

místicos franceses han recibido, por conducto de Mallarmé, el «medio-evalismo» y el neo-catolicismo de sus modelos ingleses. Hay que añadir aún, para ser completo, que se notan en Mallarmé «orejas largas y puntiagudas de sátiro»¹. R. Hartman², Frigerio³ y Lombroso⁴ han determinado, después de Darwin, que fué el primero que hizo hincapié en el carácter simiano de esta singularidad, la significación atávica y degenerativa de los pabellones de la oreja desmesuradamente largos y puntiagudos, y han demostrado que se encuentran sobre todo frecuentemente en los criminales y los locos.

El tercero entre los espíritus directores de los simbolistas es M. Jean Moreas, un Griego que escribe versos franceses, y que á los treinta y seis años cumplidos (sus amigos pretenden, pero probablemente por malicia de compañeros, que se rejuvenece considerablemente) ha producido en todo y por todo tres libritos muy cortos de composiciones en verso, de ciento á ciento veinte páginas á lo sumo cada uno y que tienen estos títulos: *Las Sirtes*, *Las Cantinelas* y *El Peregrino apasionado*. Evidentemente, lo extenso del volumen no significa nada, si éste es excepcionalmente notable; pero cuando un hombre charla como un papagayo años enteros, en interminables sesiones de café, sobre la renovación de la poesía y la revelación de un arte del porvenir, y al final presenta como resultado de sus esfuerzos destinados á conmover el mundo, tres folletitos de versos pueriles, la insignificancia material de la producción se convierte también, en este caso, en un rasgo ridículo.

Moreas es uno de los que han encontrado la palabra «simbolismo». Durante algunos años ha sido el gran sacer-

¹ Jules Huret, *op. cit.*, pág. 55.

² R. Hartmann, *El Gorila* (en alemán), Leipzig, 1881, página 34.

³ Dr. L. Frigerio, *La Oreja externa. Estudio de antropología criminal*, Lyon, 1888, págs. 32 y 40.

⁴ Lombroso, *El Hombre criminal*, pág. 239.

dote de esta doctrina secreta y ha cumplido los servicios de su culto con la seriedad requerida. Luego, un día, abjuró de repente la religión fundada por él mismo, declaró que el «simbolismo» no había sido nunca más que una broma destinada á llevar á remolque á los bobalicones, y que la verdadera salvación de la poesía se encontraba en el «romanismo». Por esta palabra pretende entender la vuelta al lenguaje, á la forma de verso y á la manera de sentir de los poetas franceses al salir de la Edad Media y en la época del Renacimiento; pero se haría bien en seguir con prudencia sus explicaciones, ya que pudiera ser que dentro de dos ó tres años descubriera también su «romanismo» como una guasa de cervecería, como lo ha hecho con el «simbolismo».

La aparición de *El Peregrino apasionado*, en 1891, fué celebrada por los simbolistas como un suceso á partir del cual comenzaba una era nueva para la poesía. Organizaron en honor de Moreas un banquete en el cual, á los postres, le adoraron como al libertador que rompía las viejas formas y las viejas ideas, como al Salvador que traía el reinado de Dios de la verdadera poesía. Y los mismos literatos que se habían sentado con él á la mesa, que le habían dirigido alocuciones exaltadas ó habían aplaudido las que se habían pronunciado, le cubrieron, pocas semanas después, de sarcasmos y de desprecios. «¿Y Juan Moreas? ¿Simbolista?» —exclama Charles Vignier— «¿Lo es por sus ideas? ¡no hay más que oírle cómo se ríe! ¡Sus ideas! no le pesarán mucho las ideas á Juan Moreas.» «¡Moreas!—dice Adrien Renacle—nos hemos reído de él, todos y siempre; ¡eso es lo que le ha encaramado á la gloria!» René Ghil llama al *Peregrino apasionado* «versos de aleluya escritos por un gramático», y Gustavo Khan pronuncia este juicio: «Moreas no tiene talento... Nunca ha hecho nada bueno; tiene su jerga especial»¹. Estos juicios

¹ Jules Huret, *op. cit.*, págs. 102, 106, 401.

permiten reconocer todo lo que hay de huero y de mentiroso, en el fondo, en el movimiento simbólico que, fuera de Francia, imbéciles y especuladores en sensación se obstinan en presentar como un movimiento serio, mientras que sus inventores franceses se desgañitan hasta extinción de voz en persuadir á las gentes que han querido sencillamente mixtificar á los *filisteos* y procurarse de paso á ellos mismos un reclamo monumental.

