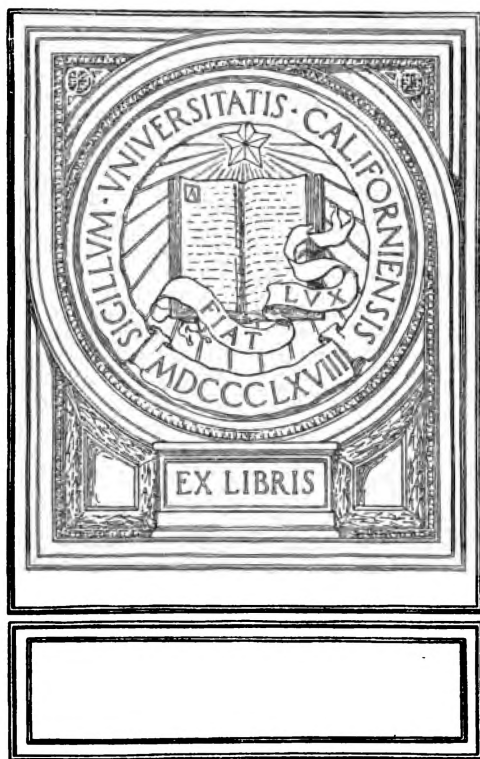






dat



BIBLIOTECA DEL CLUB «VIDA NUEVA»

VÍCTOR PÉREZ PETIT

LOS

MODERNISTAS

LA LÍRICA EN FRANCIA
HAUPTMANN
D'ANNUNZIO
TOLSTOI
VERLAINE
EUGENIO DE CASTRO
STRINDBERG
RUBÉN DARÍO
YAKCHAKOF
MALLARMÉ
NIETZSCHE

MONTEVIDEO

IMPRESA Y ENCUADERNACIÓN, DE DORNALICHE Y REYES

Calle 18 de Julio, núms. 77 y 79

1903

TO VMD
APPENDIX

PN518
P44

LOS MODERNISTAS

UNIV. OF
CALIFORNIA

LA LÍRICA EN FRANCIA

El decadentismo fulguró en estos últimos años en el cielo del arte como una aurora boreal: explosiones de luz, relámpagos de colores, migajas del iris tñieron el cenit como un deslumbramiento. Y al par, un cálido espasmo, un estremecimiento voluptuoso vibró sobre todos los seres, como el que arrastraba en una hilarante y frenética teoría á las enardecidas afroditas cuando en las horas somnolientas del mediodía iban á aplacar las ansias del sexo contra los salientes ángulos de la estatua de Pan. Una muchedumbre de poetas, como vibrantes luciérnagas, constelaron los prados de la poesía, dejando sobre ellos todo un reguero de fosforescencias. Y el alma, un segundo hipnotizada por las voces ultraterrenas, como una golondrina nostálgica del Ecuador, se

900265

adurmió blandamente al arrullo de las harpas que agonizaban en la distancia.

¿Cómo nació el decadentismo y cómo vinieron sus aedas a ofrecer en el maravilloso altar del arte contemporáneo?

Para responder á tan delicadas cuestiones, es imprescindible historiar la evolución de la lírica en Francia.

I

No hablaré de André Chénier, el último de los clásicos, el Apolo guillotinado, cuya obra diamantina cierra como un guión de oro el período de los siglos marmóreos de la poesía francesa. Sus versos admirables,—por los que corre una claridad helénica,—de un aticismo elevado y de una majestuosidad verdaderamente olímpica, no son ya recordados por las nuevas generaciones que enervan los licores románticos. En vano quisieron los primeros idealistas, los revolucionarios, encontrar en él un precursor, pues sus *Églogas* son verdaderos mármoles greco-latinos, y sus *Yambos* soberbias columnas dóricas de la gran literatura de los siglos xvii y xviii. Su frase es límpida, irreprochable, elegante, serena y plás-

tica: dijérase que se bañaba en ondas poderosas de luz cíclica; creeríase que brotó de una lira de bronce pulsada en el atrio helado de blancura del Parthenón. Apenas si en sus *Elegías*,—el florón menos valioso de su corona de poeta,—asoma un estremecimiento revelador del hombre moderno, del corazón humano.

No hablaré tampoco de Lamartine, el dulcísimo creador de la melodía, el poeta melancólico y errabundo de las *Meditaciones*, el cantor que por tanto tiempo llenó de desmayados perfumes el alma de los jóvenes y de dulcísimas rapsodias el corazón de los viejos. De él pueden decir todos los hombres, lo que de los amantes llegados al invierno de la vida decía el melancólico Ronsard:

« Ce n'est pas d'aujourd'hui que je suis ta conquête;
Cinq lustres ont suivi le jour où tu me pris,
Et, depuis, j'ai toujours chéri ta chère tête
Sous tes cheveux châtain et sous tes cheveux gris. »

El poeta melodioso de *Jocelyn* está hoy, sin embargo, poco menos que olvidado, y sus imitadores han muerto en el silencio que lapida los esfuerzos fracasados. Sus cantos no arrullan el sueño de las doncellas, ni sus mágicos acentos revolotean en torno del hogar en las heladas noches hibernales. Sólo las almas quietas, los corazones que laten por memorias pretéritas, los

amantes verdaderos de que nos habla Ronsard, leen de cuando en cuando, en reposado silencio, sus hemistiquios armoniosos y sus lentos é inspirados ritmos. ¿Quién recuerda hoy, sin recurrir al libro, cómo empieza esa deslumbrante poesía titulada « Le Lac »? ¿Quién sabría decir á qué composición pertenece este verso:

« Pleurez! pleurez ma honte, ó filles de Lesbos! »

Hugo es el que vive. Hugo es el que aún se alza sobre su pedestal granítico de *La Légende des Siècles*, proyectando el perfil marcial de un águila sobre la inmensidad del cielo. El autor de *Graxiela* era demasiado amable, por así decirlo, demasiado sereno, demasiado plácido para lograr estremecer las generaciones nuevas, estas generaciones hijas del espasmo y de la histeria. Hay en su harpa acentos melodiosos, muy sutiles, un tanto melancólicos, que corren susurrantes sobre un cauce de jaspe como una corriente de fuente cristalina; tiene versos claros, luminosos, llenos de encantadora suavidad, de armonía celeste; tiene concientos misteriosos que se llegan muy quietos al alma para adormecerla tenuemente; — pero todo ello no puede hacer vibrar el corazón de esta edad indiferente, que dijo Núñez de Arce, de estos hombres de hoy saturados de lóbrego pesimismo.

Hugo, por el contrario, vive más con nuestra existencia; y hasta en la hipérbole encuentra un recurso para hacer vibrar nuestros nervios. Tiene fuerza, tiene vida; plétora de vida, torrentes de fuerza. Su voz, ya muy lejana, al través de la eternidad, conserva el poder olímpico de sacudirnos de nuestro letargo: nos obliga á oírle, á asombrarnos, á tributarle homenaje. En el poeta genial de *Les Orientales* y de *Les Contemplations* existe innata la grandeza de los dioses griegos, que no hemos llegado á olvidar al través de diecinueve siglos de fe cristiana. Y es que el alma de este rapsoda soberbio es un alma universal, eterna como el tiempo, gloriosa como los astros. Su acento es grave, sonoro, con toques épicos de clarín guerrero; su frase cae relampagueante en medio del cerebro como un rayo sobre una encina; su reclamo vibra con el eco de los felices amores y de la eterna primavera del alma; su dicción deslumbra como un haz de sol incrustándose repentinamente en una retina poblada aún por las negruras del sueño. Habla con la voz del tonante Júpiter, y así su canto es una diana de victoria y una explosión de alboradas, y así sus cóleras son un derrumbe de montañas y una convulsión frenética de soles. Todo en él es grande, todo inmenso. Sus hombres son colosos, como aquellos de la *Ilíada*, que departían mano á mano

con Juno, Marte ó Minerva. Sus escenarios son el Océano, el Firmamento, el abismo colosal de la Conciencia humana. Sus símbolos alcanzan la cumbre del cenit. Sus ideas esplenden ante el trono de lo absoluto. Tiene la visión de lo sublime, de lo trágico, de lo inmenso, de lo repugnante. Su pensamiento es una Vía Láctea de creaciones. Sus ojos geniales contemplan la naturaleza, y, sobre el espejo del alma, reflejan cosas grandiosas, imponentes, inauditas. Su imaginación crea, con el omnímodo poder de la divinidad. Y por tal modo, el sencillo granito se convierte en un Cáucaso; el mezquino pulpo, en un monstruo fabuloso de tentáculos colosales; un campanero sordo, mudo y contrahecho, en un grifo horrible; un soldado de la Vendée en un juez subhumano y heroico; un buen hombre, en un Dios. Su Satanás, en el poema que sirve de prólogo á la colosal *Légende des Siècles*, es gigantesco:

«Depuis quatre mille ans il tombait dans l'abîme.»

Milton mismo no tuvo una visión más grandiosa del ángel protervo despenándose por los abismos insondables de lo infinito en una caída vertiginosa de siglos y siglos. — Su Han de Islandia, el monstruo abominable que bebía en un cráneo la tibia sangre de sus víctimas, parece la

visión fantástica de un cerebro calenturiento y desordenado. — Su Jean Valjean, ese símbolo glorioso de las contradicciones humanas, se yergue como un mundo atroz de la personalidad que tuviera oculta una mitad en la sombra, como nuestro planeta, mientras la otra fulgura á la luz del sol. — Su Claudio Frollo, en una celda de Notre-Dame, interroga los vagos espectros de Byblos, persigue el secreto de Cassiodoro, cuya lámpara ardía sin mecha y sin aceite, y busca la palabra mágica que pronunciaba Zachielé cuando al descargar su martillo sobre el clavo quería llevar la desgracia á un enemigo. — Él sabe, como Ursus, el humanista de *L'homme qui rit*, de la existencia del hæmorrhoids, la víbora vista por Tremellius; conoce la fabulosa serpiente marina de que nos hablan las actas de Plinio y las narraciones noruegas del obispo Pontoppidan; ha visto las hecatombes indostanas en las festividades de Siva; oyó los clamores de los leones crucificados en el circo romano, y no ignora las fiestas bárbaras en que los guerreros apuran las copas rebosantes con la sangre de las vírgenes inmoladas. Las sensaciones artísticas horriblemente bellas, no son extrañas á su alma. El tirano Diomedes dando de comer carne humana á sus caballos, no ha tenido más imaginación que él. Tampoco la tuvo mayor Calígula haciendo devorar por los perros á su

propia mujer. Es un poeta cíclico, fantástico, colosal. Siéntase á la diestra de Apolo y nos obliga, de buena ó mala voluntad, á reverenciarlo. Tememos hablar cuando él habla; tememos pensar cuando piensa; tememos oír cuando su látigo, como un terceto del Dante, flagela con sus trenzas de llamas un funesto emperador; tememos volver la vista hacia él, cuando su luz traspone el horizonte, porque recordamos el castigo de Semele. Los acordes de su lira son los únicos que llenan el cielo desde hace más de cuarenta años. Él impuso á la poesía el tirso y la veste romántica, y ésta tiene para mucho tiempo, antes de poder abandonar el manto de pedrerías con que la ha cubierto. Sería menester tejerle otro tan valioso, y ¿quién podrá hacerlo? ¿quién nos hablará de la estola de oro del sol enganchada á los altos baobabs de la India, ó de los claros zafiros del Labrador enhebrados á los cabellos de una mujer más pura y rubia que el ámbar de las vírgenes bizantinas, después que el poeta imperial fué á sentarse en el mismo triclinio de Mecenas, remedió los acentos trágicos de Licofrón de Chalcis, se rozó con los fakires orientales en las seculares pagodas brahmánicas y vistió la túnica de esmeralda del Califa de Damasco?

En vano ha luchado el cantor de *Namouna*: éste, casi no tiene imitadores. En su tiempo, tuvo

una fugaz influencia, pero anquilosada siempre por la del autor de las *Hojas de Otoño*.

Alfredo de Musset fué el poeta de los jóvenes, y, por mucho tiempo, también fué su alma inspiradora. Sus contemporáneos estaban entonces cansados de la fría y matemática poesía de los clásicos. Las reglas les hacían el efecto de un chaleco de fuerza. Roma y Grecia se habían agotado; Nerón no podía animar, sin aburrimiento, á la tragedia; como Medea ó Prometeo no podían revivir después de Eurípides y Esquilo. El espíritu del Capitolio y el viejo Olimpo se encontraban de pronto con los cimientos carcomidos. Y el verso, el verso que se inspirara en aquellas clásicas fuentes, parecía transformarse en estalactitas y estalagmitas. Ahora era necesario una corriente oxigenada de vida nueva, de sangre y de savia. Por eso, todo el mundo pareció salir de aquella atmósfera de carbono cuando el verbo de Hugo resplandeció en el Oriente. Pero no era bastante: si la rigidez clásica los tenía maniatados y los obligaba á estarse graves y tiesos sobre los coturnos, las gigantes frases de alto vuelo lírico de Lamartine y Hugo no les satisfacían por entero,—á ellos que tenían sed de luz, sed de matices; afán de aire y de libertad. La poesía deslumbrante, como cuajada de amatistas y turquesas, de Hugo, les había dado la vida;

pero les faltaba vivir. Y esto es lo que vino á proporcionarles Alfredo de Musset.

Las *Primeras poestas* y las *Poestas nuevas* corrieron de mano en mano, haciendo estremecer aceleradamente los corazones y empapar con lágrimas los ojos. Al fin surgía el poeta que dejaba la rigidez escultural del mármol, para crear ó cantar los seres de carne y hueso. La pasión, la verdadera pasión humana, era el alma de aquellos versos. Y el público, que ya estaba abrumado por aquellos otros alejandrinos fundidos en bronce y duros é irreprochables como el diamante, se enamoró de éstos, más terrenales, escritos con el corazón y que hablaban hasta á los sentidos. ¡Qué importaba la nota escéptica que en ellos gemía con el rumor de los sollozos y brillaba con la mortecina luz de las lágrimas! ¿Qué importaba que el poeta bajara á la tierra, mostrando el prosaísmo de todas sus cosas, como en aquella balada que empieza:

«C'était, dans la nuit brune,
Sur le clocher jauni,
La lune,
Comme un point sur un i!»
.....
«Qui t'avait éborgnée
L'autre nuit? T'étais-tu
Cognée
À quelque arbre pointu?»

Aquella no era la línea imprescindible y precisa de la estatua, el contorno obligado del frío cincel; — era, por el contrario, el dolor humano, la sangre caliente, la fiebre del amor, la cargada franca, las lágrimas sentidas, que al cabo un hombre sincero cantaba con ardiente inspiración y ponía de relieve con soberbia ingenuidad y admirable sencillez.

La juventud tenía en los versos del autor de *Rolla* y *Las Noches* un fiel espejo que les reproducía sus amores y sus pesares; que les hacía vivir y enternecerse: esto era lo que se deseaba hacía ya largo tiempo. Y Alfredo de Musset pudo creer entonces que destronaba al maestro. — En realidad completaba la obra de Hugo y contribuía á implantar el romanticismo. Los clásicos recibieron el golpe de gracia. La escuela revolucionaria, como se le llamó entonces, encontró eco simpático en todos los corazones. Por eso, no fué más que un escándalo de apariencia y fingimiento, el de la concurrencia de Teófilo Gautier, con chaleco encarnado, al estreno de *Hernani*.

Y es digno de notarse el primer albor del pesimismo que se presenta á la escena con el autor de *Namouna*. Es un leve destello, un lampo sutilísimo, un pálido reflejo del de Byron — á quien tanto imitó Musset en el poema citado. — Y si esta levísima tendencia parece exagerada,

y en realidad asustó á los espíritus conservadores y timoratos, débese en gran parte á este hecho: la poesía fué hasta ese entonces eminentemente cristiana; tanto, que las mismas tragedias de Racine, vaciadas en los modelos griegos y latinos, respiraban el vivificante aliento del monte Sinaí.

Pero ya las filas se estrechaban, y la ola subía siguiendo los rumbos trazados por Hugo. No era Musset el único prosélito del gran maestro. Los imitadores y los discípulos luchaban también con bravura en la tremenda obra de destronar al clasicismo. Algunos de ellos caían en medio de la lucha como aerolitos, deslumbrando un instante para desaparecer después. Otros, quedaban firmes, asombrando á la multitud. Pero todos perseguían el mismo fin.

Barbier tuvo un día de gloria, un relámpago vivísimo de genio, y sus *Yambos* cruzaron silbadores y potentes, con voces de vendaval y crujidos de encinas tronchadas. El cielo de Francia vióse cruzado por aquel astro resplandeciente y fugitivo, y todos los hombres se sintieron conmovidos — á la manera como nuestros antepasados se atemorizaban con la presencia de los cometas voladores de larga cola brillante. — Un momento la multitud se arremolinó asombrada en torno de aquel hombre cuya voz leal revelaba los males sociales y po-

nía de patente, con sinceridad y atrevimiento, las llagas cancerosas que cubrían á los hombres y á las instituciones. Era el Camilo Desmoulins del romanticismo: se le abrió paso; la cerviz se doblegó ante él; se le miró con respeto. Y él cruzó entonces en silencio para volver á la sombra de donde surgiera bruscamente con tanto estrépito. Y sentado en un sillón de la Academia, ya no dió más señales de vida. — El cometa amenazador había proseguido su marcha vertiginosa, perdiéndose allá, á lo lejos, tras los límites del sistema planetario, en el espacio inconmensurable y desconocido.

Alfredo de Vigny, el de los hermosísimos versos pulidos, cincelados como verdaderas ánforas venecianas, sufre igual suerte que Barbier y Lamartine. Para imitarle ya no se recuerda apenas la inspiración byronesa de su drama *Chatterton*, ni ese soplo shakespeariano que informa á *Shylock* y *Le more de Venise*. El poeta encantador que soñaba, como es del dominio de todos, con encerrarse en una torre de marfil; el poeta fino y de versos afligranados y puros; el soñador sereno que conducía su período al compás del rumor de la castállica fuente, bajo la desmayada sombra de los mirtos y laureles, no deja tras de sí ni sucesores ni descendientes espirituales; y, sólo los buenos adoradores de Erato le conservan en el Narthexio de su inteligencia.

De Béranger, el poeta popular, cuyas canciones vibraban marciales y sonoras por calles y plazas, cubiertas de polvo y sudor, con latidos apresurados del corazón del pueblo, tendría que repetir lo que dicho queda acerca de Vigny y Barbier. Ni aún el ser popular y ser cantado por los *gavroches* y soldados, salva un nombre de rodar al abismo del olvido.

Pero, á pesar de faltar otro genio como Hugo, estos genios parciales, por así decirlo, hacían buena obra; y el romanticismo penetraba en la masa de la sangre del pueblo.

Entonces la valiente falange se adelantaba, estrechando las filas. La hora suprema, el auge y el favor de la escuela resplandecía en el cenit. Pasada esta primera etapa, la escuela decaerá poco á poco y vencida por el espíritu del siglo.

Aquí es donde debo mencionar á Teófilo Gautier, el limador escultórico, el estilista por excelencia, el de la frase que canta y que pinta á la vez. Sus obras tienen todo el fulgor de una cascada de pedrería y todos los relampagueantes colores de una aurora boreal; ruedan sobre sus páginas oleadas de luz, desde el esmeralda y el violáceo hasta el púrpura y el amarillo anaranjado; hay torrentes cadenciosos de armonía y acentos triunfales; canta cada uno de sus párrafos, labrados como antiguos joyeles, un hosanna viril á la frase domada por

el genio del artista, y vese en ellos el tono rítmico de esos murmullos de la naturaleza en las melancólicas tardes del otoño. El autor de los *Esmaltes y Camafeos* ha luchado contra la aridez é ingratitud del idioma, y después de ruda labor, ha podido encontrar al cabo las palabras que tienen todas las luces del prisma, todas las notas de la gama, todas las enervantes esencias de los limoneros en flor. Tiene imágenes deslumbrantes de matices, cuadros llenos de primorosos y exóticos caprichos, formas esculturales y voluptuosas que hacen pensar en las Venus de los cinceles atenieneses. Es verdad que la idea, el fondo de la obra, en otros términos, no aparece en medio á aquel derrumbe de armonías y colores; pero, ¿qué importaba? La frase lo era todo. Ella satisfacía al oído, y á la vista, y al corazón. El poeta creaba un mundo y le enseñaba al través de un verjel. El verbo cantaba el excelsior inmortal. La palabra era música. La estrofa era un antiguo y artístico bajo-relieve. ¿Podía pedirse algo más á la virgen poesía?

Gautier estremeció con una onda de fuego la imaginación de sus contemporáneos. Las ráfagas lumínicas que irradiaban sus libros, deslumbraron á los lectores; por otra parte, el fenómeno de las interferencias no debía conocerse por allá. Así es que aquello era el triunfo, el canto de victoria, la

apoteosis mágica del romanticismo. El pentagrama y la paleta prestaban á la pluma sus notas y sus tintas, respectivamente. Y el idioma, rebosante de vida, vestido con túnica imperial, con incrustaciones de nácar y bordados de oro, pareció vengarse de la prolongada cuaresma gramatical á que le obligó el clasicismo.

Pero de pronto aparecía Baudelaire, y otra ráfaga, algo distinta á la precedente, pero que la completaba, caldeó la atmósfera. Al imperio de la frase trabajada como una maravilla de orfebrería, sustituye el imperio del sentimiento y del pesimismo. Era la nota esperada, y las *Flores del mal* la alcanzaron.

Una infinita tristeza, un inmenso desaliento, una vaga melancolía surgía de aquellas páginas y marchitaba el corazón. Gemían al unísono todas las cuerdas del laúd y acentos desesperanzados tejíanse en la estrofa de Baudelaire. Eran ayes dolorosos, sollozos entrecortados, maldiciones impotentes, relámpagos de ira, de impiedad, de sumisión, de dolor, de fiebre. Todo el sufrimiento del hombre, todas sus amarguras, todas sus miserias estaban allí, en aquellos hemistiquios de fúnebre cadencia y enhebrados por palabras de nácar negro y tintes cenicientos, cantando en pesarosa estrofa los dolores del mundo y lo deleznable de esta existencia que cruzamos á la luz de un blandón mortecino — nuestra propia inteligencia.

Baudelaire es original, es grandioso, muchas veces magnífico: por eso el puesto que ha conquistado en el Parnaso francés nadie podrá disputárselo. Hay en él algo de satánico que nos hace estremecer con sudores fríos. Su frase nos penetra en el pecho como un estileto napolitano, destruyéndonos el tejido y los músculos y dándonos la vaga sensación de la muerte que pasa rozándonos. Una claridad de sudario fluctúa sobre aquellas poesías que inmediatamente despiertan en nosotros la idea de la tierra aniquilada, muerta y fría por la extinción de su fuego central y de los rayos solares. Es una pena, una opresión, una nostalgia inmensa é inenarrable la que anega nuestro corazón, llenándole de hastío y del cansancio de la vida. La poesía combate allí la poesía: la luz vivificante é incorpórea aparece como una vibración de la materia; la flor de recortada corola y caprichosos pistilos no es más que oxígeno, carbono y sustancias minerales; el rostro encantador de las mujeres, un hacinamiento de carnes que, en faltándole un poco de sangre, ó de aire, ó de groseros alimentos, se convierte en amoníaco y fosfatos con penetrante olor de sustancias descompuestas; y la amistad, y el amor, y la virtud, todo ello no es más que cuestión de temperamentos. Esto es lo que se lee entre líneas por los lectores que saben leer las *Flores del mal* — ese libro grandioso, de

fama satánica, universalmente admirado, que levanta la nota pesimista de Alfredo de Musset á su más alta vibración, destrozándonos el cerebro; ese libro inmenso que condensa todo el *mal del siglo*, la duda que corroe á los hombres de 1830 para acá y que es á la par una represalia del acendrado fanatismo de los antepasados; ese libro, en fin, que canta en verso lo que Schopenhauer mastica en prosa, y que inspirará más tarde á Juan Richepin su acento más terrible, su libro maldito, *Les Blasphèmes*.

El autor de las *Flores del mal*, debemos decirlo francamente, es un pésimo modelo para los jóvenes. Sus tétricos acentos, su pensamiento sombrío no pueden ser imitados sino por espíritus muy elevados y que ya estén lejos de la primavera de la vida; de lo contrario, el que le siga puede incurrir en la falta imperdonable de falsear el pensamiento, ó de pervertir el propio corazón, ó de mentir dolores que sólo existen en la mente. — Cansados estamos de ver esos poetas melenudos y llorones como sauces, que andan por ahí, á la vuelta de la primera esquina, lanzando gemidos y desdeñando todo lo creado y por crearse. El ejemplo de los imitadores de Espronceda y Bécquer, en España, nos puede dar una idea, aunque pálida, de lo que serían los continuadores chirles de Baudelaire. Y es que si en

los dos poetas españoles citados, la nota escéptica es prestada — quiero decir, que el primero la tomó del autor del *Don Juan* y el segundo de Enrique Heine — aquí en Baudelaire, ese escepticismo es más claro y preciso, por cuanto nace del mismo poeta, del ser pensante. Baudelaire tiene el *mal del siglo*, como se ha dado en llamarlo, en las venas, y no es más que un reflector de lo que también sienten todos sus compatriotas. En España, Espronceda era un hombre extranjero, una nota discordante; — la misma Alemania, la patria de Schopenhauer no puede olvidar á Lutero y su reforma religiosa; pero Francia, la Francia hija de la revolución de 1789, que escuchó la voz tonante de Dantón y sintió sobre sus hombros el peso de la garra de Marat — esa Francia curada de espantos, por así decirlo, desde que había hecho caer la cabeza de un rey para hacer caer más tarde las de cientos de ciudadanos mediante una orden firmada en blanco por la Convención — esa Francia que había escupido el fuego de sus cañones, durante el primer Imperio, sobre el vientre de la Europa, sobre las frías y heladas calles de Moscou y allá abajo, al pie de las legendarias Pirámides — Francia era la nación fatigada de la vida, ahita de sensaciones, cansada del placer, abrumada de glorias, rendida de tedio; y después de haber sido grande

y buena cristiana con los apóstoles Lamartine y Hugo, se hacía librepensadora con Andrés Chénier, el Apolo guillotinado, y con Musset, para concluir siendo escéptica con toda la inmensa pléyade de los escritores contemporáneos.

Baudelaire es el alma de esa Francia que acabo de describir; el medio hace al hombre, y el poeta es el signo revelador de dicho medio. Baudelaire no ha mentido, no ha podido mentir, — como Zola, en la novela, no ha calumniado á sus compatriotas. — He leído, no recuerdo en qué autor, que un poeta es el alma de un país — me parece que es Carlyle quien lo dice. — Pues esta profunda verdad encuentra su más plena aplicación en el autor de las *Flores del mal*: Baudelaire es toda la Francia.

No se debe, pues, tomar á este poeta por modelo si no se tiene inspiración y talento; — pero debo añadir que tampoco conviene á los jóvenes Teófilo Gautier: el primero es peligroso por cuestión de las ideas, del fondo de la obra, y el segundo por las dificultades de la forma. Pero existe una distinción: á Baudelaire no se le imitará, porque él sólo puede escribir las *Flores del mal*, y no debe imitársele porque se corre el riesgo de exagerar la nota pesimista, tal vez no siendo pesimistas; entretanto que á Gautier, si se puede imitar su estilo, su forma, no debemos

hacerlo porque peligramos de caer en lo ridículo si no alcanzamos las cumbres que él ha alcanzado, y además, porque pecaríamos por descuido del pensamiento y exaltación al romanticismo.

Y prosiguiendo nuestro estudio, debemos colocar muy cerca del satánico Baudelaire á Luisa Choquet de Ackermann, la inspirada autora de *Cuentos*, en verso, y de las *Poestas filosóficas*, obra esta última admirada por Sainte-Beuve. — Mad. Ackermann residió por algún tiempo en Berlín, y á ello, precisamente, atribuye la crítica ese desconsolador pesimismo que campea en todos sus trabajos y principalmente en los versos de *El grito*, *La guerra*, *El amor y la muerte*, etc. Esa triste filosofía que parece darse la mano con la de Baudelaire, é hija del germanismo más puro y refinado, encontró resonante eco entre la juventud francesa; y Mad. Ackermann, al día siguiente de la publicación de sus *Poestas filosóficas*, se hizo célebre.

Su poesía es severa y desprovista de esos adjetivos rimbombantes de los grandes maestros; asemejase algo, por su majestad, á la forma de Leconte de Lisle, aunque por el fondo, según queda dicho, es una segunda edición de Baudelaire (no hay que olvidar que las *Poestas filosóficas* aparecieron en 1872 y las *Flores del mal* en 1857); pero todo esto no obsta para que la

poesía de Mad. Ackermann tenga un sello de particular originalidad.

Y he aquí, en fin, al poeta exótico, al que cierra el primer período de esta evolución de la lírica francesa que vamos estudiando, el autor de los *Poemas bárbaros*, al olímpico dios cuyo influjo ha sido y es indiscutible y al que sus admiradores han tratado de colocar por encima de los grandes maestros. Una nueva nota se encuentra en la poesía de Leconte de Lisle, y es ella la de la corrección esmerada, casi clásica, que da á los párrafos la rigidez y belleza severa de una estatua de bronce. Es el Gustavo Flaubert de la poesía. Nada de distender los músculos con sonrisas ó contraerlos con gestos de dolor. La imponente serenidad de los perfiles griegos es la idea que inspira y anima sus versos hermosísimos;— nada absolutamente de esos encajes y labrados de Gautier, ni de ese dolor pasional de Baudelaire.

Leconte de Lisle es un alma de rapsoda, de aquellos rapsodas que recitaban al compás de la lira de tres cuerdas los inmortales cantos del ciego de Smirna; y por nada se hubiera dignado bajar á la calle donde la multitud pudiera rozarle y donde sus oídos olímpicos pudieran ser manchados con los llantos y las risas del vulgo: en esto, es el gemelo de Vigny. Él no sabe de esos placeres que

sacuden al mundo con oleadas de fuego, ni sabe tampoco de esos pesares que ennegrecen las horas de la vida humana: no podría encontrarles notas correspondientes en su lira de marfil orlada de achiras de oro. Vive lejos, muy lejos de todas esas pequeñeces: el lodo del arroyo no salpica su veste de armiño, ni los dulcísimos encantos de la vida privada lograrían destronar de su corazón á las bellas hijas de la noble Mnemosina. Pasea, con sus sueños, por el jardín de las Hespérides, y tan sólo se detiene ante el mármol de Paros animado por el soplo de Pigmalión. Francia no existe; el Oriente es su patria. Y olvidando lo moderno, el poeta se sepulta en las brumosidades del mundo antiguo, para desentrañar su misterio, levantando el pesado velo de Isis.

Hijo de una isla ecuatorial, vestida de sol y con un manto de lujuriosa y espléndida vegetación, á donde llegan para hacer nido los pájaros cantores del África y la perezosa brisa del desierto, Leconte de Lisle ha sido dominado desde un principio por la naturaleza libre y salvaje. El espléndido cielo del ecuador, con sus noches de plata y el mar inmenso de ondas azules, le enseñó las grandezas del infinito. Desde su infancia, pues, adoró á la India y á Grecia. Más tarde, cuando llegó á él la voz de Hugo, prestó atento oído, estremecido y anhelante como la corza que se detiene en su ga-

lope al sentir el rugido de la pantera. El colosal cantor de *La Légende des Siècles* hablaba; Leconte de Lisle creyó oír la voz tonante de Júpiter.

Ambos helenos se comprendieron al momento. Víctor Hugo, que miraba despreocupado bullir á su alrededor la turbamulta de románticos, oyó asombrado el primer verso de aquel joven entonces desconocido. Una sonrisa alboró en sus labios; su corazón sintió un secreto placer . . . « He aquí á mi hijo, » — pareció decirse el gran poeta; y era su hijo, en efecto. Desde aquel instante vivieron conjuntamente la vida intelectual, y cuando el maestro abrumado por el peso de su gloria cayó al pie del Pantheon, fué Leconte de Lisle el que pronunció con su oración fúnebre el tributo de agradecimiento que él y toda la Francia le debían.

Y entonces, en una avalancha avasalladora, el nuevo poeta de los mágicos alejandrinos lanzó á la publicidad su grandiosa trilogía *Poemas bárbaros*, *Poemas antiguos* y *Poemas trágicos*; esas aureolas enceguecedoras de regiones casi ignoradas, esas páginas exóticas de raros perfumes y misteriosas leyendas, esos perdidos y lejanos espejismos de ciudades de mármol y pagodas ocultas en el misterio de las selvas indostanas. El pueblo hebraico, Tebas, Atenas, la Polinesia, Irlanda, el Oriente y Damasco, aparecen sucesivamente en la trilogía, en apretados y esculturales

hemistiquios, resplandecientes como alcázares granadinos, sólidos como altas columnas de jaspe ó bronce. Allí la fantástica pintura de los tiempos primitivos despierta en nuestro espíritu el recuerdo de las primeras miserias del hombre,— Caín, el fratricida; el rey Khons en su barca; la horrible visión de Snorr en el país de los escalas; los fakires incomprensibles como caracteres rúnicos; Agantir; los emires de Oriente; —evoca las ciudades donde Anaxágoras paseó su destierro y donde Aspasia tenía su palacio de cortesana; hace soñar con los corales de Ormuz, las pieles del Tibet, el oro de Ofir y las perlas de Golconda; pensamos, sin quererlo, en el circo de Roma, donde las matronas impúdicas, luciendo sus collares y ebrias de Chipre, alzan el dedo para ver cómo el espadón del gladiador quita la vida á su vencido enemigo, y vemos á Nerón arrastrándose de la orgía hasta su carro con una prostituta, para pasear las calles de la Ciudad que ha mandado incendiar; y en esta inmensa fantasmagoría, en estas visiones que Leconte de Lisle nos muestra de relieve ó evoca por asociación en nuestro espíritu, hay tal misterio, tanta grandeza, que nos sentimos nosotros también humillados y pequeños ante esos mundos y esas épocas desaparecidas.

El autor de los *Poemas bárbaros* es un román-

tico de raza que hace versos magníficos; pero su magnificencia se diferencia algo de la de Víctor Hugo. Éste deslumbra, ciega, vierte un torrente colosal de melodías y fulgores; el otro es magnífico por su serenidad olímpica y por su corrección de líneas, que recuerdan un tanto la estética de los clásicos.

Tales son los poetas que forman la primera falange del romanticismo: Lamartine, libre de toda escuela, no deja, sin embargo, de admirar á los clásicos y de querer á los románticos; pero él es poeta por serlo, y nada más. Es lo que él mismo dice en los *Fines de la poesía* (estudio publicado al frente del tomo III, *Jocelyn*, edición de sus obras completas): «... pero siempre he rogado á Dios no me dejara morir sin haberle revelado á él, al mundo, á mí mismo, *una creación de esta poesía que ha sido mi segunda vida en la tierra*; de dejar tras de mí un monumento cualquiera de mi pensamiento.» — Quedan, pues, Víctor Hugo y Alfredo de Musset como maestros, con toda una legión de imitadores, y Alfredo de Vigny, y Augusto Barbier, cuyo numen no tuvo secuaces. El movimiento revolucionario de 1830 se inicia con Hugo, y al llegar Teófilo Gautier, Carlos Baudelaire, Mad. Ackermann y Leconte de Lisle, el romanticismo alcanza á su mayor esplendor. De esta hora suprema en adelante,

la escuela decaerá poco á poco, para ceder el puesto á las nuevas tendencias líricas.

Otro hecho que debemos tener muy en cuenta es el lento progreso del pesimismo á medida que se pronuncia la caída de la escuela romántica. Lo que en Chateaubriand (pese á su cristianismo) no era más que un ligero barniz, y en Hugo una aurora, en Alfredo de Musset se acrece rápidamente, se detiene en Vigny y Gautier, vuelve á animarse con Barbier y declárase *mal del siglo* en los sucesores: basta leer á Leconte de Lisle, Baudelaire y Mad. Ackermann. En éstos ya es verdadera dolencia, filosofía corriente, pesimismo germánico el más neto. Entretanto, la novela sufre idéntico influjo; pero como no es ella objeto del presente estudio, concréteme á citar media docena de nombres que por sí solos hacen plena prueba: Stendhal (Enrique Beyle), Flaubert, Goncourt, Maupassant, Zola y Dumas (hijo).

Así, pues, en esta rápida y fulgurante explosión del romanticismo podemos encontrar la causa de su muerte. Estudiando el segundo período de la evolución romántica, fruto obligado del primero, nos convenceremos una vez más de lo exacto de tal aseveración.

II

Sully - Prudhomme es el poeta filósofo, el poeta pensador, el poeta de los versos severos y profundos, — el que consiguió del hosco Sainte-Beuve ardiente aplauso para su tomo *Stances et poèmes*; — y como si su lira de Aeda tuviera las siete cuerdas de Terprando, es, sucesivamente, filósofo, sabio, poeta, viajero y artífice. La justamente célebre colección de sus sonetos *Les Épreuves* le ha valido el título de « único poeta francés, después de Leconte de Lisle y Baudelaire. »

Pero, si es cierto que Sully-Prudhomme descuella como poeta-filósofo, no es menos cierto que encanta como poeta sencillo. Cuando desciende de su trono para cantar los objetos domésticos, su talla no decrece ni una línea, — antes por el contrario, esa serenísima poesía del hogar adquiere entre las cuerdas de su lira una melancolía encantadora. El corazón se estremece blandamente con esos acentos queridos que nos recuerdan el techo paterno. Su ternura inmensa rinde nuestro ánimo. Hay estrofas sentidísimas que leemos al través de las lágrimas que acuden á nuestros ojos, y otras, de tan finas y delicadas

observaciones, que hacen hervir sonrisas sobre los labios. Por esto, Sully-Prudhomme es el antecesor de François Coppée.

Mauricio Bouchor publicó en 1874 su primer tomo de versos. En medio del marasmo completo que postraba al mundo literario, aquellos acentos viriles é inspirados rodaron alegremente y palpitantes como un rayo de sol. Los parnasianos que entonces empezaban á enseñorearse del Parnaso, alzaron la cabeza, llenos de temor, inquietos, asombrados, mientras Francia entera aplaudía al evocador de Alfredo de Musset. Un relámpago de alegría, de dulcísima esperanza, cruzó por todos los cerebros. ¡Un nuevo Musset! ¡Al fin, un poeta de corazón! Porque aquellos versos de *Sinfonías* no eran los versos fríos y esculturales de los parnasianos, sino los versos hijos del alma,—esos versos humanos que se sienten, que se ríen ó se lloran, que inundan el pecho con su dulzura infinita y sus tibios estremecimientos de paloma. Allí, al cabo, se encontraba un ser humano, un hombre que cantaba sus dolores y sus alegrías con toda franqueza, y en estancias robustas y homéricas. Y así como Sully-Prudhomme puede ser considerado el antecesor de los poetas naturalistas, así, en sentido inverso, Mauricio Bouchor es la última vibración del laúd de Alfredo de Musset.

Eduardo Grenier aparece á su vez. El autor de *Francine, Jacqueline*, etc., á pesar de su originalidad altiva é imperante, engendra casi todos sus cantos á la sombra de los viejos y grandes modelos, — como puede verse, sin que quede lugar á duda alguna, en *Prométhée délivré* que recuerda á Esquilo, en la *Mort du Juif Errant* que hace pensar en Edgard Quinet, en el *Premier jour de l'Éden* que evoca el nombre de Milton, y en *Une vision* que es una sombra del sublime poema del Dante.

Y he aquí, por fin, el verdadero vexilífero de la fórmula *el arte por el arte*, Teodoro de Banville. Es el poeta que trata de realizar la belleza, estampando en sus versos la música y los colores, porque esto, según él, es el verdadero Arte. Muy difícil, por no decir imposible, sería encontrar un enemigo más declarado de la tendencia docente. Odia con un odio inveterado todo lo que diga de real. Su vida, su pensamiento, su obra, hasta su comida, es lo ideal. La fantasía anda por su cerebro en remolinos, como un *maelström*. Leed las *Odas funambulescas*, su mejor libro; leed las *Estalactitas*; leed las *Ocidentales*, y decid si esos versos encantadores no parecen escritos por un *Pierrot* genial en una orgía de carnestolendas; si no hacen el efecto de una saturnal moderna manchada de risas,

de perfumes y de burbujas de champagne; si no hay en ellos la alegría y chisporroteo de los fuegos de artificio que constelan la noche con su fugaz colorido. Y el numen de Banville es así, un numen gesticulante, risueño, infantil. No conozco mejor definición de un poeta que ésta que traduzco del libro de Lemaître, *Les Contemporains*: « Mr. Théodore de Banville es un poeta lírico hipnotizado por la rima, el último llegado, el más alegre y en sus buenos días el más entretenido de los románticos; un clown en poesía que ha tenido varias ideas en su vida, siendo la más persistente entre todas ellas la de no expresar ninguna en sus versos. »

No se podría hacer tan bien ni tan brevemente un retrato del autor de las *Cariátides*: ahí, en esos renglones que acabo de transcribir, queda patentemente bosquejado su carácter y valor artístico, así como el de la obra á que él debe su celebridad, la oda funambulesca.

