

Los simbolistas franceses

Adolfo Cohn
1897-6
Páginas 21-26

I

¿Hemos de buscar la manifestación, más genuina de la poesía en escuela alguna determinada? Cuestión es esta que reclama una seria discusión. Cuando Francia produjo sus grandes líricos, nada sabía ella de semejantes escuelas. Independientes eran Lamartine, Béranger, Alfredo de Musset; y si bien los poetas románticos, deslumbrados por el genio de Víctor Hugo, no concebían belleza alguna sino en una servil imitación del maestro, no puede decirse que hayan formado escuela: y, además, de entre ellos nadie salió digno de nota, fuera de las mismas obras del coloso á quien llamaban jefe y que se cernía en una órbita muy por cima de ellos. Pero así que los grandes maestros hubieron desaparecido ó se entregaron al descanso, empezaron á surgir las escuelas, -es decir, -á fijarse reglas, enya estricta observancia, más que la sincera y potente expresión de las emociones internas, llegó á considerarse, al menos por un pequeño grupo, como condición indispensable á toda obra de arte.

El Parnaso: tal era el pretencioso nombre dado á su grupo por los hombres que trataban de crear un nuevo código poético, convir-

tiendo en imperiosas leyes, algunas de las espontáneas prácticas de Víctor Hugo. El “eco sonoro” que según éste, era su alma, carecía de atractivos para ellos. La robustez de sus versos, lo abrupto del ritmo en algunas de sus estrofas, el deslumbrante éclat de alguna de sus frases, el rico colorido de sus sorprendentes metáforas, cautivan, sobre todo, su admiración y resolvieron reproducirlos en sus obras. Ya Leconte de Lisle y Teófilo Gautier, el uno con el ardor de un apóstol, el otro con la sangre fría de un excéptico sibarita, les había mostrado lo que en este terreno podía realizarse. Imitaron, sin apenas lograr igualarlos, á estos hábiles artifices del verso. El gabinete del poeta convirtiéndose para ellos en taller de artesano; sus implementos eran el martillo y el corta frío; sabían desbastar, cincelar y pulimentar mármoles y piedras de todas clases, y adquirieron sus manos prodigiosa destreza en la disposición de toda clase de ripios. Y esto lo hacían sin separarse en un ápice de las vetustas reglas de la poética francesa. Para resumirlo todo én una frase familiar á los estudiantes de las teorías artísticas francesas: el Parnaso era la escuela de la *difficulté vainque*. Tan lejos fueron los parnasianos, que uno de sus discípulos más jóvenes, en 1866, declaró

abiertamente guerra nada menos que ála iinspiración!

*"Oh! l'Inspiration superbe et souveraine,
L'Egerie aux regards lumineux et profonds,
Le Genlum commode et l'Erato soudaine,
L'Ange des vieux tableaux avec des ors au fond!*

...

*Ce qu'il nous faut á nous les Suprêmes Poé-
tes*

*Qui venerons les Dieux et qui n'y croyons
pas,*

A nous dont nul rayon n'aureola les têtes,

Dont nulle Béatrix n'a dirigé les pas,

A nous qui ciselons les mots comme des coupes,

*Et qui faisons des vers émus très froide-
ment,*

*A none qu'on ne voit point aller jamais par
groupe,*

*Harmonieux. au bord des lacs et nons pá-
mant,*

*Ce qu'il nous faut á nous, c'est, aux heurs des
(lampes*

La Science conquise et le somnell dompté,

*C'est le front dans les mains du vieux Faust des
(estampes,*

C'est l'Obstination et c'est la Volonté!

...

*Libre á nos inspirés, coeur qu'une oeillade
enflamme,*

*D'abandoner leur être au vent, comme un
bouleau.*

*Pauvre gens! l'Art n'est pas d'éparpiller son
âme;*

*Est-elle en marbre ou non, la Vénus de
Milo?"*

Por extraño que parezca, el mismo joven que así cantaba, debía en breve ser saludado como jefe de una intransigente reacción contra

el Parnaso; debía vanagloriarse del título (¿no era más bien un apodo al principio?) de decadente-, y acaso más que ningún otro poeta francés de nuestros tiempos, desde entonces ha eparpillé son dme. En aquella fecha sólo contaba veintidós años; hoy tiene más de cincuenta Llábase Paul Verlaine.

