

das de dificultades. Es el *clown* del lirismo, dicen los críticos de su país, y no debemos pedirle más que la gracia, la agilidad, la destreza del *clown*. Rimas luminosas y sonoras, ahí está todo el secreto de su arte, cuya teoría expuso él mismo en su *Compendio de versificación francesa*. «La rima, escribe, es la única armonía de los versos, es de por sí todo el verso.... No se oye en un verso más que la palabra que rima.... Si sois poetas, empezareis por ver claramente en la cámara oscura del cerebro todo lo que queréis mostrar á los lectores, y al mismo tiempo que las visiones, surgirán espontáneamente en vuestro espíritu las palabras que, colocadas al fin de los versos, tendrán el dón de evocar aquellas.... Si sois poetas, la palabra-tipo se presentará á vuestro espíritu completamente armada, es decir, acompañada de rima.... Esta es una ley tan absoluta como las leyes físicas; en tanto que el poeta expresa realmente su pensamiento, rima bien; cuando su pensamiento se enmaraña, su rima se embrolla, se hace pesada y vulgar: esto se comprende muy bien, puesto que pensamiento y rima son la misma cosa. Lo demás, lo que no ha sido así encontrado, revelado, las soldaduras, lo que el escritor debe añadir para rellenar los huecos, es lo que se llama *ripios*.... Hay ripios en todas las composiciones». Babilie es un pagano, sin los dejos de supersticiones y tristezas que pueden observarse en Gauthier. Su mundo es el de la sensación placentera y agradable, el de los rayos sin sombras, el de las ondas vibrantes, el de las armonías sin discordancias. Asiste á la vida como á una fiesta, no turbando nunca la atmósfera de felicidad serena que le envuelve, ni las inquietudes del pensamiento, ni los cuidados de la conciencia, ni los ardores de la pasión.

Después de algunos ensayos muy notables (las *Cariátides*, las *Estalactitas*), su manera de concebir la poesía condujo al autor de que hablamos á cultivar el género sino por él inventado, por él bautizado con el epíteto de «funambulesco», que no es en gran parte sino lo «burlesco» romántico, como lo burlesco antiguo podría denominarse lo «funambulesco» clásico. Los juegos de la rima se prestan maravillosamente á contrastes y sorpresas de gran efecto cómico, y como Babilie sacaba casi todos sus recursos de su habilidad en el manejo de aquella, naturalmente encuentra adecuado campo al empleo de sus facultades en las *Odas funambulecas* y en las *Occidentales*, sátiras graciosas é inofensivas de los hombres y las ridiculeces del día en los últimos años del reinado de Luis Felipe y durante la época de Napoleón III. Adviértase, sin embargo, que no es sólo en esta clase de asuntos en los que Babilie aplica su frívola concepción del arte. Todos los trata de la misma manera, refugiándose en el país de las quimeras, de la mitología, de las hadas y los sueños, para protestar á su manera contra el realismo dominante.

De Gauthier procede también Carlos Baudelaire; pero si Babilie refleja el lado más brillante y superficial de la poesía del autor de *Esmaltes y camafleos*, el lazo de unión de Baudelaire con el maestro común se encuentra, sobre todo, en el gusto de lo arcaico y

decadente, en la inquieta curiosidad de lo misterioso y oculto, transformada en atracción irresistible. Con todo, este poeta, no obstante la influencia de Gauthier y la no menos considerable ejercida sobre él por el norte-americano Edgardo Poe, cuyas obras tradujo y de quien fué admirador entusiasta, es una de las fisonomías más originales de su tiempo ó, por lo menos, de las más extrañas y complejas. Impotente para la creación, poseía en grado extraordinario la facultad del análisis. En su concepto, el pecado original ha impreso en la naturaleza entera una mancha indeleble. En el hombre, lo natural es el vicio; lo artificial, la virtud. Trasladando esta idea del campo de la moral al del arte, se tiene completa la estética de Baudelaire. Lo bello es tan artificial como lo bueno. A la belleza «natural», el poeta prefiere la producida por el hombre. En materia de aromas, concede primacía á los perfumes elaborados por la industria; en punto á colores, le gustan los menos definidos y, más que nada, los que denuncian una descomposición interior, «las fosforescencias de la podredumbre». Considera á la mujer como un sér inferior y corrompido, y no le pide sino sensaciones. En sus ideas hay, sin duda, notoria afectación: «debe permitirse al genio, dice, algo de charlatanería»; pero puede juzgarse de lo que era por lo que quiso parecer. Su voluptuosidad refinada no es bastante á calmar la fiebre de sus sentidos, y entonces reniega del placer y abomina de su pecado.... para reincidir seguidamente. El fondo de su carácter está constituido por una religiosidad insana, mezclada á lo que hay de más sutil en la depravación: su misticismo es el grano de pimienta con que sazona sus goces. En lo tocante á la forma, el encarnizamiento con que persigue lo que llama la «expresión absoluta», revela al discípulo de Gauthier, si bien rara vez corona el éxito sus esfuerzos. Dejó pocas composiciones, y éstas de corta extensión; porque, como queda apuntado, carecía de facultad creadora. Quiso tejerse una corona con las *Flores del mal*, de color siniestro y aroma ponzoñoso. Murió joven relativamente. El opio, el hashich, el alcohol habían destruido su naturaleza. Por una de esas aberraciones propias de las sociedades decrepitas, Baudelaire tuvo fanáticos que le dedicaron una especie de culto.