¿Qué es ésta? El mismo Banville se encarga de definirla: « Un poema rigurosamente escrito en forma de oda, en el cual el elemento bufo está estrechamente unido al elemento lírico, y donde, á semejanza del género lírico por excelencia, la impresión cómica, ó la que el trabajador haya querido producir, se obtiene por combinaciones de rimas, por efectos harmónicos y por sonoridades particulares. »

Banville ha publicado un *Petit Traité de Poésie Française*, donde detalla interesantes datos sobre sus procedimientos de composición.

Haré, de paso, notar que este poeta es el que pretende ser el primero que ha « buscado el medio de traducir lo cómico, no por la idea, sino por las armonías, por la virtualidad de las palabras, por la magia todopoderosa de la rima. »

De ahí que sus versos sean una algarada, un cascabeleo, un tropel de sonoridades rítmicas que no expresan ninguna idea, ningún sentimiento. El « yo » del artista desaparece por completo, y su impasibilidad hace resurgir la alegría de sus consonantes. La borrachera de colores y armonías que hace bambolear sus estrofas, no revelan el pensamiento del poeta. Éste permanece oculto entre bastidores, y sus frases se crispan ante el espectador, solitarias, huérfanas.

Es desde este punto de vista de donde puede considerarse á Teodoro de Banville como el precursor de los parnasianos. La ausencia de la personalidad, de todo sentimiento humano, de toda sensación propia; la descripción helada y escultural, sin un asomo de pasión, sin un aliento de vida; el imperio de la frase labrada como un joyel, del ritmo majestuoso y de la rima brillante y evocadora, — capítulos del misal de la iglesia parnasista, — están en germen en la teoría del autor

de *Les odes funambulesques* y en los propios versos de esta recopilación.

Sin embargo, los poetas de la nueva escuela no habían lanzado aún su manifiesto ni librado la gran batalla. Sus primeros ensayos se perdían en vagas imitaciones, en tanteos torpes, en vacilaciones infructuosas. Como un reguero de hormigas extraviadas, bullían locamente sin acertar con su camino, agotando sus energías en trabajos inútiles.

Hacia el año 1860, la poesía lírica parecía agonizar en Francia: se recordaba con veneración á Víctor Hugo, y nada más. Acontecía algo semejante á lo que en España sucedió en el último tercio del siglo XVI y durante todo el XVII: el amaneramiento y el artificio, — que alcanzaron su período álgido con Villamediana y Góngora, hasta dar lugar á la infecundidad poética del siglo XVIII, — sustituían á la inspiración; y ya no se hacía más que admirar el esplendor y grandeza de los maestros Fray Luis de León, Garcilaso y Fernando de Herrera. Los Argensolas, Baltasar de Alcázar, Juan de Jáuregui y Santa Teresa de Jesús, de fines del siglo XVI, tienen sucesores en el siglo siguiente, sin que sea posible entresacar de entre todos ellos más de cuatro nombres ilustres: Rioja, Quevedo, Lope de Vega y Góngora. En la primera mitad del siglo XVIII se alcanza sin

encontrar otra cosa que medianías, poetastros en los que domina la obscuridad é hinchazón de la frase, faltándoles numen y luciendo, en cambio, pedantesca erudición; vates, en fin, que pretenden ser grandes, sesudos y originales empleando giros duros y difíciles, metáforas revesadas, conceptos quintesenciados, y haciendo de las estrofas verdaderos laberintos en los cuales el lector infortunado puede envidiar, sin exageración, al Dédalo de la mitología helena.

Pues lo mismo, exactamente lo mismo, — aunque fué cosa de pocos años, — sucedió en Francia hacia 1860.

Una reacción se inició, sin embargo. Un joven atrevido que acababa de llegar de Burdeos y que, apenas casado con la hija mayor de Teófilo Gautier, se hizo asiduo concurrente á los sábados de Leconte de Lisle, Catulle Mendès, alzó su pabellón de guerra. Todos aquellos jóvenes que no conseguían entrar bajo la arcada gótica y tradicional de la *Revue des Deux Mondes*, ni en ninguna de las otras que oficiaban ante el marmóreo altar del clasicismo, acudían al salón democrático y vivificado con aires de Fronda del autor de *Les soirs moroses*. Mendès fué el fundador de numerosas revistas que apenas vivían cuatro ó cinco meses, pero que se sucedían rápidamente las unas á las otras, y donde la juvenil y revo-

lucionaria legión hacía sus primeras armas. Tan sólo les faltaba un distintivo, un nombre, un título; mas pronto dieron con él. El editor Lemerre les publicó una colección de versos rotulados *El Parnaso contemporáneo*, y desde ese día se llamaron « los parnasianos ».

Los profanos creyeron ver en este renacimiento poético á los continuadores de Hugo, — como quien dice, la nueva era romántica que haría olvidar por completo á los viejos clásicos. No se sospechaba entonces que aquella intrépida falange era la predestinada á dar el golpe de gracia al romanticismo. — Ciertó es que los parnasianos amaban á Hugo, pero le amaban como se ama á un antepasado ilustre que no hemos conocido y cuya sangre corre debilísima por nuestras venas. Eran románticos... así, por lo menos, se lo figuraban ellos mismos. Continuaban la evolución poética, adoptando los principios de Leconte de Lisle y de Teodoro de Banville, exagerando las ideas y las reglas artísticas hasta convertirse ellos mismos en unos *détraqués* morales y sensitivos. Con tal procedimiento, desempeñaron el doble papel de verdugos y de suicidas, pues se aniquilaron á sí mismos y dieron el último golpe de hacha á la escuela romántica.

Su principio, — la piedra sagrada de los parnasianos, — fué formulado por Catulle Mendès, que

se inspiró para ello en el poeta exótico de los *Poemas antiguos*: hacían voto de indiferentes; la impassibilidad debía ceñir con su rayo nítido é impalpable la frente de los jóvenes Apolos. Nada de cantar los amores del corazón ni llorar las penas del alma; nada de sonreír á impulso del tibio y amoroso fuego de la ventura, y mucho menos de amargar el gesto ante esas miserias humanas que pueblan de sombras la mente y estrujan dolorosamente el corazón; nada de descender hasta el arroyo, donde la multitud, con su vaivén interminable de carneros de Panurgo, nos roza, nos aturde, nos marea y nos mancha; nada, en fin, de vulgar, nada de preciso, nada de real, nada de lo que se vive. Había que irse muy lejos, en sueños: á lo desconocido, á las regiones de la luz increada, á las selvas vírgenes del último rincón de la tierra, á las salvajes montañas cuya cúspide tan sólo han contemplado las eternas estrellas. Era el espíritu de Leconte de Lisle el que se enseñoreaba triunfal de aquellas estrofas pulidas, tersas, cuasi bronceas; y por ello la poesía de los poetas parnasianos tiene toda la serenidad olímpica de la vieja estatuaría ateniense, — esa poesía que traza la línea firme y augusta á golpes de cincel, que hiela los afectos del alma, las dulcísimas rapsodias del corazón y los perfumados recuerdos de la mente; esa poesía que reproduce en fríos bajo-

relieves y marmóreas columnas los desmayos y languideces de la carne, el fuego sagrado de la inspiración y las queridas melancolías de los primaverales amores. No hay allí un latido humano, un hálito de vida, un estremecimiento de pasión, una dulcísima queja, ni un errático suspiro; todo es yerto, mudo, indiferente, glacial, con la majestad del bronce labrado maravillosamente y los resplandores del diamante; con la tersura del pórfido escultural y la imponente severidad de los mausoleos.

Así, la versificación de todos estos poetas resulta originalísima. Sus consonantes no son los casi vulgares de Lamartine y los sonoros de Hugo, sino que se destacan al final de los hemistiquios como notas metálicas, raras, caprichosas, desconocidas. Y en esto no hacen otra cosa que seguir la estética de Banville, — ó de Malherbe, para ser justos, pues cualquiera que haya estudiado con detención á este célebre gramático del siglo XVII, podrá encontrar muchas de sus reformas á la poesía reproducidas en el *Petit Traité de Poésie Française*, — esa que exige la corrección esmerada y la pureza ideal de la línea á los alejandrinos, la amplitud y rigidez de la escultura á las estrofas, y á las rimas novedad, música, colores, reproducción de la vida por el genio todopoderoso de la palabra. Las rimas, pues,

obedecen á un verdadero estudio de acústica, ya que con su sonido tan sólo debe el poeta, las más de las veces, dar la inmediata sensación de lo que quiere decir ó significar. «Si sois poeta, — dice Banville en la obrita citada, — comenzaréis por ver en la cámara oscura de vuestro cerebro todo lo que queréis mostrar á vuestro auditorio, y al mismo tiempo que las visiones, se presentarán espontáneamente á vuestra mente las palabras que, colocadas al fin del verso, tendrán el don de evocar esas mismas visiones para vuestros oyentes.» Esta sugestión producida por las palabras, esta virtud omnipotente de la armonía del verso por la rima, es, según queda dicho, el artículo de fe de los parnasistas y la línea imperceptible que los une á los decadentes.

Lo que no dejará de ser admirado en los versos de los parnasianos es la forma; en cuanto á la idea, la desprecian á la manera de Gautier. El idioma sale de sus manos pulido, terso, sin una mancha, como láminas de oro labradas artísticamente para ser empotradas en pirámides de granito.

José María de Heredia, el autor de *Les Trophées*, es uno de los príncipes más culminantes de esta escuela. Sus sonetos son copas de oro labradas prodigiosamente por un cincel florentino. Hay en ellos primores de ejecución, caprichos ar-

tísticos, líneas inimitables, rasgos maravillosos que deslumbran la retina y dejan suspensa el alma como en la aurora de un susto. Imposible extremar la perfección, el dibujo, el contorno, como lo ha hecho este sublime artífice del renacimiento. Sus frases son lapidarias; evocan una imagen ó crean un paisaje por el poder de su ritmo. Sus cadencias son hieráticas; levantan en el corazón todo un vuelo de pensativas cigüeñas.

Y así, en estrofas adamantinas, en estrofas que resplandecen como joyeles bárbaros, vemos surgir el gigantesco horror de la sombra de Hércules atemorizando el tropel de fugitivos centauros; — escuchamos el ronco clamoreo de los leopardos, llenando la noche de Ortygia, cuando Artemisa empapa sus manos en la sangre de las fieras degolladas; — oímos la risa de Pan, en el silencio de la media noche, celebrar las danzas de las Ninfas, que su siringa ha atraído al borde del tranquilo lago; — entrevemos á Ariadna, tendida junto á su tigre real, esperando los besos del Conquistador del Asia; — contemplamos la fuga exasperada de las Bacantes ante los saltos elásticos de los tigres del Ganges; — advertimos á Andrómeda encadenada á la roca que azota encolerizado el Océano, y la vemos al fin libertada por Perseo sobre las alas luminosas de Pegaso; — desde la alta terraza de un palacio de Egipto, vemos á la voluptuosa Cleopatra

encadenar con sus mórbidos brazos al ardiente triunviro, mientras sobre una mar inmensa huyen sus galeras derrotadas;— en las gradas de su mármreo palacio veneciano, admiramos la dogaresa que desdeña los altivos señores de rojas dalmáticas para sonreír al negrilla que recoge la cola de su vestido;— sobre sus carabelas, inclinadas por la ráfaga del alisio, vemos á los conquistadores del oro de Cipango observar estremecidos la subida de las nuevas estrellas sobre los horizontes nuevos,— y sobre un cielo de cinabrio manchado por la aurora, sentimos palpitar la silueta roja del samourai que concurre á la cita haciendo relucir, con el acorde de su paso apresurado, las dos antenas de oro que tiemblan en su casco.

José M. de Heredia es un mago evocador del genio de las palabras. Hasta su ortografía concurre á robustecer la belleza de los vocablos. ¿No resulta más artístico escribir *Ichtyophage* que *ictiophage*, *Thympreste* que *Timpreste*, *Caystre*, que *Caistre*, *Thymos* que *Timos*, *Rhadamanthe* que *Radamante*, *Chrysaor* que *Crisaor*? Es indudable que los vocablos tienen su fisonomía y que todas esas letras que los logoclastas, ó «masacradores de palabras», pretenden extirpar para hacer más accesible al vulgo las reglas ortográficas, les prestan un tinte exótico que se hermana más fielmente con el pensamiento que expresan, y dan, por de-

cirlo así, un blasón de nobleza á las palabras más hermosas del idioma. Por otra parte, esas letras supletorias sirven para prestar al alma del verso la rareza de la expresión, lo maravilloso del país descripto y las medias tintas del pensamiento evocador. — Ved, por ejemplo, cómo, por la sola virtualidad de las palabras, surge ante nuestros ojos todo el exotismo bárbaro del legendario Egipto:

« Bêtes, peuples et rois, ils vont. L'uræus d'or
S'enroule, étincelant, autour des fronts farouches ;
Mais le bitume épais scelle les maigres bouches.
En tête, les grands dieux : Hor, Khnoum, Ptah, Neith, Hathor.

Puis tous ceux que conduit Toth Ibiocéphale,
Vêtus de la schenti, coiffés du pschent, ornés
Du lotus bleu. La pompe errante et triomphale

Ondule dans l'horreur des temples ruinés,
Et la lune, éclatant au pavé froid des salles,
Prolonge étrangement des ombres colossales. »

¿Tendría el soneto ese tinte semi-salvaje y semi-religioso que en la descripción de la abigarrada multitud nos da el poeta, si en vez de escribir, como los escribe, los nombres de los dioses y los nombres de las vestimentas, lo hiciera suprimiendo todas las letras que no se pronuncian ó que son innecesarias según las reglas ortográficas del idioma francés?

Al lado de Heredia se yergue la figura admirable de Laurent Tailhade, el artífice primoroso

de *Vitraux*. Con este poeta, la poesía toma tintes prerrafaelistas, de una sencillez prodigiosa, de una armonía celeste. La calma grave y helada que cae de las altas naves de los templos pesa también sobre estos versos, y sobre ellos se aduerme como un ave fatigada. Aquí y allá resbalan silenciosos reflejos que dan la impresión grandiosa de las cosas muertas: dijérase un rayo de sol penetrando al través de los altos vidriales, para venir á reposarse sobre el blanco mantel de un altar. Ved en *Le blason de Flore* la descripción del jardín en donde Puck con Tribly, cerca de los lagos violáceos, juegan con adorables posiciones:

« La lune qui descend, le long des cheminets,
Sur les blancs escaliers traîne ses mules blanches
Et ses rayons légers palpitent dans les branches
Comme des sequins d'or parmi des cheveux noirs. »

La serenidad de las líneas, el reposado desenvolvimiento de la frase, la placidez augusta de la idea, resbalan ante el lector como un prodigio único. Leed en voz alta estos primeros versos de *Vitrail*:

« Un crépuscule d'or baigne le sanctuaire.
Dans la nef où s'inscrit l'orgueil obituaire
Des chasses, les prélats d'ivoire et de granit
Joignent leurs mains que fit un dévot statuaire. »

La impasibilidad parnasiana se levanta aquí

en todo su esplendor. El poeta es un rapsoda que canta las glorias místicas, es un artífice que combina las líneas de los vidriales, es un alma que no siente el amor sino por lo que tiene de litúrgico. Cuando el recuerdo de la mujer baja hasta su corazón, sus sentimientos palpitan como las blancas palomas de una Pascua florida: nada de humano se traduce en ellos; todo es celeste, frío, lilial. Así, en el conocidísimo *Sonnet liturgique*; así en el *Hortus conclusus*:

« Vierge, vous rayonnez comme une aube irrorée,
Sous la molle clarté des lampes de vermeil,
Et, vous enveloppant de leur onde dorée,
Vos longs cheveux vous font un manteau de soleil.

Tel qu'un parfum de myrrhe autour d'un sanctuaire,
De vos blanches beautés jaillit un charme amer
Et sur les cœurs meurtris, comme un électroaire,
Vous posez la douceur de vos yeux d'outremer. »

Aún habría que citar, entre los oficiantes del ara parnasista, á Juan Rameau, cuya *Canción de los Astros* revela un sublime estilista; á Delaure de Strada, el poeta filósofo de *La mort des Dieux*; á Mérat, el creador de *Quimeras*; á Anatole France, el Chénier de las *Bodas Corintias*; á Armand Silvestre, el soñador elegante de *La chanson des étoiles* y de *La gloire des souvenirs*; á Albert Glatigny, uno de los fundadores de la escuela; á León Valade, á Augusto Vaoquerie, y

tantos y tantos otros que fuera imposible citar ahora. En la imposibilidad, pues, de decir de todos y cada uno de estos poetas algo que revele su temperamento personal, — lo que haría interminable este estudio, — me resigno á dejarlos citados solamente, para poder hablar algo de Henri de Régnier, el trovador elegante que sirve de lazo de unión entre los poetas parnasianos y los simbolistas.

Henri de Régnier es un poeta « melancólico y suntuoso, » dice Remy de Gourmont. Sus poemas parecen jardines de imperiales orquídeas y de crisantemos enfermizos. Sus rimas despiden irisaciones de madreperlas y reflejos de plata bruñida; sus ritmos son cadenciosos y mórbidos como los gestos silenciosos de una señorita tísica. Un vago perfume de rosas marchitas resbala sobre cada estrofa: perfume desolado de unas pobres rosas que murieron sobre el alabastro de un seno espléndido en una noche de fiesta, á la luz de las bujías y al compás desfallecido de los violines. Es un poeta suntuoso; es un poeta taciturno.

Sus primeros versos reverberaban con la impasibilidad parnasiana: semejaban ánforas artísticamente labradas; vasos de plata con prodigios del cincel. La luz se quebraba en ellos como sobre una rodela bruñida. Y ni un lamento bro-

taba del alma del poeta. — Pero sus últimos versos no tienen nada que envidiar, en cuanto al símbolo, á los de Mallarmé. La portentosa imaginación del poeta, como si se quisiera desquitar de la prolongada abstinencia á que la tuvo sujeta la tiranía parnasiana, se desborda de pronto como un río de oro fundido y centellante. Y entonces las imágenes saltan, esplenden y refulgen en un tropel de walkirias desmelenadas y llenan las estrofas del poema como estanques de lujuriosa vegetación. Y el poeta, con la esplendidez de un potentado, deja escurrir entre sus dedos los versos sonoros, los versos deslumbrantes, los versos encendidos como una constelación de astros.

He aquí un ejemplo de su primera manera :

« La terre retentit du galop des centaures :
Il en venait du fond de l'horizon sonore
Et l'on voyait, assis sur la croupe qui rue,
Tenant des thyrses tors et des outres ventrues,
Des satyres boifeux piqués par des abeilles,
Et les bouches des erin et les lèvres vermeilles
Se balsaient, et la ronde immense et frénétique,
Sabots lourds, pieds légers, toisons, croupes, tuniques,
Tournait éperdument autour de moi qui, grave,
Au passage, sculptais aux flancs gonflés du vase
Le tourbillonnement des forces de la vie. »

He aquí, ahora, otro ejemplo en el que se observará la variedad del ritmo y la fugaz amplitud del *verso libre* :

« Et la forêt redeviendra la forêt morte
Sans vestiges pour moi de rires et d'oiseaux ;
En ta robe, j'entends piétiner la liçorne
Qui brise les rubis au bois de ses sabots.

L'ombre immense dont ton silence est le mystère
Reprend ton rire éparé en son écho natal ;
Jusqu' à l'heure où viendra quelqu'un qui soit mon frère,
Dors en tes grottes d'or, de fleurs et de cristal. »

Y he aquí, finalmente, al imaginativo simbolista desgranando todas las perlas del rosario de su numen :

« La Terre douloureuse a bu le sang des rêves !
Le vol évanoui des ailes a passé
Et le flux de la Mer a ce soir effacé
Le mystère des pas sur le sable des grèves ;

Au Delta débordant son onde de massacre
Pierre à pierre ont croulé le temple et la cité
Et sous le flot rayonne un éclair irrité
D'or barbare frisant au front d'un simulacre ;

Vers la Forêt néfaste vibre un cri de mort,
Dans l'ombre où son passage a hurlé gronde encor
La disparition d'une horde farouche,

Et le masque du Sphinx muet où nul n'explique
L'énigme qui crispait la ligne de sa bouche,
Rit dans la pourpre en sang de ce coucher tragique ! »

Por todo lo dicho, vemos que, en cuanto á la forma, los parnasianos han realizado verdaderos prodigios, y que, aun cuando no les debiéramos otra cosa, siempre hemos de agradecerles el que hayan dado á la poesía lo que nunca debió per-

der: su carácter, su timbre aristocrático, su elegancia, su exquisitez, su refinamiento.

III

Hacia el año 1860, el naturalismo convulsionó las artes. Mientras los parnasianos trataban de devolver á la lírica el cetro de oro que había rodado por el polvo cuando Hugo, encorvado bajo el peso de los laureles, había desfallecido sobre la orilla de la Castálica fuente, en el país de la eterna luz y del ensueño eterno, los naturalistas, á golpes furibundos de hacha seguían la senda contraria, devastando la floresta romántica para trazar en ella los gigantescos boulevares de sus construcciones modernas. Y en tanto que Glatigny, Catulle Mendès, León Dierx, François Coppée, José M.^a de Heredia, León Valade, Laurent Tailhade y Henri de Régnier pugnaban por el triunfo del lirismo, en su más alta y noble expresión, Gustavo Flaubert, los hermanos Goncourt, Emilio Zola y Alfonso Daudet luchaban denodadamente por la causa del realismo y de la verdad en el arte.

En tan desigual contienda, debían triunfar estos

creadores colosales, cuyos acentos estentóreos conmovían los orbes. Los poetas delicados y frágiles como vibrantes cristales de Bohemia, que no presentaban á los rudos embates de sus férreos enemigos otras armas que sus hemistiquios de diamantes, en los que no eran admitidos ni una sinédoque, ni una metonimia, ó ese tan común y usado tropo que se denomina metalepsis, debían caer pulverizados por manos cubiertas con guantelete de hierro. Y así fué como muchos de los que habían adiestrado sus oídos con la música de los violines parnasianos, concluyeron por amar tan sólo las fanfarrias bélicas y altisonantes del naturalismo. Sully - Prudhomme, François Coppée y Jean Richepin abandonaron las banderas que flamearon sobre sus primeros triunfos y vinieron á combatir bajo las de sus adversarios. Y de entonces, con toda la potencia de su numen, con toda la energía de su estro, con todos los acentos de la verdad, sin oropeles ni escintilaciones, sin rebuscamientos ni imágenes, cantaron las costumbres de la vida diaria, los dolores de los pequeños seres, las miserias y el hambre de los humildes, las conquistas de la ciencia, los triunfos de la filosofía, y los odios, caprichos, pasiones, blasfemias y rebeldías de la canalla. La *boutade* de Henri Béranger: « prefiero el grito de la locomotora al lamento vago y vano que viene de un

campanario, servía de triaca á las esplendorosas é imaginativas teorías de Ruskin y era el credo del espíritu público. Entretanto, la imaginación lloraba en el destierro la muerte de sus príncipes imperiales, los geniales románticos. Ya no se quemaba en sus altares la fragante verbena de Eurípides ni la mirra perfumada del pastoril Virgilio; antes bien, Pangloss se unía á Falstaff y á Sancho para ir á pasear sus alegres carcajadas por las bodegas y tiendas que acampan al pie del Pindo. Y los poetas, esas almas azules hijas del sol y del perfume, los que todavía hubieran sido dignos de cantar á las Filis y á las vírgenes lesbianas, ú ofrendar en murrinos vasos lentos pirriquios y majestuosos espondeos á nuevas Lidias y Gliceras; los que aún hubieran logrado hacernos oír en la lengua de los dioses la belleza de los juegos ístmicos y el valor de las justas medioevales ó el nocturno espectáculo de los sacrificios drúidicos en las abruptas entrañas de los desfiladeros; los que llevaban en el corazón un estremecimiento de gacela y en el cerebro un lampo de luz zodiacal; los poetas, los nuevos pastores del Himeto que debieran enervarse con la palidez de los lirios, desmayar de ventura ante los cambiantes de un vaso venusino ó tejer una estrofa como un kakemono japonés, dejaban sus sandalias en el atrio de la Verdad, convertían sus

ojos hacia los seres vulgares, repetían las frases recogidas en medio del arroyo y celebraban pin-dáricamente las columnas de humo que se alzaban lentas y serenas de las chimeneas de las usinas, manchando con tonos grisáceos y negruzcos la diáfana transparencia de los cielos. El retoricismo suplantaba á la poesía, y del mismo modo que en el siglo de Luis XV se hubiera dado un imperio por un madrigal y todas las joyas de Creso por un gesto de Friné, en estos tiempos de positivismo y pura prosa se hubiera decretado una cruz á aquel gramático de Dronthrein que se dió la muerte por no encontrar la razón de que Júpiter haga Jovis en genitivo.

Toda tiranía provoca una reacción. El naturalismo se había alzado triunfante sobre las ruinas de la Ciudad ideal. Sus víctimas — los románticos y los parnasianos — los proscriptos del mundo del arte, no podían sufrir la derrota. Por otra parte, los excesos y demasías cometidos por aquella escuela, su empuje avasallador, su despotismo imperante, levantaron un clamoreo de rabia. Y entonces, todos los hijos del Ensueño formaron legión contra los hijos de la Realidad. Una bandera tremoló en los aires. Una barricada se levantó en la calle. La lucha estaba empeñada al fin.

Pero como no era posible resucitar muertos, los nuevos paladines del idealismo abandonaron sin

vacilar las doctrinas románticas y parnasianas: éstas no hubieran ya decidido á nadie. Había que hacer guerra radical y temeraria, para destronar á una escuela que, en su día, también había sido temeraria y radical. Y entonces surgió la exageración como la más pujante, como la más temeraria arma de combate. La Verdad era el culto de los naturalistas; los decadentes proclamaron la Ficción. El análisis era el norte de aquéllos, y éstos escogieron el del símbolo. Lo real perseguían los primeros; los últimos se enfrascaron en lo artificial. Y así, por exageración y contraste, al culto de las reglas se opuso el olvido completo de ellas; al examen científico, el arte enfermizo; á la sinceridad, el ensueño; á lo común, lo excepcional. Y la paradoja de Gautier pasó á ser verdad inconcusa: « Para el poeta, las palabras tienen en sí mismas, y fuera del sentido expresado por ellas, una belleza y un valor enteramente propios, como esas piedras preciosas que aún no han sido talladas ni engarzadas en pulseras, collares y anillos, y que, sin embargo, encantan al conocedor que las mira centellar satisfecho, cual lo haría un artífice que calculara una joya. No se puede negar que existen palabras que son diamantes, zafiros, rubíes, esmeraldas, y que existen otras como el fósforo frotado, y no es pequeña la tarea de saberlas escoger. » Esta idea

del autor de *Esmaltes y Camafeos*, fué extremada por los decadentes: los vocablos del idioma, en sus manos evocadoras, se encendieron como farolillos chinescos. Así fué como se descubrió — por un doble fenómeno mental y sensitivo, que convirtió las impresiones del oído en ondas lumínicas transmitidas á la retina — que la palabra *aire* tiene un color *axul*, que la voz *triunfo* es de un color de *púrpura*, que *mujer* es color de *rosa*, *violín* completamente *blanca*, *abalarío* de tonalidad *negra*, etc., etc.; y así se dijo que no sólo los nombres propios tienen un matiz característico (Esteban Mallarmé dice que *Emilio* tiene un color *verde lapislázuli*), sino también que cada vocal representa un tono distinto. Es cenocido el célebre soneto de Rimbaud:

« A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,

Golfe d'ombre; E, candeur des vapeurs et des tentes,
Lance des glaciers fiérs, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire de lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtes semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon, plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux! »

René Ghil, otro maestro de la secta decadente, presentó un raro Misal — *Traité du Verbe* — para ofrendar á la nueva divinidad. Pero sus impresiones é ideas difieren algo de las de Rimbaud. Mientras el autor del *Sonnet des Voyelles* dice que la letra I es roja, la O azul y la U verde, el poeta de *Légendes d'âme et de sang* afirma que la I es azul, la O roja y amarilla la U. — Vemos, pues, que los mismos apóstoles del decadentismo no se entienden entre sí, y que en esta iglesia hay cismas como en todas las religiones. Por lo demás, esto es un detalle que no tiene mayor importancia, desde que en el fondo de la cuestión no hay otra cosa que el propósito de *épater les bourgeois*. No negaremos que los sonidos pueden estar sujetos á una ley de coloración, ya que el sonido y el color no son otra cosa que una doble y simétrica emanación de la luz y se propagan por vibraciones de ondas; como no negaremos tampoco que hay ó existe una especie de sugestión entre las palabras y las ideas por ellas expresadas, que nos hacen representar determinadas voces con una tonalidad particular; — pero es indiscutible que la apreciación sobre el matiz de las palabras puede variar según las ideas y el temperamento del que la haga. Mas los apóstoles del decadentismo han elevado á la categoría de axioma lo que no es una verdad inconcusa. Por ejemplo, el mismo

René Ghil, en su *Traité du Verbe*, dice: «Analizando su soberanía, las Harpas son blancas; y azules son los Violines desfallecidos á menudo por una fosforescencia para exagerar los paroxismos; en la plenitud de las Ovaciones los cobres son rojos; las Flautas, amarillas, modulan la ingenuidad al asombrarse del resplandor de los labios; y sordina de la Tierra y de las Carnes, síntesis simple de los únicos instrumentos simples, los Órganos completamente negros lloran... » (1)

Es dudoso que este párrafo (que puede servir de ejemplo de los extraordinarios galimatías que cometen los decadentes) nos convenza de lo que trata de demostrar; pero es indudable, en cambio, que de él, como de todo el *Traité du Verbe*, fluye la idea de que la poesía debe hablar á nuestro sensorio y no á nuestro cerebro. Debe hacerse música agradable al oído, música que provoque el ensueño, música que arrobe el alma. Es lo que dice Verlaine:

« De la musique avant toute chose,
Et pour cela, préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose. »

No es de extrañar, pues, que persiguiendo este

(1) Salvador Rueda, el simpático estilista español, que tiene su miga de decadente, publicó hace algún tiempo un artículo, pretendiendo demostrar en él que las palabras tienen peso.

solo propósito, se haya llegado á afirmar que las voces del idioma no deben emplearse en el verso por su significado corriente ó etimológico, sino por su *sonido onomatopéyico* y por su *color*, por su *ritmo* y por sus *gestos*. En esta hiperestesia musical, los decadentes llevan á su período álgido la estética de Banville, haciendo de sus estrofas verdaderas zarabandas dignas de acompañar las danzas sagradas de Haití, con sus sonidos primitivos de tam-tam y sus modulaciones nasales de kinores hebraicos. Los *instrumentistas* y los *wagnerianos* (que así se denominan éstos, para diferenciarse de los *romanistas*, *delicuescentes* y *progresistas* que dan la supremacía á la línea, al color ó al tema excepcional), logran por tal modo componer estrofas que son un hacinamiento de palabras sin sentido y sin relación las unas con las otras.

Otro rasgo distintivo de la tendencia decadente es lo *excepcional*. Sus cultores, — ese enjambre de rubias abejas que zumba en la cumbre del Helicon para libar el néctar de las flores de Apolo, — buscan en el alma contemporánea todo lo que ella puede encerrar de extraño, raro, sutil, abstruso y anormal. Los sentimientos y pasiones, las ideas y principios comunes y vulgares, no marcharían de perfecto acuerdo con esa estética extravagante y agudísima. La forma aérea, musical, llena

de irisaciones, cuajada de obscuridades, no puede expresar sino estados de alma complejos, abstrusos, desordenados. Y de ahí que toda esa literatura resulte, á veces, incomprensible é incoherente, vibrante y simbólica. «Habéis dotado el cielo del arte — dice un autor francés — de no sabemos qué luz macabra; habéis creado un estremecimiento y un espasmo nuevos.» Hay algo de eso, en verdad; pero lo cierto es que casi todas esas cosas raras nos resultan ininteligibles y que nuestro pensamiento queda extraviado en ese laberinto de versos libres, amorfos y musicales.

¡El verso libre! Francis Vielé-Griffin, Gustave Kahn y el conde Robert de Montesquiou Fezensac nos han dado numerosos ejemplos de los efectos musicales que obtienen al utilizarlo. Porque los decadentes, si bien no desdeñan «la rima rica» de los románticos (todos esos consonantes sonoros que titilan colgados al extremo del verso como las cadenillas de oro de las esclavas circasianas), y no olvidan del todo «la consonante de apoyo» que da más armonía á la estrofa, han hecho todo lo posible por desterrar las viejas reglas métricas, descoyuntando los hemistiquios vértebra por vértebra y deshaciendo todos los acentos prosódicos que marcaban el compás en los augustos alejandrinos clásicos. La frase aérea, lírica, diluída, que expresa sentimientos sutiles é

indefinibles, encuentra así un molde adecuado, y se extiende flúida y ligera como un vapor de incienso sobre la calma infinita de una tarde otoñal. Y nada importa entonces que el círculo de hierro de la medida y el ritmo pretendan contener los desbordes del pensamiento: éste levanta el vuelo como un poderoso alción de las tormentas y sigue el rumbo caprichoso á que le arrastre el batir de sus alas. Entonces vemos un heptasílabo apareado á un alejandrino y un verso nonasílabo seguido de otro de dieciocho ó veinte sílabas. Pero sobre toda esa selva desigual, en la que los arbustos se encaraman á los altos troncos seculares, divaga una extraña cadencia que alimenta la idea de poesía: es la música anhelada por estos poetas.

Finalmente, haremos notar que la metáfora,— que tan grande parte tiene en la lírica de los románticos,— es apenas empleada en los versos decadentes. Las imágenes no surgen en éstos por términos de comparación, sino por el sonido propio de las palabras, por su color ó por sus combinaciones rítmicas. No tienen, pues, razón los críticos que encuentran una relación directa entre esta literatura y la de la sociedad preciosa del siglo xvii. Es indudable que existe un abismo entre estos poetas y Voiture, por ejemplo. Nada tienen de común unas imágenes con las otras. Las *pre-*

ciosas ridículas de Molière quedan haciendo antepasadas ante los justadores del decadentismo. « Por favor, — dice Cathos á Mascarilla en la satírica comedia de Molière, — no seas inexorable con este sillón que os tiende los brazos hace un cuarto de hora; acceded al deseo que tiene de abrazaros. » Esto es pueril y trivial. Esto, que sintetiza la ridícula exageración de una literatura efímera, es ingenuo como un pensamiento infantil. Los decadentes no emplean tales recursos. Los *instrumentistas* no crean imágenes sino por la virtualidad propia de las palabras.

« Tes hérauts qui sonnaient aux horizons,
Tes étendards qui flottaient aux horizons,
Et ton debout dans l'ère obscure
Et tes fanaux dans ma nuit obscure.

.....
Et toutes mes minutes en foule
Et toutes mes pensées en houle,
Et les chevaux cabrés de mes vœux
Éperonnés des folles de ta gloire
Au lit pierreux du fleuve mort voulaient boire. »

— dice Gustave Kahn en *Les Palais Nomades*. — Y Vielé-Griffin, cantando la dulzura otoñal que arrastra las hojas de los árboles por los caminos, dice en estos versos, que darán al mismo tiempo una idea de lo que son los ya mencionados *versos libres*:

« — Elles fuient, il les relance
Jusqu'à ce qu'elles tombent lasses,

Alors il passe et rit —
Que rien n'est triste, ici,
Sinon, au loin, sur l'autre côte,
Monotone comme un sonnant la même note,
Le heurt des haches brandi tout un jour
Pesant et sourd. »

El decadentismo es, pues, la reacción inevitable contra el genio del naturalismo que imperó en Francia, y la conclusión obligada de la evolución seguida por la lírica desde Víctor Hugo á nuestros días. Todas las reformas á la métrica, de este genial poeta, el pesimismo de Baudelaire, las orgías coloristas de Gautier, la impasibilidad de Leconte de Lisle, los juegos malabares de Banville, la ortografía de Heredia y la musicalidad de Verlaine, vinieron en tropel á engendrar una era de decadencia. Y entonces surgieron los *coloristas*, los *wagnerianos*, los *instrumentistas*, los *delicuescentes*, los *romanos* y los *progresistas*, — toda esa falange de poetas extraordinarios, verdaderos cultores de lo exótico y de lo raro, soñadores excéntricos que pasean sus sueños por el reino de la Quimera, platicando con los faunos y grifos, persiguiendo los gnomos y gorgonas, respirando el aroma de flores envenenadas, acariciando monstruos fabulosos como manticoros y catoblepas, oyendo armonías de instrumentos á la distancia y embelesándose con las bacantes que cruzan desenfrenadas al través de los bosques cen-

tenarios ó desmayando de ventura ante las pálidas nereidas que rondan por los lagos azules del jardín de las Hespérides; — toda esa turbamulta de « los nuevos », borrachos de sensaciones refinadas y agudísimas, sedientos de claridades y rumores, espíritus hipnotizados por el genio de las palabras, por sus modulaciones arcanas y sublimes, por sus colores tenues y desmayados; que viven en una vibración continua, cual si fueran cristales sutilísimos de baccarat heridos por una varita mágica de plata; almas enfermas que contemplan arrobados la ternura de Nerón besando la veste de su madre asesinada, la compasión de Xerxes lamentándose de la fragilidad de la vida humana, el pundonor de Palnatoke — el terrible corsario danés del siglo x — cantado en una tragedia de Æhlenschlœger, la sublime locura de Omar incendiando la biblioteca de Alejandría, que encerraba toda la historia y la ciencia de la antigüedad, y la mansedumbre de César Borgia inclinándose al capricho de Lucrecia por su hermano el duque Valentino; hilarantes visionarios, taciturnos profetas, enharinados Pierrots que discurren al través de los mundos siderales empapando su frente en el rocío de los soles, ó sepultándose en las tenebrosidades de la Germania legendaria, donde aún palpita la tremenda venganza de Crimilda y donde los enanos de lengua barba blanca y bas-

tones nudosos balbucean esas palabras incomprensibles que presiden á los destinos del hombre, bajo las sombras de las grandes encinas y á orillas del Rhin sombrío y taciturno.

Cada uno de estos poetas es original, único, y permanece aislado en medio á sus compañeros. No hay escuela literaria propiamente dicha, sino manifestaciones particulares. No pertenecen á iglesia determinada, y cada uno oficia en el altar propio de su capricho personal, incensando la divinidad y derramando en su loor perfumes y ungüentos arrobadores. La frase de Wagner: « no imitéis á nadie, y menos á mí, » es la consigna de estos poetas independientes. Y por ello cada uno sigue el sendero de sus naturales inclinaciones, aunque todos estén de acuerdo en los principios generales. Espíritus abrasados por llamas celestes, por amores frenéticos, por lascivias infernales, por dolores dulcísimos, por recuerdos legendarios, por filosofías olvidadas en los negros panteones de las civilizaciones desaparecidas, no viven la vida que nosotros vivimos, y ora resultan contemporáneos de los bárbaros que cruzaban en rápidos corceles las planicies del Asia Menor, ora visten la túnica de armiño de los Aedas atenienses, ya offician á la par de los sacerdotes sálicos, ya filosofan en un tenebroso rincón de Alejandría, al lado del viejo Ptolomeo Evergetes, ora, en fin, se arro-

jan á los mundos saturnianos, á las Alfas del Centauro, á lo infinito, á lo desconocido, para deleitarse con el concierto de los soles que oían Pitágoras y Timeo de Locres.

No debemos confundir, sin embargo, á los decadentes — cuyos principales rasgos acabamos de señalar — con los *simbolistas*. Algunos críticos, al estudiar los poetas modernos de Francia, envuelven en una misma censura á unos y otros, cuando, bien considerados, tanto difieren, que mientras aquéllos se nos antojan unos neuróticos, éstos son perfectamente equilibrados. Trataremos de bosquejar rápidamente su doctrina para evidenciarlo.

Desde luego, conviene advertir que no es lo mismo poesía *simbólica* que poesía *simbolista*. Aquélla fué realizada en las obras monumentales de la literatura sanscrita, en la *Ilíada*, en *La Divina Comedia*, etc.; ésta sólo ha sido realizada por los poetas nuevos Henri de Régnier, Verhaeren, Vielé - Griffin, Samain, Stuart - Merrill, Møsterlinck, Quillard, etc. — Las obras *simbólicas* son representaciones figuradas de lo abstracto; es decir, que utilizando el símbolo y la alegoría, le dan forma sensible á una idea abstracta preconcebida; — mientras que las obras *simbolistas*, equilibrando el pensamiento filosófico á la forma plástica, no materializan la idea, sino que desentrañan los caracteres místicos y humanos de la

naturaleza, simplificándolos, para hacer un símbolo del símbolo. En las obras *simbólicas* hay dos elementos que se subsiguen, y, para desentrañar uno de ellos, hay que *analizar* el otro. En las obras *simbolistas* esos elementos son simultáneos, concomitantes, y no se pueden separar: provocan la *síntesis*. En las obras *simbólicas*, la idea genera la forma emblemática; por el contrario, en las *simbolistas*, la forma es la que nos sugiere la idea abstracta.

