

francesa, no fué culpa suya; se presentó para reemplazar á Taine. ¿Qué figura hubiera hecho en la Academia! Su candidatura divirtió á París y fué objeto de canciones. Cuando murió Leconte de Lisle, obtuvo Verlaine el desquite de no haber sido su colega en el reinado, pues fué elegido príncipe de los poetas. Si la posteridad no ratifica íntegramente este juicio, admirará en él sin reserva al mejor de nuestros poetas líricos sagrados, como se admira una hermosa catedral, aún cuando se halle flanqueada de casuchas bajas y mal frecuentadas. El tiempo se encargará de echarlas abajo, pero la catedral permanecerá erguida en todo su esplendor y en todo el brillo de su magnificencia; el porvenir celebrará al gran poeta del amor divino y sus admiradores, en blanca y discreta teoría, subirán hacia ese monumento místico que Catulo Mendés describía sobre la tumba aun abierta del pobre Lelian:

Por unas ligeras escaleras de mármol entre melancólicos murmullos de adelfas, se sube hacia una augusta capilla blanca donde resplandecen cándidos cirios, y así como el reino de los cielos está prometido á los pobres de espíritu, el reino de la gloria pertenece á los simples de genio.

« Es estilo de decadencia, aquel en que se descompone la unidad del libro para ceder el puesto á la independencia de la página, en que la página se descompone para cederlo á la independencia de la frase, y la frase á la independencia de la palabra. » Los decadentes y simbolistas han intentado hacer poesías sin pensamiento ni forma, amorfa, anárquica. Sin embargo no todo es malo en sus ensayos, Jules Laforgue (1860-1887) en *les Complaintes* (1885), *l'Imitation de Notre-Dame la Lune*, *le Concile féérique* (1886) y *Fleur de bonne volonté*, fué el precursor solitario, mórbido, modernista de lo inconsciente, frío, burlón, rebelde, sentimental, compasivo, obscuro, que se dejó llevar hacia los efectos cada vez más sorprendentes, hasta tocar en lo raro y en lo indecifrable, desdeñoso de la prosodia corriente, sensible, lacrimoso, descuidado, con una mezcla de trivialidad y de exquisita dulzura.

Su amigo Tristán Corbières (1845-1875) fué de igual modo enemigo del sentido común, marinero de tierra firme que buscaba siempre en la expresión « el latigazo, el *calembour*, la impetuosidad, lo cortado », y lo encontró.

Arthur Rimbaud (1851-1891), autor de *les Illuminations* y *le Reliquaire*, fué amigo de Verlaine, globe-trotter, plantador en las orillas del mar Rojo, mozo de cuerda en Java, poeta agotado á los veinte años, apóstol de la melodía verbal como lo prueba su soneto famoso de las vocales, maestro de capilla del alfabeto. Fué el Benjamin de los *Vilains Bonshommes*, nombre que se daba á los habituales comensales de la comida á que asistían Verlaine, Rimbaud, Vallade, Mérat, A. Silvestre, E. D'Erville, Cargeat y J. Trouvat.

Cuando quiso hablar sin afectación y sin énfasis, encantó con frecuencia por su claridad luminosa y tierna, por ejemplo en *Ofelia*.

Stéphane Mallarmé (1852-1898), *l'Après-Midi d'un Faune* (1876), *Poésies complètes* (1899), empezó escribiendo con claridad, Edgar Poë le hizo caer en fuliginosos sueños, sorpresas del intelecto; su prosodia se resintió de ello, y consistió en:

Poner al lado del alejandrino en toda su majestad, una especie de ligero tecteo poético alrededor, como si dijésemos un acompañamiento musical, hecho por el poeta mismo, y que sólo permitía al verso oficial mostrarse en las grandes ocasiones.

¿ Quien resultó engañado? ¿ Él ó nosotros?

Catulo Mendés tuvo razón al decir que es un autor difícil.

Los simbolistas han tenido la originalidad de determinar la teoría antes de producir las obras. Desde 1885 protestaron contra las fórmulas demasiado netas de los parnasianos y convirtieron en leyes lo vago, lo impreciso y lo misterioso. Quisieron crear el renacimiento del idealismo, denunciar la impotencia del positivismo y del espíritu científico y nadar en pleno ensueño.

Dudaron de la existencia de las apariencias del mundo externo; no conocieron ni reconocieron sino el mundo interior de las sensaciones y de las impresiones. Proyectaron su alma sobre las cosas:

L'aurore et le printemps, le couchant et l'automne

Sont avec la forêt et le fleuve et la mer

D'extérieurs aspects de ton toi monotone;

Le verger fructifie et mûrit dans ta chair.

La nuit dort ton sommeil, l'averse pleut tes pleurs.

L'avril sourit ton rire et l'août rit ta joie,

Tu cueilles ton parfum en chacune des fleurs,

Et tout n'étant qu'en toi, tu ne peux être ailleurs¹.

H. DE RÉGNIER.

1.