Muy distinto de este triste cantor de la decadencia es Leconte de Lisle, en quien la magnificencia tranquila y robusta de la forma responde á la serenidad de un alma olímpica. Iniciado en los misterios de la poesía por Víctor Hugo, que fué siempre su maestro, distinguese de él, como artista, por un cuidado mayor aún de exactitud y precisión pintoresca, y como filósofo, por su estoicismo contemplativo. Vigni y Andrés Chenier no son extraños tampoco á su gusto y aficiones. Los románticos de la segunda época, buscando la perfección suprema, llegaron á proscribir el sentimiento. Leconte de Lisle es el jefe de los «impasibles». La facultad poética no consiste, á su juicio, en sentir, sino en saber expresar: «los dos términos de gran poeta y de artista irreprochable, dice, son necesariamente idénticos». Ahora bien, para ser un artista irreprochable, es menester que el poeta

no experimente ninguna emoción que haga temblar su mano. Leconte de Lisle rechaza el aforismo de que la poesía es «un grito del corazón». El «hábito profesional de las lágrimas», sobre ofender el pudor de los sentimientos más sagrados, atenta á la majestad del arte. El arte se basta á sí mismo: se le envilece y se le corrompe convirtiéndolo en eco de los sentimientos personales.

La imaginación de Leconte de Lisle se engolfa en la leyenda de las razas desaparecidas ó degeneradas y de las religiones extinguidas, campo inmenso que le permite desplegar con holgura el poder de sus medios expresivos, y en donde su alma halla materia á propósito para sus graves contemplaciones; porque en este artista, enamorado del ritmo austero y de las líneas esculturales, hay un pensador para quien la poesía es únicamente un aspecto de la filosofía. En su opinión, el arte debe tender á unirse estrechamente con la ciencia. A la regeneración de las formas es preciso que acompañe la de los principios: el artista, en vez de profanar el lenguaje de los versos haciéndole intérprete de su propia vanidad, «necesita volver á entrar en las regiones de la vida contemplativa y sabia, como en un santuario de purificación». Grave, severa, litúrgica, ajena á las pasiones personales, la poesía debe ser la historia sagrada del pensamiento humano.

Fiel á sus principios de «impersonalidad» é «impasibilidad», el poeta de que hablamos se esfuerza por ser en sus *Poemas antiguos*, en sus *Poemas bárbaros*, en sus *Poemas trágicos*, el contemporáneo de cada época y el sacerdote de cada religión; mas no obstante su imparcialidad, la fórmula filosófica que mejor se compadece con su pensamiento es la doctrina de Budha. La naturaleza se le aparece como una serie de fenómenos, renovados sin cesar, en donde no existe substancia ninguna. Las cosas son sueños de sueños. Lo único verdadero es lo eterno, y lo único eterno la nada. La felicidad suprema se encuentra en el reposo. El mal consiste en vivir, y, por lo tanto, se debe vivir lo menos posible, ahogar la emoción en nosotros, curarnos de la esperanza, hacer del espíritu un asilo impenetrable donde nos refugiemos en el silencio y el olvido. La paz está en la tumba. «¡Oh lúgubre rebaño de los séres que fueron, el poeta os envidia!»

La estética de Leconte de Lisle se corresponde punto por punto con su filosofía. Se representa la belleza como el símbolo de la serenidad perfecta é impassible, cuya expresión más adecuada está en el arte griego, en los dioses de mármol, de frente inmaculada, que no arrugaron nunca las inquietudes humanas. Eurípides, con sus preocupaciones inoportunas, alteró ya las formas hieráticas de lo bello, siendo un novador de la decadencia. El primero de los *Poemas antiguos* es un canto dedicado á Hipatia, aquella santa del paganismo. La noble mártir sucumbe maldita por el Galileo, pero cubre con un paño de su piadoso manto la augusta tumba de los dioses. En vano Cirilo se acerca á ella; Hipatia le muestra el imperio entregado á las sombrías querellas de un fanatismo ignorante y feroz, y le predice las vergüenzas, los terrores, las miserias, las matanzas, las pestes,

las hambres, las supersticiones groseras y las místicas fealdades de la Edad Media; en seguida reanuda su sueño interrumpido.