La poesía simbolista, pues, no describe nada, no estudia al individuo, no representa las cosas, en tanto que realidades. La observación, de los parnasianos, y la psicología, de los románticos, son sustituidas por el idealismo más puro, y nuestros sueños, las representaciones de nuestro «yo», son todo su propósito. El poeta simbolista percibe una imagen que le sugiere una idea abstracta, y al representar aquélla, la vela para transformarla en símbolo y ocultar su «yo». De ahí que este género de poesía sea inaccesible al vulgo y que su obscuridad sea el regocijo de los verdaderos artistas y la desesperación de los burgueses. «Me contrariaría, — dice Mallarmé, — que mis versos fueran comprendidos por más de veinte personas.»

Los simbolistas han empezado por plantearse este problema: ¿cómo se puede expresar un es-

tado psíquico determinado, ó, lo que viene á ser lo mismo, cómo llevar al ánimo del lector las sensaciones y sentimientos de nuestro *yo*? Y contestan: preparándole progresivamente; envolviéndole poco á poco, y sin que dicho lector se dé cuenta de ello, en medias tintas, en una especie de neblina que haga el efecto de medio ambiente; sosteniendo la nota hasta que se imponga al cerebro de los oyentes, y haciendo brotar, en fin, de esas líneas y sonidos confusos al principio, más claros luego, la figura y la nota que reproducen fielmente la propia nota y figura concebidas por el autor. La colocación de las palabras en la oración, la medida precisa de los adjetivos, las sinalefas y diéresis, el mismo acento prosódico y el propio del verso, la eufonía de las palabras, todo esto tiene su importancia; y bien manejado puede dar al lector la sensación misma que experimenta el poeta.

Es claro que la primera impresión que causa el procedimiento de los simbolistas es desagradable y chocante. No sabemos con quién hablamos y hasta llegamos á creer que se trata de un loco. Pero, lentamente, esa excentricidad nos llama la atención, nos hace sonreír con benevolencia; después, tomamos interés y examinamos despacio el trabajo; poco á poco y paso á paso descubrimos los hilos y dibujos de esa especie de *kamoussa*

poética; el mérito y la conciencia de la labor se nos imponen, y no sonreímos ya; — entretanto, la persistencia de aquella música, verdadero *leitmotiv*, cuyo origen no acabamos de penetrar, y de aquellos colores que vemos no sabemos cuándo ni dónde, forman en torno nuestro una atmósfera especial, un ambiente de ensueño, á la manera del que da el opio á sus fumadores; el contorno, el perfil, la silueta, se precisan y empiezan á danzar en el claroscuro tejido por el poeta, y, por último, penetramos de lleno en el alma de nuestro autor: reímos con su risa, lloramos con sus lágrimas, vemos los mismos colores que él y sentimos los perfumes que él siente.

Stéphane Mallarmé, el más grande de los simbolistas, resume así toda la teoría: « *Nombrar* un objeto es suprimir las tres cuartas partes del placer que se experimenta adivinando un poema poco á poco; *sugerirlo*, he ahí el ideal. El uso perfecto de este misterio es lo que constituye el símbolo; evocar por partes un objeto para mostrar un estado de alma, ó, á la inversa, escoger un objeto y desprender de él un estado de alma por medio de una serie de soluciones. »

Esta poesía, verdadera antítesis de la de los parnasianos, reviste la forma de ensueño, y tiene todos los refinamientos y exquisiteces de las sensaciones más vaporosas é inmateriales. Las pala-

bras pierden su forma, su rigidez, su estricta y descarnada representación del pensamiento; y como si una extraña luz las iluminara por dentro, esfuman sus contornos, toman morbideces y relieves fugitivos, destellan matices y resplandores, para tejer, sobre un fondo impalpable, apocalípticas alegorías, brumas emblemáticas, maravillosos bordados de espejismo que parecen diluirse en movibles volutas de humo, ó para representar al través de nieblas blanquecinas, reverberaciones de piedras preciosas ocultas en terrenos lacustres y reflejos de astro, extraviados sobre las aguas de los estanques.

Ved un ejemplo de esta poesía simbolista:

« Parmi l'étang d'or sombre
Et les nénuphars blancs,
Un vol passant de hérons lents
Laisse tomber des ombres.

Elles s'ouvrent et se ferment sur l'eau
Toutes grandes, comme des mantes;
Et le passage des oiseaux, là-haut,
S'indéfinit, ailes ramantes,

Un pêcheur grave et théorique
Tend vers elles son filet clair,
Ne voyant pas qu'elles battent dans l'air
Les larges ailes chimériques,

Ni que ce qu'il guette, le jour, la nuit,
Pour le serrer en des mailles d'ennui,
En bas, dans les vases, au fond d'un trou,
Passe dans la lumière, insaisissable et fou. »

El símbolo de estos hermosos versos de Verhaeren está bien claro: cualquiera de nosotros es ese pescador grave que arroja su anzuelo al fango de la vida, sobre el cual reverbera un miraje encantador, creyendo lograr el amor ó la fortuna. También es claro el símbolo de estos otros sentidos versos de Samain:

« Remonte, lent rameur, le cours de tes années,
Et, les yeux clos, suspends ta rame par endroits...
La brise qui s'élève aux jardins d'autrefois
Courbe suavement les âmes inclinées.

Cherche en ton cœur, loin des grand'routes calcimées,
L'enclos plein d'herbe épaisse et verte où sont les creix.
Ecoutes - y l'air triste où reviennent les voix,
Et baise au cœur tes petites mortes fanées.

Songe à tels yeux poignants dans la fuite du jour.
Les heures, que toucha l'ongle d'or de l'amour,
A jamais sous l'archet chantent mélodieuses.

Lépidaire secret des soirs quotidiens,
Taille tes souvenirs en pierres précieuses,
Et fais - en pour tes doigts des bijoux anciens. »

Pero el símbolo es ya más obscuro en los precursores, en los maestros, en los primeros simbolistas. Leed este soneto salvaje de Tristan Corbière, cuya fúnebre idea nos llegará al corazón:

« Aumône au malandrin en chasse !
Mauvais œil à l'œil assassin !
Fer contre fer au spadassin !
— Mon âme n'est pas en état de grâce ! —

Je suis le fou de Pampelune,
J'ai peur du rire de la Lune
Cafarde avec son crêpe noir...
Horreur ! tout est donc sous un éteignoir.

J'entends comme un bruit de crécelle...
C'est la male heure qui m'appelle,
Dans le creux des nuits tombe un glas... deux glas.

J'ai compté plus de quatorze heures...
L'heure est une larine. — Tu pleures,
Mon cœur ! ... Chante encor, va ! — Ne compte pas. »

Y ved, en fin, este otro de Mallarmé:

« Quand l'ombre menaça de la fatale loi
Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres,
Affligé de périr sous les plafonds funèbres
Il a ployé son aile indubitable en moi.

Luxe, ô salle d'ébène où, pour séduire un roi,
Se tordent dans leur mort des guirlandes célèbres,
Vous n'êtes qu'un orgueil menti par les ténèbres
Aux yeux du solitaire ébloui de sa foi.

Oui, je sais qu'au lointain de cette nuit, la Terre
Jette d'un grand éclat l'insolite mystère
Pour les siècles hideux qui l'obscurcissent moins.

L'espace à soi pareil qu'il s'accroisse ou se nie
Roule dans cet ennui des feux vils pour témoins
Que s'est d'un astre en fête allumé le génie. »

¿Necesito, ahora, escudriñar el cielo del arte
para revelar esos astros rutilantes que en la gran
nebulosa simbolista se llaman Adolphe Retté,
Mauricio Moeterlinck, Stuart-Merrill, Henri de

Régnier, Vielé-Griffin, Verhaeren, Samain, Quillard, Herold, etc., etc.? ¿Necesito describiros los resplandores de esos soles del decadentismo que se llaman Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Georges Rodembach, Jean Moréas, Jules Laforgue, Gustave Kahn, René Ghil, Louis Le Cardonel, Saint-Pol-Roux, Ivanhoé Rambosson, Mathias Morhardt, el conde Robert de Montesquiou Fezensac, Maurice du Plessys, Edouard Dubus, Charles Vignier, Ernest Jaubert, Claude Céhel, Louis Dumur, Fernand Mazade, Jean Court, Albert Jhouney, la Tailhède, Signoret, Lahor, Redonnel, Vérola, Ténib, Ibels, etc., etc.?

Adolphe Retté, el autor de *Cloches en la nuit*, divaga en torno al Walhala como un fabuloso sonámbulo, y sepultado entre las espesas nieblas del Norte tiene todas las salvajes é indescifrables armonías de un wagneriano exaltado, refinando sus voluptuosidades y sus dolores con arpegios metálicos, de bronce, y con sangrías acústicas que empañan aún más sus nublados ojos de visionario germánico.—Mauricio Mœterlinck, el loco divino, el creador de seres extraños y demonomaníacos, que reside en agrestes regiones y escucha voces trágicas en el gran silencio de las noches plañideras, ve alzarse los fantasmas de la princesa Malefna, de Aglavaine y Sélysette, de Pelléas y Mélisande, y de Alladine y Palomides

entre las sombras de esos dramas dolorosos, cuajados de balbuceos pueriles, salpicados de sangre infantilmente, atravesados por lascivias litúrgicas, vestidos de miedos incomprensibles y que en medio de sus síntesis y abstracciones soberbias resultan reales á fuerza de irrealidad. — Stuart-Merrill, el arpista enamorado de las notas sagradas que arranca á su instrumento de oro y que se estremece de placer, como la piel de una pantera en el celo, ante la sola vibración de las palabras y el fuego de las rimas, se yergue como un Lohengrín vestido de sol para celebrar las armonías de su Elsa musical:

« En casques de cristal azur, les baladines
Dont les pas mesurés aux cordes de kinnors
Tintent sous les tissus de tulle roidis d'ors,
Exultent de leurs yeux pâles de paladines.

Tolsons fauves sur leurs lèvres incarnadines,
Bras lourds de bracelets barbares, en essors
Tentants vers la lueur lunaire des décors,
Elles murmurent en malveillantes sourdines :

Nous sommes, ô mortels, danseuses du Désir,
Salomés dont les corps tordus par le plaisir
Leurrent vos heurs d'amour vers nos pervers arcanes.

Prosternez - vous avec des hosannas, ces soirs !
Car, surgissant dans des aurores d'encensoirs,
Sur nos cymbales nous feront tonner vos crânes. »

— Francis Vielé-Griffin, el poeta religioso y reposado, que tiene la visión de las imágenes

hieráticas y serenas, que experimenta el encanto de toda la flora terrenal y de toda la flora del ensueño, siente cruzar por su alma el espasmo que divaga sobre los misterios de la selva y sobre el orgullo de la mar,— las dos creaciones más grandiosas de toda su obra de poeta. — Émile Verhaeren, que lleva en sus venas la sangre luminosa de Víctor Hugo, parece un alucinado divino, perseguido por las flechas doradas de Apolo; y son alucinaciones sus poemas, y son alucinaciones sus rimas, y hasta lo son los títulos de sus versos, *Les campagnes hallucinées*. — Albert Samain es un desterrado de la escuela parnasiana, dulce, melancólico, enfermizo, que vierte sus nostalgias en ricos vasos etruscos y combina tonos intermedios en fabulosos mosaicos para decirnos las aventuras de su alma,— de esa

«..... infante en robe de parade
Dont l'exil se refâche, éternel et royal,
Aux grands miroirs déserts d'un vieil Escorial,
Ainsi qu'une galère oubliée en la rade.»

— Pierre Quillard, alma encendida por el paganismo, navega sobre una galera cargada de opulentos esclavos hacia los archipiélagos de púrpura del mundo heleno, donde apura las delicias carnales; y después de haber visto marchitarse los días como rosas breves, parte, en pos de otras fantasmagorías, para lejanos países. — A. Ferdi-

nand Herold, viviendo en las leyendas olvidadas y en las historias remotas, vislumbra entre nimbos ambarinos y claridades de gemas, las Damas de Lys y las Reinas rubias, Anfélize, Marozie ó Aélis, subyugando nuestro corazón con su poesía dulce y suave, con su poesía perfumada y pura. — Tristán Corbière, el marino bretón que dialoga con las cóleras del Océano y se embriaga con las auras salinas, desliza en sus versos, en frases cortadas y bruscas, risas y lloros, burlas y quejas, asustándonos con las contradicciones de su alma y conmoviéndonos con sus chispazos de genio.

De Paul Verlaine y de Arthur Rimbaud, — los dos amigos que cortaron en Bruselas su amistad con un pistoletazo, — no tengo por qué repetir lo que puede leerse en otras páginas de este libro. Pero sí os hablaré de ese encantador poeta de *Les Vies encloses*. Georges Rodenbach es triste, dulce, sutil; adora los medios tonos y gusta de describir estados de alma leves y fugitivos; la naturaleza desfila ante sus ojos como un miraje del desierto; la vida pasa sobre su corazón como la sombra de una bandada de golondrinas, dejándole nostalgias invencibles y ensueños de sufrimiento.

« Ah ! qu'on ne parle pas trop haut près de leurs yeux
Où les doux enfants morts sommeillent parmi l'anse
Que leur font ces yeux froids ombrés de cils soyeux..... »

Y en otra parte aún :

«Puis le malade mire au miroir sans mémoire
— Le miroir que concentre un moment son eau noire —
Ses mains qu'il voit sombrer comme un couple jumeau ;
O vorace fontaine, obstinée et maigre,
Où le malade sent ses mains, dans quel recul !
Couple blanc qui s'enfonce et de plus en plus nul
Jusqu'à ce que l'eau du miroir se soit tarie. »

— Jean Moréas es un griego de la decadencia, un adorador de los mármoles de Scopas, que al cruzar bajo los vidriales de los templos decadentes, lleva aún, en sus pupilas, la blancura de la Afrodita, y en sus oídos, la vibración sensual de la lira de Catulo ; y como una teoría de sirenas jónicas, sus versos revuelan perezosamente sobre la gloria inflamada de un sol que agoniza en occidente. — Jules Laforgue es el ironista delicado ante la pequeñez del hombre, lo irremediable del destino y la insuficiencia de las cosas, que va cantando sus trovas con la muerte que lleva en el corazón y las hondas tristezas que llueven sobre su alma. — Gustave Kahn, extraviado en un oasis del Sahara, ve alzarse sobre las lejanías de las arenas una ciudad ideal, esos palacios nómades que refulgen sobre el cielo como una visión de esperanza hasta que el aliento abrasador de los vientos nubios los derrumba implacablemente ante los ojos atónitos. — Saint - Pol - Roux, el poeta filósofo mitad panteísta y mitad místico,

creador del arte magnífico y sonoro, cruza la selva de la imaginación cantando como un leñador divino sus esplendorosos cantares, semejantes á seculares encinas que alimentaran sus raíces en las verdades de la madre naturaleza y refrescaran sus ramas soberanas con las brisas fantásticas que ruedan al pie de las estrellas. — Louis Le Cardonel, en su gloria mística, vislumbra clámides de oro y estolas recamadas de plata y pedrerías, que arrastran su conciencia taciturna á la soledad imponente de los templos. — Ivanhoé Rambosson, en sus versos musicales, parece un gran lago misterioso turbado por los vientos del espanto y de la fiebre. — René Ghil emplea las palabras del idioma en experiencias de daltonismo. — André Ibels intitula sus versos *Chansons colorées*. — Montesquiou Fezensac hace juegos malabares con los sustantivos, trazando versos como éstos :

« Aurone, pergulaire, ananas, amalgames ;
Bigarade, kus - kus, néroli, tournesol.
Origans, orviétans, orpimente, orcanètes ;
Miroane, axongue, alcoolats, spermaceti ;
Mucilages, glycérolés et savonettes,
Vin de lys, lait de rose, étalé, bu, senti. »

¡He aquí á lo que ha venido á parar aquella poesía centellante de los viejos románticos, aquella aurora que resplandeció sobre el patíbulo de Chénier cuando el divino Apolo, con un presentimiento,

golpeó su frente exclamando: «siento que aquí había algo»! ¡He aquí á lo que se ve reducida la lírica francesa después de haber escalado los Himalayas del pensamiento! ¡He aquí los últimos resplandores de aquel sol que escaló el cenit guiado por el inmortal creador de *La Légende des Siècles*!

La última etapa de la lírica francesa no es más que la consecuencia de las anteriores. Más aún: el escritor italiano Enrique Panzacchi, autor de un trabajo sobre *Los Decadentes*, hace notar que en muchos versos de Víctor Hugo el decadentismo se encuentra en germen. «...especialmente,—dice el autor de *I miei racconti*,—en las *Canciones de las calles y los bosques*, ó yo mucho me equivoco, ó la vegetación viciosa y estrambótica empieza ya á trepar visiblemente en torno de los árboles majestuosos de la floresta hugoniana.» —Leconte de Lisle les presta su acento épico y su impasibilidad, su amor á lo exótico y á lo raro; Teófilo Gautier les enseña la magia del estilo y el arco-iris del idioma; Baudelaire les da su satanismo, sus rebeldías, sus extraordinarias flores del mal; Banville les dicta las reglas estéticas y les revela el secreto de las rimas; y de todos ellos tomando algo y exagerándolo, los decadentes forman su credo. Y de este maridaje, precisamente, resulta también la confusión en que

han incurrido algunos críticos al pretender buscar el antecesor de los nuevos poetas en Leconte de Lisle, ó en Banville, ó en Baudelaire.

No, mil veces no. No es un poeta solo el que ha inspirado á estos modernísimos: es toda la generación de Apolos fenecida, es la escuela romántica, en una palabra.

Pero el decadentismo es un momento en el arte. Su sol declina también al horizonte. Los últimos arpegios agonizan en las distancias. Después de Verlaine no ha surgido otro *Pauvre Lélian*; después de Mallarmé no se ha escrito otro poema como *L'après-midi d'un faune*. ¿Por qué ensafiarse, entonces, contra esa enardecida afrodita que, si tuvo un alma enferma, en cambio lució las más luminosas formas que acaso se hayan admirado en el último cuarto del siglo XIX? ¿No podríamos repetir á los hirsutos profesores y á los despiadados clínicos que se enconan contra el decadentismo, lo que el poeta latino escribió sobre la tumba de la joven Camila: «¡Oh tierra! ¡No peses sobre ella; ha pesado ella tan poco sobre ti!»?

GERHART HAUPTMANN

I

Un día Gerhart Hauptmann, muerto de tedio como su Johannes Bockerat, el protagonista de *Almas solitarias*, por no tener una persona con quien discutir sus ideas, abandonó las selváticas y misteriosas orillas del Rhin y fué á llamar á la puerta del palacio de Paul Leroy - Beaulieu construído sobre una margen del Sena en el radiante país del Sol. Venía pobremente vestido, los pies encerrados dentro de unos gruesos zapatones cubiertos de polvo, y la cabeza casi oculta en un gorro de pieles raído y mugriento.

—¿Quién llama?—dijo el rico señor del espléndido palacio, casi malhumorado y displicente.

—Abrid, señor,—contestó el cansado viajero.
—Vengo de muy lejos, del país de las almas ne-

bulosas y solitarias, de la región de los grandes filósofos, á buscar un poco de sol y un poco de alegría en la morada del sabio economista. Me llamo Gerhart Hauptmann.

Entonces Mr. Paul Leroy-Beaulieu corrió el cerrojo y dejó entrar al pálido viajero vestido de harapos. El poderoso señor de aquel palacio se hallaba ese día de muy buen humor y no tenía, por desgracia, con quién echar un párrafo. Así, pues, el triste viajero venía como de perlas.

—Entrad, entrad, y sed bien venido. Os sacudiréis el polvo del camino, os refrescaréis el rostro con agua clara y tomaremos juntos un bocado, una friolera. Pasad, pasad sin temor, mi buen hombre.

Y Gerhart Hauptmann se encontró, de pronto, como en un sueño de las *Mil y una noches*, subiendo aquellas amplias y monumentales escaleras de blanco mármol, sobre cuyas losas radiantes se reproducía su mísera silueta.

—Pasad, pasad, mi buen hombre....

El piso, las paredes, el techo artesonado, todo, todo era lujosísimo y soberbio. Parecía aquél el templo de la Fortuna. Mullidos tapices orientales cubrían el suelo de las habitaciones; extrañas sederías y magníficas pinturas llenaban las altas paredes; objetos de arte valiosísimos se encontraban por doquier.

— Pasad, pasad, mi buen hombre....

Las claras lunas de Venecia, de anchos biseles en sus bordes, le miraban sonriendo; algunas estatuas de bronce, verdaderas maravillas artísticas, parecían preguntarse, con gestos severos, quién era aquel extraño; algunos jarrones japoneses, de inestimable valor, se apretaban el abultado vientre con ambos brazos, riéndose á carcajadas.

Pero Mr. Leroy-Beaulieu sonreía bondadosamente á su visitante:

— Pasad, pasad, mi buen hombre....

Limpio ya, refrescado el rostro, más sereno el espíritu, Gerhart Hauptmann se sentó al lado de su huésped en un sofá del estudio. Había allí, en aquella habitación de un lujo severo, centenares de libros ricamente encuadernados, reverberando el oro de sus rótulos.

— ¿Hay algunos libros, eh? — exclamó Mr. Leroy-Beaulieu, siguiendo la dirección de las miradas de su visitante y sonriéndole amablemente.

— Sí, muchos hay, — contestó Hauptmann.

Y luego, sacando de su bolsillo un manuscrito fregoteado, grueso y de caracteres negros y borrosos, agregó:

— En cuanto á mí, no tengo más que esto.

— ¿Y qué es eso, señor Hauptmann?

— ¿*Esto?* Esto son *Los Tejedores*.

— ¡Oh! ¡*Los Tejedores!* — exclamó Mr. Paul Leroy-Beaulieu, así que se hubo repuesto de su desagradable sorpresa. — ¡*Los Tejedores!*

Gerhart Hauptmann le miró un instante sin desplegar los labios. Después, dijo á su vez:

— *Los Tejedores*, sí. ¿Conocéis mi trabajo, verdad? Pues bien: ya que le conocéis, discutamos. Vos representaréis al rico Dreissiger, al patrón; yo haré de Baecker, el mísero, el expoliado obrero. Ya lo veis: es un duelo á muerte el que os propongo. No he venido aquí para otra cosa... Los dos no cabemos en el mundo: yo me muero de hambre; os he dado toda la sangre de mis venas para que disfrutéis del lujo y de las comodidades que os rodean; vos me echáis á la calle, á la miseria, después de haberme quebrado el espinazo frente á vuestros telares. ¿Aceptáis?

— Sea, — contestó Mr. Leroy-Beaulieu, viendo que toda evasiva era inútil.

Y ambos luchadores se contemplaron un instante silenciosamente, midiendo sus respectivas fuerzas, prontos á destrozarse al primer encuentro.

Gerhart Hauptmann fué el primero en acome-

ter. Nervioso, fino, vibrante, su primer golpe fué un terrible mazazo digno de la Edad Media. Su voz, á medida que avanza en la lectura del manuscrito, tiene sordas resonancias de caverna. Su gesto es airado, un poco canallesco, bastante ofensivo.

Está leyendo las primeras páginas de su terrible drama, y hace resaltar el contraste que hay entre el patrón y el obrero: aquél, corpulento, satisfecho, severo, autoritario, lleno de importancia y de desprecio por los seres humildes que trabajan en su fábrica; éste, mísero, enflaquecido por el hambre y las privaciones, vestido con harapos, bajando humildemente la vista ante el amo y llevando en el rostro «una preocupación incesante é infructuosa». Es día de paga en la casa de Dreisiger, y todos los tejedores, hombres, mujeres y niños, vienen á cobrar sus míseros haberes frente á la rejilla de Pfeifer. Y toda una larga sucesión de miserias y de horrores empieza á desarrollarse ante los ojos del obrero Baecker,—el futuro vengador, el gran revolucionario.

«NEUMANN (*pagando dinero*). Quedan treinta y dos sueldos y dos centésimos.

«TEJEDORA (*tomando el dinero con mano temblorosa*). Gracias.

«NEUMANN (*viendo que la mujer no se va*). ¡Y bien! ¿No se va Vd.?

« TEJEDORA (*conmovida, suplicante*). Anticípeme un pago de algunos centésimos. ¡Tengo hoy tanta necesidad!

« NEUMANN. Yo tendría necesidad de un pago de centenares de escudos. ¡Si bastara tener necesidad!»

Y siguen desfilando los obreros suplicantes, pidiendo un mísero anticipo para acallar el hambre; mientras los amos, impertérritos, los echan á la calle poco menos que á latigazos.

« HEIBER (*coloca su piexa sobre el banco, mientras Pfeifer la examina. Heiber se le aproxima y le habla á media voz, calurosa y persuasivamente*). Tenga la bondad, señor Pfeifer; hágame la caridad, — no se ofenda . . . si me pudiera dejar el á cuenta hasta otra vez . . .

« PFEIFER (*sardónicamente, continúa midiendo la tela con el compás y observándola con el lente*). ¡No faltaría otra cosa! ¿Se le ha hecho humo el anticipo, eh?

« HEIBER (*en el mismo tono*). Estaría mejor hasta fin de esta otra semana; he tenido que trabajar dos días en la calle, y para colmo he tenido á la vieja enferma . . .

« PFEIFER (*pasando la piexa al pesador*). ¡Otra porquería! (*Examinando ya otra piexa*). ¡Vea Vd. qué géneros: unos largos, otros estrechos! ¿Quién ha tupido la trama, quién la ha estirado

como con un peine? ¡Y lo menos setenta hilos por pulgada! ¿Dónde está la honorabilidad? Se puede engordar así ciertamente

« HEIBER (*reprime las lágrimas, y queda humillado y desconsolado*).

« TEJEDORA (*que se había alejado entretanto algunos pasos de la mesa del cajero y que miraba alrededor con ojos extraviados buscando ayuda, sin moverse, se da ánimos y se vuelve nuevamente al cajero, suplicando*). No puedo, no puedo adelantar así no sé cómo levantar cabeza si hoy no me da un adelanto ¡Ay, Jesús! ¡Jesús!

« PFEIFER (*volviéndose á la tejedora, le grita*). ¡Dejadme en paz con vuestra jesusería! Por lo común, no sois tan devotos. Haríais mejor en pegaros á vuestro hombre, que no hace otra cosa que estarse en la hostería desde la mañana hasta la noche. No podemos dar anticipos. Nosotros tenemos que rendir cuentas. No es éste nuestro dinero. El principal lo cobra de nosotros. Quien es laborioso y conoce su oficio y hace su trabajo con el santo temor de Dios, no tiene necesidad jamás de anticipos. ¡Y basta, ahora!»

Implacables, cerrado el corazón á las miserias que cruzan ante su vista, sin dolerse de aquellos desventurados que no tienen un pedazo de pan para llevar á la boca, ni un trozo de leña con

que dar fuego á la estufa para desentumecer sus miembros ateridos de frío, los amos siguen arrojando sus obreros á la calle, á lo desconocido, á la miseria. Y entretanto ellos viven felices y contentos en medio del lujo y las comodidades que se procuran á costa del sufrimiento de sus obreros. Pero esta situación no puede continuar así indefinidamente; hay que romper esas cadenas odiosas; hay que reivindicar los derechos del humilde trabajador; hay que obligar al patrón á pagar lo justo y razonable y negarle ese derecho que se ha atribuido á sí mismo para vencer y doblegar á los pobres. ¿Y quién es el que tal empresa acometerá? ¿Quién? Él, el obrero libre, el obrero valiente, el obrero fuerte. Sí, él mismo es el que debe luchar por la reconquista de sus derechos; él mismo tiene que hacerse valer ante el amo. Uniéndose, ayudándose los unos á los otros, sacrificando el interés individual al colectivo, es como se podrá contrarrestar la fuerza del poderoso, del patrón. Y Baecker es el símbolo de esta unión, la fuerza omnipotente que irá á pedir cuenta de sus exacciones y robos al capitalista ensoberbecido y triunfante.

¡Qué escena terrible y conmovedora la que se desarrolla entonces entre el poderoso Dreissiger y el mísero Baecker! La voz de Gerhart Hauptmann sube entonces el diapasón y se hace aguda

como un relámpago fulgurante y se torna sorda como un trueno vengador. El obrero habla por fin, y sus dolores, sus penurias, sus privaciones, brotan como río de encendida lava para ir á ahogar al amo prepotente. Éste se yergue altivo; por sus ojos ha cruzado un rayo de ira; sus labios se han contraído con una mueca de venganza. Es la primera vez que un miserable siervo se atreve á desconocer su autoridad y le dice aquellas palabras terribles. Él sabrá castigar tamaña osadía; y, volviéndose á sus dependientes, les dice:

«DREISSIGER. Para este hombre, no tenemos nosotros ni un céntimo de trabajo.

«BAECKER. ¡Oh, si reviento de hambre frente al telar ó en una fosa, todo me es igual!

«DREISSIGER. ¡Fuera, fuera en seguida!

«BAECKER (*resuelto*). Antes quiero mi paga.

«DREISSIGER (*arranca de las manos del cajero el dinero y lo arroja sobre la mesa, de manera que algunos sueldos van á rodar por tierra*). ¡Aquí está! ¡Y ahora, fuera!

«BAECKER. Primero quiero tener mi paga.

«DREISSIGER. Ahí está vuestra paga, y si ahora no os mandáis mudar en seguida casualmente es medio día los tintoreros dejan al momento su trabajo y

«BAECKER. La paga se me debe dar en la mano; la quiero aquí (*se toca la palma de la mano*).

« DREISSIGER (*á la aprendiz*). Recogedla, Pilgner.

« LA APRENDIZA (*recoge las monedas y las da á Baecker*).

« BAECKER. Me gusta el orden en todo. (*Coloca el dinero en una bolsa vieja sin apresurarse*.)

« DREISSIGER. ¡Y bien! (*viendo que Baecker no se va*). ¿Tendré que ayudarle?»

Baecker sale entonces. ¿Está, pues, vencido? No, no está vencido. Ahora empieza la lucha. Las hostilidades han sido rotas, y ya se verá quién vence á quién....

Mr. Paul Leroy-Beaulieu, ante el rudo ataque de su contrincante, queda firme, sin retroceder un paso. Su frente se ha ensombrecido un poco, solamente; pero su voz no es menos altiva ni su gesto menos sirado al formular la réplica.

—Bien, bien. He comprendido. Los obreros se quejan del patrón y le hacen la guerra por cuestiones pecuniarias. Baecker es despedido por su insolencia y va ahora á dirigir la huelga contra la casa de Peterswaldau. Comprendido, comprendido. Su tesis de Vd. en *Los Tejedores* es que las huelgas obreras se producirán mientras el capital no socorra á los trabajadores según sus necesidades. Vd., pues, las justifica.

—Sí,—contesta nerviosamente Hauptmann.

—Pues bien: yo voy á enseñarle á Vd. todos los males que traen aparejados las huelgas á los Estados, á los patrones y á los mismos obreros. Hablaré con toda imparcialidad. Oiga Vd.

Y después de sonreír maliciosamente á una espléndida estatua de bronce,—un amorcillo picaresco que le miraba frente á frente, amenazándole con un dedo,—dijo:

«—El derecho de huelga puede ser útil para hacer respetar al obrero por los empresarios poco escrupulosos é inhumanos; pero no se debe recurrir á él sino en la última necesidad.»

—Creo que es el caso de *Los Tejedores* . . . —interrumpe Hauptmann.

—Sí, es ése el caso, y Vd. lo ha escogido á propósito. Pero su Dreissiger es un tipo de excepción, y en general las huelgas se producen injustamente. Vd. ha querido hacernos creer que *todas* las huelgas son legítimas porque todos los empresarios y capitalistas son unos Dreissiger. Esto es lo falso de su obra. Pero, no me interrumpa.

Hizo una pausa, y luego continuó con gesto doctoral:

«—Las huelgas traen un enorme desperdicio de capital; generalmente las pérdidas sufridas por las asociaciones de obreros no son compensadas por las ventajas mismas de la victoria. Suponga-

mos que una huelga dure un mes: es una pérdida para el obrero de más de un 8 % de su salario anual; si se obtiene al fin de ese mes de huelga un aumento de un 5 % de salario, no es sino al cabo de diecinueve meses que el obrero, por el aumento de su remuneración, habrá ganado lo que perdió en el mes de su descanso voluntario. — Las huelgas, impidiendo á los industriales hacer frente á sus compromisos ó tomar pedidos nuevos, aprovechan á menudo á las industrias concurrentes, aun á las industrias extranjeras. Ciertas industrias han emigrado por causa de las huelgas: la de la construcción de navíos ha abandonado así á Londres; la ebanistería parisiense ha sido conmovida por la misma causa, con gran provecho para la ebanistería alemana y austriaca. De que el obrero tenga el derecho de huelga, no resulta que deba usarlo frecuentemente; hay muchos derechos que, por su propio interés, el hombre avisado y equitativo debe dejar dormir. »

— ¡Hum! — hace Hauptmann, como hombre á quien no asustan tales argumentos y disponiéndose á dar otro golpe. — Pero, ¿qué me dice Vd. de la miseria en que viven los obreros, frente al lujo escandaloso que gastan los industriales? Compare Vd., compare Vd. la morada Dreissiger que describo en el acto cuarto de mi obra, con la humilde estancia del tejedor Hilse que presento en el quinto. . . .

—¡Oh, el lujo! — exclama Mr. Leroy-Beaulieu, como hombre que conoce bien el asunto; — ¡cuántos estúpidos prejuicios contra el lujo! Pero ¡si el lujo es uno de los principales agentes del progreso humano! La humanidad — ya lo he dicho antes de ahora — « debe estarle reconocida por casi todo lo que hoy decora y embellece la vida, por una gran parte de las mejoras que hacen más sana la existencia! El lujo es el padre de las artes. Ni la escultura, ni la pintura, ni la música, ni sus similares populares el grabado, la litografía, habrían podido desarrollarse en una sociedad que hubiera declarado la guerra al lujo. » Sí, señor; esto es innegable, como es innegable aquella otra aseveración también mía: « La cuestión del lujo no es otra cosa que una faz de una cuestión más vasta: la de la desigualdad de las condiciones. Está probado que la igualdad de las condiciones detendría todo progreso en una sociedad y la haría retroceder gradualmente hasta la somnolencia intelectual y las privaciones materiales de las edades primitivas. » Pero no es menester detenerse en estas filosofías; vámonos á la práctica, si le place. ¿Á quién aprovecha el lujo? ¿Cree Vd. que sólo á los Dreissiger? No, amigo mío. También aprovecha á los obreros, y más aún, si cabe. Pongamos por caso que se dé un gran baile en una casa rica. Advierto á Vd. que este ejemplo lo presenta un ilustrado eco-

nomista francés, Mr. Gide. Conque . . . se da un gran baile, ¿no es eso? Pues vamos á ver las consecuencias. Empecemos por el dueño de casa. ¿Qué debe hacer? Primero: preparar los salones; y he aquí que una nube de tapiceros, pintores, muebleros, gasistas, etc., etc., viene á arreglarle todo lo que él no puede hacer personalmente. Son otros tantos obreros que cobran su salario con motivo del baile. Segundo: hay que poner el *buffet*; y los confiteros, y con ellos sus dependientes, entran en juego, como asimismo los obreros del café, de la bodega, los conductores, los hombres para servir al público, etc. Nueva gente que gana dinero con aquel motivo. Tercero: la familia tiene que vestirse; y he ahí que modistas y sastres, con toda su legión de costureras y cortadores, se ponen en movimiento y trabajan. Agréguese que casi todos los invitados deben recurrir á sus sastres, zapateros, tenderos, peluqueros, ¡qué sé yo!, para presentarse debidamente al dicho baile. Conque . . . ¡vaya Vd. sumando toda la gente que trabaja y cobra salario por culpa de la bendita fiesta! Y esto, sin contar luego á los cocheros que conducen á los invitados; sin contar las propinas y mil otras futelezas que, seguramente, no aprovechan al rico, sino al pobre. Y bien: ¿quién ha creado todo esto? ¿quién hace vivir á los pobres? El lujo. No hay vuelta que darle . . .

Se interrumpió un instante, cambió de postura en su asiento, y luego prosiguió:

— Amigo mío, si los ricos necesitan de los pobres para su mejor comodidad, también es cierto que éstos necesitan de aquéllos para vivir. Y entre la comodidad y la imprescindible necesidad de vivir, hay aún alguna diferencia . . . me parece!— Oiga Vd. ¿Qué quieren los obreros? ¿Qué exigen sus *Tejedores*? Ya lo ve Vd.: obtener un bienestar como el de Dreissiger, y esto es imposible. . . .

— ¡Ah! . . . — hizo Gerhart Hauptmann.

— No, no es una concesión la que le hago. No es tampoco que restrinja el alcance de mis ideas. Digo que Baecker no puede disfrutar de los bienes de Dreissiger, porque ambos están en situaciones muy distintas. Uno es el capitalista; el otro el obrero. Pero, ¿quién expone más capital en la realización de su empresa? ¿Dreissiger que se arriesga á perder su fortuna, ó Baecker que no expone más que su trabajo diario? Las ganancias deben estar en razón directa del capital empleado, y Vd. no querrá sostener que el obrero Baecker cobre igual que el capitalista Dreissiger, poniendo aquél menos que éste. Por eso, mi buen hombre, el único personaje de *Los Tejedores* que no es, como los demás, un incoherente y un fanático, sino el tipo del sentido común, es ese viejo Hilse del último acto. . . .

—¿Hilse? ¿De veras?—dijo con ironía Gerhart Hauptmann poniéndose en pie y mirando á su enemigo.—¿Conque os parece que he trazado la figura de ese pobre viejo para que en *Los Tejedores* figurara también el sentido común? ¡Oh! Pero ¿Vd. no ha comprendido el papel que desempeña ese personaje en mi obra? Él es la rutina, el sopórtalo todo, el gran resignado, la eterna víctima. Él es el gran vencido,—el vencido de antemano, porque no sabe luchar,—el esclavo de su propia debilidad é insignificancia, el gran ignorante que desconoce sus obligaciones y sus deberes. Por eso, le oirá Vd. exclamar en el último momento: «Mi Padre celeste me ha destinado á esto que soy, y aquí quedaré y haré mi obligación, así la nieve se prenda fuego.» ¿Lo oye Vd., señor economista acomodaticio, filósofo feliz del optimismo? Ese viejo Hilse, cuyo fatalismo he puesto bien de relieve, es, precisamente, el más sólido argumento de mi obra contra el estado actual de las cosas. «¡Me quedaré aquí, así la nieve se prenda fuego!!» ¡Hermosa filosofía, dioses inmortales! Según ella, todo está arreglado por adelantado; todo lo que acontece ha sido así dispuesto anteriormente por la ley eterna y absoluta: el hombre nada podría hacer por evitar ó torcer lo que debe efectuarse necesariamente de esta ó aquella manera.... Hay

que someterse, hay que resignarse De modo que yo ó Vd. caemos enfermos y no llamamos al médico ni tratamos de tomar medicamentos, porque ya está escrito lo que ha de sucedernos forzosamente: si nuestro destino es morir, en vano es toda la ciencia del médico y toda la virtud de los remedios; si, por el contrario, nuestro destino es salvarnos, nos salvaremos sin remedios ni médicos, y aunque éstos se empeñaran en matarnos. ¿Qué tal con el fatalismo? ¿Es absurdo ó no? Pues bien: ésa y no otra es la filosofía que se gasta el viejo Hilse. Y ya veis el castigo que le depara la Providencia: apenas acaba de pronunciar aquellas palabras, y va á sentarse frente á su telar para proseguir su tarea de esclavo, suena afuera, en la calle, una descarga de fusilería: son los soldados que hacen fuego á los huelguistas. ¿Y á quién hieren las balas? ¿Á los motineros? No sé, no nos importa averiguarlo; pero lo que vemos, lo palpable, es que una bala perdida viene á dar sobre el pecho del viejo Hilse y le arroja muerto sobre su patíbulo— el telar. — Ahora, haga Vd. todas las consideraciones que quiera sobre este hecho.

El pálido viajero alza cada vez más la voz. Su gesto se hace imponente. Su frente de pensador parece iluminarse con un destello de gloria tardía

—¿Cuál es entonces el deber de la juventud?
—prosigue. ¿No debe iluminar á los pobres de espíritu? ¿No debe servir de báculo á la vejez? ¿No debe salvar á los débiles? La juventud es la inteligencia, la fuerza y la verdad; ella, pues, simbolizada en Baumert, Baecker y Jaeger, es la que ha de triunfar y á ella hay que seguir. Si el viejo Hilse es el *sentido común*,—este sentido es una antigualla casi siempre falsa,—la juventud de aquellos tres personajes es el *buen sentido*; y entre éste y aquél no cabe escogitación. ¿Estamos?