Esta transformación, sin embargo, no fué repentina. Hay dos épocas bien mareadas en la carrera poética de Verlaine, y están separadas unas de otra por largo intervalo. Durante el primer período no es más que un inteligente y brillante parnasiano. En sus Poémes Saturniens (1865,) en su Fêtes Galantes (1869) en La Bonne Chanson (1870) ningún indicio se advierte de un propósito revolucionario. Todas las reglas de la versificación francesa, son estrictamente acatadas, y hay tanto esmero en la calidad de las rimas como en las poesías del mismo Teófilo de Bambille. El poeta hasta aquí había permanecido fiel á sus declaraciones: sus versos eran el producto, no de una emoción espontánea, superabundante, sino de una labor paciente. Esta labor, además, no dejó de tener su recompensa. Ningún amante de la poesía francesa podía menos que descubrir verdadera música en muchas de las canciones de La Bonne Chanson, por ejemplo. Ya Verlaine hacía admirable uso de los decasílabos, tan magistralmente manejados por Alfredo de Musset en su Conseils á une Parisienne, en la cual poesía, sin embargo, el

poeta de las Nuits, como espantado de su osadía, entremezcló pentasílabos con los decasílabos. Verlaine va más lejos, y canta alegremente;

*“L’hiver a cessé, la lumière est tiède
Et danse, du sol au firmament clair,
Il faut que le cœur le plus triste cède
À l’immense jôle éparsée da’ns l’air.”*

Entre La Bonne Chanson y Sagesse, transcurrieron once años. El Verlaine de Sagesse es, en todo y por todo, otro hombre y otro poeta. Había sufrido, pecado, arrepentídose, vuelto a caer, y empezado una extraña serie de oscilaciones entre Dios y Satanás. Pasó muchos años encerrado en la “Chartreuse” de Montreuil-sur Mer, donde adquirió el hábito de la introspección. Hoy por hoy, estima la palabra, no como material plástico con que cincelar cualquiera forma que plazca a su fantasía, sino simplemente para la expresión de sus goces y sufrimientos, de sus esperanzas y temores. Nadie más concienzudamente ha quemado lo que antes adoraba, y adorado lo que destruyera. Desprecia el laborioso esmero del versificador, tanto como abomina la sangrienta mofa de sus antiguas declaraciones. En su rebelión contra las reglas establecidas que pudieran estorbar la libre expresión de su vario humor, ha llegado hasta rechazar la rima, que Babbille, el legislador del Parnasse Contemporain, proclamara como elemento generatriz del verso francés. Todos los aficionados a la poesía en Francia repiten hoy sus famosos tercetos:

*“O mon Dieu, vous m’avez blessé d’amour
Et la blessure est encore vibrante.
O mon Dieu, vous m’avez blessé d’amour
Voici mon front, qui n’a pu que rougir,
Pour lescabeau de vos pieds adorables,
Voici mon front qui n’a pu que rougir.
Voici mes mains, qui n’ont pas travaillé,
Pour les charbons ardents et de l’encens
rare.
Voici mes mains qui n’ont pas travaillé.
.....
Dien de terreur et Dieu de sainteté
Hélas! ce noir abîme de mon crime,
Dieu de terreur et Dieu de sainteté.
Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,
Toutes mes peurs, toutes mes ignorances,
Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur.
Vous connaissez tout cela, tout cela,
Et que je suis plus pauvre que personne,
Vous connaissez tout cela, tout cela.
Mais ce que j’ai, mon Dieu, je vous le donen.”*

Cuando Verlaine dió a luz **Sagesse**, un grupo de jóvenes pretendía echar abajo las restricciones de la poesía francesa. Eran, ante todo, individualistas. No querían someterse a ninguna regla; y como muchos de los versos y estrofas en **Sagesse** abundaban en combinaciones que Boileau y Babbille por opuestos que se hallen en sus respectivas teorías-habían de consuno condenado como faltas imperdonables, convinieron estos jóvenes poetas en proclamar como jefe e ídolo a Verlaine. No se fijaron, sin embargo, en un punto muy importante. El principal objeto de estos innovadores era descubrir nuevas fórmulas poéticas, nuevos moldes en que vaciar sus ideas, mientras que Verlaine tan sólo esperaba a desahogar su

corazón de todas sus emociones, ya alegres ó tristes. Pero en esto tienen ellos su disculpa, toda vez que el mismo Verlaine se obscureció gustoso á servirles de vocero y padrino para con el público.