Después de estos juicios de sus hermanos del Parnaso simbólico, no necesitaría ocuparme más de Moreas. Quiero, sin embargo, dar algunas muestras de su *Peregrino apasionado*, á fin de que el lector pueda formarse idea del grado de reblandecimiento del cerebro que se revela en esos versos.

He aquí cómo empieza la primera poesía de la colección, *Agnés*¹:

«Había arcos por donde pasaban escoltas
Con estandartes de luto y de hierro
Lazado (!), potentados de todas clases
—Había—en la ciudad á la orilla del mar.
Las plazas estaban negras y bien empedradas, y las puertas,
Del lado del Este y del Oeste, altas; y como en invierno
El bosque, se deterioraban las salas del palacio, y los pórticos,
Y las columnatas del mirador.

Era (tienes que recordarlo de fijo), era en los más
hermosos días de tu adolescencia.

En la ciudad á orillas del mar, la capa y la daga pesadas
De piedras amarillas, y sobre tu sombrero plumas de loros;
Venías, platicando con tales sandeces,
Venías entre tus dos lacayos
Tan hinchados y tan bobos—en verdad, unos farolones—
A la ciudad en la orilla del mar venías y andabas errante
Entre viejos hombretones que trabajaban en los faluchos,
A lo largo del malecón y de los muelles.

¹ *El Peregrino apasionado*, París, 1891, pág. 3.

Era (tienes que recordarlo de fijo), era en los más
hermosos días de tu adolescencia.»

Y esta charla disparatada prosigue así durante ocho estrofas, y en cada línea hallamos los signos característicos del lenguaje de los débiles, tal como los pone de relieve Sollier en su *Psicología del Idiota y del Imbécil*: el machaqueo de las mismas expresiones, la incoherencia de ensueño del discurso y la intercalación de palabras que no tienen ninguna relación con el asunto.

Citemos todavía dos breves canciones¹:

«¡Los chorlitos en los cañaverales!
(¿Habría que hablaros de ellos,
De los chorlitos en los cañaverales?)
Oh, tú, linda Hada de las aguas.

¡El porquero y los marranos!
(Habría que hablaros de ellos,
Del porquero y los marranos?)
Oh, tú, linda Hada de las aguas.

¡Mi corazón preso en tus redes!
(¿Habría que hablaros de él,
De mi corazón en tus redes?)
Oh, tú, linda Hada de las aguas.

Han pisado sobre las flores en la orilla del camino,
Y el viento de otoño las sacude tan fuerte, además.

El coche correo ha derribado la vieja cruz en la orilla del camino;
Estaba en verdad tan podrida, además.

El idiota (ya sabes) ha muerto en la orilla del camino,
Y nadie le llorará, además.»

La astuta artimaña, con ayuda de la cual Moreas quiere engendrar en estos versos, por la evocación de los tres cuadros asociados de flores pisoteadas y zarandeadas por el viento, de una cruz derribada y carcomida y de un

¹ *El Peregrino apasionado*, págs. 21 y 23.

idiota cuya muerte nadie deplora, una disposición de alma desolada, hace de esta composición un modelo de poesía con ínfulas de profundas intenciones para uso de las casas de orates.

Allí donde el autor del *Peregrino apasionado* no resulta completamente tonto, pone en evidencia una hinchazón oratoria que recuerda las producciones más inferiores de nuestro Hofmann de Hofmannswaldau. Tan sólo un ejemplo de este género ¹, y habremos terminado con Jean Moreas:

«Tengo tal sed ¡oh amor mío! de tu boca,
Que bebería en ella con mis besos la corriente desviada
Del Strymon, el Araxis y el Tanais feroz
Y los cien meandros que riegan Pitanea,
Y el Hermus que toma su fuente donde el sol se pone,
Y todas las claras fuentes en que abunda Gaza,
Sin que mi sed se aplacara.»

Detrás de los jefes Verlaine, Mallarmé y Moreas se agolpa la turba de los simbolistas insignificantes, cada uno de los cuales, á la verdad, se considera á sí mismo como el solo gran poeta de la pandilla, pero á los cuales su manía de grandezas no ha dado todavía derechos suficientes para que las gentes se ocupen especialmente de ellos. Les habremos hecho toda la justicia que les es debida, caracterizando la naturaleza de su espíritu con la cita de algunos de sus versos. Julio Laforgue, que «es como el único, no ya en esta generación, sino en la literatura», exclama:

«¡Ah, qué cotidiana es la vida!»