Aurora y primavera y poniente y otoño

Son junto con el bosque, con el río y el mar,

De tu vida monótona aspectos diferentes;

Se ve en tu carne el huerto dar fruto y madurar.

Tu sueño está en la noche y en la lluvia tu llanto,

Abril rie tu risa y agosto tu gozar;

En cada flor del campo recoges tu perfume,

Y estando en ti, no puedes en otra parte estar.

H. DE RÉGNIER.

Mon cœur est un beau lac solitaire qui tremble,
Hanté d'oiseaux furtifs et de rameaux frôleurs,
Où le vol argenté des sylphes se rassemble,
En un soir diaphane, où défailent les fleurs.

La lune y fait rêver ses pâleurs infinies,
L'aurore en son cristal baigne ses pieds rosés;
Et sur ses bords, en d'éternelles harmonies
Soupire l'orgue des grands joncs inapaisés¹.

ALBERT SAMAIN.

Un cuadro no es un paisaje visto á través de un temperamento. Sólo los estados del alma constituyen algo real.

La poesía simbólica es el ensueño, los matices, el arte que viaja con las nubes, que aprisiona los reflejos; para ella lo real es solo un punto de partida y el mismo papel una frágil certeza blanca de donde es posible lanzarse á los abismos de misterios que se hallan en las alturas y que atraen. (Rodenbach.)

Volvemos con ellos al simbolismo cristiano². Hay que descubrir tras las apariencias sensibles, el verdadero sentido, el misterio que encubren: cada uno ve una cosa distinta y cada poeta expresa el sueño de manera tan amplia y tan difusa, que su mismo texto no es sino vana apariencia tras de la cual hay que buscar el verdadero sentido y el misterio: y aún aquí cada uno puede ver una cosa distinta.

Los parnasianos toman la cosa por completo y la enseñan; por consiguiente al obrar así no hay en ellos misterio. Privan á las inteligencias de la deliciosa alegría de creer que crean. Debe siempre haber un enigma en poesía. (S. Mallarmé.)

Salvo algunas grandes figuras que se han hecho oír, la mayor parte han hecho todo lo posible por aparecer recónditos, por decir cosas impalpables, aéreas, tenues como telas de araña; en encubrir nonadas con una frágil tela, como para reducir á lo estrictamente necesario la parte que corresponde á lo real y á la materia. De aquí nacen demasiados ejemplos de lo que su amigo Huysmans se vió obligado á califi-

1. Mi corazón semeja, bello y tranquilo lago,
Que agitan leves pájaros y ramos rozadores.
Donde en vuelo argentado se dan cita los silfos,
Cuando en noche diáfana desfallecen las flores.
La aurora en sus cristales sus pies rosados baña;
De la luna en él sueñan los pálidos fulgores;
En sus orilla, cual órgano de eternas armonías,
Insaciables suspiran los juncos tembladores.

ALBERTO SAMAIN.

2. Véase, t. I, página 117.

car él mismo de « ininteligible algarabía ». Se ha mostrado excesiva severidad con los simbolistas cuya aparición fué un justo retorno de las ideas filosóficas. El positivismo pretendía explicarlo y fiscalizarlo todo. Había que recordarle que, hasta en la época de mayor progreso de las ciencias, existe el misterio y existirá siempre. La erudición, la crítica y la observación no le bastan á la poesía, cuyo reino no es de este mundo, porque expresa lo inefable, todo lo que está fuera de los límites de la observación científica, lo incognoscible y lo infinito. El simbolismo nació de las náuseas inspiradas por el naturalismo.

Así como los románticos lo hicieron todo al revés de los clásicos, los simbolistas se inclinaron al polo opuesto de los parnasianos, repudiaron la rima rica para reemplazarla con la simple asonancia y convirtieron los versos en una prosa musical. De aquí nacieron los « versilibristas » que han desarticulado, desosado, roto, arrugado, alargado, estirado y aplastado el alejandrino y el ritmo.

El verso se encuentra por todas partes en la lengua, donde quiera que hay ritmo, excepto en los anuncios de la cuarta plana de los periódicos. En el género llamado prosa hay versos, á veces admirables, y de todos los ritmos. Pero, á decir verdad, no hay prosa; hay el alfabeto, y después versos más ó menos comprimidos, más ó menos difusos. Siempre que hay esfuerzo en el estilo, hay versificación. (S. Mallarmé.)