—Bien, bien, mi buen hombre,—replica Mr. Leroy-Beaulieu mirando al solitario del Rhin;—pero su socialismo de Vd. no deja por eso de ser malo y peligroso. Mis argumentos no han sido vencidos ni replicados. El lujo es necesario, y no sólo es necesario, sino útil para el mismo obrero. La desigualdad de las fortunas es una ley económica que da estabilidad á los Estados, y . . .

—Sí, y con tal que unos vivan felices, que los otros se mueran de hambre . . .

—Esa es otra ley, amigo mío: la ley de «la lucha por la existencia»,—una ley natural, ineludible . . .

—Una ley salvaje, querrá Vd. decir, señor mío; una ley que ha de derogarse cuando la humanidad progresa y los individuos, dejando de ser bestias,

se transformen en seres inteligentes, buenos y libres

Dicho lo cual, se dirigió hacia la puerta, y, sin mirar una vez más al potentado señor del magnífico palacio construido sobre una margen del Sena, salió con ademán triunfante, apretando bajo su brazo el precioso manuscrito de gruesos caracteres negros y borrosos.

Gerhart Hauptmann dejaba el país del Sol para volverse á su patria selvática y brumosa:

II

Pero el espíritu inmenso del creador de *La Asunción de Hannele Mattern* no puede alentar en medio de aquella atmósfera de biblioteca que le rodea en su tierra natal. Su alma libre y apasionada sueña con otros horizontes donde la luz meridiana no se vea embozada por las brumas de la filosofía hegeliana. Su pensamiento cosmopolita y viril aspira á la lucha sin tregua, á la difusión redentora, á la conquista de las regiones ignotas. Y su arte, de un realismo neto infiltrado por corrientes azoadas de simbolismo ultra, reniega de aquella impasible serenidad del arte griego, de que nos habla Winckelmann.

Muy pronto, el revolucionario pensador de las selváticas y misteriosas orillas del Rhin volvió a sentir el tedio mortal en su alma, y la nostalgia de otra alma gemela le llenó de zozobras, de dudas y de melancolías. Su mirada se dirigió hacia todos los puntos cardinales, buscando un ser con quien platicar y discutir. Á la manera del doctor Johannes Bockerat, él, Gerhart Hauptmann, no puede vivir sin una Ana Mahr. Y, súbitamente, un gran gesto amistoso, algo así como la sombra del aletazo caudal de un águila que vuela hacia el Sol, detuvo su errabunda mirada. El profundo pensador de Skien le hacía señas.

El autor de *Los Tejedores* no vaciló un minuto. Cogió su saco de viaje, cubrió su cabeza con el gorro de pieles, puso bajo su brazo izquierdo el enorme paraguas de algodón, y emprendió la marcha. Algunos días después, sudoroso y cubierto de polvo, se detuvo frente á la modesta morada de Ibsen.

—¿Está en casa el constructor Solness? — preguntó á la vieja y enjuta criada que salió á abrirle la puerta.

—Pase Vd.

El « alma solitaria » del Rhin, el errante viajero, penetró en el despacho del Maestro.

—¿Johannes Bockerat? — le preguntó el hom-

bre de la cara de oso polar, sin devolverle el saludo.

— Sí y no. Yo no soy ahora un hombre, sino un espíritu ó una idea, como Vd. quiera. Hace mucho tiempo que he muerto ahogado en el lago que existe en mi jardín. Me suicidé por una mujer.

Su interlocutor le miró con mirada helada. Por entre sus labios entreabiertos se deslizaron, furtivas, algunas palabras :

— También yo he muerto por una mujer. Caí desde lo alto de mi torre.

— Somos, pues, dos espíritus: así nos entenderemos mejor.

— Sí, nos entenderemos mejor. Cuénteme Vd. su historia.

Entonces el solitario viajero empezó así :

— Yo era doctor. Vivía en Friedrichshagen con mi vieja madre y mi esposa Catalina. Estas dos mujeres son creyentes ; yo no lo era. Tampoco era creyente el amigo Braun. Mi pensamiento, anhelante de verdades, se remontó más de una vez á la región de las ideas absolutas, y allí solamente fué donde vivió libre y feliz. Odié la tierra, las imbéciles costumbres sociales, las leyes absurdas de los pueblos y, sobre todo, la necedad é ignorancia de los burgueses. La alegría de los hombres me ha hecho mucho daño : no he com-

prendido jamás cómo podían reír esos hijos del dolor engendrados tan sólo para sufrir. En cuanto á las mujeres, nunca me movieron á lástima, porque son perversas: viven como los vampiros, chupando la sangre de los hombres.

El constructor Solness hizo una mueca, y expresó todo su pensamiento con una sola frase:

— Es su venganza.

— Ya sé, ya sé que Vd. dice — replicó el viajero del Rhin — que las mujeres tienen derechos, y que el hombre se los ha desconocido hasta ahora. Pero, ¿es que éste mismo tiene derechos?

— No es una razón.

— Pero es una justificación; y, en todo caso, esa supremacía del hombre es una resultante del derecho del más fuerte.

— ¿Vd. cree que yo he sido más fuerte que Hilde? ¿Vd. cree que la madre de esta muchacha, aquella Ellida de *La dama del mar*, era menos fuerte que su marido? ¿Vd. cree que Rosmer y Hialmar son más fuertes que Rebeca y Gina? ¿Vd. cree que Torvaldo y Osvaldo son superiores á Nora y Mme. Alving? ¿Vd. cree eso?

El hombre de la cara de oso polar, saliendo de su apatía, se había puesto terrible. Su voz vibraba como latigazos de fuego. Sus ojos arrojaban llamas. Pero, súbitamente se calmó, y reclinándose en su sofá, dijo:

— Prosiga' su historia.

— Mi historia es la historia del pensamiento humano: buscar las alturas, ascender un momento y luego caer desesperanzado para que le huelle é insulte la planta de los tontos y zafios.

Hizo un gesto de cólera el gran vencido, y prosiguió:

— Ya dije á Vd. que no amaba á los hombres ni á las mujeres, y si se agrega ahora que no creía en Dios, que era ateo, se comprenderá fácilmente cómo es que me hallaba solo en medio del hormiguero mundanal, cómo es que me veía perdido en medio de mis dudas y de mis pensamientos. Sólo era feliz cuando, seducido por la idea de que la vida intangible es la única realidad, me olvidaba de todo lo terreno, hasta de mí mismo, y platicaba plácidamente con el Supremo Pensamiento. Así, pues, respetando, como la respetaba, á mi vieja madre, y queriendo, como la quería, á mi mujer, que era una deliciosa criatura, me encontraba solo, abandonado, sin un ser que me entendiera. Cuanto más próximos estaban sus cuerpos á mi cuerpo, tanto más lejos estaba mi alma de sus almas. Yo era, en una palabra, un alma solitaria.

Un día entró á mi casa una estudiante rusa, y desde ese momento supremo concebí la Felicidad. Ana Mahr era una joven inteligente y

sola: ¿entiende Vd.? Es decir, que no tenía quién la comprendiera, que no tenía un alma gemela; era lo que yo era, en fin. Su alma solitaria era hermana de la mía. Nos vimos y nos adivinamos. Desde ese instante no nos podíamos separar jamás.

Nuestras aspiraciones eran, también, comunes. Suspirábamos por la libertad absoluta del individuo y queríamos trozar esas cadenas sociales que aprisionan el ser humano á todo lo que éste odia, precisamente. Y hablando, hablando siempre con aquella mujer que *entendía* — ¿lo oye Vd.? ¡me *entendía*! — mi pensamiento, buscando conjuntamente el significado de la vida y la ley eterna que gobierna todas las acciones humanas, llegamos á unirnos de un modo tan estrecho, que parecíamos marido y mujer.

— ¡Hilde! — suspiró el constructor Solness, siguiendo el vuelo de sus recuerdos.

— Entretanto — prosiguió el errante viajero — la Desgracia velaba cerca de nosotros. ¡Está escrito que el hombre no ha de alcanzar jamás la Suprema Felicidad! Apenas mi alma, unida al alma de Ana, olvidaba su soledad y recreábase con la más luminosa fiesta de la inteligencia, mi propia familia se alzó contra mí. ¡Mi mujer tuvo celos de Ana Mahr!

— ¡Hilde! — volvió á suspirar el viejo constructor.

Hubo entonces una gran pausa, y en medio de aquel religioso silencio, el grandioso noruego y el sublime alemán se confesaron la gran desventura de sus almas solitarias. Hilde Wangel y Ana Mahr eran la encarnación de la libertad, de la individualidad de aquellos dos grandes soñadores Halvard Solness y Johannes Bockerat. ¡Y ambos habían caído vencidos sin alcanzar la posesión plena de la risueña esperanza! ¡Ambos habían sufrido todas las miserias de la vida, los rencores de los amigos y los celos de la familia, por pretender perseguir la propia individualidad!

El triste viajero del Rhin fué el primero en romper el silencio.

—¡Qué lucha atroz, Dios mío, la que hube de sostener entonces para que mi familia y mis amigos no me robaran mi propio pensamiento. —¡Ana Mahr! Porque ha de saber Vd. que hasta mi amigo Braun, induce por mi madre y Catalina, me hizo una guerra despiadada.

—¡El doctor Herdal! —murmuró el constructor Solness.

— Todos querían robarme á mi ventura. Y sin embargo — ¡lo juro solemnemente! — yo y Ana no éramos adúlteros. Yo no falté jamás á mi mujer. Nuestras relaciones eran puras; nos amábamos con un amor intelectual, con el amor de las almas solitarias Buscábamos la dicha en la libre

manifestación de nuestro pensamiento; y, ya lo he dicho, Ana Mahr, para mí, no era una mujer: era mi *yo*, mi personalidad, mi idea, mi libertad!

— ¡Hilde!

— Aquella lucha espantosa no podía prolongarse por más tiempo. Todos sufríamos horriblemente. Pero, ¿cómo terminarla? ¡Ah! ¡lo de siempre! ¡La inteligencia pisoteada por la ignorancia! ¡La idea nueva y redentora, la libertad, sometida á las rancias costumbres preestablecidas, á la esclavitud! ¡Yo no era libre; yo no me pertenecía; yo *era* de mi mujer! ¡Ana robaba á Catalina; *yo*, mi *yo*, no estaba esclavizado á los derechos de mi mujer, debiendo estarlo! ¡Mi pensamiento no era mío: debía ser de Catalina! ¿Se concibe este absurdo? ¡Yo debía besar la cadena que me hacía esclavo y maldecir el pensamiento que me hacía libre! . . .

— ¡Hilde!

— Se ha hablado de *adulterio ideológico* — continuó el viajero del Rhin, después de una nueva pausa, — y se ha dicho que aunque mis relaciones con Ana eran puras, cometíamos pecado; por eso lloraba y sufría mi mujer. ¡Imbéciles! No comprenden que Ana no era una mujer, ni siquiera otra persona: era yo mismo, mi *yo*, mi pensamiento. Y si es cierto que yo tengo deberes para

con los otros, no es menos cierto que los tengo para conmigo mismo. Yo cometo *adulterio ideológico* sin necesidad de que venga á mi casa una Ana Mahr; yo puedo enamorarme de una Idea, de una de esas mujeres encantadoras del Pensamiento, nacidas de la soledad del alma, en un oscuro rincón del cerebro. Yo puedo tener secretos intelectuales que ignoren todos los demás y rendirle mi culto, mi pasión Y, sin embargo, esto no levantaría resistencias, porque no se ve ¡Ira de Dios! Pero, ¿es que yo veía en Ana á la mujer? ¡Ella no tenía sexo: era mi Idea!

—¡Hilde! ¡Hilde! —susurró Solness. — ¿Tenía sexo Hilde? ¿Yo la besé de pequeña, como ella dijo?

Y mientras el hombre de la cara de oso polar seguía el vuelo de sus recuerdos, el triste viajero del Rhin continuó su historia:

— Mi mujer Catalina no era mala, no. Era una niña burguesa. ¿Queréis una prueba? Hela aquí. Ana va á partir, porque se ha tocado su corazón. Sabe que su presencia es la que llena de llanto los ojos de mi mujer, y de dolor el alma de mi madre. Pero, antes de partir, quiere nuestros retratos. ¡Oh, qué escena espantosa! ¡Qué lucha de pasiones! ¡Qué amor en el odio; qué rencor en la generosidad! ¡Parece mentira todo el mundo de pensa-

mientos y de ideas que se cruzan dos mujeres en cuatro ó cinco frases!

« ANA. ¿Quieres darme tu retrato?

« CATALINA. Con mucho gusto. (*Se pone á buscarlo en un cajón del escritorio.*) Pero, es muy antiguo

« ANA (*golpeando con un dedo, ligeramente, la nuca de Catalina, y con conmiseración*). — ¡Qué pobre cuellecito tienes!

« CATALINA (*siempre buscando, vuelve un poco el rostro, y con melancólica ironía*). — ¡No tiene que sostener una gran inteligencia, Ana! (*Tiende una fotografía á Ana:*) Aquí está.

« ANA. ¡Muy bonito! ¡muy bonito! ¿No tendrías alguno de tu marido? ¿Sí?

« CATALINA. No sé.

« ANA. Busca, busca, mi querida Catalina, . . .
¿Tienes uno, verdad?

« CATALINA. He aquí uno. (*Le entrega un retrato.*)

« ANA. ¿Es para mí?

« CATALINA. Sí, Ana; guárdalo. (*Ana guarda vivamente la fotografía en su bolsillo*). »

— Así, pues, — continuó el interlocutor del viejo noruego, — mi mujer no era mala; comprendía su pequeñez, su debilidad, pero quería *conser-varme*

— Así era Alina Solness, mi mujer, — interrumpió el gran constructor. — Cuando ella creyó que Hilde había conseguido de mí que no subiera á mi torre para colgar la corona, — es decir que, por *conservarme*, aceptaba la influencia que la mujer rival podía tener sobre mí, — le dió efusivamente las gracias, agregando esta confesión de su pobre corazoncito sangrante: « Yo no hubiera logrado jamás retenerlo. » — ¡ Oh Hilde, Hilde !

— Sí, nuestras historias son una misma — contestó el errante viajero del Rhin, — salvo el problema de hipnosis que entraña la suya. Pero la mía es más humana : la de Vd. es más simbólica.

— ¡ No importa, no importa ! ¿ Ana abandona, al fin, su hogar, no es cierto ? Y Vd., que no puede vivir sin ella, sin su pensamiento, se suicida arrojándose al lago que existe en su jardín, ¿ verdad ? Pues yo lo mismo, amigo mío. Yo me he suicidado para ser libre. Yo subí á la torre para suicidarme, sabiendo que no había de resistir al vértigo : siempre había sufrido del vértigo. Los dos hemos muerto por una mujer.

— ¿ No hay, entonces, salvación para nosotros, Maestro ?

— ¿ Salvación ? — repitió el grandioso noruego, bajando la cabeza y cayendo en profundo ensueño. — ¡ Oh, sí ! — exclamó de pronto, mirando con aire de soberbio triunfo á su interlocutor ; — ¡ oh,

sí! — ¡todavía tenemos salvación! ¡Devolvamos á la mujer los derechos que nosotros, los hombres, le hemos desconocido, y entonces seremos más libres!

Cuando Gerhart Hauptmann volvió á las selváticas y misteriosas orillas del Rhin, en el país de las brumas filosóficas, su alma estaba más triste que las Almas Solitarias y por sus labios rodaban las estrofas del «Juicio Universal» que cantaban los tejedores debajo de las ventanas del fabricante Dreissiger.

GABRIEL D'ANNUNZIO

I

Así como el filósofo Simónides nunca acertó á dar á Hierón una definición de Dios, así nadie logrará definir la esencia de la poesía del iluminado autor de *Poema Paradisiaco*. Hay cosas que se sienten muy hondamente, que esclarecen el espíritu con tibias claridades de luna, que vierten á nuestro alrededor perfumes sutiles y embriagadores, que resbalan blandamente por nuestros oídos con la misteriosa cadencia de las músicas lejanas; pero que no son dables de expresar en idioma alguno con exactitud y que no logramos definir por más que ejercitemos en profundo análisis toda nuestra atención. La poesía de Gabriel D'Annunzio tiene una música especial, un color extraño, un perfume de juventud tan grande y original, á la

vez, — aun en esos instantes en que canta las grandes desventuras del corazón humano, — que nuestra mente se puebla de visiones queridas y de recuerdos sollozantes. Y tiene, por sobre todo eso, una vida extraterrestre, grandiosa, con escintilaciones de estrellas lejanas y acordes celestes de harpas pulsadas por los arcángeles del empíreo. Tetis no podría mostrarse tan justamente orgullosa de su hija inmortal, como podría hacerlo el poeta D'Annunzio de su divina poesía.

Confieso con toda sinceridad el culto que tengo en mi corazón por el donoso poeta y novelista italiano. Hubo un tiempo en que mi espíritu inquieto é investigador, cansado de las brumas metafísicas de la poesía del Norte, abrumado por las violentas ó enfermizas emociones que le procuraba la colosal literatura francesa y rendido completamente, de algunos años atrás, por los mármoles claros del clasicismo castellano, fué á reposar junto á las ondas azules del mar Adriático, allí donde se aduermen los vientos de los encañecidos Alpes y donde vaga aún el espíritu del inmortal gibelino. ¡Cuántos dulces recuerdos guarda todavía mi mente de aquellas horas pasadas en compañía de los soñadores italianos! ¡Cómo se estremece mi alma al evocar la memoria del cantor de Laura, del risueño Bocaccio, del *decadente* Marini — ese Góngora rebuscado y caprichoso, — de Vincenzo

Monti, el Homero de Napoleón, del dantesco creador del poema *La Bassvilliana*, de Alfieri, de Manzoni, del infortunado de Recanati y del melancólico autor de *Postuma*, que se pintaba entonces como un pobre tísico muerto en plena juventud cantando el último verso del cancionero:

« Domani al mio balcone non tornerò! »

¡Cuántas dulces memorias de aquella patria del sol alegre y tibio, de aquella tierra del cielo límpido y azul, de aquel santuario del arte sahumado con el aroma de los limoneros en flor, donde aún viven los frescos admirables de Miguel Ángel y de su brillante cohorte — los Perugino, Signorelli, Pinturicchio y Boticelli, — donde nacieron las colosales visiones del sombrío Alighieri y discurreó aquel sabio que poseía veintidós idiomas, Pico de la Mirandola! Mi espíritu, sediento de idealidades, de plácidas sensaciones, de poesía dulce y arrulladora, se abrevaba en el límpido raudal del arte italiano sin saciarse jamás, sin tomar alientos, sin darse tregua un punto. Cuántos volúmenes leí entonces, no podría decir ahora: tan sólo sé que todo me encantaba, que todo me parecía hermoso, viril, nuevo, lleno de frescura y poesía, ¡qué sé yo! No sospechaba siquiera, en medio de mi encantado ensueño, que Leopardi era aún más triste que Baudelaire, que Marini era más

obsuro y rebuscado que ciertos decadentes franceses modernísimos y que la novela contemporánea de la itálica península — la novela de Verga, Capuana, Federico de Roberto y Enrique Butti — tenía todos los colores del naturalismo francés de que yo me encontraba abrumado.

Un poeta y novelista me había cautivado sobre todo; y no porque fuera, precisamente, el mejor novelista y el más grande poeta, no. Hay algunos escritores en Italia que le superan, sin contar, por supuesto, á los genios que ilustraron *il secolo d'oro*; pero la verdad es que ninguno me hizo sentir más hondo ni arrulló mi espíritu con más inusitadas melodías que él. Fué con la lectura de sus versos que mi corazón latió más apresuradamente y mi cerebro se iluminó con todas las irradiaciones de un semillero de auroras. Sentí que un soplo inmenso, eterno, infinito, mareaba mi cabeza, y cuando quise averiguar su misteriosa esencia, me encontré tan impotente y confuso como el filósofo Simónides al ser interrogado por Hierón... Ese poeta era Gabriel D'Annunzio.

Siendo tanto mi entusiasmo por el autor del *Poema Paradisiaco*, y recordando, al mismo tiempo, aquella frase de Barbey D'Aurevilly: «la admiración toma á veces un telescopio para mirar las cosas de la tierra, sin que por eso las convierta en astros,» voy á tratar de reprimir mis senti-

mientos, aminorar mis elogios y contar, sencillamente, « las aventuras de mi alma » al través de la obra de D'Annunzio.

El primer tomo de versos de Gabriel D'Annunzio, *Primo Vere*, publicado á los dieciocho años, fué una verdadera revelación. « Había en esos versos, — dice el escritor italiano Enrique Montecórboli, — un sentimiento de la vida vivo y ardiente, una adoración de la gran naturaleza. Se sentía algo agradable, de un gusto salvaje, en algunas de sus descripciones; pero era vivo, era el objeto visto, adivinado ó admirablemente comprendido. Y además de todo esto, se sentía correr sobre aquellos versos una especie de viento abrasador . . . , la juventud triunfante. »

La crítica saludó entusiasmada este astro nuevo que surgía en el horizonte de las letras, y el novel poeta gustó todas las delicias del triunfo. Pero su genio inquieto y su gusto refinadísimo no le permitieron seguir la senda que se abría ante sus ojos, toda sembrada de rosas y de mirtos. Prefirió buscar su Patmos, sin que le arredraran las asperezas del camino. ¡Qué le importaban á él, espíritu sutil y delicado, verdadera alma de artista sedienta de mundos nuevos y de nuevas sensaciones, esa belleza sencilla que realizara con sus primeros

cantos y que tantos aplausos le conquistaran! Lo que él quería, lo que su mente soñaba era marchar hacia lo desconocido, trepar á las alturas, buscar lo nuevo, lo que se aparta del uso corriente y no lleva el sello conocidísimo de las cátedras. Quería asomarse á lo desconocido, apuñalear las tinieblas con su mirada de soñador y desentrañar los secretos de la Suma Belleza, de la Belleza Vedada. Entonces su pensamiento, azotado por los vientos del abismo, se dilata y estremece como un ave que va á emprender el vuelo, y tras las primeras ebriedades del vértigo, lánzase decidido y audaz por las ondas revueltas del torbellino. Y anhelante, siempre altivo, sin perder su vigor, sube, sube más, sube todavía en busca de regiones ignotas, de más secretos y más misterios.

Abajo, la multitud que antes aplaudía al joven cantor de la Belleza Sencilla, — á aquel hermoso poeta que llevó con manos puras una corona de rosas blancas al altar del Júpiter juvenil de Egeo, — ahora se vuelve indignada contra él al encontrarle convertido en un « moderno » que lleva al Apolo isménico, como ofrenda de su numen refinado y exquisito, una corona de rosas tes, de perfume extraño y enervante. ¡Ah, del osado escritor que olvida las firmes líneas de la Belleza clásica por los enfermizos contornos de la Afrodita! Sus amigos, avergonzados de él, le vuelven

la espalda ; la crítica arrójele piedras, y la grita de la multitud es tan grande, que aún resuenan en el aire sus ecos destemplados.

Pero Gabriel D'Annunzio es un espíritu fuerte y no desmaya por eso. Sus primeros libros, escritos de acuerdo con su nueva manera, *Il libro delle Vergine* y *Don Pantaleone*, obras de subido color y de notas vibrantes como un toque de clarín guerrero, no son más que el preludio de su nueva obra, *Il Piacere*. Este libro lo eleva súbitamente al primer rango entre los novelistas de su país, y no por su asunto, de seguro, que no es nuevo ni interesante: trátase de un joven de carácter irresoluto, débil, cuya inteligencia poco común y cuyo corazón apasionado son presa de la duda, y que buscando el placer en el amor, tan sólo encuentra el sufrimiento. Pero si el tema es viejo y harto especulado, el análisis de Andrés, el protagonista de la obra, es agudísimo y notable por todos conceptos. El libro, además, revela en su autor un alma de artista delicado, adorador de lo bello y de gusto aristocrático. Su estilo es rico, puro, esmaltado con giros felicísimos é imágenes en relieve.

Sin embargo, el autor no está aún satisfecho de sí mismo. Sus anhelos vuelan más alto. Su numen sueña con otras cumbres, donde busca en todo su esplendor la blanca luz del día. Su inteligencia sigue escrutando el crepúsculo de lo desconocido

para dar con la forma nueva y soberana que le enamora. De pronto se detiene.

Allá, sobre las lejanías brumosas de las estepas rusas, un prístino resplandor ha lucido, que llega hasta su dilatada pupila. Es el genio del arte moscovita, el genio de Dostoiewski y Tolstoï. El autor de *Il Piacere* se siente arrastrado hacia el templo donde quema aquella luz extraña, y después de entrado en él, bajo la égida de los nuevos dioses, oficia á su turno ante el altar sagrado. Sus nuevas obras se llaman *Episcopo y C.^a* y *El Inocente*.

Es ya bastante conocida esta última obra, ó, por lo menos, el lector habrá oído alguna vez su argumento. Yo lo repetiré en pocos renglones. Juliana y Tulio Hermil constituyen un matrimonio hermoso, rico y feliz. Enamorados el uno del otro, su vida es la vida triunfal de la alegría. Pero un buen día — ó mal día, por mejor decir — el esposo empieza á alejarse del hogar y otra mujer le aprisiona en el nido de sus brazos. Al notar el abandono que de ella hace su marido, Juliana siente que el dolor brota su zarza de espinas en su corazón, y á su turno se entrega al adulterio. El marido, consagrado á sus placeres y caprichos, nada sospecha hasta que un intruso le revela la falta de su mujer. Ese intruso es *el inocente*, el hijo de Juliana y su amante.

Tulio Hermil se encuentra en una situación em-

barazosa: no se atreve á acusar á *la infiel* porque él es quien le ha enseñado el camino del crimen, pero tampoco puede castigar al niño que no tiene culpa alguna de haber venido al mundo. Entonces se despierta en él aquel espíritu bueno y honrado que le endulzó sus primeros años de matrimonio, y perdona.

Si su corazón ha perdonado, no así su pensamiento. En el fondo de su ser hay una voz que clama venganza: es la voz de la bestia, la voz celosa del instinto del macho. Aquella inocente criatura, constante testigo del delito de Juliana, concluye por serle odiosa. No; él puede no perdonar.... Pero Tulio no es malo; él se reconoce también culpado.... Y sobre todo, él no podría tefir sus manos con esa sangre que provocaría las espantosas visiones de Macbeth. Un día tiene una idea....: si él abandonara el niño en un paraje frío y solitario, su crimen no sería tan horrible y su conciencia no le acusaría sin piedad. Tulio realiza su idea y *el inocente* es castigado por el delito de haber nacido.

El libro, como se ve, es vigoroso, fuerte, eminentemente sugestivo. La acción se desarrolla sin interrupciones, con una majestad imponente, arrasando lo que encuentra á su paso, á la manera de un gran río desbordado. Las pasiones, los caracteres descubren á aquel mismo artífice que talló el

busto escultural de *Il Piacere*: hay la misma firmeza en los rasgos, idéntico relieve, el mismo agudísimo análisis penetrando al través del ser humano. Y en cuanto al sentimiento y á la moral de la obra, no pueden ser más verídicos. Aquel dolor inmenso de la esposa al verse abandonada y vendida por su esposo, tiene retoques desgarradores que dejan sangrando las fibras más escondidas del alma; y ese dolor del marido, que él mismo se ha procurado, esas dudas, esas vacilaciones, ese crimen á que se ve arrastrado fatalmente y que será su perpetuo remordimiento, nos hacen reflexionar sobre graves cuestiones éticas de capital importancia. D'Annunzio ha realizado así una obra maestra.

¿Se dirá, tal vez, que la obra del joven autor de *La Chimera* no es obra de espíritu nacional? Esta observación, que se ha aplicado no sólo á la obra de Gabriel D'Annunzio, sino á la de todos los escritores italianos contemporáneos, no es exacta más que á medias. Si se quiere significar que Italia, á pesar de poseer literatos, no tiene literatura, porque ellos gúfan su numen por las escuelas é inspiraciones extranjeras, nosotros contestaremos que tal aseveración es falsa. Es cierto que la mayoría de los escritores italianos vuelven los ojos hacia el gran centro intelectual del mundo y siguen las corrientes de los artistas franceses. Diré más: siguen también á los rusos, como D'Annun-

zio, y siguen á Ibsen. Pero, ¿quiere esto decir que no hay literatura italiana? ¡No, por Dios! Si Butti y Di Roberto, entre los más jóvenes, como Verga y Capuana en ciertas obras, y antes que aquéllos, vuelven los ojos al naturalismo francés; si D'Annunzio ha hecho sonetos simbólicos á lo Régnier, psicología á lo Bourget y moral á lo Tolstoi; si, como éstos, otros literatos italianos siguen ideas artísticas del extranjero, no debemos olvidar que Italia cuenta con Matilde de Serao,—cuyo realismo difiere bastante del francés de Zola y del inglés de Jorge Elliot,—con Antonio Fogazzaro, Giovanni Marradi, Edmundo de Amicis, Bruno Sperani (Señora Speratz), Jacinto Gallina, Giacosa, que son bastante originales é italianos hasta la médula,—y con los mismos Capuana y Verga, ya citados, en algunas de sus novelas. —Ahora, si aquella observación significa que en Italia no hay literatura porque falta la unidad del idioma,—esa unidad que hizo tan grande al Dante y á la península itálica, su patria,—como lo ha demostrado Ugo Ojetti con los ejemplos de Praga, Carducci, Verga, Martini, Rovetta y Gallina ⁽¹⁾, cabe decirse que los diversos dialectos empleados por

(1) El ejemplo hubiera sido más gráfico aún si se hubiera hecho con los nombres de Salvatore di Giacomo, el Béranger de Italia, Attilio Sarfatti, Giuseppe Giacosa, Di Roberto, Ferdinando Russo, Ida Baccini, Pascarella, etc.

los escritores italianos perjudican algo al genio nacional de la literatura. Y decimos algo, porque esas literaturas regionales han servido para revelar literatos *individuales* de la talla del autor de *Los derechos del alma*, del de *Rime veneziane* y del de *Zi Munacella*. Y si *Los Novios* de Manzoni ganaron muchísimo con las seis mil correcciones que su autor hizo en la obra para darle el claro número de la lengua toscana, en cambio Severiano Ferrari, por citar algún poeta, y Fogazzaro, el novelista espiritualista, pierden bastante por culpa de la unidad del idioma.

Y podría agregarse, con el citado Ugo Ojetti ⁽¹⁾, que este individualismo é independencia que caracteriza á algunos escritores italianos, es un bien siempre que pueden así formar una obra grande y propia, completamente desligada de escuelas ó sectas literarias. No nos aflijamos, pues, porque « el estilo adamantino de Carducci, los refinamientos calculados de D'Annunzio, la sencillez de Fogazzaro, la soltura de Verga, el sentimentalismo de Matilde de Serao, la forma luminosa de Pascoli, la elegancia cosmopolita de Remigio Zena, la tranquila claridad de Betteloni y el italianismo intransigente de Marradi y Manzoni » formen un

(1) Ugo Ojetti es un joven de mucho talento, que ha publicado infinidad de artículos sobre la literatura de su país en la *Revue de Paris*.

caos endiablando y priven á Italia de poseer una literatura grande y clásica como la francesa del siglo XVII, — que en los tiempos que alcanzamos el individualismo artístico es ley en casi todas las naciones (¿no tiene su escuela propia cada uno de los escritores y poetas de Francia?) y no dejan tampoco por eso de aparecer genios poderosos é ingenios preclaros.

Buena prueba de ello es el escritor que hoy me ocupa. No será su obra inspirada en el espíritu nacional, de acuerdo; pero eso no quita que haya escrito *El Inocente* y *El triunfo de la muerte*, — que son dos obras maestras, ni más ni menos.

Rotos así los lazos artísticos con toda la gloriosa tradición literaria de su patria, Gabriel D'Annunzio, como el ave que ha hecho ya los primeros esfuerzos para volar y se da á sí misma cuenta del poder de sus alas, se lanza por la vía esplendorosa, cuajada de soles mágicos y rutilantes, del más refinado modernismo.

Su libro *Poema Paradisiaco* viene á comprobarlo. Al través de todo ese poema — uno de los más bellos poemas con que podrá enorgullecerse la lírica contemporánea — discurre ese exquisito estremecimiento que es, actualmente, la nota dominante de todas las altas inteligencias

modernas. Y hay suaves aleteos de inspiración que llenan el alma de erráticos perfumes y de avasalladoras nostalgias; hay rumores extraños, sibilinos, melancólicos, que, como un coro de oceánidas, vuelan entre las palideces del crepúsculo á desposarse con las primeras estrellas que se encienden en los cielos, y hay, en fin, súbitos gritos de fiebre, de imprecación, de desaliento, que resueñan metálicamente en nuestro cerebro como rudos mazazos sobre rodela de oro bárbaro.

El poeta busca las cumbres luminosas é ignora-das para lanzar al infinito sus interrogaciones.

«Arte, o tremenda!, ancora
tu non ti sei svelata.
Noi t'adorammo in vano.

.....
E dove siete, o fiori
strani, o profumi nuovi?
Noi vi cercammo in vano.»

Su alma de artista refinado y excelso anhela los misterios de la revelación, busca los símbolos de la divinidad y quiere encontrar las flores raras y exóticas cuyo perfume enervante sea grato á la diosa. Aquellos versos del Prólogo así nos muestran esa alma.

Detrás de tales ideales, D'Annunzio ha corrido delirante sin atemorizarse por los agrios peñascos que se oponían á su marcha. Á veces ha tropezado. Pero sus bríos son los de un ti-

tán. Ha sufrido la conmoción, mas no ha desmayado. Helada la sangre en sus venas por la brusquedad y rudeza del choque, volvió á calentarla emprendiendo con mayor brío su delirante carrera. Y en un esfuerzo supremo, casi perdido el aliento, extraviada la luz de sus ojos, tocó la veste de su ideal, de su Arte mágico, de su soñada Poesía, y entonces, nosotros los profanos, oyendo sus acentos, creímos oír, como el Stelio Effrena de *Il Fuoco*, las errabundas entonaciones del músico divino de Bayreuth. El poeta ha triunfado.

Ejemplos de ello, numerosos, están en este libro espléndido. Examinad cómo el poeta versifica; observad su soltura, el donaire de sus ritmos, la pluralidad de sus consonantes, la cadencia de sus acentos prosódicos, la tersura marmórea de sus endecasílabos y la morbidez elegante de sus heptasílabos; contemplad, también, sus defectos estudiados, sus cesuras incoherentes como un suspiro erótico, sus versos prolongados en los subsiguientes hasta causar el desmayo del aliento, sus consonantes divididos en dos palabras simples por una dislocación macabra de sus sílabas, sus pensamientos osados como hetaíras lúbricas, los vuelos, espasmos, aberraciones y embriagueces de su imaginación calenturienta, siempre arrebatadora, y hermosa y gigante siempre.

Ved la poesía *Alla nutrice*, ese sentidísimo

canto digno de Petrarca, y veréis cómo el poeta busca sus efectos por medio de defectos:

« si rivela talor quasi divina-
mente in un raggio »

Y en la composición *Autunno* leed:

« Forse. Non domandai. Ma così piena-
mente a lei rispondean tutte le cose »

Y, en fin, en el hermoso soneto *L'esempio*, esta nueva demostración:

« erano così candidi, che vera-
mente nulla più candido in torno era. »

Tal vez se nos diga que el maestro Fray Luis de León ya hizo igual cosa en aquellos conocidísimos versos:

« Y mientras miserable-
mente se están los otros abrazando »

Pero la no originalidad del recurso, que ya es casi un sistema en la lírica italiana, no quita mérito á los efectos sacados por D'Annunzio del tan censurado defecto que hemos señalado.

Tampoco tiene originalidad el sistema empleado por el poeta italiano al rimar palabras iguales las unas con las otras — pues varios poetas franceses lo han hecho hace tiempo, — y, sin embargo,

nadie podrá negar que este defecto es de difícil ejecución y que logra una divina melodía en las composiciones *La statua y La sera*.

Anche voi non l'amate ; è vero ? Gli occhi
vostri, nel giorno, sono stanchi. Pare
quasi che non possiate sollevare
le palpebre, su quei dolorosi occhi ;
e nulla, veramente, nulla è più
triste de l'ombra che le ciglia immote
fanno talvolta a sommo de le gotte
quando la bocca non sorride più.

Por mi parte, declaro que sólo Jean Moréas compite en hermosura y cadencia con estos versos, cuando en *Les Cantilènes* escribe:

Et j'écouterai les cris des *aleyons*
Dans les cieux plombés et noirs comme un *remords*,
Leurs cris dans le vent aigu comme un *remords*.
Et je pleurerai comme les *aleyons*,
Et je cueillerai, triste jusqu'à la *mort*,
Les lys des sables pâles comme la *mort*.

Hay aún en D'Annunzio otro recurso retórico para obtener esa dulcísima melancolía que resbala blandamente al través de los versos y que penetra insensiblemente en el corazón del lector llenándole de una poesía delicada y misteriosa. Consiste él en tomar una frase y repetirla consecutivamente, á veces con leves variantes, insinuándola por momentos, trayéndola por fin como cadencia final de verso, convirtiéndola casi en *ri-*

tornello, por manera que el espíritu se compenetraba con ella y la siente en todo instante, á semejanza de esos motivos de ópera que pasan al través de la partitura como una idea alada confundida con todas las riquezas y variantes de la instrumentación.

Leed la poesía rotulada *La Passeggiata* — ese poema divino que vale todo un libro — y notaréis claramente lo que queda apuntado.

Yo no sé — puede que sea un estado de mi espíritu — una comunión misteriosa del alma del poeta con la mía, — pero lo cierto es que esa poesía tristísima, de una melancolía avasalladora, sentida, armoniosa, genial, ha fluctuado muchas noches sobre mis párpados cansados y ha descendido á las soledades de mi corazón — de este pobre corazón gastado en las orgías más esplendorosas del arte contemporáneo — para inundarle con el rocío sagrado de la más pura poesía. La mujer que no nos pinta el poeta, sino que nos deja entrever como al través de una niebla de ensueño, ha vivido en mis recuerdos y se ha alzado como una deidad columbrada en las ardientes horas de inspiración. Y sus gestos lánguidos, sus pasos helados, sus movimientos silenciosos, su voz moribunda en la inmensa tristeza de la tarde que agoniza, su sonrisa que parece el último rayo de sol enhebrado en las lejanías del

horizonte, su mirada titilante de astro arropado en la soledad infinita del espacio, y su silencio, su tristeza, sus pensamientos, hasta la pereza inmortal con que las flores se desprenden de su mano, todo, todo en ella es suave como el abril brumoso de un pobre físico convaleciente . . . A la manera del poeta, nosotros, los lectores, no pensamos : sentimos solamente.

¡ Oh ! vengan aquí los implacables retóricos y díganme que en *La Passeggiata* no hay más que un hacinamiento de palabras, que no hay poesía en repetir las mismas frases, ni rima alguna haciendo concertar palabras iguales entre sí ; que todas las estrofas son una pobre repetición de las anteriores ; vengan, sí, y fulminen al poeta ; ¡ no importa ! Yo sé, y lo sabrá todo el que tenga un alma de artista ; lo sabrá también el más ignorante con tal que posea un corazón humano, que *La Passeggiata* es el Credo del dolor, el himno pesimista de las grandes desventuras, la palpitación más sublime de los arcanos del pensamiento moderno. Yo sé que eso es grande ; yo siento que eso es hermoso ; yo adivino que eso es genial. El corazón, que nunca engaña, responde simpáticamente á ese reclamo de un corazón sangrante y enfermo ; y el alma, que es espíritu, sabe de esas nostalgias increadas, de esos recuerdos perdidos en los panteones del pasado, de esos amores tele-

páticos que viven en lo ignorado, al través del tiempo y del espacio. Las palabras son ahí la fiel imagen de las ideas: balbucientes, extraviadas, temerosas, sencillas y amarguísimas. Se repiten con la obsesión de una idea fija, de un dolor intenso, de una desventura inacabable. Suenan sordamente con los ahogos de las gargantas secas; pasan como mariposas negras en un interminable y concéntrico revoloteo; quemán como las cenizas de los volcanes heridos y sangrientos. Y para los escogidos, para los que saben leer entre líneas, para los que en las palabras encuentran la semilla de una idea floreciente, hay allí interludios melancólicos, finas briznas de luz como estiletes napolitanos, rosas sangrientas como corazones desgarrados, y confidencias calladas, rumores de hoja seca, exordios de músicas celestes cantados por las harpas celestiales frente al trono divino del Adelghi.