El culto de la Nada y la adoración de la belleza helénica se funden, en Leconte de Lisle, en un espléndido naturalismo. La musa griega, empero, no le ha iniciado en todos los secretos del arte. Su perfección no está exenta de rigidez. En su inspiración no hay un momento de encantador abandono: le falta gracia, suavidad, claro-oscuro. Ignora ó desdeña los matices, sin los que la atención llega á fatigarse. Genio altivo y soberbio, parece despreciar nuestra debilidad, deslumbrándonos con su magnificencia y abrumándonos con su grandeza. Por otra parte, no está tan ausente de su obra como pretende. Al evocar del fondo de las edades las figuras históricas, infiltra en ellas el pensamiento moderno y les imprime el sello de su personalidad. Su Caín no es menos moderno ni menos *subjetivo* que el Moisés ó el Sansón de Alfredo de Vigni. Por boca del primer fratricida hablan el furor de negación, el sombrío pesimismo del poeta y hasta su odio á la Edad Media, que el asesino de Abel vislumbra á lo lejos entre el humo de las hogueras. Como sus antecesores, Leconte de Lisle ha escogido en la leyenda del género humano los temas que más se avenían con su concepción de la naturaleza y de la vida, para desenvolver ideas de nuestro tiempo y expresar sentimientos puramente individuales.

Leconte de Lisle fué el maestro del «Parnaso contemporáneo», que si recibió su impulso de Gauthier, Babilille, Baudelaire, debió su disciplina al autor de los *Poemas antiguos*. Los parnasianos se propusieron defender los fueros de la poesía, por un lado, contra los «llorones imbéciles» que, seducidos por los grandes nombres de Lamartine y de Musset, querían imitarlos, careciendo de su genio y de su sinceridad, y por otro, contra los utilitarios, en cuyo concepto la misión del arte debía reducirse á vulgarizar las aplicaciones de la ciencia. Fueron en tal sentido los custodios de la poesía, predicando con la palabra y el ejemplo el respeto de la gramática poética y la observancia de las «reglas sagradas». Condenaron los éxitos fáciles, los descuidos en la expresión, las rimas débiles ó triviales. Pero como su culto supersticioso á la forma exterior les tornaba indiferentes á la esencia del arte, la poesía amenazaba degenerar en sus manos en mero ejercicio de habilidad. No podía satisfacer esto á los verdaderos poetas, y en el seno mismo del cenáculo parnasiano se abrieron paso nuevas tendencias, más conformes con la naturaleza del arte. La iniciativa, sin embargo, de esta saludable reacción, correspondió á un escritor que no pertenecía á ningún grupo determinado. Nos referimos á Eugenio Manuel, autor de las *Páginas íntimas*, de los *Poemas populares*, títulos que están indicando por sí solos la vuelta al buen camino. Eugenio Manuel, en pleno triunfo del arte impassible, no temió pedir su inspiración á las emociones de la conciencia, ó ir á buscar asunto para sus composiciones á las calles, á los talleres, á los tugurios, á los hospicios. Aquí estriban su originalidad y su mérito. Fué el poeta del hogar, el cantor de los

humildes, aunque en ocasiones demostrara que su musa era capaz de remontar su vuelo á más altas esferas. Viril y delicado, es enemigo del vano artificio, de los adornos inútiles, del charlatanismo, circulando por sus versos la savia rica y fecunda de una piedad sana y de una moralidad franca y valiente.

Sully Prudhomme es deudor á los parnasianos de su maestría en la mano de obra, en la factura, en la ejecución; pero la pobreza de ideas y los viciosos refinamientos de la forma en que aquellos cayeran, debía disgustar á un poeta para quien la naturalidad es una especie de probidad. Separóse, pues, de sus maestros, y en vez de confinar su arte en el círculo de un estéril *dilettantismo*, le nutrió de pensamientos y sentimientos, comunicando á su obra valor inestimable con su gusto por la ciencia y la filosofía, el afán con que explora la vida interior, su moralidad activa y su fe militante en el ideal. A veces experimenta desfallecimientos y vacilaciones, mas son veleidades pasajeras, de que luego se arrepiente. Si otros se abandonan á las leyes fatales del universo, él combate por sus dioses. Lo justo y lo bueno le atraen tanto como lo bello. Quiere ser hombre en la humanidad y patriota en la patria. Uno de sus poemas más célebres termina con un *Sursum corda*; otro tiene por coronamiento el heróico apostolado de una caridad pronta al martirio.