Heredia aconsejaba á un principiante que quitase un epíteto de un verso de diez y siete pies. — « ¡Qué lástima, dijo el poeta, no tendrá más que quince! »

No es ésta la ocasión de renovar la discusión relativa al verso libre. Haré notar únicamente que el mayor número de los versilibristas franceses son extranjeros: Kryzinska, una polaca; Papadiamantopoulos (Moreas), un griego; Psichari, un griego; Stuart Merrill, nacido en Hempstead; Vielé-Griffin, nacido en Virginia; Fontainas, un bruselés; dejando aparte á los belgas Verhaeren, Eckhoud y á los canadienses, y á los rumanos, es decir á los poetas que no tienen nuestro oído francés, y que tienen, por el contrario, lo que nos falta, el sentido del acento tónico, de las breves y de las largas. Los versos no suenan del mismo modo para ellos y para nosotros. Tienen de su parte, un ritmo incomprendible para los franceses. Hacen en nuestra lengua versos semejantes á los versos latinos, á los versos de Baif; su pronunciación sabe medirlos, y gozan de una cadencia que nosotros ignoramos. No ha tenido mucho éxito ni ofrece gran porvenir entre nosotros. Los buenos simbolistas no han abusado de esta fórmula exótica pero no inútil, pues ella ha contribuido á libérrar y á dar flexibilidad y soltura al verso francés. Esta escuela está lejos de haber sido estéril,

pues nos ha dado á Gustavo Kahn, que ha sembrado perlas en medio de la explosión de su anarquía; á Juan Moreas, que hizo *le Pèlerin passionné*, *Enone*, *Eriphyle* y se remontó al siglo xvi, con sus amigos de la escuela romana (Duplessis, Charles Maurras, etc.); á Adolfo Retté, que canto la *Forêt bruissante* en lenguaje firme y elevado; á Henri de Régnier, el poeta melodioso, enamorado de la belleza, de los símbolos refinados y de suntuoso esplendor, que canta la vida, desde la juventud hasta la vejez, ó *el Hombre y la Sirena*, verdadera obra maestra, ó *el Problema del Destino*. Verhaeren le ha consagrado este resplandeciente medallón:

Personalizan el talento de Henri de Régnier amplios y melancólicos frescos de oro, personajes graves como siglos, cetros y coronas heráldicas ó legendarias, antítesis continuas y que prosiguen á través de los versos entre las significaciones de los emblemas evocados, una lentitud y una belleza tranquila que parece morir en medio de las palabras y los ritmos, un color de noche que envuelve los conjuntos, algo eterno que prolonga los gestos humanos más allá de la hora presente, una tristeza activa, y, para decirlo todo, una solemne lasitud. Escriba lo que quiera, revélanse en seguida sus dones de escritor fastuoso y grave. Sus personajes, ya sean el Destino, la Quimera, el Caballero, el Hada; sus decoraciones, ya sean terrazas, estanques, playas, ó jardines ennoblecidos con flores; sus emblemas, ya sean la lanza, el escudo, la lira, el tirsó ó la espada, están llenos de vida é iluminados por una belleza nueva que es el propio sueño del poeta.

Fernand Gregh tiene verdaderamente un alma de poeta y, á no ser por algunas rarezas merced á las cuales ha creído deber sacrificar su pureza nativa en el altar de los decadentes, ha escrito, en *la Maison de l'enfant* (1896) y *la Beauté de vivre*, versos de gran mérito. Sus maestros son evidentemente Alfred de Vigny en cuanto al fondo, y Verlaine en cuanto á la forma.

En primer término Vigny que es para él como una obsesión. Léase *le Cor au crépuscule*. Gregh es el reflejo del otro. Gregh dice:

Le son lointain du cor est lumineux ou sombre,
Eclate ou meurt, chant clair ou rumeurs étouffées¹.

Vigny había escrito un solo verso:

Le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge².

1. El sonido lejano de la trompa
Sombrio ó luminoso
Muere ó estalla, en apagado acento
Ó en canto sonoro.

2. La trompa estalla ó muere, renace y se prolonga.

El sonido lejano de la trompa, esa trompa melancólica y dudosa, dice Gregh después de Vigny que escribía casi las mismas palabras:

Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre!

Estas menudas coincidencias nos sirven para demostrar cuánto ha leído y releído el poeta á su autor, puesto que las reminiscencias, tal vez inconscientes — como sucede con los músicos — son muy frecuentes. Enfrente de Vigny, se halla Verlaine, muy maravillado de hallarse junto á tal maestro. Gregh le tiene en gran estima.

El soneto que le consagra es lindo y denota un temperamento poético que siente con emoción y concibe con originalidad. Sigue á remolque de los malarmistas y se procura la fácil originalidad de los hiatos, de las asonancias, de las rimas masculinas y femeninas, alternadas á la buena de Dios, de las rimas incompletas. Por mucha novedad que tenga el ritmo, confieso que no me gusta la pieza *Des Amours défunes*.

El poeta se equivoca cuando quiere mostrarse alegre. Nieto intelectual de Vigny, se halla destinado á la eterna melancolía. Si intenta hacer caricaturas, su risa hace muecas y su dibujo también, pero sin ingenio.

El poeta se sale de su género. Sobresale en la pintura voluntariamente vaga y flúida de los sentimientos de tristeza y de pesar. Del mismo modo que Chateaubriand había sacado de Combourg las más poéticas visiones, y las más conmovedoras páginas de sus *Memorias de ultratumba*, Gregh recuerda con melancolía la casa de la infancia, los años de alegría y de inocencia, los amores del adolescente, y esas visiones retrospectivas tienen cierto encanto de evocación y de poesía. Es el castillo antiguo perdido entre la verdura del parque cuyas musgosas estatuas se desmoronan entre los árboles; son afortunados temas de melancolía, esos pesares sin gritos á los que compara con la lluvia sin ruido. La tristeza es su musa, y todo le inspira tristeza, hasta la primavera y las rosas, lo cual es propio de los byronianos.