Leyendo el *Poema Paradisiaco* de D'Annunzio, mi alma quedó arrodillada; mi corazón volcó todas sus rosas de sangre, y hubo entre las sombras de mi cerebro la fulguración de un sol en mediodía de pascua florida. ¡Oh, los dulces versos de claror de ópalo, los hermosos versos blancos como un girón de rayo lunar, los melancólicos versos llenos de inenarrables nostalgias, de soñolientas y errabundas rapsodias! ¡Cuán dulces y acariciado-

res! ¡Cuán fugitivos, y tenues, y apesadumbrados!
¡Cómo lloran las cadencias, y balbucean los ritmos,
y desmayan los consonantes! Y, súbitamente, ¡cómo
estalla la frase en alaridos de clarines marciales;
cómo centellea el período en rosas de rubíes, en
graderías de mármol, en clámides de esmeraldas!
La luz, el canto y el perfume prestan sus notas
al poema, y el poema resplandece como una mi-
riada de soles, canta como un concierto de harpas
celestes y arde como un dorado incensario en la
gran fiesta de una iglesia medioeval.

Oid, os lo ruego, oid religiosamente, oid con
misterio, oid con los oídos del alma estas melan-
colías taciturnas, estas sollozantes melancolías que
caen, en el misterio de los bosques milenarios,
en un pálido efluvio de luna:

« Pareva che io non avessi alcun pensiero.
Non pensava. Sentiva, solamente.
Dite: non foste mai convalescente
in un aprile un po' velato? È vero
che nulla al mondo, nulla è più soave?

Qualche cosa era in me, di quel soave.
Pure, voi non mi amate ed io non vi amo.
Pure, quando vi chiamo, io non vi chiamo
per nome. E il vostro nome è quel de l'Ave:
nome che pare un balsamo a la bocca!

Quando parlate, io non guardo la bocca
parlare, o al men non troppo guardo. Ascolto;
comprendo, vi rispondo. Il vostro volto
non muta se la mia mano vi tocca.
La vostra mano è quella che non dona.

Nulla di voi, nulla di voi si dona.
Però, nulla io vi chiedo, nulla attendo
se bene, debolmente sorridendo
come chi langue e pur non s'abbandona....
Oh, no! Voi eravate, jeri, stanca.

Voi eravate jeri molto stanca,
oh tanto che vi caddero di mano
i fiori. Non è vero che di mano
vi caddero le rose, tanto stanca
eravate? Così vi vedo ancora.

E fate che così vi veda ancora,
un'altra volta, un'altra volta sola!
Forse.... Oh no. Sorridete. È una parola
vana questa che io dico. Voi, signora,
siete per me come un giardino chiuso. »

Y así continúa el poeta, llorando en los solitarios senderos de su memoria como un astro lejano, como un astro muy lejano, muy lejano... Yo no sé qué invisibles lágrimas tiemblan en cada uno de esos versos; yo no sé qué desconsuelo fulgura en ellos con la amarillenta luz de los cirios; yo no sé qué frío de tumba, qué frío de mármol, qué frío cristalizado se irisa y crepita sobre los *ritornellos* que sigue el poeta; — pero sé, oh, sí, lo sé, que mi alma ha visto cruzar por entre un camino de nieblas, muy húmedo, muy triste — por entre un camino de nieblas — á una visión blanca, á una mujer soñada, á una mujer que no ha amado, mas que la ha hecho llorar. Y también sé que tristezas como las de esos versos divinos, tristezas así pálidas, inmotivadas, las he sentido

en mi infancia, hace mucho tiempo, no recuerdo cuándo. Y sé, por fin, que hay en estas estrofas de *La Passeggiata* un soplo inmaterial, de seda, de luz invisible, que ondula lánguidamente y que es el soplo del genio. Yo no sé más.

Del mismo género, aunque más *humana*, es la poesía *Consolazione* que el poeta dirige á su madre. Escuchad este vagido sublime del hombre, este reclamo doliente del hijo pródigo:

Non pianger più. Torna il diletto figlio
a la tua casa. È stanco di mentire.
Vieni; usciamo. Tempo è di risorgere.
Tropo sei bianca: il volto è quasi un giglio.

Vieni; usciamo. Il giardino abbandonato
serba ancora per noi qualche sentiero.
Ti dirò come sia dolce il mistero
che vela certe cose del passato.

Ancora qualche rosa è ne' rosai,
ancora qualche timida erba odora.
Ne l'abbandono il caro luogo ancora
sorriderà, se tu sorriderai.

Ti dirò come sia dolce il sorriso
di certe cose che l'oblio affilasse.
Che proveresti tu se ti fiorisse
la terra sotto i piedi, all'improvviso?
.....
Perché ti neghi con lo sguardo stanco?
La madre fa quel che il buon figlio vuole.
Bisogna che tu prenda un po' di sole,
un po' di sole su quel viso bianco.

Ahora, si queréis conocer un camafeo hermo-
sísimo — un camafeo como no ha salido de la

tienda imperial del mágico Gautier — un camafeo
esfumado en claridades lechosas, mortecinas, sú-
bitamente cadavéricas — leed *Un ricordo*:

Ella teneva a terra gli occhi fissi.
Nel silenzio incredibili i minuti
pareano aprire smisurati abissi.

Oh se per sempre, sotto un improvviso
colpo, fossimo noi rimasti muti!
Lenta mi sollevò quelli occhi al viso.

Ancora la convulsa bocca esangue
vedo. Le prime sue parole, rare,
cadono como goccioline di sangue
da piaga che incominci a sanguinare.

Quisiera ahora citaros *Un sogno*, poesía miste-
riosa, y *O rrs!*, que es un verdadero diamante de
limpísimas aguas; pero prefiero dejar esos dos
modelos de poesía parnasiana, para haceros co-
nocer mejor la índole del poeta.

Escuchad, pues, este susurro de violines en el
mar:

Guarda le nubi. Fendono leggère
talune il cielo come le galere
un ellese ponto cariche di rose
che si riversan pe' ricurvi fianchi;
vanno talune come gloriose
quadrighe tratte da cavalli bianchi:
figurando la forza ed il piacere.

De pronto, el poeta siente que una ráfaga he-
lada azota sus sienes; y entonces los violines llo-
ran un motivo entrecortado y flébil:

Oggi, per far più cupo il tuo pallore,
per far più triste l'anima dolente,
evocherò, come più tristamente
non volli mai — con una melodia
infinita, continua, che sia
senza numero quasi — un grande amore
passato, un grande lontano dolore.

Tendevi, nella luce ultima, jeri,
verso i tuoi fulvi alberi ancor vocali,
tendevi tu l'orecchio, — ti ricordi? —
proclive, come un musico che accordi
una lira; ed a te l'ombre dei neri
capeilli in fronte battevan come ali.
E parevi diffusa in quei misteri.

La cadencia se precisa poco á poco. El susurro lejano se ha hecho melodía. La melodía, á su vez, en las estrofas que van á seguir, tomará relieves firmes, acentos más viriles, hasta que, en un prodigio de acordes sonorosos, estallará llameante como una rueda ígnea del tarro de Febo. Y en medio del deslumbramiento, el dolor inmenso plegará sus alas para adormecer el corazón cansado del poeta. Decidme si no son admirables los versos que siguen:

Or tu m'odi ne l'atto che mi piacque,
t'inclina al verso come a quel susurro
di morienti nel letale occaso.
Rimanesti in ascolto quando tacque,
immota; e l'ora ti copri d'azzurro
e di silenzio pia. Sole, nel vaso
marmoreo, per te piansero l'acque.

Piansero quelle ch'eran sì canore!
Scendea l'azzurro col silenzio e il gelo

notturmo, senza fine; senza fine
gli astri sgorgavan come adamantine
lacrime dal profondo cielo: e il cielo
era lontano come un grande amore
passato, un grande lontano dolore.

¡Oh, vosotros, los enemigos del poeta, los que le volvisteis la espalda cuando, arrojando la marchita corona del laurel clásico, se ciñó la empalidecida de rosas tes (la empalidecida por los insomnios creadores); oh, vosotros, los pobres de espíritu, los ciegos de entendimiento, los esclavos del hábito y de la rutina — venid aquí, é inclinad la cerviz ante el Inspirado, ante el Fuerte! ¿Qué? ¿No sentís que algo más grande que la vida humana, que algo más eterno que la vida de los astros, que algo más hermoso que la vida de las flores se exhala de esas estrofas? ¡Oh! Anfión movía las piedras con los solos acordes de su lira, y con los acordes de su lira Orfeo domesticaba las fieras... ¿Seréis vosotros más insensibles que las fieras y más rudos que las piedras?

Cuando algo extraordinariamente hermoso florece ante nuestros sentidos — música, pintura, [poesía, estatuaria — una conmoción desconocida sacude nuestro cuerpo; é ignorantes del arte y de sus leyes, sin saber por qué, sin analizar nuestros propios sentimientos, nos inclinamos con respeto y admiración. Pues bien: los versos de D'Annunzio tienen ese *algo* extraordinariamente

hermoso. ¿Dónde reside? ¿En qué parte del verso se le encuentra? No podría decirlo; pero él fluye, él mana de la estrofa — como el claror del húmedo fósforo, como el perfume del almizcle en la caja vacía ha doscientos años, como la gama de los orbes en el ensueño de Eratóstenes. — Las palabras van, las unas tras las otras, como velos flotantes, dejando adivinar los contornos marmóreos de la idea que visten; y en larga teoría académica desfilan lentamente, como sombras, dejándonos la vaga sensación de un perfil, de un matiz, de una línea fugitiva.

Si se me comprendiera debidamente, diría que los versos del *Poema Paradisiaco* son versos blancos. Blancos como el muslo de Diana, como el azahar de una novia, como un *icefield* perdido en los mares antárticos, como el sudario de un anciano octogenario, como un lago helado por la luz del plenilunio. Si canta amores, el poeta adivina en el cielo nubes blancas como la lana de los corderillos; si pasea por los jardines, no falta una gran fuente de mármol con sus ninfas sonrientes; si ve brillar una lágrima en los ojos de una mujer, es su resplandor tan dulce como el de la luna cuando un vapor la vela; si canta tristezas de su alma, sus tristezas son frías, muy frías, completamente blancas. Y por esto, precisamente, toda esa poesía admirable lleva en sí un dejo

de amargura, un sello de desconsuelo infinito. Salís del templo con las sandalias húmedas y los cabellos encanecidos. Salís con un grito de desesperación clavado en las entrañas.

Pero voy á comparar el poeta con los poetas: así os daréis exacta cuenta de su inspiración. D'Annunzio ha cantado las manos, y también las han cantado Verlaine y Gautier, Rodenbach, Régnier y Moréas. La justa caballeresca decidirá quién es el vencedor.

Y Verlaine el primero, como un visionario, canta en *Parallèlement*:

Elles sont maigres, longues, grises,
Phalange large, ongle carré.
Tels en ont aux vitraux d'églises
Les saints sous le rinceau doré.

Ce soir elles ont, ces mains sèches,
Sous leurs rares poils hérissés,
Des airs spécialement rêches,
Comme en proie à d'âpres penses.

Le noir souci qui les agace,
Leur quasi - songe aigre les font
Faire une sinistre grimace
A leur façon, mains qu'elles zont.

Luego Teófilo Gautier se presenta á la liza con este admirable esmalte:

Impériales fantaisies,
Amour des somptuosités;
Voluptueuses frénésies,
Rêves d'impossibilités,

Romans extravagants, poèmes
De haschisch et de vin du Rhin,
Courses folles dans les bohèmes
Sur le dos des coursiers sans frein ;

On voit tout cela dans les lignes
De cette paume, livre blanc
Où Vénus a tracé des signes
Que l'amour ne lit qu'en tremblant.

À su vez, Georges Rodenbach dice :

« O si subtiles mains, expertes aux luxures,
Qui docent le péché, qui graduent la langueur ;
O si subtiles mains, expertes aux prières,
Jointes comme les mains des Saints dans les verrières ;
Mains — des outils pour se façonner son bonheur !
Toutes ces mains : d'amants, de héros, de fileuses ;
Les mains ont des reflets comme le fil d'une eau ;
Les mains ont des échos sans fin, ô recréatrices
Des secrets de l'alcôve et de ceux du tombeau.

Y Henri de Régnier, el mágico de *Épisodes*,
canta el madrigal que se borda con hilos de lu-
ces :

O mains de chair suave, où la lenteur des gestes
Fait descendre le sang au bout des doigts rosés,
Vous ferez, sur les fronts las où vous vous posez,
Neiger le bon repos de vos fraîcheurs célestes !

Et les poètes, ceints de pourpres écarlates,
Qui chantent le regret de leur rêve exilé,
Vous baisseront, ô mains, pour n'avoir pas filé
Le lin des vils labeurs et des tâches ingrates !

El último, Jean Moréas, avanza lentamente, y
en dos versos broncíneos, que despiden reflejos
inmortales, dice el credo de su pasión :

Les mains qu'elle tend comme pour des théurgies,
 Ses deux mains pâles, ses mains aux bagues barbares....

¡Oh! ¿Hay más allá? ¿No tiene un límite la
 inspiración? ¡Silencio! Ha llegado la vez de
 D'Annunzio, y el poeta canta:

Le mani delle donne che incontrammo
 una volta, e nel sogno, e ne la vita:
 oh quelle mani, Anima, quelle dita
 che stringemmo una volta, che sfiorammo
 con le labbra, e nel sogno, e ne la vita!

Ci lasciaron talune una fraganza
 così tenace che per una intera
 notte avemmo nel cuor la primavera;
 e tanto auliva la solinga stanza
 che foresta d'april non più dolce era.

Da altre venne il dealo, quel violento
 fulmineo desio che ci percote
 come una sferza; e immaginammo ignote
 lussurie in un'alcova, un morir lento:
 — per quella bocca aver le vene vuote!

Altre (o le stesse?) furono omicide:
 meravigliose nel tramar l'inganno.
 Tutti gli odor d'Arabia non potranno
 addolcirle. — Bellissima ed infide,
 quanti per voi baciare periranno!

¡No! ¡No! Es una profanación continuar extrac-
 tando así; es un sacrilegio dividir en pedazos
 esta hostia divina del Genio. Si los versos de
 Verlaine y Moréas, de Gautier y Régnier pueden
 cantarse aislados, no así los de D'Annunzio. ¡No,
 mil veces no! No continuaremos esta horrible mu-

tilación; tanto más, cuanto que la tarea resultaría inútil é impía. « Cortadle un seno á una mujer hermosa » — exclama Verlaine en *Les poètes maudits*, para justificar su repugnancia á fragmentar los versos de Mallarmé.

Id vosotros mismos, lectores creyentes y respetuosos; id vosotros mismos á beber en la castállica fuente del querido poeta; id á regalar vuestros labios con la cristalina linfa de su blanca inspiración. Id á escuchar sus acentos implacablemente hermosos, donde tiembla una nota del minueto de Boccherini; id á oír sus melodías más claras y alabastrinas que las que cantaron las armoniosas flautas de las vírgenes bajo pabellones de mirtos helenos. Y al pie del ara, frente al Poeta pálido, escuchadle, así, cantar las manos, — las manos intangibles, como hechas de tules; las criminales, con sangre de rubíes; las manos sabias y voluptuosas de la lujuria, con ardores de cantáridas; las manos muertas, como nieves eternas ribeteadas por un hilo rojizo del poniente; las manos sagradas, en sus lentas teorías de gestos; las manos amigas, que cerrarán los ojos del poeta en su postrer sueño, y sin que éste pueda ver ese último gesto, oh Dios!

Versos blancos, versos blancos, versos blancos. Lo son, cuando rememoran las soledades; cuando van por los prados en flor con la imagen de una

mujer querida; cuando repiten los blandos susurros de las playas lésbicas; cuando pintan la noche mística con su resplandor de astros; cuando escuchan rodar silentes tristezas en las hojas marchitadas por los vientos otoñales; cuando exhalan los lejanos perfumes del *hortus larvarum*; cuando cantan la risa de una niña; cuando celebran la hora somnolienta que resbala bajo una ventana en las noches de abril; cuando palpitan con los viejos motivos de un aire antiguo; cuando sorprenden la náyade en un claro del bosque, cerca del agua silenciosa; cuando cantan la gloria de los lauros. Y cuando, entre las luces de la orgía, desnudan el seno de Pámphila, y beben en sus labios toda la ciencia del amor humano, y entre sus impuros miembros recogen todo el secreto del deseo, también entonces son blancos. Blancos como los místicos nardos, como los lujuriosos azahares.

¡Un Poeta!

LEÓN TOLSTOÏ

«Era un hombre de unos cincuenta años, de rostro pálido, señalado por las viruelas, largos cabellos grises y algunos pelos de barba rojizos. Era tan alto, que tuvo literalmente que doblarse para pasar por la puerta. Su traje era de girones y de una forma indefinible: era un término medio entre caftán y sotana. Llevaba en la mano un enorme bastón con el que golpeó el suelo con toda su fuerza al entrar; luego frunció las cejas, abrió una boca desmesurada y lanzó una carcajada espantosa. Era tuerto, y su ojo sin vista, siempre en movimiento, acababa de hacerlo horroroso.

—«¡Ah, ah! ¿Atrapado?—gritó acercándose á Volodia y cogiéndole la cabeza. Le examinó atentamente el cráneo, lo soltó, se acercó á la mesa y sopló con aire muy serio bajo el hule, haciendo cruces debajo.—¡Oh, oh, oh! ¡Qué

¡lástima! . . . ¡Oh, oh, oh! . . . ¡Mal hecho! . . .
¡Oh, oh, oh! ¡Pobrecitos! . . . ¡Ha volado! . . . »

Aquel hombre era Gricha.

¿Quién era Gricha? El padre y la madre de León Tolstoï se querellan sobre el particular. Mientras aquél lo juzga un farsante, ésta opina que es un santo de Dios.

-- « No me han faltado las ocasiones para estudiar esa casta de pájaros — siempre tienes la casa llena de ellos — todos están cortados por el mismo patrón. Eternamente la misma historia . . . Me irrito cuando veo á gentes inteligentes é instruídas dejarse engañar.

— « Te contestaré con una observación. Es difícil admitir que un hombre que va descalzo en invierno y verano, á su edad, que lleva siempre bajo sus ropas una cadena que pesa más de sesenta libras, que ha rehusado siempre cuando se le ofrecía una vida tranquila donde todo lo tuviera costado, es difícil admitir que este hombre haya hecho todo esto únicamente por pereza. »

¡ Ah! ¿conque Gricha lleva debajo de las ropas una cadena de sesenta libras? Esta noticia excita la curiosidad de los niños. Es necesario averiguar si aquel hombre extraño, cuya procedencia es tan desconocida como sus padres y como el género de vida que lleva — una vida errante y misteriosa, recorrida entre sollozos y pa-

labras incoherentes, — es preciso cerciorarse si aquel hombre es un farsante, según la opinión del papá, ó un santo, según la de la buena madre. Hay que ver esa cadena — se dijeron los niños; y, silenciosamente, desde un escondrijo se pusieron á espiar á Gricha.

«Andaba sin ruido, llevando en una mano su cayado y en la otra una candela en un candelero de cobre. Contentámos el aliento.

— «¡Señor Jesucristo! ¡Virgen santísima! ¡En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo!

«Se interrumpió para respirar y comenzó de nuevo con las varias entonaciones y las abreviaturas usadas únicamente por las personas que repiten á menudo estas palabras. Sin dejar de rezar, dejó el cayado en un rincón, examinó la cama y comenzó á desnudarse. Soltóse el viejo cinturón negro, se quitó lentamente la blusa de nankín, la dobló cuidadosamente, y la puso en el respaldo de una silla. Su rostro había perdido la expresión inquieta é idiota que le era habitual. Al contrario, estaba sereno, pensativo y hasta majestuoso. Sus movimientos eran lentos y reflexivos.

«Cuando estuvo desnudo se sentó dulcemente en la cama, que cubrió de señales de la cruz, y arregló sus cadenas bajo la camisa, no sin es-

fuerzo; se vió el esfuerzo en la contracción de sus rasgos. Contempló un instante con aire preocupado los agujeros de la camisa; se levantó, comenzando otra vez á rezar; cogió la candela, que levantó á la altura de las imágenes; se persignó y volcó el candelero. La candela crepitó y se apagó.»

Entonces el cuadro se hace más emocionante. Apagado el velón, sólo la luz de la luna, esa luz tibia y macilenta que viste los objetos con nieblas de misterio, ilumina la cueva en que se debate el mísero Gricha. Los niños continúan observándole.

«Recitó al principio, muy bajo, oraciones conocidas, dándose golpes en el pecho al decir ciertas palabras; luego volvió á comenzar las mismas oraciones, más alto y animándose; por fin, se puso á improvisar. Trataba de expresarse en eslavón, y se comprendía que esto le costaba trabajo. Aquello era incoherente, pero conmovedor. Rogó por todos sus bienhechores (llamaba así á las gentes que lo recibían en su casa), entre otros, por mamá y por nosotros; rogó por sí mismo y pidió á Dios que le perdonara sus grandes pecados; se puso á repetir: «¡Dios mío, perdona á mis enemigos!» Se levantó gimiendo, se tendió á lo largo en tierra, repitiendo siempre las mismas palabras, y se volvió á levantar, á pesar del peso

de las cadenas, que hacían un ruido seco y metálico al tocar en el suelo. »

« Muchas cosas han pasado después — exclama Tolstoï al terminar este episodio de su vida, que narra en el libro *Mi infancia*; — muchos recuerdos han perdido para mí su importancia y se han convertido en visiones confusas. Gricha, el viajero, ha terminado hace mucho tiempo su último viaje; pero jamás se borrará la impresión que produjo en mí; jamás olvidaré los sentimientos que despertó en mi alma. ¡Oh, Gricha! ¡Oh, gran cristiano! Tu fe era tan ardiente, que sentías la proximidad de Dios; tu amor era tan grande, que las palabras brotaban espontáneamente de tus labios; no pedías á la razón que las examinara . . . ¡ Y con qué magnificencia loabas la grandeza del Omnipotente cuando, no encontrando palabras suficientes, te arrojabas á tierra llorando! . . . »

Esa es el alma de Tolstoï.

El sentimiento religioso ha hecho nido en el corazón del grandioso esclavo, y las ideas más puras del misticismo han batido sus alas sobre su pálida frente de visionario. Los embates de la vida, las rudas vicisitudes de su edad juvenil, las impresiones todas del mundo exterior, no han hecho otra cosa que robustecer en su espíritu la idea

religiosa. Tolstoï es el alma del neo-misticismo.

En Rusia todos son creyentes — casi estoy por decir que lo son hasta los lectores de Schopenhauer, Moleschott y Büchner. — El « Padre Nuestro » es el primer canto que arrulla el sueño de los niños ; la Biblia es el supremo código de las almas. La señal de la cruz hace amigos á los hombres, estrecha los vínculos de la familia y trae la felicidad al hogar más frío y más pobre del labriego. La religión, pues, flota allí en el aire y es respirada por todos los seres.

Tolstoï es la quinta esencia del alma rusa contemporánea. En él se han explayado todos esos encontrados sentimientos que viven embrionarios en el espíritu del pueblo. Es el Profeta bíblico ; el suspirado Mesías. De pequeño, los principios de la religión consolaron sus penas más íntimas y le abrieron todo un horizonte de luces brillantinas. Era de genio violento y caprichoso — como dice Hugo Delff, me parece, que lo tenía el *rabbi* Jesús de Nazareth ; — pero la fe mitigaba sus arranques, y si acaso en un transporte de furor caía su mano sobre su profesor Saint-Jérôme, muy luego el dolor le llenaba de lágrimas sus ojos. Era entonces un fantasista que revelaba al futuro visionario : recordad aquellas admirables páginas sobre su *Adolescencia*, cuando nos describe el cambio de sus ideas. Todo esto le disponía muy

mal para la vida de sociedad y para los placeres que ella entraña. Es así que su estadía en la Universidad de Kasan, donde siguió, sin concluirla, la carrera del derecho, fué breve, como fué breve su carrera militar y su vida de aristócrata. En el Cáucaso, donde sirvió en la misma brigada de artillería en que servía su hermano; en la guerra de Crimea, defendiendo á Sebastopol; en su vida en las ciudades de San Petersburgo y Moscow; en sus viajes por Alemania é Italia; durante su matrimonio con Sofía Bechr, Tolstoï se nos muestra como un espíritu liberal, alegre, sediento de novedades y placeres, y atiborrado de doctrinas pesimistas. « Durante treinta y cinco años de mi vida — dice él mismo en su libro *Mi religión* — he sido nihilista en la rigurosa acepción de la palabra, es decir, no mero socialista revolucionario, sino hombre que no cree en cosa alguna. » Pero, apresurémonos á decirlo, en el fondo de esas dudas y vacilaciones, en medio de todos esos arranques materialistas, aun en el seno de las diversiones que se procura, el autor de *Ana Karenine* conserva, sin sospecharlo él mismo, su espíritu religioso. Y, en efecto, ¿por qué su espíritu busca la esencia de las cosas y revuelve filosofías y tratados? ¿por qué su alma se muestra tan ansiosa de verdades? ¿por qué juzga vanas apariencias todas las manifestaciones del

mundo que le rodea, y, creyendo que no hay más *realidad* que la de su existencia, se lanza de lleno al nihilismo? ¿por qué acepta el pesimismo alemán y el materialismo de Grecia, formando con ambas doctrinas todo su credo de visionario? ¿por qué durante veinticinco años se ha separado del Dios de sus mayores? — Porque su corazón inquieto y su espíritu investigador y sus facultades imaginativas querían encontrar *inmediatamente* á Dios; porque veían la miseria y desventura del pueblo ruso; porque no encontraban un remedio poderoso para calmar la fiebre de sus ardores juveniles. Y precisamente en esto encontramos, latente siempre, el sentimiento religioso de Tolstoï. Él mismo no lo ha comprendido en su libro *Mi religión*. Vuelto á la fe, con todo el ardor de un alma mística, con toda la fiebre de un profeta alucinado, con todos los estremecimientos de un espíritu arrepentido de sus faltas y temeroso de Dios, no ve en los actos de su vida pasada más que el Pecado. Allí donde podría descubrir una manifestación de su religiosidad, júzgala un crimen si considera que ella le llevó á la discusión científica, en vez de llevarle á la ciega aceptación que ordena la fe. El buen creyente, según lo juzga ahora el escritor ruso, es el que no vive más que para su Dios; y en tanto él pretendió averiguar la esencia de Dios! ¡Pe-

cado! ¡Pecado! El sentimiento religioso que se anidó en su alma desde la infancia y debilitado un tiempo por los ardores y fantaseos de su juventud, renace súbitamente en llamaradas que queman todo su ser. ¡Sí! Ahora Tolstoï siente el fuego divino calentar su pecho, y enardecer su fantasía, y despertar su caridad, y ennoblecer sus ideas; ahora Tolstoï revive á la vida espiritual, y con mayores ardores; y su misticismo febriciente y loco no es el misticismo del alma latina, ese misticismo de Santa Teresa de Jesús, por ejemplo, todo imaginación y todo sentimiento, sino un misticismo emanatista que tiene mucho del pantefismo de Goethe y no poco de la contemplación extática de los fakires indostanos.

Habiendo palpado de cerca los vicios y lacerias sociales, el autor de *¿Qué hacer?*, trata ahora de remediarlos utilizando los principios de la religión. Por eso predica contra el orden social establecido, ataca la misma institución del matrimonio, reclama, como lo hace en su último libro *La salvación está en vosotros*, el desarme general, enaltece la vuelta del hombre á la vida primitiva, canta al trabajo, y él mismo, confundiéndose con sus siervos, que ya han dejado de serlo para convertirse en sus amigos y en sus hermanos, duerme sobre la paja, se alimenta de vegetales solamente, no lee jamás, empuña el arado, lleva el agua

para el riego, siega los pastos y remueve el estiércol. Y como si no fuera esto suficiente, como si no patentizara bien su fe predicando, como predica, contra todas las iglesias establecidas, y abandonando el arte que hizo glorioso su nombre — gloria que detesta y de la cual reniega — para escribir apólogos y oraciones sencillísimas destinadas á los campesinos, déjase llevar aún más de sus sentimientos humanitarios y funda su escuela de Yasnaia Poliana en sus propias posesiones. Su vida de artista febril — esa vida genial que nos dió *La Sonata de Kreutzer*, *La Guerra y la Paz* y *Ana Karenine*, eternos monumentos del arte contemporáneo — ha sido sustituida por esta otra de extática contemplación mística.

¡Maldito cien veces aquel *mujik* Sutayef que vino, con sus predicaciones imbéciles, á robarnos uno de los primeros y más grandes novelistas modernos!

La influencia de Tolstoï en el arte contemporáneo, desde que Melchior de Vogué lo reveló al público parisiense, es indiscutible. Hablemos, pues, del *tolstoïsme*.

¿Qué es el tolstoïsme? Ante todo, una doctrina moral y social. El más desenfadado desprecio por

la ciencia, por las nociones de ética que aprendemos desde pequeños, y por los usos, costumbres y leyes preestablecidos, es el carácter distintivo de esa doctrina. Recordad el asunto de la novela *Marido y mujer*. Un hombre, Serguei Mikhailovich, que ya ha pasado de su primera juventud, noble, recto, severo, de ideas justísimas sobre todas las cosas, contrae matrimonio, después de muchas vacilaciones, con María Alexandrovna, la hija de un su antiguo amigo. Es ésta una joven de quince á dieciocho años, que no conoce el mundo, que vive con los placeres sencillos del hogar y que se enamora de Serguei insensiblemente, al observar en él su claro criterio, su seriedad y su benevolencia. La primera época del matrimonio, vivida al lado de la severa anciana Tatiana Semionovna, madre de Serguei, es feliz y dichosa. Pero á poco, María empieza á aburrirse de aquella soledad en que vive; fastídiarla la austeridad de la casa, la nobleza altiva de Tatiana, la rigidez de los viejos criados y el silencio religioso que pesa sobre aquella morada antigua; y más que todo esto, enójala el que su marido la trate como á una niña y no la entere de sus negocios serios. Empieza á establecerse cierta tirantez entre los esposos; pero el mal se conjura con la partida de la pareja para la capital. Aquí es donde empieza el daño

y la infelicidad de marido y mujer. Dijérase que al abandonar sus posesiones rústicas y sus costumbres sencillas por la vida agitada y febril de la ciudad, toda la dicha de aquellos dos seres se evaporara al punto. — Serguei, el marido, odia la sociedad, se aburre en ella y la teme; María, la mujer, no sueña más que con la vida de los salones. El conflicto se establece entonces, y María concluye por ir á un baile. ¿Hay en esto debilidad por parte del esposo? Sí, la hay, para el que sabe leer entre líneas; pero la verdad es que, según el texto, el esposo le permite á su mujer ir al baile para que se cure de su mal. La curación no es brusca, y María Alexandrovna sigue yendo á recibos y saraos para curarse, según Serguei — para divertirse, según ella. — Porque esto es lo grave: la mujer no sabe cuál es el fin de la condescendencia del esposo y sólo se preocupa de vivir aquella vida que desconocía y que á ella se le antoja encantadora. Es cortejada, admirada; las mujeres la envidian; todos la asedian, la solicitan: su amor propio está satisfecho. Un día, sin embargo, Serguei quiere partir para Nikolskoe Precisamente, una amiga ha invitado á María para un baile, donde le será presentado un príncipe. ¡Es un crimen partir así! Pero las maletas están hechas; se ha avisado á Tatiana del viaje ¿qué hacer? Serguei ve que

su mujer se muere de ganas por ir á ese baile, por conocer á ese príncipe, y al fin toda la hiel refluye á su pecho.

— « Pero ¿qué es lo que te disgusta? — le pregunta entonces su mujer.

— « Me disgusta ver que al príncipe le parezcas bonita, y que por esa razón te apresures á presentarte á él, olvidándote de tu marido y de tu dignidad de mujer; y que no quieras comprender todo lo que debe sentir tu marido cuando te olvidas de ti misma y pierdes la conciencia de tu dignidad! Lejos de eso, tú eres la que vienes á decir á tu marido que estás pronta á *hacerle sacrificios*, es decir: « es una gran felicidad para mí, poder presentarme á Su Alteza, pero ¡ te sacrifico esa felicidad! »

La mujer se siente exasperada con estas reflexiones, se siente herida en su amor propio y resuelve vengarse de Serguei :

— « Hace mucho que me esperaba esto — le dice; — habla, habla

— « No sé qué te esperabas — replica él; — pero yo podía esperármelo todo al ver hundirte cada día más en ese fango de ociosidad, de lujo y de placeres mundanos, y no me he engañado Heme aquí llegado hoy al extremo de sentir vergüenza y de sufrir como nunca hasta ahora Sí, he sufrido, ¡ y de qué manera!, cuando tu

amiga me escarbaba el corazón con sus manos inmundas, hablándome de celos ¡Celoso yo! ¿y de quién? De un hombre que ni tú ni yo conocemos Y tú — se diría que lo haces adrede — tú no me comprendes, ¿y vienes á hablarme de sacrificios? ¡Vergüenza me ha dado por ti, vergüenza de tu humillación víctima!

— «¡No! — grita la mujer. — No te haré sacrificios. ¡Iré el sábado á la reunión de la condesa, y me guardaré bien de faltar!

— «¡Pues que Dios te haga feliz! pero todo ha acabado entre nosotros.»

No acaba, no. María va al baile, previa reconciliación de los esposos — pues aún se quieren; — pero la felicidad conyugal ya ha sido troncada por esta escena dolorosa. De entonces en adelante no vemos en ese matrimonio más que hastío y separación. La mujer está en Baden, donde la corteja un marqués italiano; el esposo anda por Heidelberg con sus asuntos; y cuando se reunen y vuelven á Nikolskoe, la felicidad ha muerto y es en vano que María Alexandrovna, llena de remordimientos, trate de resucitarla y reproche á su marido que no la haya detenido en la pendiente, siendo él el más fuerte.

— «Vuelvan las cosas á ser lo que antes! Todo puede revivir, ¿verdad?» — dice ella, suspirando por el bien perdido.

Pero Serguei se siente viejo, se siente cansado. No, no pueden volver aquellas horas de ventura de la luna de miel. Ahora, su deber, y el de ella, es allanar el camino de la vida á su hijo . . .

Como se ve, aún queda en esta novela, al través de tantas miserias y tristezas, un breve resplandor de esperanza. Se sufre, se sufre mucho viviendo, pero aún se espera algo . . . Y ese *algo*, es el que no aparece en *La Sonata de Kreutzer*.

¡Oh! ¡qué tristeza inmensa, qué dolor infinito, qué espantosa desventura la que fluctúa sobre las páginas de ese libro grandioso! ¡Cuán horrorizados de la vida quedamos después de su lectura! No hay allí un rayo de luz ni un lampo de esperanza. Todo es tétrico, sombrío, abominable, y al final, en aquellas últimas páginas de dolor y de fiebre, la nota más negra y pesimista no ha sonado todavía. . . . Ésa queda para cuando el lector ha cerrado el libro y reflexiona en la lección que nos ha dado el maestro. . . .

Todos conocéis el asunto de *La Sonata de Kreutzer*: es la historia de un marido celoso que da muerte á su mujer. No puede ser más sencillo y vulgar el tema; pero, ¡qué mundo de ideas, qué semillero de teorías extrañas no asaltan nuestro cerebro! Ahí es donde encontraremos una de las doctrinas morales y sociales más atrevidas del tolstismo. Oid lo que dice el eximio escritor ruso

por boca de su protagonista Posdnicheff: « Hay que comprender la verdadera importancia de las palabras del Evangelio de San Mateo, en el versículo 28 del capítulo v: « Que todo hombre que mira á la mujer con voluptuosidad comete adulterio; » y esas palabras se refieren á la mujer, á la hermana, *y no sólo á la mujer ajena, SINO ANTE TODO Á LA PROPIA.* »

¿Qué alcance tiene esta idea atrevida? Tan grande es que debemos subdividirle en fracciones: en primer lugar, todo hombre que ha buscado una vez el placer sensual, ya no puede tener en adelante relaciones puras con ninguna mujer; en segundo lugar, el matrimonio es la base de los infortunios de los hombres y mujeres, y la aproximación sexual es un crimen; en tercer lugar, debe llegarse al suicidio universal no engendrando más hijos, y, por último, el amor sólo debe ser intelectual.

¡Hay que ver con qué firmeza y decisión el novelista ruso vilipendia y escarnece á la ciencia que declara necesaria esa función orgánica de la perpetuación de la especie! ¡La ciencia envía los jóvenes á los lupanares! — grita Tolstoï por boca de su héroe. — ¡La ciencia los incita á ese acto infame y degradante curándolos de sus enfermedades! ¡Y el Estado — agrega — emprendiéndola así con las leyes sociales — también ayuda y pro-

tege el crimen reglamentando la prostitución y no persiguiendo las casas de lenocinio! ¡Y hasta las madres ejercen de Celestinas buscando *un hombre* para sus hijas!....

Tolstoi no encuentra que las mujeres de sociedad vivan por otro interés que las prostitutas. Oidle: « Si los seres difieren entre sí según el objeto de su vida, según su *vida interior*, eso deberá reflejarse también en su *exterior*, y su exterior será enteramente diferente. Pues bien: compare usted á las miserables, á las menospreciadas, con las mujeres de la más alta sociedad: el mismo vestir, las mismas maneras, los mismos perfumes, la misma desnudez de brazos, de hombros y de pecho, el mismo polisón, la misma pasión por las piedras preciosas, por los objetos brillantes y muy caros, las mismas diversiones, bailes, músicas y cantos. Las primeras atraen por todos los medios; las segundas también. ¡Ninguna diferencia, ninguna! » Es decir, que ese sentimiento de coquetería en la mujer es una degradación. Ellas saben que con esos *jerseys* que les hacen más provocativo el seno, atraen á los hombres y los enardecen, y no vacilan en usarlos. La mujer no es casta, no tiene moral, no sabe de ideas puras y elevadas.... ¡Lástima grande que el novelista ruso haya olvidado un hecho insignificante, pequeñísimo, que explica todo esto y echa por

tierra toda su teoría! Qué, ¿ignora las leyes de la naturaleza? ¿Por qué ese Dios, en que cree el ruso insigne, ha creado dos sexos en vez de uno? No insistamos más.

Respecto á la emancipación de la mujer, pretende Tolstoï que no ha de buscarse en las cátedras ni en las cámaras de diputados, sino en la alcoba. « Hay que combatir la prostitución — dice, — no en las casas de lenocinio, sino en el seno de la familia. Se emancipan las mujeres en las cátedras y en las cámaras; pero siguen reducidas á instrumentos de placer. Enseñadlas á mirarse como tales, según hacemos nosotros, y seguirán siendo siempre seres inferiores. Y entonces, una de dos: ó con ayuda de un médico canalla tratarán de prevenir la concepción del hijo, y serán unas completas prostitutas, rebajadas, no al nivel de un animal, sino al de un objeto; ó serán lo que son en la mayoría de los casos: unas enfermas, unas míseras histéricas, sin esperanza de progreso espiritual. »

El matrimonio es, pues, un atentado á los derechos de la mujer y el más horroroso crimen moral. Las relaciones sexuales son una inmundicia que ahoga el amor puro, el afecto, la consideración mutua de los esposos, su felicidad y su honor. ¿No le arguyan á Posdnicheff (léase Tolstoï) que esas relaciones son naturales!

— «¡Dice usted natural! Natural es comer: he ahí una función provechosa, agradable, y que á nadie da vergüenza cumplir desde su nacimiento. ¡Pero *eso*! ¡Si eso avergüenza, repugna y daña! No: ¡qué ha de ser natural!...

— «¿Pero, cómo se propagaría el género humano?

— «¿Y qué falta hace que se propague?»

Aquí estamos en pleno budhismo, predicando el Nirvana. No lo haría mejor el filósofo Hartmann, ni lo hizo cuando escribió el capítulo de su ensayo de suicidio cósmico; como no lo haría, como no lo hizo en su ascetismo el mismo Schopenhauer suprimiendo el comercio sexual.

Estas relaciones, por otra parte, son las que engendran los celos — continúa Tolstoï; y, por vía de ejemplo, nos enseña su obra, *La Sonata de Kreutzer*. En esto tal vez no ande descaminado el eminente escritor. Paul Bourget, en uno de los más bellos capítulos de su libro *Physiologie de l'amour moderne*, trae esta máxima: «No son las traiciones de las mujeres las que nos enseñan á desconfiar de ellas: son las nuestras;» y, en efecto, todo hombre que ha poseído una mujer, y la ha poseído queriéndola y deseándola, sufre horrorosamente con la sola idea de que otro hombre pueda disfrutar de aquellos encantos que fueron suyos. La imagen representativa de la pose-

sión de una mujer querida por otro que uno mismo, despierta correlativamente nuestros celos; y más aún si esa mujer ya no nos pertenece. También Goethe, en el *Segundo Fausto*, ya dijo algo de esto: «Así como el sonido que arroja la trompeta hiere y desgarrar el oído y las entrañas, así los celos penetran en el corazón del hombre, que nunca olvida lo que poseyó una vez, lo que ha perdido y que ya no posee.»