Este admirable poeta glorifica la emoción, no sólo por considerarla como el instrumento de la felicidad y la justicia para la humanidad, sino porque alivia su propia tristeza y su inquieta zozobra. No obstante, su alma aspira en vano á salir de sí misma y se alimenta exclusivamente de su propia substancia. Sully Prudhomme es el intérprete por excelencia del mundo íntimo. No cifra su orgullo, como Leconte de Lisle, en ocultarnos sus penas y dolores. Sufre y espera, llora y se consuela. Reanudando de este modo la tradición de los grandes románticos, renueva los temas comunes, sea por una dicción más cuidada, sea por una manera de sentir más delicada. Tan sincera como la de Lamartine ó la de Musset, su emoción es más reflexiva. Su análisis penetrante sondea las profundidades más recónditas del corazón y la conciencia. Su elevación moral y sus escrúpulos de artista le mantienen lejos de la afectación y la retórica, y en sus confidencias más íntimas se nota siempre cierta reserva, como si temiese salvar los límites del pudor. En su lira resuenan muchas cuerdas, y si su *Vida interior* es modelo de exquisita sensibilidad y sutil psicología, en los *Establos de Augias*, en la *Cita*, en el *Zenit* le inspira la ciencia, como su numen es la filosofía en sus famosos poemas la *Felicidad* y la *Justicia*.

Francisco Copée perteneció también al cenáculo de los parnasianos, de quienes no tardó en distinguirse, tanto por la elección de los asuntos como por la manera de tratarlos. Sobresale en el arte de la versificación, compitiendo en la perfección de la factura con los maestros del grupo; pero á diferencia de ellos, describe escenas de todos conocidas y expresa sentimientos accesibles á la generalidad de las gentes. De ahí su populari-

dad, mayor en su patria que la de ningún otro poeta de nuestros días. Su vocación verdadera es la poesía íntima y familiar (el *Relicario*, las *Intimidades*, los *Humildes*, *Paseos é interiores*, etc.); pero su musa rica y variada se acomoda á todos los gustos y géneros literarios con sorprendente facilidad. Ha escrito dramas, tragedias, cuentos, novelas, y maneja la prosa tan bien como el verso. En el terreno de la poesía lírica, es el representante del realismo, con la delicadeza propia de su talento y la gracia y primores de su estilo.

Otros líricos contemporáneos que debemos mencionar son: Juan Richepin, romántico puro, de imaginación viva y ardiente, enamorado de los colores brillantes, de las palabras sonoras, de la pompa, del énfasis y de lo teatral; José María de Heredia, cuyo nombre revela su abolengo español, discípulo de Leconte de Lisle, que al decir de nuestros vecinos, ha conseguido en sus sonetos que la poesía rivalice con la pintura, el cincelado, el arte del esmaltador y del joyero; los «simbolistas» y «decadentes», Pablo Verlaine, especie de Musset de las tabernas, muy celebrado por los estudiantes, de quien, en medio de sus extravagancias, puerilidades y conceptualismo, quedarán algunas docenas de versos, impregnados de tierna sensibilidad y sincera melancolía, y Estéfano Mullarmé, buen poeta al principio y que después se hizo ininteligible á fuerza de perseguir la expresión «simbólica».

El drama histórico y poético que *Hernani* había inaugurado con tanto brillo, cuando el romanticismo decae, cede su puesto á la pintura de las costumbres contemporáneas: Dumas, hijo, escribiendo *La Dama de las Camelias*, da forma dramática al realismo é inicia en la escena la revolución ya operada en las costumbres y en los espíritus. Para este autor, el teatro es una escuela. Á sus ojos, el arte que «ha producido á Poliusto, Atalia, Tartafo, Figaro, «es un arte civilizador por excelencia, de alcance incalculable», y debe tener la verdad por base y la moralidad como fin. Así es que al pintar cínicamente las costumbres modernas, se propone llenar la misión de un pastor de almas. *La Dama de las Camelias* es una de las pocas obras en que no trata de demostrar una verdad moral, y no contento aun con ser moralista, pretende erigirse en apóstol, de donde resulta que, absorbido de cada vez más por sus preocupaciones de reformador social, acaba por perderse en el laberinto de una metafísica hueca y declamatoria. En vez de estudiar la naturaleza y presentárnosla tal como es, encarna sus propias ideas en tipos que carecen de realidad. Sus personajes no son individuos, sino entidades. Se ha dicho con razón que, en *La Mujer de Claudio*, éste es el «Hombre»; Cesarina, la «Bestia». *La Extranjera*, que un crítico notable califica «de excelente melodrama y de detestable comedia», no es, propiamente hablando, ni una comedia ni un melodrama, sino una especie de poema místico. Algunas veces, sin embargo, como en *Francillon*, prescindiendo de símbolos y tesis, traza caracteres verdaderos y desarrolla una acción interesante.