Comme un parfum enclos au secret de leurs plis,
Les fleurs ont exhalé l'Avril de leurs calices,
Et la brise plus lente aspire les délices
Des roses, des muguets, des lilas et des lis².

Aunque afecta ser lo contrario de un imaginativo, la imaginación recobra á veces en él sus derechos y pinta hermosas imágenes. Pero

1. El sonido lejano de una trompa
Melancólica y tierna.

2. Cual perfume encerrado en sus pliegues secretos
El abril de sus cálices exhaló las flores,
Y de rosas, muguets, de lilas y azucenas
Más lenta el aura aspira los suaves olores.

su talento especial estriba en la pintura de lo impalpable. Vuelve resueltamente la espalda á los descriptivos. Si se propone cantar la tarde, no nos dice el aspecto exterior de las cosas á esa hora del día, á fin de que de ese cuadro se desprenda una impresión, una emoción que, viniendo del exterior, penetre en nuestra alma; desdeña el mundo exterior y sólo se esmera en el análisis del estado de alma. Traza el cuadro de su conciencia psicológica á esa hora tardía. Se encierra en sí mismo. Su ser se repliega lejos de proyectarse sobre las cosas:

C'est l'heure où l'on entend le silence des chambres¹.

En esa nota abundan las buenas poesías y hay que leer *les Cloches d'automne*, *les Souvenirs* y estas lamentaciones:

J'ai trop pleuré jadis pour des peines légères!
Mes douleurs aujourd'hui me sont des étrangères...
Elles ont beau parler à mots mystérieux
Et m'appeler dans l'ombre avec leurs voix légères.
Pour elles je n'ai plus de larmes dans les yeux².

Es el pintor de lo abstracto; siente horror á lo formal, á lo preciso; por eso triunfa en la pintura vaga, en la visión velada de las fiestas de antaño y de las galanterías de nuestras abuelas que apenas se divisan á través del tul de los años.

Esta poesía responde á la necesidad moderna de simbolismo que había sentido poderosamente Wagner y que él ha desarrollado ampliamente. En virtud de una reacción contra el realismo, la forma material y definida se ha convertido en objeto aborrecible; es el obstáculo al contacto directo entre el alma y la idea; es despreciable, pero como es necesaria, no es posible abolirla, y hay que tolerarla; á lo menos puede reducirse á la porción congrua, debilitarla, adelgazarla, no dejarle sino lo estrictamente necesario, algunos contornos indispensables, algunas indicaciones, pero todo ello algo nebuloso y como expresado en símbolos cual las entidades indefinidas de los dramas wagnerianos; he aquí el arte nuevo renovado de los primitivos.

También tienen análoga tendencia el optimismo de Vielé-Griffin, en marcha hacia el ideal, la armonía atávica de Herold, el desdeñoso orgullo de Efraín Mikael, la fogosidad á veces sosegada y encantadora de Stuart Merrill «cobres y violas», como ha dicho Rémy de Gour-

1. Es la hora en que se oye
De las habitaciones el silencio.
2. ¡Harto he llorado antaño por penas muy ligeras!
Las que hoy mi pecho asedian son para mí extranjerías...
Y por más que me hablan en misteriosos ecos,
Y en la sombra me llaman con sus voces ligeras,
Para ellas ya no tienen llanto mis ojos secos.

mont, y el alma pagana de Joachim Gasquet para no citar las fulguraciones metafóricas de Saint-Paul Roux el magnífico, ni las fantasías orquestales de René Ghil.

La última de las escuelas poéticas¹ fué la del naturismo.

La vida heroica de los aventureros, de los reyes, de los poetas y de los artesanos, la obra de Saint-Georges-de-Bouhélier, data de 1895. Este libro, dice L. Montfort, es importante. Contiene esta nota, que es como el grano que encierra todo el naturismo que floreció más tarde: «Aparece un hombre, — es un albañil, ó un guerrero, ó un pescador... No hay que pararse en estas vanas sensibilidades... Pero se trata de sorprenderle en un instante de eternidad. ¡Sublime instante en el que se inclina á fin de pulir una coraza ó en que arroja sus redes al agua! Sabemos que entonces su actitud está de acuerdo con Dios» Saint-Georges-de-Bouhélier (*l'Hiver en méditation*), Maurice Le Blond (*Essai sur le naturalisme*), y Eugène Montford (*Silvie ou les Émois passionnés*), Michel Abadie (*les Voix de la montagne*) y Albert Fleury (*Sur la route*) han plantado los jalones al principio del camino. La doctrina, interesante, aconseja la admiración del alma individual como un

1. En 1892, Anatole Baju clasificó á los poetas de su tiempo. Hubo, dice, entre los escritores de nuestra generación, algo como un sindicato de esfuerzos para poner fin á las niñerías del P. Hugo y de sus imitadores y para arrojar á las cloacas las deyecciones literarias de Emilio Zola y de los naturalistas. Reunió á todos los que declaraban la guerra á la literatura prudomesca en que se hacían ilustres J. Lemaitre, P. Loti, Guy de Maupassant, H. Becque, A. France, Richepin, Bouchor y Borelli. Clasifica á los decadentes como muy distintos de los simbolistas; los decadentes son algo y los simbolistas, la sombra de ese algo.