Nuestros actos de lascivia y nuestras traiciones son las que engendran los celos, y si éstos nos hacen desconfiar de la mujer, aquéllos, haciéndonos ver todo el horror de la escena, nos muerden el corazón despiadadamente. Si Posdnicheff no hubiera conocido mujer alguna antes que su mujer; si no supiera de traiciones amorosas, y si no hubiera mantenido relaciones sexuales con ella, ¿hubiera sentido celos de Trujachevski y hubiera apuñaleado á la madre de sus hijos? Es seguro que no; y á sentir celos ellos, no serían más que intelectuales, no de los sentidos.

Hemos visto el tolstoísmo por una sola de sus fases, por la más patente y clara. No nos detendremos más tiempo en ella: Félix Schroeder ha agotado el tema. Queda otra de más alta filosofía, y ella nos reclama ahora.

En su hermosa novela *Ana Karenine*, Tolstoï había dicho: « No puedo vivir sin saber lo que soy y para qué existo, y puesto que no puedo llegar á este conocimiento, la vida es imposible. » Pero al propio tiempo, en esa misma obra y en *La Guerra y la Paz*, resalta un hecho elocuentísimo que consigna el escritor ruso: la resignación de las clases populares, cuya miseria es tan dura y grande, resignación que, en los campesinos y labriegos, se traduce por un amor á la tierra y una esperanza en Dios marcadísima y firme. Es indiscutible: leed las dos obras citadas y sentiréis que bajo aquella corteza de roble, admirablemente esculpida, corre una savia sutil que tiene ricos glóbulos de oxígeno y venenosas sustancias minerales. Es el nihilismo, el terrible nihilismo ruso, la euforia de la revolución social, el tétrico pesimismo, la desesperación de alcanzar la felicidad y el bienestar; y es, igualmente, la vuelta á Dios, la humildad, la resignación, el elixir del cristianismo, la esperanza en aquel que murió sobre la cumbre del Calvario extendiendo sus brazos redentores para estrechar sobre su noble seno á los pobres, á los buenos, á los oprimidos y á los tristes. Tolstoï no hace otra cosa que retratarse á sí mismo al perfilar las figuras de Besukof y de Levine —y aun al pintarnos al príncipe Andrés ó á Wronski.— Pedro Besukof es ese es-

píritu eslavo lleno de dudas y vacilaciones, corroído por el veneno del nihilismo, revolucionario, inquieto, soñador — mezcla híbrida de fantasista refinado y de escéptico budhista — que busca la tranquilidad del corazón, la paz de su conciencia, la certeza de su pensamiento y la regeneración de sus hermanos inútilmente, hasta que un infeliz soldado, á quien fusilan después los franceses, le da todo ello enseñándole la vía del cielo y la indiferencia mística. Y en cuanto á Constantino Dmitrievich Levine, le vemos asfixiándose en la ciudad, desesperando también de alcanzar la dicha, haciéndose cada vez más nihilista, hasta el momento en que un labriego infeliz que revuelve montones de heno, le da el secreto del reposo y de la voluptuosidad vegetativa. — Pues bien: Tolstoï, como Pedro Besukof y como Levine, fué convertido nuevamente á la fe perdida, según dije antes, por el sectario Sutayef, uno de esos miserables *mujiks* que andan vagando por los campos con los versículos del Evangelio en los labios. Para este Sutayef, el verdadero cristianismo, la suprema verdad, la ley fundamental residen en el amor humanitario; y es bajo el lema de esta inspiración que el autor de *La Muerte* entra en una nueva vida espiritual y emprende un análisis teológico de los Evangelios. El *Sermón de la montaña* viene súbitamente á

derramar viva claridad en su espíritu acongojado, y dos versículos solos le dan toda la clave del enigma que martirizaba su conciencia. « Ofsteis que fué dicho á los antiguos: ojo por ojo y diente por diente. » « Mas yo os digo: que no resistáis al mal; antes á cualquiera que te hiriere en tu mejilla derecha, vuélvele también la otra. » Éste es el verdadero sentido de la vida: no resistir al mal pagando con mal el daño que se nos haga; soportar al malvado, cualquiera que sea la violencia que emplee, y devolverle bien por mal y el amor en la más amplia acepción de la palabra. Y es bajo el imperio de esta nueva doctrina del amor, que exclama, rendido, el visionario ruso: « Yo no comprendía esta vida; me parecía horrible, y de pronto oí las palabras de Jesús y las entendí; la vida y la muerte cesaron de parecerme un mal; en vez de la desesperación, gusté un goce y una felicidad que la muerte misma no podían destruir. » Todo el cristianismo está aquí, según Tolstoï, y de ese principio único del amor universal fluyen consecuencias hermosas é invariables: la independencia del individuo traerá la independencia de la colectividad, y entonces veremos caer todos esos mitos absurdos que se llaman autoridad, riqueza, arte, guerra, ejércitos, prisiones y tribunales. Las naciones suprimirán las fronteras para estrecharse en un abrazo fraternal; la comunidad

y la igualdad dejarán de ser incomprensibles palabras para trocarse en hermosas realidades; el amor no será mero egoísmo al unir los hombres entre sí, ni vergonzosa prostitución al acercar los dos sexos, sino la confraternidad de todas las inteligencias; la paz bajará á todos los espíritus, dando alegría á todos los hogares, y por consiguiente ya no existirá el mal en la tierra, y se cerrarán las cárceles y tribunales, y se reducirán á leyendas antiguas de los tiempos bárbaros la pena de muerte y las guerras internacionales y civiles.

Lo cierto es que en todas estas ideas se nota una inconsecuencia marcadísima. En teoría, ya se ha visto que Tolstoï condena la revolución, y, sin embargo, en la práctica la proclama con sus reformas socialistas. El cristianismo destruye al Estado, dice él; y agrega: « Es así como fué comprendido desde un principio, y por eso se crucificó á Cristo. Así fué comprendido en todos los tiempos por los hombres á quienes no ata la necesidad de justificar el Estado cristiano. Sólo en el momento en que los jefes de Estado aceptaron el cristianismo nominal exterior, se inventaron las sutiles teorías según las cuales se puede conciliar el cristianismo con el Estado. Pero, para todo hombre sincero de nuestra época, es evidente que el cristianismo, doctrina de la resignación, del perdón y del amor, no puede con-

ciliarse con el Estado, con su despotismo, su violencia, su justicia cruel y sus guerras.» Por otra parte, el ideal social de Tolstoï no es enriquecer al pobre ó instruir al ignorante, levantando al uno y al otro hasta el nivel de la civilización y el poderío, sino, al contrario, destruir el lujo, los refinamientos de las artes y las molicies del pensamiento elevado, para formar así un único estado de pobres y seres sencillos. En fin, que el autor de *Mi confesión* quiere convulsionar la sociedad haciendo carne aquella idea de Gogol: «el hombre debe volver á la naturaleza.»

En seguida el visionario ruso la emprende con los teólogos y ataca la aseveración de la resurrección en el día del juicio para el castigo de los malvados y la recompensa de los buenos. «Por extrañía que parezca, no podemos privarnos de decir que la creencia en una vida futura es una concepción bajísima y muy grosera, fundada sobre una idea confusa del parecido del sueño y de la muerte, idea común á todos los pueblos salvajes.» Por lo tanto, según Tolstoï, el bien debe practicarse, no en vista de una ulterior recompensa, sino por el bien mismo, es decir, por el goce que se experimenta al ejecutarlo y por el placer que nos procura el ver la dicha de nuestros semejantes. Es la idea que preside á la máxima de Sócrates: «Haz el bien porque es tu deber hacerlo.»

Lanzado por esta vía, Tolstoï ha llegado á un ascetismo que no sólo predica, sino que también pone en práctica. Todo goce del cuerpo, toda expansión del espíritu es un pecado bochornoso, un delito imperdonable. Lo justo, lo racional, lo santo es sufrir, aniquilarse, confundirse en el gran Todo. El ascetismo de Tolstoï tiene así ribetes del panteísmo de los Vedas. La vida es una Unidad y los individuos meras partículas que no deben subsistir más que para aquélla. Fuera de ese gran Todo, el hombre es una molécula insignificante, y no empieza á vivir y á tener importancia sino cuando se sacrifica á él y tiende á formarlo por el principio del amor. La moral que se desprende, pues, de esta filosofía es la de la destrucción del ser individual. Hay que ser mísero, sencillo, humilde; hay que olvidar el placer y los goces terrenos, que de no hacerlo así jamás lograremos la ventura del espíritu, la única que puede anhelar y procurarse el hombre como personalidad. Por eso, Levine y Besukof no son seres dichosos mientras no visten el traje del *mujik*, se alimentan como los siervos y siegan en los campos de sol á sol como el más mísero de los labriegos; y por eso Serguei y Posdnicheff son desgraciados y llevan sobre su pálida frente el rojo estigma de los réprobos. — El mismo Tolstoï, como queda dicho, practica esta ruda moral de la mortificación y del

sufrimiento. Á la manera de Rousseau, se aísla del mundo y reniega de la sociedad, de la ciencia, de las artes y del placer. Vive en sus posesiones de campo, olvidado de su título nobiliario y de los lujosos salones de San Petersburgo y Moscow (que frecuentara antaño), trabajando con la azada, haciendo de zapatero y durmiendo en un armatoste de cuero cubierto de paja. El misticismo contemplativo y las disertaciones teológicas son el festín de su inteligencia; así como el alimentarse con vegetales y el flagelar su cuerpo son los goces de sus sentidos. Reza y piensa en Dios; se martiriza y duerme sobre la paja; perdona á sus enemigos y bendice á sus siervos, sus hermanos: es Gricha que resucita; — es aquel Gricha de que nos hablaba en su libro *Mi infancia* con tanta admiración, con tanto cariño, con tanto respeto.... « ¡Oh, Gricha! ¡Oh, gran cristiano! Tu fe era tan ardiente, que sentías la proximidad de Dios, y al no encontrar palabras para loar su grandeza, te arrojabas á tierra sollozando!... » — Como se ve, la teoría moral de Tolstoï es empírica. En esto sólo habla como un libro Pompeyo Gener, cuando dice en *Literaturas malsanas*: « El defecto del raciocinio de Tolstoï está en su ignorancia, y, á causa de ella, en generalizar demasiado. Más que al hombre conoce al ruso, ó á lo más, al hombre del nordeste, mezcla de eslavo, de germano y de mogol. El

embrutecimiento por el alcohol amflico, y sobre todo por el tabaco mezclado al opio, afortunadamente no es aquí ni general ni siquiera usado. Desconoce el papel que representa el alcohol etílico, ó mejor, el vino y la cerveza, en la economía, como elementos respiratorios indispensables, sobre todo á los que tienen que hacer gasto de energías vitales; nada sabe de la acción tónica de ciertos digestivos; y al formular su raciocinio, construye un hombre demasiado simple, dividido en dos mitades simétricas: el consciente y el orgánico, sin ver que la conciencia no indica para nada juicio, sino un cierto fenómeno de sensibilidad que consiste en sentir todo lo que en nosotros pasa, ó sea todas las impresiones recibidas con sus diferencias y analogías. El juzgar, el ponderar, esa función esencialmente intelectual, sólo consiste en apreciar las diferencias de los datos suministrados por la sensibilidad.» En cuanto á ese otro error de este sistema de moral, referente á las relaciones sexuales, muy poco habría que agregar después de lo que al respecto dijo en su *Nuevo Teatro Crítico* la eminente escritora Emilia Pardo Bazán.

No hablaremos tampoco muy extensamente del principio altruista que informa esa singular doctrina. Destruir el individuo para crear la colectividad es, sencillamente, una aberración. El

egoísmo es necesario para la vida y conservación del individuo, y sin él no puede subsistir el altruismo. Para que los padres puedan desempeñar sus funciones y cumplir con la ley natural de la conservación de la especie, es decir, para que puedan dar vida, conservar y proteger á sus hijos, es necesario que ante todo obedezcan á las leyes imperiosas del egoísmo. Los actos mediante los cuales se conserva la propia existencia deben anteponerse á aquellos que, perjudicando á ésta, redundan en beneficio de un tercero; y toda acción que, mediante un relativo sacrificio personal, aprovecha á los demás, debe ejecutarse á pesar de dicho sacrificio. De ahí, pues, que sea una verdad incontrovertible, un verdadero axioma de moral, la aseveración de Herbert Spencer, de que « si es falsa la máxima *vivir para sí*, también lo es la de *vivir para los demás*; » hay que buscar una fórmula conciliatoria, y esa no nos la dan ni el ascetismo ni el nihilismo búdhico del conde León Tolstoï.

Hemos dado una idea general de lo que es, filosóficamente, el *tolstoísmo*. Ahora estamos habilitados para hablar de sus manifestaciones literarias y de su desarrollo en el arte contemporáneo. — Examinando las obras literarias que de cincuenta

años á esta parte nos llegan de todas las naciones europeas, hemos podido notar el sello pesimista que á todas ellas informa. Lo que considerábamos como una enfermedad característica de la raza germánica y sólo encontrábamos entre el elemento latino en la poesía de Leopardi, fué desarrollándose cada vez más, hasta ser la nota única de las producciones intelectuales de nuestra raza. En Francia, con los primeros albores del romanticismo, se levantó ese grito desesperanzado que ha llenado todos los ámbitos del firmamento; luego, vino á su vez la escuela naturalista, y con ella la nota lúgubre se extremó más aún. Hasta hace muy poco, aún se oían los sollozos de Alfredo de Vigny y las carcajadas fúnebres del autor de las *Flores del Mal*; Balzac nos enseñaba todo un mundo, en efervescencia, de desgraciados, y los *Rougon-Macquart* desfilaban ante nosotros, á la luz de pálidos blandones, mostrándonos sus llagas y desventuras; Maupassant, Bourget y Loti parecían perseguidos por la visión desconsoladora de la *non curanza* que ahogaba al genial poeta, y los mismos parnasianos, los impasibles, los poetas de mármol, sentíanse morir de tedio en la soledad imponente de sus templos helénicos. Rusia no sentía en su ambiente otra cosa tampoco que el rumor de sollozos contenidos; y Nicolás Gogol, el poeta épico de *Les Âmes Mortes*, resumía en

Tchitchikoff, Puchkine, Maniloff, Nozdref y Mme. Koroboutchine todas las miserias y lacerias que agobiaban al pueblo ruso. « El mal del siglo » fluctuaba en toda la atmósfera, amargando todas las existencias y pronunciándose cada vez más. Cuando los jóvenes de última hora quisieron hacer un esfuerzo para encontrar una sensación nueva, la terrible enfermedad volvió á acosarlos con ardor y enloqueció su cerebro. Huysmans nos ha legado todo un mundo de incoherentes; Richopin escupió sus iras al cielo; Coppée desmayó de dolor en el hogar de los humildes; Claudio Larcher, el protagonista de *Mensonges*, fué á llorar su desventura con el infeliz amante de *Les demi-vierges*; y Rosny, Margueritte, Wyzewa, Paul Hervieu, primero, y después Mallarmé, Moréas, Jules Bois, Reynaud, Mœterlinck, etc., nos contaron sus ansias secretas, sus dolores inenarrables, sus visiones frenéticas y sus locuras extrañas.

De todo este gran clamor de tristeza y desesperanza, aún queda un leve estremecimiento, un vago runrún prolongado y funerario, un histérico sollozo á duras penas contenido. Allá, por el Norte, una antorcha ha brillado, y la nueva generación, tendida agonizante sobre el suelo, se ha alzado sobre el codo para observarla, asombrada y anhelante, al través de sus lágrimas. ¿Es un nuevo Profeta? ¿Es el Mesías suspirado?

El pálido esclavo de lengua barba blanca y ojos de visionario ha abandonado la ciudad fastuosa por la vida sencilla del campo. Su voz resuena calma y grave predicando el Evangelio. Su mano, llena de arrugas, se extiende majestuosa para dar á los pobres, á los humildes, á todos los desventurados, su bendición. ¡Oh! ¡Una resurrección de la fe! ¿Y por qué no? La ciencia no ha satisfecho la sed de saber que sentía nuestra inteligencia, no ha aplacado el hambre de reposo que sentía nuestro corazón. El positivismo nos ha engañado. Las viejas ideas, que teníamos por verdades incontrovertibles, nos han resultado pobres y nos han hecho desgraciados. No tenemos ya esperanzas; estamos hastiados de todo; no podemos soñar más; nuestra vida se ha marchitado. ¿Por qué no hemos de retornar á la fe como al postrer refugio? Desde sus laboratorios, acaso nos digan los sabios: ¿qué habéis hecho de las ideas y doctrinas que os enseñamos? Y nosotros les responderemos: —Las hemos olvidado porque con ellas no hemos ido al templo de la felicidad. Ellas nos han hecho desgraciados. Ellas nos han dicho que el mundo planetario se formó de una nebulosa, pero no han satisfecho los *porqués* de nuestra inteligencia, que pretendía averiguar quién hizo esa nebulosa; ellas han buscado el origen del hombre y han trazado el árbol genealógico de Hæckel, pero la

duda ha continuado mordiendo nuestro corazón; ellas nos han dicho, por boca de Darwin, que hay «lucha por la existencia» y «selección natural», y esto nos ha llenado de congojas sin cuento; ellas nos han hablado con Spencer de «la relatividad de los conocimientos humanos», y desde entonces la idea de no poder averiguar lo absoluto nos ha aniquilado y reducido al estado de bestias; ellas nos han prometido una sociedad mejor con los sistemas de Fourier, Proudhon, Stirner y Kropotkine, y en tanto el mundo no ha mejorado; ellas no nos han podido dar el placer, ni el reposo, ni la alegría, ni esas sensaciones nuevas que eran todo el afán de nuestras conciencias frenéticas y solitarias; ellas, en fin, nos han mentido haciéndonos creer que resolverían todos los problemas planteados por nuestra curiosidad é inteligencia. He ahí por qué olvidamos vuestras doctrinas. Ahora marchamos de nuevo hacia la fe; vamos á buscar el consuelo en Dios; volvemos á la religión que besó nuestras frentes en la cuna. Somos muy desventurados y queremos olvidar, orando, nuestra desventura; sentimos que el anatema del cielo nos ha doblegado, y vamos á rendirnos ante el retablo de Bethlehem para implorar nuestro perdón. He ahí lo que sentimos, lo que hacemos ahora. Gricha nos ha convertido: vamos con él á buscar la senda que conduce al Paraíso.

Y todos escuchan así las voces de los profetas. Tolstoï ha predicado ya su religión. En Francia, *Le Disciple*, de Bourget, y en España, *La Fe*, de Palacio Valdés, han iniciado la evolución hacia el neo-misticismo. Hay que buscar la regeneración del género humano; hay que perseguir la verdad.

Hace ya bastante tiempo que Schelling, el gran filósofo-poeta, escribió este aforismo: « Así como el relámpago surge de la sombría nube y estalla por su propia fuerza, así brota del seno de Dios una afirmación infinita. . . . » Nosotros, los pobres desterrados del ideal que llevamos en el alma constantemente la nostalgia de esa luz divina, hemos olvidado aquella hermosa idea tan brillantemente expresada, y hemos purgado, con nuestras propias desgracias y dudas, ese olvido. Hoy tenemos que aprender de nuevo el código supremo de la fe, y recurrimos al visionario ruso, al P. Taconet de *Mensonges* y al filósofo desengañado de *Le Disciple*. La conversión del P. Gil de *La Fe* nos llena el corazón de consuelo; los pujos de misticismo de Ángel Guerra y el triunfo moral de Leré son, á pesar de la pasión amorosa, eminentemente humana que los acerca, un sublime bálsamo derramado sobre nuestro pecho; la « alternancia » que busca el desheredado Chiripa — ese admirable personaje de una de las más

admirables novelas de Clarín — nos procura una alegría plácida y dulce; y esa alma sublime de *Nazarín*, mitad locura, mitad santidad, que rueda entre el fango de la vida, sin mancharse, que habla de Dios y sabe hacérselo sentir á la miserable Ándara, que doblega al ogro poderoso de la Co-reja, don Pedro de Belmonte, con el solo talismán de la humildad, que soporta las injurias más bajas con la grandiosidad del Nazareno, es el alma por que nosotros suspiramos, la que queremos, la única capaz de darnos la paz que ansía nuestra mente fatigada. Todo, todo ello resulta, para nosotros, bienhechora enseñanza, reposo y consuelo serenísimos, algo así como una ninfa Egería moral. Estamos ahitos de sensaciones violentas, descorazonados del mundo, cansados de la ciencia, y no valen paliativos como el catolicismo de Barbey D'Aurevilly y las moralejas de Goldsmith: necesitamos reactivos poderosos y nuevos, « talentos cristianos », que diría el P. Taconet, capaces de sacudir de su letargo al alma moderna.

Estos ensueños de religión novísima — « amalgama de mil ideas opuestas, de impulsos propios y de teorías ajenas, de antiguas costumbres y de modernas aspiraciones, » como dice el reputado crítico catalán Ramón D. Perés — nadie los satisface mejor que el genial artista de *La Sonata de Kreutzer*. En todos sus libros hay un sutilísimo

aroma de misticismo que envuelve nuestro espíritu con las ondas rutilantes del incienso para hacerle pensar en la divinidad. Su ascetismo es puro y sin mácula, digno de realizar las fantasías doradas del milagro y con algo en sí que nos hace pensar en la severa moral del sublime Crucificado. Al revés de Renán, el gran revolucionario del idealismo moderno, Tolstoï nos hace creer en la divinidad de Cristo, creyendo tal vez él mismo, como lo cree el autor de la *Historia de los Orígenes del Cristianismo*, que no hay tal divinidad. El misterio, el milagro, lo sobrenatural no existen para el historiador de Jesús, y á sus ojos, esto engrandece la figura del mártir del Gólgota; pero, para Tolstoï sí existen, y no puede haber la menor duda al respecto. Estudiando la doctrina del alucinado ruso, examinando despacio su fe y aplicando á la historia sus conclusiones, no sólo creemos en las caóticas fantasías del Evangelio, sino que estamos tentados de creer en los oráculos de las sibilas de Cumas, de las pitonisas de Delfos, en los misterios de Isis y hasta en los pronósticos de los gansos sagrados del Capitolio. La religión se le impone con todas sus consecuencias, y por eso, precisamente, nos parece tan viva y tan ardiente su fe, y por eso, también, su palabra encuentra eco simpático en todas las almas sonámbulas. Si Tolstoï vacilara un segundo en su doctrina ó nos la revelara con prudentes restriccio-

nes, ó tratara de fundarla en la ciencia y en datos precisos, á la manera de Renán, no le creeríamos y sería uno de tantos predicadores; pero mostrándonos tan resuelto, tan ferviente, tan dominado por su creencia que, llegado el caso, no vacilaría en creer en los trasgos y demonios de la Edad Media si ellos informaran su religiosidad, nos cautiva y nos arrastra. No es un moderno, no es un hombre como nosotros; es, por el contrario, un sacerdote antiguo, una aberración del misticismo — y ahí está el secreto de su fuerza. Además, sabe hablarnos nuestro lenguaje para arrojarnos al rostro nuestras miserias y vacilaciones — y esa es su superioridad. En una palabra: Tolstoï es la encarnación de la frase de Tertuliano: « *Credo quia absurdum* »; y éste es el único apóstol del neo-misticismo que podemos concebir nosotros.

¿Puede reformar la sociedad y curar sus miserias y dolores semejante doctrina? No; es imposible. Gricha vencerá por un instante, durante los primeros momentos, y arrastrará en pos de sí á nuestras almas débiles, á nuestros corazones infantiles (á pesar de su corrupción ó por eso mismo, tal vez), á nuestros cerebros inquietos y preñados de sombras; pero lo incontestable es que no hay tal « bancarrota de la ciencia », que aún quedan inteligencias vigorosas, que aún viven espíritus sanos y robustos, y de éstos, al cabo, será el reino de

los cielos. La mansedumbre cristiana que predica Tolstoï, jamás se realizará por completo mientras exista un Posdnicheff, un Claudio Larcher, aunque más no sea un Armando; la duda corroerá el espíritu á medida que los futuros Leverrier vayan escrutando los abismos infinitos del espacio sin encontrar « la primera causa »; el dolor germinará en el corazón humano mientras la vida tenga un plazo fatal, el amor una niebla de desconfianza, la mujer una ironía en los labios y el sol una mancha en su periferia; la sociedad será siempre la misma y conservará sus cárceles y códigos, sus autócratas y esclavos, su lujo y pauperismo, en tanto vivan dos seres y no se destierre la ineludible ley de « la lucha por la existencia »; — por manera que el neo-misticismo se verá arrojado al olvido muy pronto, cuando cese de ser lo que es: un mero oportunismo.

Ved lo que pasa en la realidad. ¿Ha triunfado alguna vez una idea que no se adaptara á la naturaleza? Nunca. Para que triunfe el ascetismo es necesario cambiar la constitución del ser humano. Para volver al estado de naturaleza habría que destruir la ley de evolución. Para reformar al hombre sería necesario ante todo aniquilar la ley de herencia. Para vencer las relaciones sexuales fuera menester destruir á todos los hombres ó á todas las mujeres: una sola pareja que existiera,

remedaría al patriarca Noé. Y así por el estilo. ¿Se han curado en salud las mujeres con *La Sonata de Kreutzer*? ¿Se han curado los hombres con *Fanny y Manon*? ¿Se ha reformado el mundo con el *Emilio*? ¿Ha concluído el dolor en Rusia con *Les âmes mortes*? ¿Se aborrece el amor carnal con la *Physiologie de l'amour moderne* y el amor platónico con *Werther*? ¿Se hacen otras señoritas con *Les demi-vierges*? ¿No hay más neurasténicos después de *À rebours*? ¿Concluyeron las desesperadas con María Bashkirtseff? Y la misma religión, que casi puede llamarse una ley natural... del espíritu, ¿ha triunfado con el sublime *Genio del Cristianismo*? No, es imposible. «Mientras exista una mujer hermosa, habrá poesía,» y. también adulterio — aunque no sea hermosa la mujer; — y todas las doctrinas que se prediquen, por muy buenas que sean, serán inútiles. No se transforma el mundo, por poderosa que sea la inteligencia que tal empresa acometa: á lo sumo, le conmoverá. *Mens agitat molem*. Pero nada más.

¡Oh, pobre Gricha! ¡Pobre gran cristiano! Tu fe es tan ardiente que, cuando no encuentras palabras con que loar la grandeza del Omnipotente, te arrojas á tierra sollozando...; pero, alza tus ojos llenos de lágrimas, deja esas cadenas que, en vez de ganarte el Paraíso, sólo sirven para apriar tu genio y privarnos de una nueva *Sonata*

de Kreutzer; alzáte un instante sobre la nube de misticismo que te envuelve allá en las lejanías del Oriente, y contempla el alma contemporánea encarnada en el desdichado é incrédulo sacerdote de *Lourdes*, en el vencido de *Roma*. ¿Le ves? Pues bien: ¿acaso esperas que en *París* triunfe la religión y se le imponga como la luz de la verdad? ¡Oh, pobre Gricha! ¡Mísero visionario! Pierde toda esperanza de tener un San Pablo como lo tuvo Cristo para propagar su doctrina. Ese Pedro te dejará solo en tu camino de Damasco, y ese Pedro, te lo repito, es el alma contemporánea.

PAUL VERLAINE

Cada vez que su nombre poético y melodioso ha saltado bajo mis ojos en las frías páginas de un libro, me ha dominado una especie de rara sugestión, y una figura elegante y caballeresca, digna de los tiempos de Alejandro Borgia, ha vivido ante mí con todas las líneas y colores de la realidad. Entonces me he representado al cantor de *Fêtes galantes* vestido con un traje magnífico y ornado de pedrerías cual el de un príncipe: — sayo de brocado escarlata, cuyo cuello cerrábase con una gola rizada de finísimo encaje de Flandes y cuyas mangas de raso color de púrpura, con cuchilladas tomadas sobre oro muerto, tenían la tersura y morbidez de las porcelanas; cinturón bordado de lentejuelas de oro y con piedras en los centros de las flores, del cual pendían, á la derecha, una elegante limosnera que cruzaba un pequeño puñal florentino, y á la izquierda, una

espada con empuñadura de oro incrustada de nácar y vaina de terciopelo rojo; calzas de grana y borceguíes de púrpura sangrienta, á la manera de Mefistófeles; y, en fin, sobre su cabeza de altivo soñador, sombreando su frente de una limpieza de cielo, harmonizando poéticamente con las ondas encrespadas de su rubia y larga cabellera, un birrete de fino brocado de oro recamado de perlas, con joyel de diamantes. Y este príncipe de mis visiones, gentil caballero de la más grande y noble cruzada artística, vivía en un espléndido retrete donde luchaban por superarse el lujo y la voluptuosidad. El techo de la estancia ostentaba hermosos frescos paganos — un sátiro sorprendiendo á las ninfas bajo la tibia claridad del cielo de Grecia; Venus Citerea surgiendo de las espumosas ondas en medio á un coro de rosados amorcillos que soplan en marinos caracoles; una fiesta del dios Pan ó una orgía desenfrenada de Bacantes; — las paredes veíanse tapizadas de claras sederías, ostentando cuadros de vírgenes cristianas que contrastaban con las olímpicas figuras del techo, y sobre el piso de mosaicos, que cubría una gruesa alfombra de Oriente, de intrincados arabescos, desparramábanse mesas de laca, pebeteros de pies de bronce sobredorado, columnas de mármol y de ébano que sustentaban estatuas, prodigios de cincel, jarrones raros y exóticos, maravillas de orfe-

brería, y viejos candelabros de plata, macizos, pesados, con bujías perfumadas y semi-transparentes... No había allí biblioteca ni estantería de libros: la ciencia estaba desterrada del primoroso retrete del príncipe poeta; sólo, aquí y allá, sobre la mesa de trabajo ó tirado al descuido en una otomana de lujosa tapicería, veíanse un tomo de Kempis, las eróticas poesías de Catulo y un ejemplar de la Biblia encuadernado en viejo pergamino con incrustaciones y llave de oro. Así, al leer sus versos, he soñado á Verlaine.... ¿Es necesario que os diga que la realidad dista muchísimo de este ensueño encantador? Todos habéis visto el retrato del poeta: es un hombre de cincuenta y dos años, calvo, barba y bigote enmarañados, cejijunto, grueso, el cuello rodeado por una vieja *boa*; su mirada revela el carácter irascible; su gruesa nariz, el temperamento sensual; tienen, en fin, en conjunto, su rostro y su cuerpo, figura de burgués caído en la miseria. Como en Leconte de Lisle, el físico traiciona al alma y se nos presenta como la vulgaridad misma, casi casi como la imagen de la miseria. En cuanto á su vivienda, tampoco la realidad condice con las ficciones de mi imaginación: su casa es el banco de una plaza pública, la mesa de un café, la cama de un hospital. Recordad la anécdota que nos refiere Gómez Carrillo en su librito *Sensaciones de Arte*:

«Hace pocos días estuve á ver en el Hospital Broussais al poeta genial de *La buena canción* y de *Las fiestas galantes*, que, como hace dos inviernos, busca hoy, en el brasero de la caridad pública, algún calor reconfortante para sus viejos huesos enfermos. Un billete arrugado, cuyas frases burlonas se helaban entre la amargura del fondo, anunciéme, hace ya algunas semanas, lo que Verlaine llama su cambio de domicilio. — «Ya estoy instalado en mi palacio de invierno — me decía. — Venid á verme para que hablemos de Calderón y de Góngora (ese simbolista!). Mi día de recepción es el domingo.»

Á pesar de todo, cada vez que leo el nombre de Verlaine — este nombre que tiene entre sus sílabas de mármol helénico yo no sé qué encantados misterios y qué raras melodías — no puedo menos de representarme á un príncipe rojo, deslumbrante como un sol y hermoso como uno de esos caballeros de los tiempos de Felipe II. Es una extraña sugestión, ya lo he dicho, producida por la lectura de sus versos y la historia de su vida frustrada — versos triunfales, variadísimos, contradictorios, como su vida bohemia, arrastrada infantilmente desde las visiones afrodíticas del ajeno hasta los ensueños celestes del paraíso cristiano. — Porque Paul Verlaine es á un tiempo luces y tinieblas, canto de alborada y elegía de

crepúsculo, cima escarpada y abismo tenebroso, lujuria mitológica é idealidad mística. Cuando surgió su numen en el cielo de las letras francesas, Erato se desposó con un Apolo de mármol. El corazón del Dios de Claros se heló súbitamente; ya no fué el rubio Febo que derramaba otrora, desde su carro triunfal, la límpida y caliente luz del día; tampoco en sus labios rodaron dulces querellas de amor por la Afrodita. Tan sólo el olímpico dios conservaba su arco de plata, macizo, duro, deslumbrante, frío. Verlaine era parnasiano. El editor Lemerre empezaba la publicación del *Parnasse contemporain* y el futuro cantor de *Romances sans paroles* concurría á las célebres reuniones de Leconte de Lisle. Allí conoció á los jóvenes poetas de la época, á Catulle Mendès, á Dierx, é intimó con François Coppée. El medio venció á su temperamento: alma sensible, corazón preñado de deseos, cerebro sediento de idealidades, carácter infantil, temperamento pasional y arrebatado, Verlaine torció sus gustos, sus naturales inclinaciones y se hizo parnasiano. Ésta es la historia de su vida y de toda su obra: apartarse continuamente de la recta vía de su numen.

Su primer volumen de versos se llamó *Poèmes saturniens*; el cual refleja claramente esta primera manera del poeta. También es cierto que en todo el libro no hay un solo verso de Verlaine, es de-

cir, del Verlaine de *Jadis et Naguère, Sagesse y Parallèlement*, que nos presenta un alma tan múltiple como apasionada en cada uno de sus deliquios. Son versos hieráticos, de una sola pieza, como cristalizados. Ese sentimiento divino y arrebatador que siempre ha vivido en el poeta y que estalla fulgurante en todo momento en sus posteriores versos, está allí muerto y helado. Es un Apolo de mármol. Erato se estremece friolentemente bajo sus besos de ultratumba. Oidle:

« Est-elle brune, blonde ou rousse? — Je l'ignore.
Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et grave, et calme, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues. »

El período rueda sonoro, cadencioso, con ritmos metálicos, sin una nota de pasión, sin un acento del alma. Es frío, yerto, escultórico, y el verso parece una estatua animada, una gran estatua de plata, cuyas articulaciones crujen con sonidos argentinos. El sentimiento y la inspiración han sido arrojados del templo del arte. ¡Ah! la inspiración, « la ninfa Egeria de ojos profundos y luminosos, » « la Paloma, el Espíritu Santo, el santo Delirio, » « la Musa que hace surgir en los cerebros juveniles todo un jardín de poemas nuevos, » la inspiración se evoca á los dieciséis años — exclama

el poeta; — y confesando el martirio de su alma, gritando á los cielos su credo artístico, su profesión de fe, rima las leyes supremas de los parnasistas:

« Ce qu'il nous faut à nous, les Suprêmes Poètes,
Qui vénérans les Dieux et qui n'y croyons pas,
A nous dont nul rayon n'auréola 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 froidement,
A nous qu'on ne voit point les soirs aller, par groupes
Harmonieux, au bord des lacs et nous pâmant,

Ce qu'il nous faut à nous, c'est, aux lueurs des lampes,
La science conquise et le sommeil dompté,
C'est le front dans les mains du vieux Faust des estampes,
C'est l'Obstination et c'est la Volonté !

.....
Libre à nos inspirés, cœurs qu'une œillade enflamme,
D'abandonner leur être au vent comme un bouleau.
Pauvres gens ! L'Art n'est pas d'éparpiller son âme :
Est-elle en marbre ou non, la Vénus de Milo ? »

¡Cómo desmentiría Verlaine más tarde, con sus propias obras, estos gritos de satánica rebelión contra la poesía del alma, pasional y sentida! ¡Cómo abjuraría poco después el mismo poeta esta profesión de fe, este arte parnasiano que reemplaza la Inspiración con la Voluntad! Los parnasianos, los impecables son... *du bois, du bois et encore du bois*, escribirá el mismo Verlaine, el mismo autor de « Mon rêve familial », rechazando así todo el arte marmóreo de los poetas impasibles y renegando de sus primeros versos. Aun en

Fêtes galantes, publicado poco tiempo después de *Poèmes saturniens*, el poeta conserva rastros de su impasibilidad parnasiana, y en ciertas poesías del volumen, en las tituladas « Clair de lune » y « Mandoline », parece que aleteara el espíritu del autor de *Émaux et Camées*; pero después, en otra recopilación de versos, en *La bonne chanson*, se resarce con creces de aquella vigilia de inspiración que se impuso á sí mismo. Toda la sensibilidad del poeta brota resonante al exterior en forma de gemidos, de súplicas ardientes, de sollozos entrecortados, de gritos de placer y de deseo, y entonces encontramos en Verlaine un poeta nuevo, un gran poeta tal vez, que tiene en su harpa los negros acordes de Baudelaire, es cierto, pero que al fin nos resulta humano, con nervios, con miserias, con tristezas como los demás hombres. El Apolo de mármol que tenía contristada á la dulce Erato ha desaparecido ahora, y en su lugar renace el Apolo de los rayos de oro, el Rey Sol, el que calienta el corazón y puebla los ojos de los mortales con miriadas de puntitos luminosos. Pero el poeta es versátil; su inspiración está ebria; su capricho es tornadizo. Él no sabe aún qué secretos anhelos le arrastran; anda, con tanteos, buscando la senda de su arte; como un niño, se distrae del camino que le conduce al Pindo, y corre, por sendas transversales y extraviadas, detrás

de la primer mariposa que seduce su vista. Su cabeza está poblada de sueños, de visiones rarísimas, de fantasmagorías extrañas y fugitivas. «El hada verde» ha soplado sobre su frente y ha puesto ebria á la inspiración del poeta. Esto le divierte, y continúa bebiendo ajeno para emborrichar su pensamiento.

Era en 1871; acababa de unirse con los más estrechos lazos de la amistad á un poeta raro, al autor del célebre soneto de las *Vocales*. La teoría poética de Arturo Rimbaud sedujo á Verlaine. Verlaine acababa de abandonar el taller de los parnasianos, y la blancura deslumbrante del mármol aún cegaba un poco su retina. En su corazón, sin embargo, había llamas de pasión. Su sensibilidad lo llamaba á gritos á la vía de su verdadero numen. Verlaine iba á ser, tal vez, el poeta más grande de Francia, cerrando con él la era grandiosa del romanticismo. Pero Rimbaud se cruzó á su paso y le habló de su arte. El autor de *Poèmes saturniens* escuchó una teoría extraña, una teoría muy original, algo que participaba de las genialidades de la locura y del ensueño. Y «el hada verde» volvió á soplar sobre su frente, y, al través de la niebla con que envolvía sus facultades intelectuales, le habló de aquel arte supremo, exótico, satánico. Verlaine

torció por segunda vez el rumbo de su genio, y fué el cantor de *Romances sans paroles*.

Fué entonces cuando el poeta entró osadamente en el cenáculo decadente, llegando muy presto á ser uno de sus más grandes pontífices. Seducido por los principios y refinamientos de su amigo el autor del *Sonnet des voyelles*, trató de officiar ante el altar sagrado con plena conciencia de sus deberes. El único fin de la poesía era la emoción, y ésta debía obtenerse, no por los medios comunes y vulgares utilizados por todos los poetas, sino valiéndose de palabras vagas, de armonías imitativas, de frases simples, aéreas, casi incorpóreas, que, reunidas y dispuestas sabiamente, dieran ó procuraran la sugestión de los sentimientos, emociones é ideas soñadas por el poeta; y entendiéndolo así Paul Verlaine, cuyo espíritu era, precisamente, sencillo y vago, dedicóse con ahinco á usar las asonancias, en vez de las rimas sonoras y opulentas que usara en sus primeros versos y de los ritmos pares y simétricos que prestaban aquel timbre marmóreo á sus estrofas parnasianas, y manejó con soltura y primor ese lenguaje amorfo, de medias tintas, de modulaciones equívocas y sugestivas, que debía traducir los secretos vuelos de su imaginación desordenada, las fiebres que infiltraba en su cerebro el amor del «hada verde» y las extrañas y complicadas

emociones de su alma febril, llena de vacilaciones y temores, afrodísaca con rubores de castidad y femeninamente nerviosa y mística en sus mejores horas de serena abstracción y de dicha sosegada. Rimbaud había triunfado, y Verlaine, realizando lo que su amigo no logró jamás, nos dió esa suprema forma del arte decadente que quedará como arquetipo.