Y en su poema *Pan y la Syrinx*, hallamos «versos» como los siguientes:

«¡Oh Syrinx! Ved y comprended la Tierra y la maravilla de esta
[mañana y la circulación de la vida.
¡Oh, tú allí! y yo aquí! ¡Oh tú! ¡Oh yo! ¡Todo está en Todo!»

¹ *El Peregrino apasionado*, pág. 48.

Gustavo Khan, uno de los teorizantes y filósofos del simbolismo, canta de este modo en su *Noche en la Landa*:

«De tus hermosos ojos la paz descende como una gran noche
Y pedazos de tiendas de campaña lentos descenden como piedras
[preciosas en sus gemas
Tejidos de rayos lejanos y de lunas desconocidas.»

Los *pans de tentes lentes* que «descienden» constituyen un guirigay loco y absolutamente incomprensible, pero cuyo origen puede explicarse; las palabras que componen la frase forman una pura ecolalia; es una sarta de sonidos similares que se llaman el uno al otro como ecos. (La psiquiatría llama á esta manera de hablar «verbigación».)

Charles Vignier, el «discípulo preferido de Verlaine», dice á su querida:

«Allá abajo está demasiado lejos,
Pobre libélula
Estáte en tu rincón
Y toma píldoras...»

(*Libellule y pillules*):

«Sé Edmundo About
Y de humor corriente,
Sé un morabito
Del Jardín de Plantas.»

Y he aquí otro de sus poemas:

«En una copa de Thulé,
En la cual viene á palidecer la gracia de la hora,
Duerme el senil y doliente engaño
Del último ensueño adulado.
Pero cabellos de plata hilada
Forman un velo á la que llora,
En una copa de Thulé
En donde se ha extinguido la gracia de la hora.»

Y no se sabe qué jubileo
Celebra un arpa menor,
Que el altivo fantasma roza
Con un ligero dedo como un huso!...
En una copa de Thulé.»

Estos versos recuerdan tan completamente el género en que á veces hacen ensayos en Alemania los estudiantes de buen humor y que conocemos con el nombre de «despropósito florido», que á pesar de las afirmaciones solemnes de críticos franceses, estoy convencido de que su autor ha querido echarlo á broma. Si esta suposición fuera exacta, en ese caso los versos citados, naturalmente, no caracterizarían el estado mental de M. Vignier, sino el de sus lectores, admiradores y críticos.

Louis Dumour interpela de este modo al Neva:

«¡Poderosa, magnífica, ilustre, grave, noble reinal
¡Oh Tsaritsa (*sic!*) de hielo y de fastos! Soberana!
Matrona hierática y solemne y venerada!...
Tú que me haces soñar, tú que me desconciertas,
¡Y tú, sobre todo, á quien yo amo, Esmalte, Belleza, Poema, Mujer,
Neval yo evoco tu espectáculo y el himno de tu alma!»

Y René Ghil, uno de los simbolistas nombrados con más frecuencia (es el jefe de una escuela apellidada «evolutiva-instrumentista», que profesa á la vez una filosofía y una teoría de arte), arranca de su lira los sonidos siguientes, que yo tengo que citar en francés, primero, porque perdería su ritmo en la traducción, y, además, porque yo no puedo esperar que el lector crea ni en la honradez de la traducción en alemán, ni en mi seriedad:

«Ouis! ouis aux nues haut et nues où
Tirent-ils d'aile immense qui vire...
Et quand vide
Et vers les grands pétals dans l'air plus aride—

(*Et en le lourd venir grandi lent stridule, et
Titille qui n'alentisse d'air qui dure, et!
Grandie, erratile et multiple d'éveils, stride
Mixte, plainte et splendeur! la plénitude aride*)

*et vers les grands pétals d'agitations
Lors évanouissait un vol ardent qui stride...
(des saltigrades doux n'iront plus vers les mers...)*

Hay que reconocer una cosa: todos los simbolistas despliegan un talento asombroso en la invención de los títulos de sus obras; el libro en sí mismo puede no ser más que literatura de manicomios, el título es siempre notable. Hemos visto que Moreas ha dado el nombre de *Sirtes* á una de sus colecciones de versos; lo mismo hubiera podido titularla «el Polo Norte», «la Marmota» ó «Abd-el-Kader», puesto que éstas palabras tienen tanta relación como la de *Sirtes* con el contenido del folletito; pero no puede negarse que sobre este nombre geográfico se ciernen un deslumbramiento de sol africano y un reflejo más pálido de antigüedad clásica hechos de encargo para agrandar á los lectores histéricos. Eduardo Dubus, titula sus poesías *Cuando los violines se han ido*; Luis Dumour, *Hastios*; Gustavo Khan, *Los Palacios nómadas*; Maurice du Plessis, *La Piel de Marsyas*; Ernest Raynaud, *Carnes profanas* y *El Signo*; Henri de Regnier, *Sitios* y *Episodios*; Arthur Rimbaud, *Las Iluminaciones*; Albert Saint Paul, *La Banda de Iris*; Viélé-Griffin, *Anceus*, y Charles Vignier, *Centon*.