Decadentes: Paul Verlaine, Ernest Raynaud, Maurice du Plessys, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue, Moise Renault, Stuart Merrill, Valère Gille, Louis Villate, Louis Dumour, Boyer d'Agen, Léo Trezenick, Rachilde, etc.

Simbolistas: Stéphane Mallarmé, Jean Moréas, Edouard Dubus, Charles Morice, Maurice Barrès, Paul Adam, Gustave Kahn, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Francis Poitevin, Louis Pilate de Brinn-Gaubast, Léo d'Orfer, Raoul Gineste, Jean Lorrain, Jules Bois, Gabriel Mourey, Georges Knopff, Georges Eckoud, Gabriel Randon, Henri Chambige, Léon Durocher, Stephen George, Jean Ajalbert, F. Fénéon, E. Dujardin.

Y los *Instrumentistas*: René Ghil, Achille Delaroche, Albert Mockel, Emile Verhaeren, Adolphe Retté, Albert Saint-Paul, Dauphin Meunier, Henry Bérenger, Maurice Beaubourg, Jean Carrière, René de la Villoye, M^{me} Tola Dorian é Ivanhoe Rambosson.

La *Escuela del Magnificismo*: Sres. Saint-Pol Roux, Jules Méry, Albert Aurier.

El *Romanismo*: Jean Moréas, Maurice du Plessys, Ernest Raynaud, Raymond de la Railhède, Charles Maurras.

Los *Mágicos*: Josephin Peladan, Papus, Paul Adam, E. Signoret, Maurice Donnay (del *Chat-Noir*), Maurice Vaucaire (del *Clon*).

Los *Anarquistas*: Louise Michel, Kropotkine, Sébastien Faure, Charles Malato, Paternie Berichon, Henri Cholin, Octave Mirbeau, Elisée Reclus, Pouget, Emile Gautier, Chincholle Ernest Gégout, Alexandre Tisserand, Lucien Mulfeld, André Gide, Zo d'Axa, Guillaume le Rouge, Alian Desvaux, La Purge, Michel Zévaco, Hamon.

Los *Socialistas*: Jules Guesde, Deville, Paul Lafargue, Rouanet, Rodolphe Darzens, Hippolyte Buffenoir, Anatole Cerfberr, M^{me} Astié de Valsayre, Josémile Gouzet, etc.

Los *Neo-Decadentes* y *Neo-Simbolistas*: Jules Fromage, Camille Maclair, Montoya, Hugues, Rebell, el andaluz Sava¹, el peruano Gómez Carrillo, Oscar Wilde, de Londres, Adrien Remacle, de Ginebra.

Los *Independientes*: Pierre Quillard, A. Samain, Jules Renard, F. Herold, A. Vallette, Léon Deschamps, Alphonse Allais, Louis Denise, Georges Bonnamour, Pierre Louys, Bernard Lazare, Romain Coolus, Petrus Ivanoff (de Kiev), Georges Vanor, M^{me} Jeanne Loiseau, Sta. Hélène Vacaresco, Fernand Clerget, Jacques Ferny (del *Chat-Noir*), la Sta. Maria Krysinska, etc.

1. Sava, muerto recientemente (1900) ciego y loco, no escribió un verso en su vida. En cuanto á Gómez Carrillo (que tampoco ha escrito sino en prosa) es guatemalteco. (N. del T.)

reflejo cada vez más embellecido de la humanidad y del universo. Es una escuela de progreso moral.

La canción tuvo, en el siglo XIX sus poetas, siendo el mejor de ellos Pierre Dupont (*les Bœufs, ma Vigne*). Béranger tuvo una popularidad ruidosa á causa de sus procesos y de sus ideas bonapartistas y socialistas. Su gloria ha muerto. No queda más que un grueso volumen de canciones laboriosamente fabricadas, mosaicos de palabras lentamente engastadas sin amplitud, ni vuelo ni soplo potente; es obra de taracea barata, para talleres. Apenas sobrenadarán cinco ó seis cantos en el océano de las edades, según se decía en su tiempo.