La poesía de ese entonces, «el verlainismo poético», como se denomina esta manera de nuestro poeta, es oscura, caprichosa, cuajada de estremecimientos y de sensaciones agudísimas. Del fondo del poema, de la estrofa suelta y algunas veces de un solo verso, aislado, parece que se eleva una nota moribunda, nacida á la distancia y ahogada dulcemente en el espacio y el tiempo; una nota que llega hasta nosotros casi imperceptible, diluída en otras notas más débiles y variadas; una nota extraterrestre, salvaje ó exótica, que nos procura mil sensaciones indefinibles y vagas;— y al advertirla nuestro espíritu, dijérase que encontrara simpático eco en nuestros pequeños dolores, en nuestras tristezas más escondidas, en nuestros sollozos ahogados, en nuestros recuerdos, en fin, más lejanos, más vagos y melancólicos.

«Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut dans la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

O doux bruit de la pluie
 Par terre et sur les toits !
 Pour un cœur qui s'ennuie,
 O le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
 Dans ce cœur qui s'écœure ;
 Quoi ! nulle trahison ?
 Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
 De ne savoir pourquoi
 Sans amour et sans haine,
 Mon cœur a tant de peine. »

Este balbuceo infantil — *ritornello* amorfo — vagado de hembra abandonada, con sus cadencias pueriles, sus repeticiones melancólicas y arrulladoras, con su ritmo sencillito y vago á la par, dice bien á las claras cuál es el carácter del « verlainismo poético ». Es la « manera » según la cual Jean Moréas obtiene los raros efectos de sus *Cantilènes* :

« Et j'irai le long de la mer éternelle
 Qui bave et gémit en les roches concaves,
 En tordant sa queue en les roches concaves,
 J'irai tout le long de la mer éternelle. »

Y así de los demás poetas del decadentismo militante. No hay que buscar, pues, en esos versos una idea ó un sentimiento determinado ; la sensación en ellos reproducida es compleja é indeterminada, y no tiende á otro fin que el de despertar en nosotros, los lectores, otra sensación igualmente

indeterminada y compleja. ¿Que no la sentimos ó no nos damos cuenta de ella? ¡Tanto peor para nosotros! Prueba acabada de que no tenemos temperamento artístico — nos dicen los vates decadentes. — Pero lo cierto es que Verlaine, con su prurito de mantener la emoción como único principio de arte y con su afán de lograrla desgonzando sus frases y haciendo juegos malabares con sus pensamientos, llegó á escribir versos que ya no eran versos desde el punto de vista de la métrica y á componer cuartetos sin sentido común, por lo menos. Son conocidísimas las estrofas de esta *Arte poétique* incluídas en el volumen que siguió á *Sagesse*:

« De la musique avant toute chose,
Et pour cela, préfère l'Impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose. »

Es, como se ve, una fantasía de melómano, un capricho de paranomasias arrancadas al genio de las sílabas y del ritmo — capricho y fantasía que Teodoro de Wyzewa ha expresado así en su estudio sobre Stéphane Mallarmé: « La poesía debe ser un arte, crear una vida. Pero, ¿qué vida? Una sola respuesta es posible: la poesía, arte de los ritmos y de las sílabas, debe, siendo una música, crear emociones. »

Y sigue Verlaine en *Jadis et Naguère*:

« De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours. »

¿No os parece esta *Arte poética* de Verlaine una ampliación y comentario de aquella página de *Los Héroes*, en que dice Carlyle : « Un pensamiento musical es un pensamiento hablado por un espíritu que ha penetrado en lo más íntimo de la cosa, que ha descubierto el misterio más interior » ? En efecto ; los simbolistas y los decadentes buscan empeñosamente la traducción de sus emociones y sentimientos por melopeas y combinaciones de sonidos que hagan su pensamiento vago, confuso y sugestivo. Por lo demás, ¿qué emociones y sentimientos son los que tratan de expresar estos poetas ? Los más abstrusos, los más indefinibles, los más imposibles de contar. Buscan una idea de contornos vagos, esfumada, casi incoherente, apenas sospechada, que escapa á las nociones de la inteligencia, que es vagamente advertida por nuestros sentimientos, y esa es la idea que sólo el « verso musical » puede traducir acabadamente. ¿No es la música la más inmaterial de las artes ? Pues nadie mejor que ella reflejará las ideas inmateriales. Y es lo que dice el mismo Carlyle : « Ved profundamente, y veréis musicalmente. » Pero, si es verdadero el pensamiento de aquel hermoso soneto de Burger : « es preciso ser un águila

para contemplar impunemente el sol y la gloria, » muy difícil será contemplar el sol del decadentismo tal como él es, según Verlaine, sin tener todas las cualidades de un águila-poeta. Por eso han escollado, después de Arturo Rimbaud, los mismos Gustavo Kahn, Jules Laforgue y los autores de *Complaintes* y *Centon*; mientras el autor de *Bonheur*, á pesar de haber desviado su espíritu de la senda por que lo arrastraba su verdadero numen, triunfó por completo, llegando á mirar, sin quemarse la pupila, la luz del sol decadentista. He insistido en esta « manera » poética de Verlaine, porque siendo ella la más absurda y la más contraria á sus naturales inclinaciones y á su mismo temperamento, nos enseña palmariamente cuán grande es el poeta, qué inmensas son sus facultades y qué genio hubiera ilustrado el Parnaso contemporáneo si él se hubiera contentado con ser un simple romántico — el último de los románticos. El alma de Verlaine es un alma inmensa; su corazón está abierto á todas las pasiones; su espíritu es un espíritu cíclico que, por cualquier vía, se lanza á la más alta concepción de la belleza ideal; y, sin embargo, Verlaine quiso hacer su alma estrecha é individual, quiso cerrar su corazón según lo hacían los parnasianos, quiso doblegar su gran espíritu con la languidez del decadentismo, y pese á todo esto fué un gran poeta, un digno rival del

cincelador Gautier, un hermano digno del escultórico Leconte de Lisle.

¡Qué poeta no hubiera sido el poeta Verlaine si en vez de utilizar todas las fuerzas de su inteligencia en producir versos amorfos, de coloridos fugaces, que semejan *affiches* de Chèret, se hubiera lanzado por la senda de su verdadero numen, de ese numen que le dictaba estos versos :

« Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête,
Toute sonore encor de vos derniers baisers! »

Con todo, esta « manera » del autor de *La bonne chanson*, que tanto ruido levantó en el mundo literario, no fué, afortunadamente, cosa que durara largo tiempo. La ruptura de Verlaine con Rimbaud pareció arrancar al primero de la especie de sueño hipnótico en que le tuviera postrado el segundo. Estaban los dos amigos en Bruselas, cuando el autor del célebre soneto le anunció que había determinado abandonarle. Verlaine, á quien « el hada verde » tenía enloquecido ese día, sacó un revólver de su bolsillo é hizo fuego sobre Rimbaud. Detenido por la justicia, fué condenado luego á dos años de prisión. Y allí, en la cárcel, es donde empieza á trabajar su espíritu ingenuo por el ancho campo del arrepentimiento. Poco á poco su alma va sintiendo la necesidad del perdón, y su corazón la del olvido, y su cuerpo la del reposo.

Pero sus ensueños cristianos, su conversión no se realizan hasta algún tiempo más tarde, después de una nueva condena. Es entonces cuando Verlaine se nos aparece como autor de versos místicos — nueva faz del poeta que hace olvidar al parnasiano de los *Poèmes saturniens* y al decadente de *Romances sans paroles*. — *Sagesse* es una de sus más bellas colecciones de versos, y en ella encontramos poesías verdaderamente notables, como la siguiente:

«Seigneur, j'ai peur. Mon âme en moi tressaille toute.
Je vois, je sens qu'il faut vous aimer. Mais comment
Moi, ceci, me ferais-je, ô mon Dieu, votre amant,
O Justice que la vertu des bons redoute?

Oui, comment? Car voici que s'ébranle la voûte
Où mon cœur creusait son ensevelissement
Et que je sens fluer à moi le firmament,
Et je vous dis: De vous à moi quelle est la route?

Tendez-moi votre main, que je puisse lever
Cette chair accroupie et cet esprit malade.
Mais recevoir jamais la céleste accolade,

Est-ce possible? Un jour, pouvoir la retrouver
Dans votre sein, sur votre cœur qui fut le nôtre,
La place où reposa la tête de l'apôtre?»

Estos hermosísimos versos en que el sentimiento se desborda á raudales y en los que encontramos, al fin, el corazón del verdadero poeta que vivía en Verlaine — versos suaves como una caricia de terciopelo y puros como la primer sonrisa de la mañana; — versos de una música adorablemente

sencilla, de un ritmo límpido y encantador, recuerdan los de aquella otra alma delicada y misteriosa que se llamó Marcelina Desbordes - Valmore — á quien tanto admiró el propio autor de *Sagesse* — y que dicen así:

« Pardonnez - moi, Seigneur, mon visage attristé ...
Mais, sous le front joyeux, vous aviez mis les larmes :
Et de vos dons, Seigneur, ce don seul m'est resté.

C'est le moins envié ; c'est le meilleur, peut - être.
Je n'ai plus à mourir à mes liens de fleurs.
Ils vous sont tous rendus, cher auteur de mon être,
Et je n'ai plus à moi que le sel de mes pleurs

Les fleurs sont pour l'enfant, le sel est pour la femme :
Faites - en l'innocence et trempez - y mes jours.
Seigneur, quand tout ce sel aura lavé mon âme,
Vous me rendrez un cœur pour vous aimer toujours.

.....
O Sauveur ! Soyez tendre au moins à d'autres mères
Par amour pour la nôtre et par pitié pour nous.
Baptisez leurs enfants de nos larmes amères
Et relevez les miens tombés à vos genoux. »

Dijérase que el infinito amor que arde en esta composición — como carbones perfumados en un incensario de oro — inspiró á *Pauvre Lélian* para dictarle las páginas más sublimes de *Sagesse*. Y hay, en efecto, en este libro excepcional, un acento tan grande de sinceridad, hay tanta poesía y tanta dulzura, que sólo un amor inmenso, extraterreno, verdaderamente místico, puede haberlos inspirado. En la segunda parte del libro se encuentra una serie de sonetos, en los que el

poeta dialoga con Dios, que respiran la fe más ingenua y sumisa — no esa fe lírica, llena de imágenes de los románticos, no esa fe de ostentación de las almas mundanales; sino esa fe que hace doblegar la frente sobre las losas del templo, anega los ojos en lágrimas y enciende el corazón con las llamas del martirio. El poeta, humilde y rendido, oye la voz celeste que le dice: « Mon fils, il faut m'aimer »; y, temblando, con pavor, responde: « Mais, vous aimer! Voyez comme je suis en bas... Oserai-je adorer la trace de vos pas?... » Y Dios replica: « Il faut m'aimer! Je suis l'universel Baiser. » — « Oh, non! Je tremble et n'ose... Je ne veux pas! Je suis indigne. » — « Il faut m'aimer, » repite la Bondad infinita; y entonces el poeta desgrana de su alma todas sus perlas luminosas (una de ellas es el soneto que he transcripto más arriba), hasta exclamar en el paroxismo de la alegría:

« — Ah! Seigneur, qu'ai-je? Hélas! me voici tout en larmes
D'une joie extraordinaire: votre voix
Me fait comme du bien et du mal à la fois,
Et le mal et le bien, tout à les mêmes charmes.

Je ris, je pleure, et c'est comme un appel aux armes
D'un clairon pour des champs de bataille où je vois
Des anges bleus et blancs portés sur des pavois,
Et ce clairon m'enlève en de fières alarmes.

J'ai l'extase et j'ai la terreur d'être choisi.
Je suis indigne, mais je sais votre clémence.
Ah! quel effort, mais quelle ardeur! Et me voici

Plein d'une humble prière, encor qu'un trouble immense
Brouille l'espoir que votre voix me révèle,
Et j'aspire en tremblant.

— Pauvre âme, c'est cela ! »

Esta nueva época de la poesía de Verlaine es, tal vez, la más notable y la que vivirá por más largo tiempo. Ella participa de las dos maneras culminantes del poeta — de la más regular y vigorosa y de la más incoherente y lánguida. Su pensamiento se levanta, al fin, y bate sus alas inmensas por el espacio infinito, buscando las más nobles ú osadas concepciones, libre al cabo de los caprichos de la fantasía y de los mandatos de la voluntad; y su lenguaje se hace á veces firme y sonoro para cantar los secretos anhelos de su alma, y otras, dulce y arrullador, como las letanías de los viejos poetas religiosos, para expresar los estremecimientos de su pecho acongojado. Leed cualquiera composición de *Sagesse* y la mayoría de las que forman los volúmenes *Bonheur* y *Amour*, y encontraréis siempre un poema acabado, de robusta inspiración, sano, triunfal, de frase muelle y acariciadora y de sentimientos hondamente vividos.

El poeta se había convertido, había vuelto los ojos hacia el cielo; mas, ¡ay! su alma verdaderamente infantil lo arrastraba de continuo hacia el pecado. Es así que Anatole France, en un artículo sobre *Bonheur*, pudo sintetizar toda la vida

del poeta en esta anécdota que resumo aquí contra mi voluntad, pues el elegante crítico la narra con un arte encantador. — Después de una noche de orgía, el poeta de *Romances sans paroles*, hondamente arrepentido y apesadumbrado, lleno de mortales dudas y de desilusiones amargas, penetra en una iglesia y se arrodilla ante un confesonario. «Padre, Padre!», murmura dulcemente, la voz ahogada en sollozos y llamando con los nudillos de los dedos en la pequeña ventana. Nadie contesta. Llama más fuerte, y nadie acude á su llamado. Entonces eleva la voz: «La confesión, por favor! Oh! señor cura! oh! vicario! » y el mismo silencio sucede á sus gritos. Desesperado y lleno de ira la emprende á garrotazo limpio con el confesonario, conmoviendo los ecos de la silenciosa iglesia, que recién se abre para la primera misa matinal, y en medio del escándalo que arman sus golpes se destaca su voz iracunda de titán: «Ah! pues, conqueme van á dejar morir sin confesión? Entonces esto es peor que en el 93; ¿no lo oyes, viejo Barrabás? Te digo que quiero reconciliarme con Dios, s nom de D !» — Arrojado á la calle por el suizo que barría la sacristía, Verlainé busca en un café á su «hada verde» para consolarse, y el ajeno, en efecto, le hace olvidar por un momento su pesadumbre.

Tal era el poeta: alma de niño con pasiones de hombre. Su carne sostenía continua lucha con su espíritu, y mientras su frente, inclinada reverentemente ante el trono de estrellas del Dios de los cielos, se bañaba en refulgentes y blancas claridades, su cuerpo de bohemio, sus labios descoloridos buscaban los besos mortales y pecadores de la Ebriedad y del Placer. No es, pues, una mera ocurrencia, más ó menos feliz, la idea que preside al título de su volumen *Parallèlement*: Verlaine arrastra, á la vez, dos existencias paralelas, la una pura y mística, una vida de idealidades y de visiones y arrepentimientos cristianos, y la otra desordenada y sensual, una vida de degradaciones y miserias, en que la baja materia obedece ciegamente á las más torpes pasiones. Verlaine tiene por madrina á la Miseria, es un huésped de los hospitales y de las cárceles, se ha desposado con la Lujuria; luego se ha arrepentido, ha llorado lágrimas amargas y ha temblado ante Dios; en seguida ha vuelto á pecar, y después ha clamado con fervor por la Virgen María... y así sucesivamente. Es un pobre ser, corroído por el licor asesino, por los abrazos fatales de las hadas del Placer, degradado por la Miseria y la desgracia, que vuelve los ojos al cielo y, con verdadera contrición, sin una sombra de *pose*, murmura su credo divino, sus recónditos afanes, sus ensue-

ños más queridos — como en aquellos versos de *Amour*:

« Simplement, comme on verse un parfum sur une flamme
Et comme un soldat répand son sang pour la patrie,
Je voudrais pouvoir mettre mon cœur avec mon âme
Dans un beau cantique à la sainte Vierge Marie — »

para recaer nuevamente en el pecado y ensalzarlo en trovas paganas, en himnos libidinosos, en madrigales sensuales, cuajados de fiebres y estremecimientos, con espasmos convulsivos de placer, tales como « *Mœsti et errabundi* » ó « *Ces passions* ».

Y hétenos llegados aquí al Verlaine de su última época. Es el Verlaine más confuso, más múltiple: su Musa viste cien trajes distintos, y es, alternativamente, sabia, sensual, mística, aristocrática, irónica, plebeya, pesimista, encantadora, audaz y tierna. Su alma de artista se abre lujurosamente en una explosión de encontrados sentimientos, de los más raros matices, á la manera como estalla en perfumes y colores un jardín primaveral. Y como si espíritus distintos vivieran dentro de su ser, vuelve á ser el diamantino parnasista de *Poèmes saturniens*; arrúllase con las salvajes sinfonías de los decadentes, y mientras en « *Liturgies intimes* » hace rodar el perfumado misticismo de *Sagesse*, en « *Dans les limbes* » y « *Odes en son honneur* » hace estremecer aquellos espasmos y deliquios que son toda la vida de *Parallèlement*. Un

solo lazo una todas estas variaciones de su numen: el de la sencillez más noble y elevada en el amor, en la fe, en la vida y en el arte. El genial cantor que lleva en su alma todos los estremecimientos, todas las dudas, delirios y deseos de esta generación fin de siglo, complácese en revelarnos un espíritu infantil, martirizado por crueles sensaciones y celestes anhelos de misticismo. Y es esa « sencillez complicada », si vale la expresión, la que más nos cautiva en Verlaine, la que más nos hace pensar y sentir. Así, con esa variabilidad, es como concebimos al poeta. Es más aún: cuando no le hallamos mucha diferencia con los otros poetas franceses contemporáneos, nos basta poner frente á frente dos formas de su poesía, la de *Poèmes saturniens* y la de *Sagesse*, por ejemplo, para que alcancemos la más alta nota de su originalidad. Leed del primero de los libros citados estos versos verdaderamente parnasianos:

« La lune plaquait ses teintes de zinc
Par angles obtus ;
Des bouts de fumée en forme de cinq
Sortaient drus et noirs des hauts toits pointus.

Le ciel était gris. La bise pleurait
Ainsi qu'un basson.
Au loin un matou frileux et discret
Miaulait d'étrange et grêle façon, »

y comparadlos luego con estos abalorios del rosario espiritual de *Sagesse*, donde las mismas repeticio-

nes simétricas tienen algo de aquellos salmos ó misereres que entonaban los frailes por la noche en las negras cuevas de sus templos medioevales :

« Dieu 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 donne ; »

y entonces veréis claramente el rasgo distintivo de este temperamento de poeta que he tratado de señalar. — Ya lo he dicho más arriba: Verlaine, aun en medio de sus visiones afrodíticas — cuando las deidades de la Lujuria y la Corrupción y las sacerdotisas del Histerismo vienen á danzar frente á él haciendo resurgir las líneas de sus caderas y temblar el mármol de su pecho y estremecer la carne de sus vientres para darle al poeta la sensación del placer hierático, de las curiosidades viciosas y de las sutilezas y refinamientos carnales — es un alma ingenua, un corazón tierno y sencillo que tan sólo canta y se queja como se quejan y cantan los ruiseñores de la selva, porque eso y no otra cosa es su vida, su consuelo y su único arte. « Es un loco, » dicen muchos, considerando la

obra del poeta ; pero á los que tal dicen, contesta Anatole France con muchísima verdad: « Ciertamente, es un loco. Mas tened cuidado, que este pobre insensato ha creado un arte nuevo y tiene alguna probabilidad de que se diga algún día de él lo que hoy se dice de François Villon, al cual es necesario compararlo: Era el mejor poeta de su tiempo. »

Sus ritmos extraños, sus versos impares, sus frases aéreas y musicales han espantado á los viejos retóricos, acostumbrados al legendario ritmo clásico, á la majestad del alejandrino de Racine y Corneille y á las frases líricas, serenas é irreprochables: tal se espantaba aquel sátrapa de Jonia al oír las más divinas entonaciones del músico Ismenias ; pero los hombres de hoy, los que llevamos en el espíritu la sed eterna de un Tántalo por la felicidad y el placer, los que buscamos sensaciones aun en los mismos antros del Genio del Dolor, los que suspiramos por ideas nuevas y nuevos ensueños, agotado ya todo el caudal de los goces juveniles, de los entusiasmos eróticos y de la esperanza mística, nosotros tenemos que agradecer á Verlaine sus versos ininteligibles, sus períodos espasmódicos, sus ritmos desordenados y su lenguaje extraño, y reconocer al mismo tiempo, con Emilio Zola, á quien no se tachará, por cierto, de decadente, que « si la poesía no es otra cosa que

el manantial natural que surge de un alma; si ella no es más que una música, que una queja ó que una sonrisa; si ella es el libre capricho vagabundo de un pobre ser que goza y que llora, que peca y se arrepiente, Verlaine ha sido el poeta más admirable de este fin de siglo. Yo de mí sé decir que, sin aprobar de ningún modo á la iglesia decadente en todo lo que tiene de fanática, desordenada é incoherente, admiro en el autor de *La bonne chanson* esa libertad de su métrica — libertad en la forma únicamente, pues el poeta se complace en encadenar su numen llevándole por sendas que no son las suyas y creándose dificultades á cada paso con su nueva retórica y poética — y más que esa libertad, la espontaneidad é inocencia de su espíritu, la impresionabilidad y sensibilidad dolorosa de su sensorio y el encanto de sus párrafos, tejidos como una de esas maravillosas telas de Oriente, donde el valor de los hilos de seda y el de los colores y tintas que les dan vida, desaparecen en medio á la magia del dibujo y del conjunto.

Como el de Novalis, el arte de Verlaine es una *enfermedad*, y es necesario estar uno mismo realmente enfermo del espíritu, sentir una dolorosa necesidad de « ideal », en la más alta y noble acepción de la palabra, para alcanzar todo el mérito que tiene la imaginación, como cualidad psí-

quica del artista creador, en la obra del autor de *Amour*. En los tiempos que alcanzamos, atiborrados de prosaísmo y vulgaridad — que es como se ha entendido el realismo por los espíritus estrechos — causa risa hablar del ideal y hasta se reprocha á Ruskin la frase « el miraje del desierto es más bello que sus arenas ; » mas lo cierto é indiscutible es que en el arte de última hora y en las más nobles manifestaciones de los artistas contemporáneos, ya no se contesta con la realidad *brutal* con que Rosalinda, por ejemplo, contestaba á aquel Orlando que le decía: « Te amaré siempre y un día ». — La esperanza, y hasta el misticismo, renace en el alma de los Bourget de última hora ; y de la colosal creación del genio de Medán, acéptase sin restricción alguna, antes bien con aplauso sincero, esa hermosísima y dulce poesía que irradia en muchísimas páginas de sus libros. Pero esa esperanza y ese misticismo, ¿ qué son, si bien se les analiza, sino un producto mórbido de nuestro cerebro visionario y descreído ? ¿ Qué otra cosa que una enfermedad del espíritu es este afán de sensaciones nuevas que nos martiriza y doblega ?

Verlaine es un loco ; su poesía, una enfermedad . . . es cierto ; pero Erato, bajo los besos helados de aquel Apolo de mármol que reinaba deslumbrante y diamantino en el templo de los

parnasistas, se ha vuelto loca y se embriaga con los licores exóticos del decadentismo. Todos estamos enfermos, y no sabemos concebir otra poesía que la creada por aquellos á quien Saint-Pol-Roux, el príncipe real del «Arte magnífico», comparaba á los «peregrinos luminosos». Nuestra alma, nuestro corazón, nuestra vida, todos y cada uno de los placeres, dolores, anhelos y deseos de nuestra sociedad están enfermos, y en este sentido la poesía de Verlaine es la poesía de nuestra edad.

Pero, ¿es legítima tal poesía? Y sobre todo, ¿es artístico este misticismo de última hora? Sin negar rotundamente que esa «languidez» y esa «vaguedad», que son, ó parecen ser, el alma de tal poesía, hayan producido verdaderas obras maestras, no ya tan sólo en los cantos idealistas de Verlaine, sino también en las obras de ingenios realistas — en el *Redgauntlet*, en el *Melmoth réconcilié*, por ejemplo, — y sin desconocer, tampoco, que la «piedad» y el «sentimiento religioso» que informan al neo-misticismo han producido y producirán, por supuesto, páginas más hermosas y sentidas que aquellas de *Histoire sans nom* y *L'Ensorcelée*, en las que late todo el fervor cristiano del alma creyente de Barbey D'Aurevilly, puede decirse, en general, que aquella poesía y este misticismo, como cosas inherentes á

nuestra generación, desaparecerán con ella sin dejar otra huella que la que en nuestro espíritu supieron imprimir los verdaderos genios. Siendo tan sólo sencillos « oportunismos literarios », esa poesía y este misticismo caerán en desuso así que una escuela literaria, grande y científica como las que hemos cruzado, aparezca en el horizonte del arte. Y entretanto, á pesar de todas las disquisiciones artísticas, vivirán siempre los versos de Paul Verlaine, porque ha sido el poeta cíclico de nuestra edad, el verdadero aeda de ella y el único que, como dice Lemaitre, haya escrito hermosos versos católicos.

EUGENIO DE CASTRO

Abrí el libro . . .

Y, bruscamente, como al eco de un conjuro, el maravilloso drama oriental se deslizó muellemente por los senderos de mi conciencia, semejante á una gran serpiente voluptuosa vestida con escamas de pedrería. ¡Oh, la gran visión bíblica amanecida en Saba, cuna del Deseo, y agonizante en Israel, sepulcro del Amor! ¡Cómo vibra el alma ante esa rapsodia pasional cuajada de timbres olvidados, de notas extrañas, de susurros lejanos y melancólicos! ¡Cómo flamea el corazón ante esa virgen antigua (ante esa Belkiss tallada en oro bárbaro), que muy luego vemos salir de la alcoba de Salomón hollando lirios manchados de sangre! Mis ojos atónitos — mis ojos atónitos en la hora del crepúsculo — han adivinado en el alto mirador del real palacio de Axum á la extraña reina que tiene en el pecho un rebaño de corde-

rillos sedientos de misterio y de amor. Y en el ocaso del día — un ocaso que debe ser de violeta y oro — sus primeras palabras me revelan las horribles torturas de su corazón: — « Es casi de noche Y todavía una noche sin mi señor todavía una noche sin besos, sin caricias »

¡Pobre Belkiss! ¡Pobre reina voluptuosa encerrada en su palacio como una madaria en un invernáculo! ¡Tus labios no saben de la huella de otros labios, y están, sin embargo, cargados con racimos de besos! ¡Tus senos parecen dos cisnes moribundos, y están, con todo, rebosantes con la miel del amor! ¡Tus ojos no han encontrado el espejo de otros ojos amigos, y, á pesar de ello, están encendidos por el deseo como brasas de incensario! ¡Pobre Belkiss, esclava de tus sentidos y tus ensueños! La fría razón viene á apuñalearte tus ilusiones y á rezarte consejos y máximas: — « Tus ojos, Belkiss, están claros como el cielo después de una gran lluvia. ¿Por qué has llorado? » — Es Zophesamin el que así habla. Zophesamin tiene más de ochenta años: el tiempo ha derramado su escarcha sobre su lengua barba; la sabiduría ha apagado el fanal de sus ojos para que la lumbre de su espíritu irradie más esplendorosa. Y con muy cuerdas palabras — ¡oh, las notas graves de los contrabajos! — incita á la

reina para que olvide su amor; la aconseja que siga soñando, «que es dulce desear, pero realizar un deseo es matarlo.» ¡Vanos razonamientos para un alma enamorada y encendida por el deseo! Yo veo á Belkiss azotada por la marea creciente de su sangre y oigo el *tic* de sus deditos nerviosos que rabian por desgarrar el niveo velo de los amores ignorados.... «¡Quiero ser de Salomón.... quiero ser suya! ¡Le amo con un amor de fuego!» — clama la pobrecilla. Y su mentor replica inútilmente: — «Ése es tu mal. El amor es como la carne que comemos: se pudre con el calor y se conserva por largo tiempo en el hielo. El amor debe ser frío para ser duradero.»

¿Ha amado alguna vez Zophesamin? ¿Es cierto lo que dice? De cualquier modo que sea, la reina de Saba no puede sufrir más las tiranías de la continencia, y no puede continuar agostando su belleza con mortíferos simulacros que le presten las soñadas delicias. Es mujer y necesita amar — ¿para qué otra cosa ha sido hecha la mujer? — Y ella, que es hermosa como Thirsa y tiene unos ojos más transparentes que las pesqueras de Etsebón, ¿ha de inclinarse al occidente de la vida sin haber floreado con rosas de púrpura su blanco manto de virgen? Ella, la envidiada por las hermosas hijas de Sión, la que tiene en los labios toda la dulzura del copher de las viñas de En-

gaddi, ¿ha de reclinarse en los brazos de la muerte sin que el Amado la cubra con la bandera de su amor? ¡Oh, no! ¡No puede ser! En sus oídos deben haber vibrado más de una vez aquellos candentes versículos del *Cantar de los Cantares* (¡los dulces versos de su dueño!) que dicen así: « Ponme, como un sello, sobre tu corazón, como un signo sobre tu brazo; porque fuerte como la muerte es el amor, y duro como el sepulcro es el cielo. » — Y en vano será toda la ciencia de Zophesamin, grabada en omoplatos de corderos y cinocéfalos — Y el drama inmortal continúa deslizándose lentamente, como un gran río de plata reverberante y sonoro bajo las pálidas ondas de un plenilunio. Las noches de Belkiss están consteladas de besos, de besos sabios, de besos adormecedores, de besos largos y voluptuosos, que resbalan y se desgranán de los labios como rubíes incandescentes; las noches de Belkiss están salpicadas de lascivias, de tropicales lascivias, más quemantes que los vientos nubios del desierto y más acariciadoras que el roce de una gata perezosa; las noches de Belkiss están pobladas de visiones nupciales, de largos gemidos de placer, de potentes gritos de celo y de esas contorsiones violentas de la inmortal histeria que dejan temblorosos los senos, palpitante el vientre, húmedos los ojos, secos los labios y todo el cuerpo langui-

decido en una calma hierática y profunda. — Pero Zophesamin vela por la reina neurótica y sensual. Zophesamin le entrega unas hojas de enyza para que se frote con ellas, y apenas lo ha hecho Belkiss, todos sus deseos mueren de frío « como leoncillos entre la nieve. » Entonces la pobre cilla cae en una laxitud desesperante. Bajo sus párpados de plomo, sus ojos « son dos niñitas enfermas que arrastran cargas pesadísimas. » Belkiss se siente débil, « como si acabara de resucitar. » Y en medio de su largo hastío — ¡cuán largos y negros los hastíos de las vírgenes! — experimenta caprichos infantiles « que olean con alientos de áloe las arideces del corazón. » « ¡Cómo estaría contenta si ahora ardiera mi palacio! — exclama la enfermita. — Si el fuego atacase el palacio, los surtidores del jardín parecerían de sangre Y las fieras, dentro de las jaulas, ¡qué alaridos no darían! ¡Y qué bello parecería el incendio visto al través de una esmeralda!... »

Entre tanto, Belkiss abandona su palacio de Axum por el de Saba. Y allí, frente al Mar Rojo, concibe la idea de ir á la selva próxima. Zophesamin la aconseja que no vaya, pues la selva, hasta de día, infunde miedo á los más animosos. « Hay árboles cargados de serpientes — dice el viejo sabio; — hay víboras á millares; y cuentan que, por las sombras, erran manadas de catoblepas

que matan con la mirada, y mantícoros feroces que tienen tres hileras de dientes, rostro humano, ojos glaucos, cuerpo de león y aguda cola como los escorpiones. » Pero Zophesamin discurre en vano. ¿Quién pone valla á los caprichos infantiles de una pobre virgencita enferma, de una niña sin amor y sin caricias? Belkiss, viuda de deseos eróticos, combina los planes más candorosos para desterrar el hastío que se enseñorea de su espíritu; y así, sola, sin más acompañante que su sombra real, va á la selva. La selva está llena de luciérnagas, y Belkiss, maravillada con aquel enjambre de abejas encendidas, se sienta sobre el césped perfumado. Entonces las luciérnagas, « pegándose á la felpa de su túnica, la visten de topacios incandescentes. » Pero, súbitamente aparece entre los árboles una mujer desgredada y pálida — una mísera loca que huye espoleada por el miedo; — y Belkiss, contagiada por el pavor, huye, huye, huye al través de la selva. Rendida de cansancio, al fin, cae como una cervatilla sobre una mata de anacámpseros, planta que tiene la virtud de despertar y reavivar las pasiones amorosas. Y entonces, como un sol joven, vuelve á irradiar el amor de la reina por el hijo de Bethsabé. El sabio Zophesamin diserta gravemente sobre la dicha y dice: « Cada hora de felicidad cuesta muchos años de dolor. La felicidad es para el alma

lo que el perfume para la mirra: la mirra sólo tiene perfume después de quemada. » ¡ Vanos razonamientos! Desde la terraza de su imperial palacio, Belkiss divisa en lontananza unas naves que se acercan, inclinadas sobre el mar como una bandada de gaviotas. Es la flota que su padre había enviado á Siria y Arabia en procura de oro, perfumes y sederías. Nastosenén, el comandante, una vez llegado á palacio, semejante á un Príncipe del Ensueño, muestra á la reina las riquezas recogidas en sus viajes: todo un archipiélago luminoso de piedras preciosas, todo un jardín primaveral de telas multicolores y de perfumes exquisitos. De algunos odres agujereados se escurren hilos centellantes de oro en polvo. Vense dientes de elefante, maravillosos de blancura. Hay plumas de reflejos metálicos; abanicos hechos con gasas de luz; pieles fabulosas de regiones desconocidas; maderas aromáticas que deleitan los sentidos. Aquí, distínguense limones cogidos á orillas del lago Asfaltites, que parecen de oro y están llenos de ceniza; allí, en una urna de bronce, nadan unas anguilas, con pendientes de perlas; más allá hay un gran derrumbe de esmeraldas rarísimas, que envejecen con el tiempo y se vuelven blancas, y acullá, todavía, y entre mantos de púrpura de Tiro y colchas de Babilonia, vense riquísimos vasos llenos de perfumes: olíbano, ungüento de nardo,

almizcle y cinamomo. Mas lo que interesa á la reina es la relación que Nastosenén le hace del poderío y grandeza de Salomón. Belkiss está pendiente de sus labios, y, sin notar que una nube negra envuelve al palacio, sumiéndole en tinieblas, va experimentando el deseo de marchar en busca de su amado. Cuando el jefe de la flota termina su narración, Belkiss está decidida: irá á buscar la dicha entre los brazos de Salomón.

La llegada de la reina de Saba á Jerusalén abre un ciclo de oro en el poema de Eugenio de Castro. Dijérase un sol nuevo que, después de enviar sus heraldos deslumbrantes, escala la línea del horizonte arrojando todo un enjambre volador de saetas de oro. Y cuando ya alto, en toda la gloria del día, parece que ha alcanzado su más glorioso triunfo, aún nos reserva una nueva sorpresa: como en una apoteosis cristiana, pártese en dos para llamear oleadas de lumbré y torrentes de chispazos. Así el maravilloso drama oriental: después de haber fulgurado de un modo supremo en la más alta cumbre del Arte, todavía nos sorprende con nuevas bellezas y más radiantes esplendores. El poema sale de la exposición para entrar en el idilio y concluir bruscamente en la tragedia, á la manera de una reina antigua. La exposición está vestida con luces esmeraldas; el idilio tiene claridades blancas de mármol helénico, y en un súbito

crepúsculo manchado de sangre, surge el desenlace del drama que parece esfumarse, en las últimas páginas, en tonalidades grisáceas. El prólogo es épico, cantado con trescientas trompetas de plata; el drama es lírico, con un concierto de harpas azules, y el epílogo es lúgubre, con el bronco son de los instrumentos de cobre que remedan las grandes hecatombes. Hay en el poema una aurora larga, llena de encantos y de perfumes; un mediodía ecuatorial, bañado de sol; una noche triste, surcada por esos desmelenados cometas, que son largos sollozos, y por esos aleteos de estrellas, que parecen solitarias despedidas.

Belkiss llega á Jerusalén en pleno estío. «Laminados de oro, los palacios arden al sol.» Los hierosolimitanos tienen las pupilas deslumbradas con las maravillas del cortejo. «Llueve oro. De pronto un clamor de victoria hace estremecer los palacios: el cortejo, con un deslumbramiento de colores y centelleos, penetra en la ciudad, por la puerta de las Piscinas Belkiss surge finalmente encima de un elefante blanco, adornado con un penacho de plumas preciosas y cubierto por una red de oro, entre cuyas mallas sangran gruesos rubíes. Engalanada como un ídolo; un amplio manto de púrpura le baja de los hombros; los cabellos, á los cuales un polvo de plata da reflejos lunares; el rostro velado por un tul amarillo de

Bactriana, casi inmaterial como un humo dorado; toda cubierta de pedrerías rutilantes, ardiendo entre temblores de tintas delicadas; en medio de un revuelo de pájaros maravillosos, escarlatas, azules, verdes, que se agitan en el aire, retenidos por cadenas invisibles, — Belkiss acompaña, indolentemente, con su mosqueta de plumas de pavo real, el ritmo ondeante de las harpas. . . . En torno al elefante real, las esclavas danzan, coronadas de flores, sacudiendo sistros argentinos y arrojando guirnaldas, con movimientos de voluptuosa molición. . . . »

El instante sublime se aproxima. Y una tarde, una gran tarde de amor, bajo la sombra de los nogales, como debajo de un palio perfumado, los amantes entonan el celeste credo de su pasión.

— « Muero de amor, amigo mío. . . . ¡Qué dulce es el aire! ¡Qué contenta estoy! »

— « He mandado disponer nuestro tálamo, y un sendero de lirios deshojados te llevará á él. . . . »

— « En mi corazón hay un rebaño de corderitos. Apenas salga la luna, hallarán una piscina de aguas límpidas y calmarán la sed. . . . »

— « Tus senos son dos tiendas reales á cuya sombra se dormirán mis ojos. . . . »

Y así van los maravillosos amantes. Sus sombras les siguen á la par, muy juntas, muy unidas, como dos mantos gemelos que arrastraran sobre la

tierra; «y por donde ellos pasan brotan jardines.»

La inmensa ternura que divaga en esas palabras sencillas — sencillas cual las cabañas del Cedar — no tiene nada que envidiar á la ternura infinita que se desvanece en el *Cantar de los Cantares*. Todos tenemos en los oídos la música melodiosa de los versículos de Salomón: «¡Cuán hermosos son tus pies en los calzados, ¡oh hija del príncipe! Los cercos de tus muslos son como ajorcas, obra de mano de excelente maestro. Tu ombligo, como taza redonda, que no le falta bebida. Tu vientre, montón de trigo cercado de lirios. Tus dos pechos, como dos cabritos mellizos de gama.» Y es que el idioma del amor, al pasar por los labios de los grandes inspirados, toma idénticas inflexiones y se pronuncia casi con los mismos balbuceos. Eugenio de Castro, como Salomón, lleva en su corazón el sello sagrado de la indestructible lujuria; lleva en torno de sus sienes el nimbo de fuego de los arcángeles del pecado; lleva en sus manos las pálidas rosas florecidas en una noche de orgía. Y sus frases son semejantes porque sus almas son gemelas.

Pero, he aquí que la noche ha cerrado. La luna se balancea clara y límpida sobre el océano de la noche. Todo duerme y reposa.... ¿Todo? Las horas sollozan y mueren en la esfera. El centelleo de las estrellas es un desmayo de princesas nostálgicas.

cas. Hacia el oriente una sonrisa discurre tembladora sobre la línea del horizonte. Empieza á amanecer. Desgrefiada y pálida — tales son las náufugas del amor — Belkiss sale de los aposentos de Salomón, donde pasó la noche. Y en su mano exangüe, en su mano fría, trae una lámpara de plata. ¡Y la lámpara está apagada!

— ¡Oh! ¡los lirios están llenos de sangre! — murmura Belkiss, mirando con ojos aterrorizados aquellos pétalos que la guiaron, horas antes, al templo del amor.

¡ Los lirios llenos de sangre! ¡ Pobrecita Belkiss! ¡ Desgraciada niña enferma! ¿ Tenía, pues, razón Zophesamin? ¿ No clamaba en vano cuando se oponía á tus queridos ensueños? ¿ Es verdad, entonces, que la felicidad es una chispa fugaz, que huye y se pierde, apenas entrevista, como esas estrellas voladoras que cruzan los cielos de verano sin dejar tras de sí más que una huella efímera y fugitiva? ¿ Conque es cierto que la verdadera dicha sólo existe en la esperanza? — ¿ Para qué vivir entonces? El mortal que ha entrevisto durante un segundo el sagrado perfil de la suprema voluptuosidad, y cae luego de la cumbre para vivir eternamente en la miseria, no puede ya amar la vida. La muerte es su único consuelo. Y al seno de la muerte se arroja Belkiss.