En cuanto á la prosa de los simbolistas, ya he dado algunas muestras. Quisiera tan sólo citar todavía unos cuantos trozos de un libro que los simbolistas encomian como una de sus más vigorosas manifestaciones intelectuales: *La Literatura de ahora*, de Charles Morice. Es una especie de revista de todo el desarrollo literario hasta nuestros días, una crítica rápida de los libros y de los autores más recientes, y una especie de programa de la literatura del

porvenir. Este libro es uno de los más asombrosos que existen en lengua alguna; tiene mucha semejanza con *Rembrandt educador*, ese libro alemán del cual ya hemos hablado; pero el de Morice todavía deja atrás á este último por la completa falta de sentido de sus yuxtaposiciones de palabras. Es un monumento de pura «grafomanía», y ni Octavio Delepierre en su *Literatura de los Locos*, ni Ph lomneste (Gustavo Brunet) en sus *Locos literarios*, citan ejemplos de una más completa confusión mental que la que se encuentra en cada página del libro de Morice. Entregamos á la apreciación del lector la siguiente profesión de fe del autor: «Aunque en este libro que sólo se ocupa de estética—sólo que de estética fundada sobre la metafísica—me proponga en lo posible abstenerme de meramente filosofar, es necesario dar una aproximada definición de una palabra que será empleada más de una vez y que, en el sentido principal en que aquí se toma, no es indefinible.—Dios es la causa primera y universal, el fin último y universal, el lugar de los espíritus, el punto de intersección en que dos paralelas se encontrarían, el acabamiento de nuestras veleidades, la perfección correspondiente á los esplendores de nuestros ensueños, la abstracción hasta de lo concreto, el Ideal no visto ni oído y sin embargo cierto de nuestras postulaciones hacia la Belleza en la Verdad. Dios, es por excelencia LA «palabra propia»,—la palabra propia, es decir ese verbo ignorado y cierto del cual todo escritor tiene la noción incontestable, pero indiscernible, ese objeto evidente y oculto que nunca alcanzará y al cual se acerca lo más posible. En estética, por decirlo así, práctica, es la atmósfera de alegría donde se explaya el espíritu victorioso por haber reducido el irreductible Misterio á los Símbolos que no perecerán»¹.

Que haya teólogos que encuentren perfectamente

¹ Charles Morice, *op. cit.*, pág. 30, nota.

comprensible este galimatías sin igual, no lo pongo en duda ni por un momento; descubren, como todos los místicos, un sentido en cada sonido, es decir que se persuaden ellos y persuaden á los demás que las apercepciones nebulosas que el sonido suscita en su cerebro por la asociación de ideas, son el sentido de ese sonido. Pero los que exigen de las palabras que sirvan de vehículos á ideas determinadas, reconocerán, en presencia de esta serie de desatinos que el autor no pensaba en nada, aunque fantaseaba acerca de muchas cosas al escribir lo que antecede. «La religión es, para M. Charles Morice, la fuente del arte, (y por esencia el arte es religioso)» (P. 56), afirmación que ha tomado de Ruskín, pero sin citarlo. «Nuestros sabios, nuestros pensadores,... las cabezas de luz del siglo XIX» son «Edgard Poë, Carlyle, Herbert Spencer, Darwin, Augusto Comte, Claudio Bernard, Berthelot» (P. 57). Edgard Poë, al lado de Herbert Spencer, de Darwin y de Claudio Bernard: ¿nunca habían aún bailado las ideas en un cerebro desequilibrado, una zarabanda más loca!