Gustavo Nadaud tuvo abundancia, delicadeza y malicia y estaba casi siempre convidado. Desaugiers se mostró encantador por su humor excelente y Gouffé¹ fué risueño y acomodaticio:

Que j'aime à voir un corbillard!
Ce début vous étonne?
Je n'aperçois que le plaisir
De m'en aller en voiture?²

Esta clase de inspiración fué á refugiarse en la montaña sagrada. Montmartre ha visto florecer toda una escuela artística y poética que celebraba sus reuniones en tabernas caprichosamente amuebladas. El Chat-Noir de Rodolphé Salis fué el prototipo de estos cenáculos de donde han salido algunos talentos y algunas reformas. La sátira de Montmartre ha sido un azote estimulante en favor del buen sentido contra los sofismas políticos y literarios, las brutalidades realistas y las nieblas del simbolismo. Delante de la linterna de proyecciones de Henri Rivière y de Caran d'Ache, ha centelleado un rayo de arte y de idealismo. Sentimentalismo, sensualidad, severidad, burla, sátira, parodia, locura, sabiduría y verdad, todo se encuentra en el laberinto de las obras montmartresas que han contribuido á defender la causa de lo bello y de lo verdadero. La pléyade fué numerosa, con A. de Chappillon (*la Levrette en paletot*), Fragerrolles, Maurice Bouchor, el rubicundo Raoul Ponchon, Emile Goudeau, el cantor de *la Hulla*, Charles Gros, cuyo *Coffret de santal* hay que abrir, Jules Jouy que hizo canciones muy lindas, especialmente la *Chanson des Joujoux*; Meusy, Yann Nibor, bardo de los marineros; Xavier Privas, Maurice

1. *Le Caveau*, t. 00, pág. 000.

2.

¡ Me agrada ver un coche funerario!

¿ Este exordio os admira?

En él tan sólo veo

El placer de irme en coche de esta vida.

Boukay, Léon Xanrof, Théodore Botrel, bardo bretón, el *precioso* Montoya, Maurice Pottecher, Mac Nab, Donnay, Ferny, Yon Lug, Hyspa, Fursy (*Chansons rosses*), Franc-Nohain, Goudezki, Numa Blès, Edmond Teulet, Dominique Bonnaud, Trimouillat, Mévisto, Jehan Rictus (*Soliloques*).

Forman legión y todos presentan una nota personal é interesante!

He aquí algunos nombres de mujeres que, sin seguir ningún programa especial, se han inspirado únicamente en su propio corazón y han ilustrado la poesía del siglo XIX: la Sra. Marcelina Desbordes-Valmore (1785-1859), cuyo nombre es inseparable, en la historia poética de este siglo, del de la Sra. Amable Tastu, su amiga, y del de Paulina Duchambge, que había nacido para poner en música las romanzas de Marcelina.

Fué una poetisa estimable y sobre todo simpática. Sus obras son conmovedoras, hasta cuando carecen de gran valor literario. Se echa de ver á veces que falta la primera educación y que la autora se educó principalmente en la escuela de la miseria. ¡ Oh! ¡ qué desgraciada! Seguramente tiene muchas cualidades y se muestra llena de abnegación; pero ¡ Dios mio! ¡ qué llorona es! El Sr. profesor Fée la felicitaba por haber creado un género nuevo, el género *quejumbroso*: si no fuera por la buena fe con que escribió su carta, podría tomarse el cumplimiento por un epigrama.

Ha gemido mucho; tal era entonces la moda. Hay en la literatura períodos quejumbrosos. Marcelina apareció en la época de Millevoye, de Obermann, de René, del joven enfermo que anda con lento paso; período de literatura de tísicos, en que la musa hunde la extremidad de su lira en una taza de tisana. El estado de su alma se hallaba al unisono de su época. Por lo demás no tuvo suerte. ¡ Qué existencia borrascosa y aventurera! Tenía un padre que vivía de su oficio de pintor de heráldica y de ornamentos de iglesia. Estalla la Revolución y, como ya no hay nobles ni iglesias, ni se pintan escudos ni se decoran altares.

En la *Crónica de París* el Sr. Crussaire, dibujante de heráldica sin trabajo, se ve reducido á anunciar que ejecuta toda clase de motivos agradables ó serios relativos á la revolución, para cajas, bomboneras, tabaqueras y otros objetos. Entonces se vió el Sr. Desbordes en medio del arrollo. En aquel momento dos tíos emigrados ofrecen á Marcelina su inmensa herencia. ¡ Qué ganga en medio de tan terribles apuros!

1. Horace Valville, *Cabarets de Montmartre; Lion de Bercy, Montmartre et ses chansons*, etc.

Pero dichos tíos pusieron una condición á su legado, la de que toda la familia Desbordes se hiciese protestante.

Hoy día, nadie vacilaría. La familia de Marcelina conservaba aún instintos nobles y caballerescos. Los dos tíos eran centenarios y ricos; sin embargo los sobrinos rehusaron pues no querían « vender su alma ». Después de este acto brillante, aumentó la miseria. La madre recordó entonces que tenía una prima en la Guadalupe; había debido enriquecerse allá y formó el proyecto de confiarle su hija.