Todos eran jóvenes, menos uno, á quien quizá de corazón admiraban ellos mucho más que el mismo Verlaine; un poeta cuyo verso era mucho más informe que cuanto podía hallarse en *Sagesse*, cuya fraseología no tenía la perspicuidad de la de Verlaine; cuyas poesías y declaraciones—por lo menos para la mayoría del público—eran otros tantos indescifrables rompe-cabezas. Nos referimos á Stéphane Mallarmé, cuyo *Après midi d'un Faune* y *Petite Philologie* habían sido publicados en 1877 y 1878, y quien acababa de editar el *Vathek* de Beckford.

Fué por aquel entonces que un crítico hostil los ridiculizó, diciendo que no eran más que unos poetas de la decadencia, y esa frase de *decadents* lanzada como un insulto, la recogieron como honroso título, arguyendo que la *decadencia* no es sino la forma más avanzada de la civilización. En esto demostraron la influencia que Charles Baudelaire empezaba á ejercer sobre ellos y á la cual el mismo Verlaine hubo de someterse más tarde.

II

Uno de los más curiosos aspectos de la situación ya descrita, es el gran número de poetas que de

buenas á primeras han surgido en Francia. A los poetas de lo que podríamos llamar la antigua escuela ortodoxa á los Sully-Prud, homme, Francois Coppée, Catulle Méndez Jean Richepin, Armand Sylvestre, Mauriee Bouchoir, José María de Heredia, Maurice Rollinat, León Dierx, Jean Laor, Charles Grandmougin, Eugéne Manuel y muchos otros hubo pronto que añadir Adoré Floupette, René Ghil, Noel Loumo, Anatole Baju, Jules Laforgue, Jean Moreas, Stuart Merrill, Armand Munde!, Tristán Corbière, Paúl Adam, Henri de Régnier, Arthur Rimbaud, Charles Vignier, Gustave Kahn, Francis, Vielé Griffin, Laurent Trailhade, Ernest Raynaud, Albert Jhouney, Saint-Pol Roux— quien se adjudicó él mismo el título de *Le Magnifique*—y una legión de otros.

Fundáronse varios periódicos consagrados á la exposición y propaganda del nuevo evangelio poético, y á la publicación de las producciones de sus secuaces, *Le Chat Noir*, *Le Décadent*, *Le Scapin* y especialmente *La Plume*; siendo lo más singular del caso el que no faltase un editor dispuesto á ofrecer al público estas producciones en forma de libro. El nombre de este valiente, León Vanier, merece, de seguro, ser consignado en una revista de los principales caracteres de este movimiento poético.

¿Poético dijimos? ¿Es posible que un sólo país cuente con tantos poetas á la vez? ¿No era Francia

más *poética* cuando sólo podía añadir unos cuantos nombres á los de Lamartine, Víctor Hugo, Alfred de Vigny y Alfred de Musset? En efecto, uno de los poetas más genuinos de la época, Sully-Prudhomme, al observar la vaguedad de las declaraciones de estos jóvenes, previnoles que el ritmo de por sí, no es lo que constituye la verdadera poesía y que la literatura francesa es notablemente rica en páginas de magnífica prosa rítmica.

Luego, á más de su rebelión contra las trabas de la antigua verificación ¿cuál era el *mensaje* de estos jóvenes? Bien pocos eran los que podían comprender sus versos ¿Quién se aventurará á explicar el cuarteto inicial del soneto más conocido de Stéphane Mallarmé?