Y semejante libro, que caracterizan suficientemente los pasajes citados, hay críticos en Francia, absolutamente como sucede con *Rembrandt educador* en Alemania, que lo han declarado «extraño, pero interesante y sugestivo». Un pobre ente degenerado que garrapatea de un modo tan lamentable, y un lector imbécil que lee semejante sarta de desatinos y los sigue como nubes que pasan, merecen sencillamente que se les tenga lástima; pero ¿qué palabra de desprecio sería bastante fuerte para lanzarla contra unos botarates sanos de espíritu que, por no enemistarse con nadie, ó por darse tonos de poseer una comprensión especial, ó por fingir la equidad y la benevolencia aun hacia aquel de todos cuyos modos de ver no participan, aseguran descubrir en libros de esta índole «muchas verdades, gran ingenio al lado de extravagancias caprichosas, un calor ideal y frecuentes relámpagos de ideas?»

Los inventores del simbolismo, como hemos visto, no se representan nada bajo esta palabra. Como no persiguen conscientemente una tendencia artística determinada, no es tampoco posible demostrarles que esa tendencia es falsa. El caso es diferente tratándose de algunos de sus discípulos que se han adherido á ellos en parte por afán de reclamo, en parte porque creían, en la lucha de los campos literarios, ponerse del lado de los más fuertes y de los más seguros de la victoria; en parte sencillamente también por majadería imitativa de las modas nuevas y como consecuencia de la acción que ejerce sobre los espíritus sin crítica toda novedad que mete ruido. Menos débiles que los jefes, han sentido la necesidad de dar á la palabra «simbolismo» un determinado sentido, y han establecido de hecho algunas tesis que les guían, según afirman, en sus trabajos. Estas tesis son bastante claras para que se pueda entablar su discusión.

Los simbolistas reclaman una mayor libertad en el manejo del verso francés; se insurreccionan impetuosamente contra el antiguo alejandrino con cesura en el medio y terminación necesaria de la frase al final, contra la prohibición del *hiato*, la ley de la alternativa regular de las rimas masculinas y femeninas; emplean en son de reto el «verso libre» de longitud y de ritmo arbitrarios y la rima que no es pura. El extranjero no puede hacer más que sonreírse al ver los gestos feroces de los combatientes; se trata de una guerra de colegiales contra un libro detestado que rompen solemnemente en mil pedazos, pisotean y queman; toda esta pelea con motivo de la prosodia y de la rima es por decirlo así un asunto exclusivamente francés que no tiene importancia ninguna desde el punto de vista de la literatura universal. Nosotros, los alemanes, poseemos ya desde hace mucho tiempo todo lo que los poetas franceses se aprestan á obtener acudiendo á las barricadas y á la matanza en las calles; tenemos en el *Prometeo*, el *Canto de Mahoma*; el *Viaje al Harz en in-*

vierno, de Goethe, en el *Ciclo del mar del Norte*, de Enrique Heine, etc., modelos acabados de versos libres; arreglamos las rimas como nos place, hacemos seguir unas á otras las rimas masculinas y femeninas como nos parece, no nos encadenamos á la ley severa de las antigua métrica clásica, sino que dejamos alternar en la marcha cadenciosa de nuestro verso, con arreglo á nuestro sentimiento de la armonía, el anapesto con el iambo ó el espondeo. Las poesías inglesa, italiana, eslava¹, han realizado los mismos progresos, y si los poetas franceses son los únicos que se han quedado rezagados y experimentan por fin la necesidad de arrojar su vieja peluca enmarañada y comida por los gusanos, eso es una cosa perfectamente razonable; pero se ponen francamente en ridículo á los ojos de todos los que no son franceses, al gritar á voces que su laboriosa carrera á la pata coja detrás de las demás poesías, muy adelantadas á la suya, es una apertura inaudita de nuevas vías, un avance entusiastamente ideal en la aurora del porvenir.

Otra exigencia estética de los simbolistas, es que el verso provoque por su sola sonoridad, con independencia de todo sentido, una emoción buscada; la palabra no ha de obrar por la idea que encierra, sino en calidad de sonido; el lenguaje se ha de convertir en música. Es una cosa característica que muchos simbolistas han dado á sus libros títulos á propósito para suscitar ideas musicales; hallamos *Las Gamas*, de Stuart Merrill; *Las Cantinelas*, de Juan Moreas; *Campanas en la noche*, de Adolfo Rétté; *Romances sin palabras*, de Pablo Verlaine, etc. Pero esta idea de emplear el lenguaje para la obtención de efectos puramente musicales, es un delirio místico. Hemos visto que los preraphaelitas reclaman de las bellas artes que no representen lo concreto plásticamente ú ópticamente, sino que expresen lo abstracto, es decir simulen simplemente

¹ Y también la española en gran parte.—(N. del T.)