Partieron ambas mujeres, pero el mar estaba horriblemente agitado y ambas estuvieron muy enfermas; llegaron á las Antillas y allí se encontraron con que, á causa de una rebelión de negros, la prima se hallaba arruinada y desterrada. ¡ Sólo á Marcelina le ocurren esas cosas! La virtud se veía mal recompensada.

« Ante estos muertos, dice Anatole France, amontonados en la calle, su alma se desgarró y la joven lanzó este grito: « ¡ Me volveré loca ó me haré santa en esta ciudad! » Y lanzó á las viudas y á los huérfanos este vehemente y pacífico llamamiento, lleno de religiosa grandeza:

Prenons nos rubans noirs. Pleurons toutes nos larmes.
On nous a défendu d'emporter nos meurtris;
Ils n'ont fait qu'un monceau de leurs pâles débris.
Dieu! bénissez-les tous, ils étaient tous sans armes!

Por entonces escribía á Dumas padre: « Mi vida no ofrece interés, ¡ vivo en un armario! » Sin embargo sería fácil recoger á montones en su biografía estos episodios románticos que tienen algo de melodrama y que derraman una inmensa piedad sobre aquella pobre existencia, arruinada además por un amor desgraciado, del que no se consolará jamás aun después de casada con el actor, Lanchantin, llamado Valmore, porque ella misma fué actriz para poder vivir, y decía más tarde: « La única alma que yo hubiera pedido á Dios como compañera desdénó á la mía. »

¡ Qué horrible opresión de corazón durante toda su vida! El caso no era tampoco alegre para el marido. Nuestra poetisa cantó en la Ópera Cómica y después representó en el Odeón cuando perdió la voz bajo la influencia de la tristeza amorosa.

No pudiendo ya cantar, no renunciaba á la armonía. La música, « resolvía cadenciosamente sus ideas en su cabeza enferma ». De esta suerte llegó á escribir y á pensar en verso. ¿ Qué podía ser esta poesía, sino gritos de angustia y gemidos propios para llenar una colección titulada *Fleurs et Fleurs?*

¡ Vistámonos de luto! No cese nuestro llanto!
Nos prohíben llevarnos nuestros muertos queridos.
En un montón hacinan los restos esparcidos.
¡ Ninguno estaba armado!; Perdonálos Dios santo!

Sin preparación, y gracias á la espontánea sinceridad de su dolor, llegó á realizar la belleza y á conmover nuestras almas. Por desgracia no conoció más que una nota. Se hallaba condenada á la melancolía por su naturaleza y su destino. Desde que vivía en Douai, sus más antiguos amigos fueron los santos de piedra echados al suelo por el terror y tendidos entre la hierba de las tumbas floridas. Toda su vida gimio poética y tiernamente y más de una vez cantó el *Credo* lamentable del que es una de las más felices versiones la pieza siguiente:

Qui me consolera? « Moi seule, a dit l'étude;
J'ai des secrets nombreux pour ranimer les jours. »
Les livres ont dès lors peuplé ma solitude,
Et j'appris que tout pleure et je pleurai toujours.

Qui me consolera? « Moi; m'a dit la parure;
Voici des nœuds, du fard, des perles et de l'or. »
Et j'essayai sur moi l'innocente imposture;
Mais je parais mon deuil et je pleurais encor.

Qui me consolera? « Nous, m'ont dit les voyages;
Laisse-nous t'emporter vers de lointaines fleurs. »
Mais, tout éprise encor de mes premiers ombrages,
Les ombrages nouveaux n'ont caché que mes pleurs.

Qui me consolera? « Rien, plus rien, plus personne!
Ni leur voix, ni ta voix; mais descends dans ton cœur;
Le secret qui guérit n'est qu'en toi, Dieu le donne:
Si Dieu te l'a repris, va! Renonce au bonheur! »

Esta disposición moral debía naturalmente inclinarla á los asuntos que inspiran la piedad, la compasión y la ternura. Merecen su predilección los humildes, los débiles y los desheredados. Uno de sus más

1. ¿ Quién podrá consolarme? — Yo, el estudio me dijo.
Tengo muchos secretos que reaniman la vida;
Mi soledad de libros pobló mi afán prolijo;
Y vi que todo llora, y lloré sin medida.

¿ Quién podrá consolarme? — Yo el tocado murmura;
He aquí lazos y afeites, he aquí perlas y oro.
Y probé en mi persona la inocente impostura.
Mas adorné mi duelo y no cesó mi lloro.

¿ Quién podrá consolarme? — Nosotros, los viajes.
Deja que te llevemos hacia lejanas flores.
Mas aun me enamoraban los antiguos boscajes.
Y los boscajes nuevos no ocultan mis dolores.

¿ Quién podrá consolarme? Nada, nadie en el suelo.
Ni tu voz, ni la suya; entra en tu pecho ansiosa
El secreto que cura, está en ti; don del cielo,
Si Dios te lo arrebató, renuncia á ser dichosa.

conmovedores poemas tiene por héroe á un leproso ; he aquí un pasaje :

A son livide aspect, la morne inquiétude,
Dans la foule, pour lui, creuse la solitude :
Courbé sous l'anathème, il erre en soupirant ;
Le plus beau jour s'éteint sur son œil expirant¹ !