*“Une dentelle s’abolit
Dans le doute du jeu suprême
A n’entrouvrir comme un blasphème
Qu’absence éternelle de lit.”*

Parecía á la verdad como si existiese el propósito deliberado de despojar al idioma francés de su más sobresaliente cualidad, la tersura. No faltaron impugnadores; pero los nuevos poetas encontraron un campeón, como hemos dicho, en Verlaine-que entonces dió á luz su *Poètes Maudits*-y una especie de legislador en un joven griego, Jean Moréas, quien rechazó el nombre de *decadent*, y anunció la formación de la escuela simbolista. Baudelaire fué saludado como el precursor de ésta: uno de sus versos

*“Les parüms, les couleurs et les sons se ré-
pondent.”*

Fué citado como exposición del principio fundamental de la nueva “Arte Poética.” Arthur Rimbaud, quien tal vez sólo se proponía perpetrar una chanza colosal, publicó su famoso soneto sobre el color de las vocales,

*“A noir, E blanc, I rouge, V vert, O bleu, vo-
yelle Je dirai quelques jours vos naissances
latentes.”*

y René Ghil, insistió en que la I no es roja, sino azul! Y sin embargo, había en todo eso algo más que mero disparate. Estos hombres hicieron algún bien: demostraron que había llegado el momento de descartar algunas de las viejas restricciones; compusieron dodecasílabos que eran armoniosos, aunque sin sesura en mitad del verso; volvieron á introducir combinaciones de vocales familiares á los poetas de los siglos décimoquinto y décimosexto, pero proscritos después por Boileau, y por todos los poetas franceses desde la época de Boileau. Aun en la prosa demostraron que el excesivo afán por la perspicuidad había resultado en el empleo asaz frecuente de las palabras, preposiciones, conjunciones, etc., menos gráficas y expresivas. Las siguientes líneas de Stéphane Mallarmé, á la vez que exponen algunas de las novísimas teorías, presentan admirable espécimen de un francés más compacto tal vez que nada de lo que se haya escrito desde el siglo XVII,

sin que por eso sea deficiente en claridad:

“Un lettré français, ses lectures interrompues à la mort de Victor Hugo, il y a quelques ans, ne peut, s’il les souhaite poursuivre, qu’être déconcerté. Hugo, dans sa tâche mystérieuse, rabattit toute la prose philosophie, éloquence, histoire au vers, et, comme il était le vers, personnellement, il confisqua chez qui pense, discourt ou narre, presque le droit à s’enoneer. Monument dans le désert, avec le silence loin; dans une crypte, la divinité ainsi d’une majestueuse idée inconsciente, à savoir que la forme appelée vers est simplement elle-même la littérature: que vers il y a sitôt que s’accentue la la diction, rythme dès que style-Notre vers, je le crois, avec respect attendit que le géant qui l’identifiait à samain tenace et plus ferme toujours de forgeron, vint à manquer, pour, lui, se rompre.

Le remarquable est que pour la première fois, au cours de l’histoire littéraire d’aucun peuple concurremment aux grandes orgues générales et séculaires, ou s’exalte, d’après un latent clavier, l’orthodoxie, quiconque avec son jeu et son ouïe individuels se peut composer un instrument, dès qu’il souffle, le frole ou frappe avec science; en user à part et le dédier aussi à la langue.

Une haute liberté littéraire d’acquise, la plus neuve: je ne vois, et se reste mon intense opinion, effacement de rien qui ait été beau dans le passé, je demeure convaincu que dans les occasions amples on obéira toujours à la tradition solennelle, dont la prépondérance relève, du génie classique; seulement lorsqu’il n’y aura pas lieu, à cause d’une sentimentale bouffée ou pour une anecdote, de déranger les echos vénérables, on regardera à le fraire. Toute ame est une mélodie, qu’il s’agit de renouer; et

pour cela, sont la flute et la viole de chacun. Selon moi jaillit tard une condition vraie ou la possibilité de s’exprimer non seulement, mais de se moduler à songré...

Parler n’a trait à la réalité des choses que commercialement; en littérature, cela se contente d’y fraire une allusion ou de distraire leur qualité pour incorporer quelque idée. A cette condition s’élanche le chant qu’il soit la joie d’être allégé.”