Entre los débiles, le inspiran principalmente los pequenuelos, los niños ; á ellos debe algunas de sus más lindas páginas, como estas muy conocidas estrofas :

Cher petit oreiller ! doux et chaud sous ma tête,
Plein de plume choisie, et blanc, et fait pour moi !
Quand on a peur du vent, des loups, de la tempête,
Cher petit oreiller, que je dors bien sur toi !

Beaucoup, beaucoup d'enfants pauvres et nus, sans mère,
Sans maison, n'ont jamais d'oreiller pour dormir ;
Ils ont toujours sommeil ! O destinée amère !
Maman ! douce maman ! cela me fait gémir.

Je ne m'éveillerai qu'à l'aurore première
De l'aube au rideau bleu : c'est si gai de la voir !
Je vais dire plus bas ma plus tendre prière ;
Donne encore un baiser, douce maman ; bonsoir !

Dieu des enfants, le cœur d'une petite fille
Plein de prière, écoute, est sous mes mains ;
Hélas ! on m'a parlé d'orphelins sans famille !
Dans l'avenir, bon Dieu ! ne fais plus d'orphelins² !

1. Á su livido aspecto con mortal inquietud
La soledad en torno forma la multitud.
Bajo el triste anatema va suspirando errante ;
La luz más bella muere en su ojo expirante.

2. Tu das calor á mis sienas Sólo me levantaré
Almohada blanda y querida, Al despuntar de la aurora,
De blancas plumas henchida, Que el azul cielo colora.
Como hecha para mí, Que delicioso es de ver !
Cuando el viento, la tormenta, Mi oración más cariñosa
Ó los lobos nos den miedo, Ahora razaré bajito.
; Oh almohada ! tranquilo puedo Mamá, dame otro besito.
Dormir en paz sobre ti. ; Dios nos deje amanecer !

; Ay ! ; cuántos niños sin madre,
Miserables y desnudos,
Sin hogar, en días erudos,
No tienen donde dormir !
Siempre el sueño los acosa,
; Cuán amargo es su destino !
; Oh dulce madre ! su hijo
Me produce hondo gemir.

Mis manos, Dios de los niños,
Un corazón te presentan
Cuyas plegarias alientan
El amor y la piedad.
; Ah ! de muchos huer fanitos
Sin familia me han hablado,
De hoy más ; oh Dios adorado !
No haya en la tierra orfandad

Laisse descendre, un soir, un ange qui pardonne,
Pour répondre à des voix que l'on entend gémir,
Mets sous l'enfant perdu, que sa mère abandonne,
Un petit oreiller qui le fera dormir !

Estos versos de agradable factura han sido dictados por un sentimiento de exquisita delicadeza. Los niños merecen sus simpatías porque representan la impotencia, la inocencia y la pureza.

Esta es su nota habitual ; hay otras piezas más brillantes, pero no más graciosas. Posee la gracia suave, casta y acariciadora. Se comprende perfectamente que le tentase el encantador poema de *las Rosas* de Saadi, el poeta persa al que tradujo con gran acierto.

Sus poesías demuestran claramente que poseyó en verdad temperamento poético é indican cual fué su género. Fué acogida y saludada por sus más ilustres colegas del Parnaso : Victor Hugo, Alfredo de Vigny, Béranger, Brizeux, Sainte-Beuve, sin contar á Michelet, ese poeta en prosa, y á Alejandro Dumas, padre ; todos honraron á esta hermana con su amistad y la declararon digna de su falange. En cuanto á Lamartine, le dedicó una oda célebre que empieza así :

Sur la lyre où ton front s'appuie,
Laisse donc résonner tes pleurs¹ !

En cierta parte de su correspondencia inédita dice : « Pretendéis hacer reír á la que no ríe jamás. » Era trabajo perdido. Hasta puede decirse que su defecto consistía en tener una melancolía algo gárrula. Cuando escribe á su hijo empieza : « ; Hijo mio ! ; Querido hijo mio, te amo ! » Y acaba : « Te bendigo. ¿ Lo oyes ? » Esto sin perjuicio de decir en medio de la carta : « ; Hijo mio, no puedo expresarte una parte de lo que siente mi alma ! ; Dios y tu buen corazón te lo darán á conocer ! » Toda una correspondencia en este tono acaba por resultar epiléptica. La única nota alegre se halla en el sobre de estas cartas dirigidas á su hijo que estaba entonces en el colegio del Sr. Froussard.

La colección de sus obras empieza por este verso :

La tristesse est rêveuse, et je rêve souvent².

Haz que acuda por la noche
Un celestial mensajero
Al lamento lastimero
Que el huérfano deja oír.
Y al niño á quien abandona
Una madre despiadada
Procúrale una almohada
Que le permita dormir.

En la lira do inclinas tu frente
Deja pues que resuene tu llanto...

1. Es soñador el triste, y sueño con frecuencia.