Nadie que lea los anteriores pasajes se sorprenderá al saber que su autor haya dado pruebas de ser admirable traductor de versos ingleses. Su versión de las poesías de Poe, especialmente de “El Cuervo,” es verdaderamente prodigiosa. No cabe duda que ha enriquecido el idioma francés y demostrado su capacidad, hasta entonces desconocida, para reproducir obras maestras extranjeras, sin forzarlas, contra su espíritu, á encerrarse en el férreo molde de su complicada sintaxis. Débese esto, en parte, á su íntimo y continuo contacto con la literatura inglesa. Mallarmé es uno de los profesores de inglés en el más intelectual y progresivo de los liceos parisienses—el Lycée Condorcet.

La influencia inglesa, además, es de notarse también en la poesía de Verlaine. Verlaine residió por mucho tiempo en Inglaterra, y sus producciones dan ciertamente á la literatura inglesa una cualidad de que había carecido hasta aquí la poesía francesa, —es á saber, —sugestividad. El pintor favorito á la vez de Verlaine y de Mallarmé es

Whistler; y uno de los escritos más curiosos de Mallarmé es su *Ten o' clock de Mionsieur Whistler*.

Volviendo á Verlaine—que después de todo es el más conspicuo, el más interesante, por que es el más verdadero entre los poetas que rompieron con las antiguas limitaciones, —de él hemos tenido después de la publicación de *Sagesse* varias colecciones de las cuales no es posible hacer caso omiso. *En Jadis et Naguère*, y aun más en *Romances sans paroles*, encuéntranse efectos musicales que son una verdadera novedad en Ja poesía francesa. La siguiente cuarteta dará una idea de su manera de tratar uno de los metros antiguamente proscritos—el endecasílabo:

*"Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses,
De cette facon, nous serone bien heureuses,
Et si notre vie a des instants moroses,
Du moins nous serons, n'est-ce-pas? deux pleureuses."*

No necesitamos llamar la atención del lector hacia el efecto lánguido debido, á más del mismo metro, al hecho de que en contravención de todos los preceptos de la antigua poética francesa, aquí Verlaine ha desechado por completo las rimas masculinas, ateniéndose enteramente á las femeninas. Todos los versos de la cuarteta, y á la verdad, de la composición entera, terminan con una sílaba breve, ninguna con una aguda.

Y aquí precisamente damos en el flaco del nuevo movimiento. Se ocupa demasiado de la forma y muy poco del fondo. Sucédense las *escuelas*; los decadentes pasan á ser *simbolistas*. Hoy el simbolismo está muerto, y su primer heraldo, Jean Moréas, el poeta de *Syrtesy* de *Cantilénes*, preside los destinos de la *escuela grecoromana*. Ibamos á decir que todas estas producciones pertenecen á lo que se conoce como pura literatura, pero recordamos que algunos trozos de *Odes en son honneur* y de *Parallèlement*, ambas de Verlaine, no tienen derecho á semejante calificativo. Además, aun prescindiendo del *double entendre* de los precedentes versos, lo que distingue á Verlaine entre la turba de versificadores contemporáneos, es la intensidad de su *subjetivismo*. Toda esta poesía, en realidad, es subjetiva; pero mientras Mallarmé, Franeis Vielé,

Griffin, Henry de Régnier, ocúpanse exclusivamente de las raras y exquisitas impresiones (no aspiran á otra cosa) que constantemente se esfuerzan por recibir, Verlaine traduce emociones reales y poderosas. Vésele, sin cesar, oscilando entre un. cristianismo ascético y místico y un paganismo exuberante y horriblemente franco, pero en ambos es sincero. Delinque con indecible deleite y se complace en la descripción de su culpa; luego se prosterna, se golpea el pecho con todas las fuerzas de que dispone y vierte amargas lágrimas de contricción, hasta volver á exaltarse con la

esperanza del perdón. Su poesía es humana, es sincera. Pero en su poesía, así como en su vida, su desprecio de toda regla, de todo dominio sobre sí, de toda sumisión á la ley de utilidad y respeto para con sus semejantes, hace que á pesar de su

extraordinario genio, permanezca por debajo, — muy por debajo de la altura alcanzada por los grandes cantores de la humanidad.

ADOLFO COHN.