Las últimas páginas del poema tienen resplando-

res de lágrimas. Aquella canción de Belkiss moribunda, acongoja el corazón y entenebrece el pensamiento. ¡Pobre Belkiss! Satisfecho su deseo — ¡oh, negras flores de la curiosidad! — vuelve á la vida diaria con los ojos helados, con los labios exangües, con los senos marchitos como azucenas tronchadas. La desilusión ha agostado las rosas de su boca; el hastío ha enfriado el sol de su corazón; el dolor ha puesto su espina en el alma de su ideal Y así, de desilusión, de hastío y de dolor muere Belkiss, reina de Saba, de Axum y de Hymiar, mientras que, desvanecida la nube que envolvió el palacio cuando la princesa concibió el proyecto de ir en busca de Salomón, el Sol triunfante y alborozado penetra á grandes oleadas por las ventanas.

Tal es *Belkiss* — esa joya oriental labrada artísticamente por un orfebre mágico; ese poema de timbres hoy olvidados por la lírica contemporánea; ese deslumbrante espejismo africano que tiembla, impalpable, sobre la inmensa quietud de una tarde que se muere.

Todo el simbolismo de la obra puede encerrarse en esta idea de Renán que encontramos en uno de sus más bellos dramas filosóficos: « Pasamos la vida persiguiendo un fin; y una vez el

fin alcanzado, vemos que no es nada.» Y, en efecto: el mentor de Belkiss, ese viejo hurafío que va tras la silueta azul de la princesa, destrozando con sus rudos pies todas las rosas que ella deja caer de su alma, no sostiene otra teoría. Cuando Belkiss le dice: «Hasta las feas son besadas y abrazadas con amor, y yo, yo que soy bella, vivo aquí, pobre flor estéril, amordazando mis deseos y amamantando mis tormentos,» — él, sin turbarse, replica: «No digo que abandones ese amor, sino que lo purifiques.... Vuélvelo discreto, espiritual y vago como esas lunas que surgen poco después del medio día, en los días de sol.» — «¡Quiero los besos de Salomón!» — insiste Belkiss desesperadamente; y Zophesamin, implacable, contesta: — «Continúa soñando tal delicia, pero no quieras cogerla. La realidad es más amarga que el eléboro. Es dulce el desear; pero realizar un deseo es matarlo.... La posesión desprecia los objetos amados.» No puede darse una filosofía más desesperada; mas, el mismo poema nos da la triaca de ella. En la soledad no hay felicidad posible: nadie goza á solas, dice la síntesis del poema; y por eso Belkiss, así que las hojas de enyza han acallado todos sus deseos y la han convertido en una solitaria, se muere de hastío y murmura desesperadamente: «El terror.... el misterio me atraen....

Aquí, en Axum y en Adulis, en estos palacios todos de piedra, me aburro Los días se deslizan siempre monótonos, siempre sin sorpresas, siempre iguales Soy como un prisionero que ve siempre el mismo paisaje Estoy cercada de cosas muertas, y tan muertas que llego á dudar de si realmente vivo Tengo sed de cosas misteriosas, de cosas nuevas y extrañas, que me despierten, que me agiten, que me sacudan.»

Belkiss es el *eterno femenino*, con toda su sed de goces, con su hambre de vida, con todas sus neurosis, sus caprichos, sus erotismos. Belkiss no es tan sólo la mujer antigua, la Sulamita del *Cantar de los Cantares* que, loca de amor al oír el reclamo de su amado, abandona el lecho, y después de descorrer el candado con sus manos que destilan mirra, se sale á las calles de la ciudad en busca del que ya es ido; Belkiss es eso y mucho más todavía: es la eterna enamorada, la mujer pasional, la virgen de sueños candentes, el hada de los refinamientos carnales, la sedienta de lo desconocido, de lo misterioso, de lo vedado Su sangre hierve como lava de volcán; su cuerpo tiene contracciones nerviosas, como una pantera en el celo; su cerebro elabora imágenes obscenas y voluptuosas, como un sátiro perdido en los prados estivales. Y marcha soberana y triunfadora, al par que esclava y envile-

cida, hacia los brazos de Salomón, porque no conoce la felicidad en los solitarios palacios de Axum y de Saba; porque ansía levantar el velo de los placeres ocultos; porque, en fin, á ello le inducen su amor y su deseo « más fuertes que la muerte. » Pero, el sensualismo del poema de Eugenio de Castro tiene todos los caracteres de una religión. Es un sensualismo fino, delicado, con refinamientos y delicadezas orientales, que no tiene el torpe erotismo moderno. Cada gesto de la lujuria es allí solemne como una imposición teúrgica; cada espasmo de placer es armonioso como una teoría de ondinas. Aun los transportes más candentes lucen una serenidad augusta que los equilibra y ennoblece. Y he aquí por qué, también, el sensualismo de *Belkiss* no tiene, aun en sus períodos más álgidos, nada de común con el erotismo que sella, como una lápida de mármol, las obras avanzadas del naturalismo. Los sueños eróticos de la reina de Saba no excitan nuestros sentidos, sino que caen sobre nuestro sensorio como un blando revoloteo de flores deshojadas, en una maravilla de perfumes. Y cuando la enamorada, ardiente como un sol, se entra á la alcoba de Salomón, lo mismo que cuando sale de ella, cubiertos sus deseos por un sudario de nieve, hollando un sendero de lirios salpicados con sangre, no flotan ante nuestra vista las ponzoñosas vi-

siones que flotaron ante el santo inmortal de Flaubert, sino que, por el contrario, vemos bañarse nuestro espíritu en las claras linfas del idealismo — una verdadera lujuria dorada, un revuelo de cantáridas en una mancha de luna ¡ Ah! No es Belkiss, no, la ondulante y lasciva Salomé de Gustavo Moreau; no es la quiromántica Cleopatra, que se desvanecía de goce bajo el abrazo musculoso del legionario romano; no es la hilarante Ninón de Lenclos, que mitigaba la fiebre de sus sentidos regando con la sangre de sus amantes las brasas de su capricho; no es la candente bayadera Anithra que lleva en su diestra el loto de la India (el loto simbólico del vicio) y tras de la cual van los hombres como viejos Coribantes ensayando bacanales catalépticas y reproduciendo las fiestas dionisiacas; no es la astuta cortesana que dió la primera lección al sencillo Dafnis, ni aquella otra potentísima princesa que clamaba por el asno de Apuleyo; no, no es Belkiss la representación del celo prosaico y vulgar, del celo animal y rudo, del prepotente celo que hace retorcer sobre el lecho en desorden las carnes tropicales y sudorosas de las imperiales ninfómanas, de las aulladoras solitarias, de las viperinas tribádicas, de las refinadas sacerdotisas del placer y del histerismo; como no es, tampoco, el símbolo de la sangre, de la sangre cálida y salvaje, de la

encendida sangre que corrió por las venas de los afeminados descendientes de Ninfas, de la que azota los flancos de las fieras del desierto y pone un rugido de celo en la caverna de su garganta cuando bajan, en la hora de la siesta, á beber las tibias aguas del Nimirín, de la sangre que se despeñaba con alaridos salvajes por el tempestuoso seno de la prostituta Rabab (¡gran prostituta, madre de dioses!); no, mil veces no: no es la torpe, la brutal, la prosaica; no es el mero placer, el goce sexual, el espasmo violento; no es grosería ni depravación: no es el *erotismo*. Belkiss es el ensueño, la ilusión, la poesía, lo intelectual de la lujuria. Es símbolo é idea, fuerza y abstracción, norma y virtud de la universal religión del placer. No habla á la carne, aun en medio de sus refinamientos, porque no es más que una representación del *eterno femenino*. Su lujuria es legal é hija de la más grande de las leyes de la naturaleza. Es la poesía del instinto, la deificación del sexo, el símbolo de la creación Y por eso sus refinamientos carnales, sus lascivias inmensas, sus caricias más ardorosas, sus besos frenéticos y devoradores no hacen de ella un vil hacinamiento de carnes femeninas, sino una diosa del placer, una virgen del deseo, una mártir del celo -- trémula, desmayada, inquietante como Atys -- fugitiva, ideal, soñadora como las enamoradas de Lulit. Y por eso,

en fin, su sensualismo tiene todos los caracteres de una religión, y es cada gesto de la lujuria solemne y hierático como una imposición teúrgica, y tienen todos sus espasmos una angusta serenidad que los equilibra y ennoblece, y caen sus besos sobre nuestro sensorio como un blando revoloteo de flores deshojadas, en una maravilla de perfumes

Una brillazón de mandrágoras refulge sobre la capital del libro, dejando en nuestro corazón en vez de una sensación voluptuosa, un angustioso anhelo de idealidad sensual. Entreveamos un muslo candente que latiguea nuestra imaginación, pero que deja tranquilos nuestros dedos. Sentimos un capitoso perfume de heliotropo que nos enerva el cerebro, pero que no logra conmover la médula espinal. Admiramos el gesto, la contorsión y el espasmo de la enamorada, pero no sentimos el hastío que derrama oleadas de hiel en nuestro pecho cuando las cuerdas asaz tirantes de nuestro sensorio, en una vibración suprema, se rompen y saltan, sumiéndonos en una laxitud poderosa y animal.

¡ Oh, reina pálida, mirto delicado de Sión, dulce signo del deseo ! ¡ Oh lotus entreabierto en las piscinas del amor y agostado por los soles del desengaño ! Yo te he visto cruzar un crepúsculo manchado de tintas rojas — ¡ ay, rojas como las

alas de la paloma mística que vuela hacia el sol!— para sorprender bajo la égida del Rey Sabio el secreto de tu propia esencia; y te he visto retornar á tu frío palacio con plumizas paraselenes en torno de los ojos, con un gesto de dolor incrustado en las soledades de tu rostro y con una lámpara apagada entre tus manos desfallecidas

¡Una lámpara apagada! Así entra tu alma y tu corazón, después de la prueba, en el reino de la verdad. Así vuelves á la luz del día después de haber cruzado, del brazo de tu dueño, bajo la sombra de los nogales; después de haber recorrido, en alas de la esperanza, el blanco sendero de lirios.

Tu alma está ya fría, tu alma está ya muerta. Es una lámpara de plata, — apagada!

AUGUSTO STRINDBERG

No hay obra dramática reconocida como buena por toda la crítica que no refleje exactamente el medio en que actuó el artista que la compuso. En efecto, léanse las comedias y tragedias de la antigüedad clásica y de la era moderna, desde Esquilo y Aristófanes hasta Plauto y Terencio, desde Tirso ó Lope de Vega hasta Ramón de la Cruz ó Tamayo, desde Racine y Beaumarchais hasta Hugo y Dumas, y en todas ellas viviréis la vida de la sociedad en que desarrollaron sus facultades los poetas y artistas que las engendraron, ora en plena grandeza olímpica ó en degradada miseria con los autores de *Prometeo* y *Las Ranas*, ora en medio del caos moral traído á la sociedad por el catolicismo imperante, ó de los seres mezquinos que gobernó Carlos IV, con los dramaturgos castellanos, ya entre la lujosa corte francesa que remedaba el siglo de Augusto ó en-

tre las tempestades democráticas de la Revolución, con los poetas de *Phèdre* y *Hernani*. Y cuando á distintas naciones rigen grados de civilización similares, manifiéstase con mayor claridad aquel aforismo, según bastan á demostrarlo las obras dramáticas de Italia y Francia, cuando el Renacimiento trajo á esta última, por intermedio de los artistas italianos, el gusto de las obras griegas y latinas, y más recientemente aún, el parentesco intelectual que existe entre obras de tan distintos países como lo son *Los derechos del alma*, de José Giacosa, y *Nora*, de Enrique Ibsen.

Pero al leer el drama en tres actos de Augusto Strindberg, *Père*, una duda viene á martirizar mi pensamiento. Y no es que me causen asombro, ni siquiera me espanten como á los Enrique Fouquier de la crítica dramática, las ideas atrevidas y originales del escritor sueco, pues muy bien me han curado de espantos, ya con sus propias obras, ya con lo que sobre ellos he leído, los Ibsen, Jones Lie, Ola Hansson y Hjalmar Christensen; es que al profundizar el alcance social de las observaciones hechas por el autor de *Mademoiselle Julie* y teniendo siempre en cuenta el aforismo con que he empezado estos apuntes, me pregunto si puede ser cierta la terrible preponderancia que se da á la mujer escandinava en el orden moral, y, demostrada ésta, cuáles no serán sus nefastas consecuencias.

Porque no todo se ha dicho con decir que Strindberg es un misógino empedernido, capaz de darles ciento y raya á los Goncourt y de dejar tamañito al autor de *La Sonata de Kreutzer*; como nada se dice, repitiendo así las tonterías de ciertos críticos franceses que no encuentran originalidad en los escritores escandinavos, con mencionar el odio hacia las mujeres del autor de *Père* y el sello de histéricas y desequilibradas que les presta el autor de *Los Espectros*. Es necesario, ante todo, profundizar un poco la historia de aquellas remotas regiones, y, sobre todo, estudiar la vida de los referidos artistas.

¿Calumnia á la mujer Augusto Strindberg? ¿Son símbolos y nada más los personajes de Ibsen? ¿No hay algo humano en los caracteres perfilados por estos artistas? ¿Son únicamente sencillas abstracciones, seres-ideas, elementos representativos esas Noras y Hedda Gabler, esas Lauras y Marías? ¿No hay, acaso, rasgos vividos por el autor, detalles exactísimos, escenas tomadas de la vida real, notas precisas y perfectamente humanas? Tenemos aquí muchas cuestiones que convendría resolver para dejar solucionado un problema más importante y general: cuál es el pensamiento sociológico que anima las obras de los escritores escandinavos, y al par, cuál es la moral que de ellas se desprende.

Un drama y una novela de Strindberg me ayu-

darán á resolver estas cuestiones, y con ellos solamente, empleando el método analítico, iremos en busca de la verdad.

He aquí, en resumen, el drama *Père* de Strindberg, que Jorge Loiseau ha traducido al francés. Adolfo, un oficial de caballería que se dedica con amor á los estudios científicos, espíritu liberal y superior en todos conceptos, carácter autoritario y variable, está casado con Laura, una mujer de temple, rebelde á la ley que hace inferior al hombre á los seres de su sexo, que sueña con la igualdad social de los cónyuges y á quien no atemorizaría el adulterio ó el crimen para lograr ser la dueña de su señor. De este matrimonio existe una hija, Berta, que, en vez de servir de lazo de unión, es el instrumento de que se vale la esposa para aniquilar á su marido. Adolfo, que desdén la condición de su propia mujer, trata de hacer de su hija un ser superior á los de su sexo, preparándole así su independencia en el futuro hogar; y, para lograrlo, cuidase de educar su cerebro y dirigir su alma. Laura, la esposa, no se resigna con el derecho social que acuerda al marido la *patria potestas* dejándole á ella tan sólo el sello de una *capitis deminutio*; é imbuída en sus creencias religiosas y revolucionarias, trata de vencer á su marido y robarle la dirección del alma de Berta. La lucha á la sordina queda así entablada, y desde ese mo-

mento la mujer no deja de poner en práctica todos los medios, arterías, odios y crueldades, para lograr su objeto. Pero ella va más lejos aún: conquistando el alma de su hija, quiere al mismo tiempo destruir la supremacía intelectual del hombre y colocarse ella misma al frente de la familia. No se resigna con tener constantemente ante sus ojos á un ser superior, al que puede vencer: tal vez tiene, también, la firme persuasión de que vale más que el hombre, de que su fuerza moral es superior, y esto la anima, la decide y la encona. Entonces Laura pone en juego todos los recursos más traidores: observa los estudios científicos de su esposo y se complace en hacerlos abortar, interceptando la correspondencia que había de darle datos precisos y decisivos. El fracaso que Adolfo obtiene en sus experimentos, el derrumbe de sus esperanzas, agrían su carácter y le vuelven más y más sombrío. La esposa no desperdicia este nuevo detalle. Empieza á minar las relaciones de su marido, se atrae sus amigos y les insinúa terribles dudas sobre la salud de Adolfo. Entretanto, éste trata de alejar á Berta del hogar, para libertarla de la influencia religiosa de la madre y educarla en un medio más cerebral; pero, Laura, para quien este alejamiento tendría el efecto de un desastre, decide emplear un medio supremo: deja entrever á su esposo que Berta no es su hija. Adolfo se

doblega bajo aquel rudo golpe, pero no por el adulterio de su mujer, á quien desprecia por eso solo, sino por la criatura que ama con delirio. Berta ¿es hija suya ó no? La duda terrible destroza su corazón; y entonces pide, ruega, amenaza á su mujer para que la resuelva. Ésta se niega; y él, desesperado, ante el desastre de sus más caras afecciones, en un momento de locura, trata de matar á su hija, prefiriendo verla muerta á tener que dudar de ella continuamente. Laura ha logrado la prueba que ansiaba: el revólver había sido descargado por ella misma, pero la acción horrible de su esposo se había consumado. ¡Era un loco! La acusación infame es interpuesta, y Adolfo, esta vez loco de verdad, maniatado por la misma nodriza de Berta, es arrebatado del hogar. Laura ha vencido; ha doblegado y muerto á la inteligencia superior, al amo que las leyes civiles le habían dado.

Tal es la obra de Augusto Strindberg, ese atroz duelo mental trabado entre la mujer y el hombre, y en el cual la clara inteligencia y la buena fe son vencidas por la perfidia más refinada. ¿Es falsa la acción? ¿Laura es un símbolo? ¿El *sexo impuro*, con su ambición desmedida de predominio, traerá siempre estas consecuencias espantosas? ¿Es el odio á la mujer el único sentimiento que guía al autor?

Tales son las acusaciones que se formulan contra el dramaturgo sueco. «Sólo el odio puede dictar esas obras acerbas y fulminantes,» dicen los críticos con una ligereza imperdonable, ó con una evidente mala fe; «sólo el odio más implacable puede haber engendrado las obras de Strindberg, *Mademoiselle Julie*, *Père*, *Le Plaidoyer d'un fou*,» agregan. ¿Serán justas estas aseveraciones?

Le Plaidoyer d'un fou — ese libro tristísimo, de una filosofía desconsoladora, de una verdad brutal y amarguísima, que mana sangre en cada una de sus páginas, que nos agarrota la garganta con sus mismos sollozos y gemidos — puede darnos una idea del dolor intenso que ha rendido el corazón del escritor sueco y por ahí esclarecer aquellas cuestiones presentadas por la crítica. El Axel de la novela no es otro que el mismo Strindberg; y toda esa obra es, sencillamente, un alegato lanzado por el autor á la faz de sus detractores — de esos críticos, sus compatriotas, que, en vez de ocuparse de sus libros, se ocupaban de su vida íntima. ¿Y cuál es la enseñanza que nos da *Le Plaidoyer d'un fou*? Que la mujer, necesaria al hombre para el amor, se convierte en un ser peligroso y perverso cuando pretende equipararse á su esposo ó á su amante, en inteligencia y en el goce de los derechos civiles. La mujer vive para la reproducción de la

especie; posee todos los atractivos, debilidades y cariños para conquistar al hombre; está exenta de las tareas pesadas y rudas de la vida; es mantenida y cuidada por su padre primero y por su marido después: ¿qué otra cosa puede desear en su existencia? ¿más libertad, acaso? Pero, ¿no la obtiene suficiente cuando se aleja del hogar paterno para convertirse de niña en mujer bajo el techo conyugal? Es cierto que el hombre es considerado intelectualmente como un ser superior á ella; mas este leve sacrificio de libertad individual, ¿no está compensado con las atenciones, cuidados y cariños de que es objeto?

Las opiniones de Strindberg, como se ve, no son las que le dan sus detractores: él no ataca á la mujer en general, sino á aquellas que pretenden igualarse al hombre. Y tal y no otra es la tendencia y fin de sus libros. En *Le Plaidoyer d'un fou*, como en *Père*, como en las demás obras del autor sueco, siempre vemos á la mujer, ambiciosa y rebelde, luchar contra el hombre hasta lograr su triunfo decisivo. Mientras el uno procede de buena fe, la otra no conoce sentimientos morales y revela un alma mezquina é impetuosa. Cuando Axel, en *Le Plaidoyer d'un fou*, le aconseja á su querida que abandone el techo conyugal y se refugie en la casa de su madre, para hacer menos vergonzosa la situación del marido

engañado y sacrificar todo á sus amores, ella se niega rotundamente, espantándose de las consecuencias que puede traer semejante resolución. Y ante la ruindad de aquellos sentimientos de su querida, el amante exclama con toda la altivez de su alma honrada: «¡Que todo concluya entonces! Yo no podría amaros sin estimarme yo mismo y sin estimaros.» — Y cuando el barón descubre todo, y en tanto que no inicia el juicio de divorcio, propone, para burlar el qué dirán, recibir todavía á Axel en su casa. Éste protesta: — «¡Cómo infligirle un oprobio semejante! ¡Jamás! — digo á la baronesa. — Piensa que en ello va el honor de mi hijo, — me responde. — Pero, su honor de él es también alguna cosa! — ¡Ah, bah! Ella se ríe del honor de los otros.»

Estos dos pasajes retratan de cuerpo entero á la mujer imperante y bastan á señalar cuál es la tendencia de Strindberg. ¿Cómo, pues, no asombrarnos cuando algunos críticos afirman que el dramaturgo sueco ha hecho con *Père* un drama falso, y con *Le Plaidoyer d'un fou* ha levantado una calumnia al sexo femenino? Sin tener para nada en cuenta el hecho de la inferioridad intelectual de la mujer respecto al hombre y de sus innatas pretensiones de superioridad y predominio, bueno es recordar á los que atacan ciegamente al dramaturgo de Stockholmo que dos eminentes escri-

tores franceses, por citar los más admirados, han manifestado desde hace tiempo ideas parecidas. ¿Quién no ha leído *Las mujeres de artistas*, de Alfonso Daudet, y *Manette Salomon*, de los Goncourt? ¿Y cuál es la idea que se desprende de tales libros, sino la misma que anima el drama de Strindberg? ¿No es siempre el mismo caso, el eterno *femenino* minando arteramente una inteligencia superior, descomponiendo lentamente su organismo, corrompiéndolo pérfidamente por el dolor, la crueldad, las asechanzas y las desilusiones, hasta aniquilarle completamente? ¿Y por qué, siendo esto así, se aplaude á Daudet y los Goncourt y se reprueba á Strindberg?

Por lo demás, la Laura de *Père* será una abstracción y todo lo que se quiera, pero lo cierto, lo incontestable, es que en la vida del escritor sueco ha habido una Laura de carne y hueso. Ese odio de Strindberg no es un odio instintivo, ni puramente cerebral; lo mismo que esa carcajada del segundo acto de *Père*, con la cual la esposa concluye de doblegar á Adolfo, no es un recurso efectista, sino un detalle de la vida íntima, insignificante para la mayoría del público, y que, sin embargo, vierte veneno en el corazón del artista. Strindberg, que está casado en segundas nupcias, ha tenido que sufrir mucho con su primera mujer, y ese dolor, que amargó las horas de

su vida, es el que se refleja en todos sus libros.

Á otra razón obedecen aún las obras del autor de *Les Camarades*, y ésta no es otra que la lucha sostenida hace algún tiempo en los países escandinavos por la emancipación de la mujer. Los que tanto atacan á Strindberg, debieran enterarse de la historia social de Suecia y Noruega. En ninguna nación europea se ha luchado como en aquellos países por la igualdad de los dos sexos, ni se han producido tantos odios, ni se han escrito más audacias. Los más ardientes defensores de la mujer en las regiones meridionales, las más decididas Luisas Michel, son niños de pecho si se les compara con los emancipadores del Norte. Allí sus pretensiones no han conocido vallas ni restricciones, y las mujeres han llegado al extremo de exigir al hombre en la cámara nupcial la virginidad que nosotros, en nuestros países, les exigimos á ellas.

Sí; sólo la mala fe ó la ignorancia más crasa y petulante de los que ejercen la crítica, puede inspirar las tonterías que se han escrito contra Ibsen, Strindberg, Ola Hanson, Søren Kierkegaard y demás escritores del Norte; porque si bien será cierto que por allá, como en nuestros países, habrá buenas mujeres y excelentes madres de familia, no es menos cierto que los usos y costumbres de los países del Norte y del Medio-

día difieren mucho entre sí, que las ideas filosóficas y sociales obedecen á preceptos distintos y que, como queda dicho, la emancipación de la mujer ha revestido en el Norte el carácter de verdadera revolución, fenómeno hasta hoy desconocido para Francia — país éste el más avanzado en las ideas democráticas é igualitarias.

Y aun puede alegarse una tercera causa en abono de las ideas de Augusto Strindberg, puramente individual. Es ella la instrucción del escritor; la indiscutible superioridad del genio; la supremacía que da la ciencia á un hombre, no ya sobre las mujeres, sino sobre los demás hombres. Augusto Strindberg es casi un sabio, un notable lingüista, un colega de los Darwin y de los Virchow. Estudiando en la Universidad de Upsala no adquirió un simple barniz científico, como la generalidad de los estudiantes; sus estudios han sido detenidos y profundos, y es indiscutible su competencia en patología, etnología, botánica, química, etnografía, geología y economía política. Sabe historia como muy pocos, y ha escrito una del pueblo sueco en varios volúmenes verdaderamente notable, al decir de Brandes, el gran crítico dinamarqués; conoce casi todos los idiomas europeos y, como una friolera, se ha aprendido el chino. ¿Qué nos debe extrañar, pues, que un hombre de tan vasta ilus-

tración, que una inteligencia tan poderosa y cultivada, no transija con el error, odie la ignorancia, menosprecie los seres inferiores, infatuados y ensoberbecidos, y reniegue de la emancipación de la mujer, ya que esta emancipación implica la igualdad de todas las inteligencias? El autor de *Les Créanciers* es socialista, sí; pero abomina la igualdad de los ignorantes y de los sabios, y, á la manera de Renán, sueña con una democracia regida oligárquicamente por los más sabios.

Esto es lo que no debieran olvidar los críticos modernos. Estas ideas filosóficas-sociales dan toda la clave del enigma y explican el odio de Strindberg hacia la mujer. No es Suecia un país imbuido en las ideas neo-místicas de Tolstoï, trasplantadas recientemente á ambas márgenes del Sena: su filosofía viene de la sombría Alemania, y, modificada ligeramente bajo las nieblas húmedas del Norte, manifiéstase en las más claras inteligencias, ora pietista, ora neo-kantiana.

De ahí también ese triste pesimismo, esa desconsolada tristeza, esa amarguísima ironía que alientan en las obras de Strindberg. Todos los engaños y desventuras que han ennegrecido las horas de la existencia del artista, están fielmente retratados en *Père* y en *Le Plaidoyer d'un fou*, y por eso, precisamente, esos libros, como cualquiera de los de Goncourt ó algunos de los de

Bourget (que, dicho sea de paso, tan admirablemente reproducen el alma femenina), nos dejan hondamente impresionados, con un velo de sombras ante los ojos y un dolor inenarrable en el corazón.

Así como Ibsen crea hombres débiles, subyugados por la mujer imperiosa é histérica, así Strindberg toma hombres fuertes para mostrarlos en seguida vencidos por las artimañas y falsedades de la mujer: el sexo traidor, sediento de venganza por la superioridad intelectual del hombre, al que ataca sin segundo y hiere en la sombra, hasta destruirle por completo. Es una campaña atroz, es verdad, la emprendida por el autor de *Père*, una lucha sin cuartel, enconada, paciente y formidable; mas ella no es, como se ha pretendido, un simple capricho de espectacularidad, una pose del escritor, un imperioso afán de originalidad y decadencia. Yo encuentro en *Père* y en la novela *Le Plaidoyer d'un fou* una idea más alta que esa de estrechas miras que Lemaître, Pailleron, Fouquier y otros críticos franceses le atribuyen á Strindberg; y, aun atendiendo á la obra únicamente, encuentro un arte viril, hermoso y trascendental. Frente al romanticismo, frente al arte de los decadentes, frente á las ideas de los escritores empapados no ya tan sólo en el misticismo ó que hablan, como Brunetière, de la bancarrota

de la ciencia, sino que se creen vivir en el Alfa del Centauro porque siguen las tendencias evangélicas de un Tolstoï ó las ideas igualitarias de un Björnson — el drama de ideas de Ibsen y la tendencia sociológica de Strindberg se me representan como un esfuerzo poderoso y puro, capaz de vivificar la moribunda literatura contemporánea. ¡Cosa extraña! París se afana en buscar nuevo sendero para su arte: el sendero que ha de iluminar un genio del porvenir tan grande como el glorioso poeta épico del naturalismo; examina anhelante todos los derroteros para escapar á esa enfermedad nerviosa que ha engendrado el decadentismo, ¡y ha tenido en su escena á Ibsen y á Strindberg! Ha percibido la aurora de la literatura del porvenir con sus tendencias sociológicas, con todo un nuevo sistema de moral, ¡y no lo ha sospechado siquiera! Por el contrario, las inteligencias más preparadas se han encastillado en el ataque, y se ha mordido á los escritores noruegos y suecos, como antes, en sus comienzos, se mordió á los Goncourt y á los Zola — á los paladines de la entonces naciente escuela naturalista.

Inglaterra es más feliz en este sentido. No han faltado inteligencias que comprendieran dónde se hallaba la salvación de su arte nacional. Sabido es que las costumbres rígidas y todopoderosas de la patria de Milton y el legendario, que así puede

llamarse, culto por Shakespeare, han tenido estacionario al drama inglés. Las obras dramáticas más avanzadas de aquella nación, las que pueden vanagloriarse de ser independientes del soplo shakespeareano, son las de Sydney Grundy y Arthur Pinero. Pero, ¿qué son en nuestra época y si se los compara con los del teatro francés, por ejemplo, los dramas *The new Woman* y *The Second Mrs. Tanqueray*, obras dramáticas de aquellos autores, respectivamente? Hermosos y pequeñitos satélites cuyo brillo desaparece entre la lumbre cegadora de un espléndido sol. Era, pues, necesaria una reforma en el arte dramático; vivificarlo con influencias extranjeras, ya que los artistas nacionales no podían prestarla; descubrir en el inmenso cielo de las letras al astro esplendoroso que pudiera servirles de norte. Y Edmundo Gosse, uno de los críticos más jóvenes y más inteligentes de la vieja Inglaterra, fué el salvador profeta. En 1873, y antes que nadie, apreció todo el talento de Ibsen y el partido que de él podía sacar el arte dramático inglés. La lucha, al principio, fué un poco dura, pero después llegaron los secuaces y partidarios: Arthur B. Walkley, H.-F.-Lord, Catalina Ray, Havelock Ellis, Archer, traductores y actores, se empeñaron en la ardua empresa. Hoy día es indiscutible la influencia de Ibsen en el arte dramático inglés y no faltan admiradores que

le apelliden « el nuevo Shakespeare ». ¿Cómo Francia, más literaria que Inglaterra, de miras más avanzadas, menos apegada á la tradición, que ha olvidado á Racine y Corneille mientras Inglaterra aun guarda latente el culto de Shakespeare, no ha descubierto el partido que podría sacar de las ideas de Ibsen — y quien cita á este autor, bien puede recordar á Oehlenschläger y Strindberg?

¡Oh! bien me sé yo dónde está la causa de esta ceguera! Francia no tiene hoy un crítico de la talla de Taine; le falta *su* crítico, el crítico que, salvando los lindes de la patria, sabe huronear en las patrias extranjeras y desentrañar sus secretos. Mezquinas rencillas de escuela ó pueril afán de atacar todo lo nuevo y avanzado, todo lo que viene á contrariar los usos y principios establecidos, han causado esta guerra sorda contra los escritores del Norte. ¡Y se busca al genio del porvenir y se cierran los ojos á los que señalan el camino que hay que seguir!

Adolfo y Axel son nuestros guías; Laura y María son un ejemplo. *Père* es el patrón de un teatro que aun ignora Francia, y *Le Plaidoyer d'un fou* el corte de la novela del porvenir. No quiere decir, por supuesto, que el artista moderno ha de ser un misógino y emberrincharse contra el eterno femenino á la manera de Strindberg; sólo indicamos la tendencia general de la obra, la estruc-

tura, como quien dice, ésa que se gobierna por leyes sociológicas y por un criterio de moral tal vez un poco avanzado para los sentimientos éticos que hoy aceptamos, pero que puede ser muy bien la moral de mañana. ¿Hemos siempre de tener las mismas ideas sobre los sexos, sobre el pudor, sobre el culto de la amistad, de la religión, de la patria? ¿Quién nos dice que por ineludibles leyes sociológicas y morales en el día de mañana no exista el culto de la patria, del suelo en que se ha nacido, y que, suprimidas las fronteras y los ejércitos permanentes, la patria del hombre sea todo el planeta? ¿Quién nos dice que el sentimiento del pudor, antes del cristianismo casi desconocido, después de él reconcentrado en un solo punto del cuerpo humano, se transforme y varíe? ¿No son relativas todas las leyes sociológico-morales? ¿No evolucionan en el tiempo y el espacio? Pues si esto es así, ¿por qué no buscar las leyes que las gobiernan? ¿Y qué campo de acción no encontrará el futuro novelista en senda tan virgen y fecunda?

RUBÉN DARÍO

La Imaginación es el cetro de oro de la Musa lírica. El Poeta imperial que ha celebrado sus bodas luminosas con la gentil Erato en el jardín eterno de la eterna Fantasía, lleva entre sus manos pálidas — más pálidas que las de los misteriosos hierofantes — aquel cetro inmortal, emblema de los ritmos de Orfeo, de los colores del Iris y de los perfumes de un incensario; y con él penetra en el alma del mundo de nuestra alma para cantar los arcanos del pensamiento, sus visiones frenéticas, los legendarios enigmas, sus pasiones hieráticas y las majestuosas y serenísimas curvas de las ninfas del Ensueño. La Imaginación es todopoderosa.

Al través de las siete cuerdas de la lira de Terprando han resbalado notas solitarias como perlas submarinas, cadencias de diamante y arpeggios rumorosos como achiras de oro. La Castalia

fuente no tuvo más ecos cristalinos, ni más melancólicos susurros el aura de Jonia al adormecerse entre los verdes laureles helénicos: la Inspiración dejó su aliento tibio sobre las cuerdas dormidas, y al despertaras, el alto Olimpo escuchó las quejas de los poderosos Atridas con Homero; Cadmea se vió rodeada de murallas con Anión; Esparta triunfante de Aristomeno el mesenio con Tirteo, y la Gloria palideció ante Gerón, rey de Siracusa, cantado en oda olímpica por Píndaro, el heraldo tebano. La virtud del Numen hizo crujir las ruedas sangrientas del carro de la Aurora; sorprendió las Bacantes desenfrenadas y detuvo en su galope salvaje á los colosales Centauros; puso un lampo esmeralda sobre la frente de Minerva, un girón de espuma en los flancos de las ninfas y una sarta de notas pastoriles en la cornamusa del dios Pan; y, ebrio de claridades y de líricas mieles, encendió el falerno en la copa de Horacio, desnudó las altíveces marmóreas de la imperial Mesalina y derramó torrentes de hercúlea fuerza y de resignado martirio sobre la arena del Circo para divertir el hastío de los soberbios Emperadores. Á su conjuro colosal animase el aire, hierven las ondas del Egeo y bajan de sus pedestales las Galateas de piedra. La selva tiene cantos desconocidos, los montes inclinan sus barbas de plata y los torrentes alzan el pecho, tronando,

para salpicar con espumas la frente de las estrellas solitarias. El hombre escucha estremecido y anhelante esos acordes gigantescos que llenan el firmamento, y entrevé, en medio de un ensueño, el perfil de Hécate y la desnudez de Venus; siente pasar la Helena por quien Paris encendió en guerra cruenta toda la Grecia, y la ve caer, más tarde, en los brazos del doctor Fausto, rejuvenecido; escucha los clamores de las Euménides incendiando la sangre celosa de Medea y se estremece ante el eco salvaje que esos clamores despiertan en el pecho del esposo de Desdémona; mira, en fin, el alma de Pigmalión, ardiendo en deseos, y vuelve á encontrarla, deshecha y rota, á los pies del ídolo, en el joven Werther.

La Imaginación es todopoderosa. Adolfo Garnier nos habla «de ciertos artistas en mosaicos que entre dos piedras, que al parecer ofrecían los tonos más vecinos, concebían un tono intermedio» ⁽¹⁾. Descartes formuló toda una hipótesis, los *Torbellinos*, para explicar el movimiento de los cuerpos celestes. Aníbal asustó á sus enemigos recurriendo á una estratagema que imaginó: puso fuego á unos montes. El canto iv de la *Eneida* arranca lágrimas gratuitas á San Agustín. Milton, ciego, se encontraba deslumbrado con los resplan-

(1) Adolphe Garnier: *Traité des facultés de l'âme*.

dores del trono del Eterno. Colón descubrió un mundo, como Dante había descubierto el Infierno, soñando; y soñando, soñando siempre, es como Franklin encadena el rayo de Júpiter, Wat encierra el vapor dentro de una caldera para obtener el secreto de la fuerza de los Sansón y Teseos, Jenner descubre la vacuna, Jacobo Metzu el telescopio y Servet la circulación de la sangre. Soñando, los griegos declararon virgen á Temistoclea, sacerdotisa de Delfos, después de haber concebido, y soñando, también, los judíos desconocen la virginidad de María y crucifican á su esplendoroso Hijo. Tal es el poder de la Imaginación.>

El Poeta que tiene entre sus pálidas manos de hierofante el cetro de oro de la Musa lírica, la Imaginación, es el Supremo Pontífice del Universo. Ante su vista, se arrojan á tierra de rodillas todos los hombres y besan, llorando, el polvo del suelo. Habla, y su voz domestica las fieras, como Orfeo, ó levanta las piedras por sí mismas para construir murallas, como Anión. Él regenera al mundo; arrastra los pueblos al combate, dignifica el alma humana ó la degrada. Él lo puede todo.

¿Dónde está el secreto de ese poder de la Imaginación? Está en nosotros mismos, en los esclavos. Nosotros somos los que, voluntariamente, nos sometemos al yugo. ¿Por qué, sino, nos horroriza más la *Novia de Mesina* que *Wallestein*? Porque

la tragedia que concebimos y esperamos en la primera de estas obras de Schiller es más terrible que la que desenlaza la famosa trilogía. ¿Por qué nos subyuga mucho más la obra de Gubernatis *Nala* que el *Lohengrin* de Wagner? Porque Damaianti, Nala é Indra son seres fantásticos, mientras que en la historia de Elsa no hay otros elementos imaginarios absolutos que Lohengrin y su cisne. Todo hombre está sujeto á una ley de herencia que lo es á la vez social: tiene en sí algo del salvaje primitivo y de la infancia de las sociedades. La superstición, primer elemento psíquico de los primeros hombres, vive aún en nosotros, y en ese sentido somos todavía contemporáneos de los mammouths y plesiosauros. Para cualquier época, pues, vienen de perlas estas palabras de Voltaire: «los hombres aman todo lo que les parece terrible; hacen lo que los niños, que escuchan con avidez los cuentos mágicos que los asustan.» El misterio y la superstición aún tienen fanáticos, y si hoy han desaparecido los viejos mitos que horrorizaban las almas en los imponentes templos de Baal, Isis y Osiris, en cambio tenemos santuarios sombríos alzados á la Magia, al Budhismo moderno y á la Buena Diosa de la Lujuria: si las vírgenes de la antigüedad iban al templo de Milita para ser desfloradas por los ex-

tranjeros, nosotros tenemos otro templo leviatán no menos misterioso que el de Babilonia.

La superstición y el misterio son la fuente primordial de la poesía. Si la India nos ha legado sus colosales poemas — el *Ramayâna*, el *Mahabharatta* — y los cantos de Hala, Bartrihari, Kallilasa, Giayadeva y Avyar, esos eternos monumentos de la imaginación creadora; si todos los pueblos antiguos han tenido sus leyendas y tradiciones, á cual más asombrosa é imponente, débese, antes que nada, al misterio y á la superstición. Todo lo que el hombre no ha podido explicarse racionalmente, ha sido atribuído á la divinidad y á los poderes ocultos. Así es que ha podido decirse con razón que la metafísica es casi toda la Poesía.

¿Y quién es, sino el poeta, el que ha contado al pueblo estos grandes extravíos de la inteligencia por los dominios de lo Desconocido? ¿Quién, sino él, el que ha hecho más emocionantes las creencias que llenaban de sombras los inseguros cerebros de los hombres sencillos? En verso se impuso el credo divino creador de los orbes; en verso se celebró á Brahma, Vichnou y Siva; en verso se arrastraron las legiones de Esparta contra Mesenia; en verso se hizo la unidad de Italia; en verso Camoens dividió en dos estados la península pirenaica, y en verso se han propalado todas las alegrías y todas las tristezas de los hombres

al través de los tiempos, de las razas y de las generaciones. Sí; el Poeta, Supremo Pontífice del Universo, todo lo puede, y á él se deben las mayores glorias y los más grandes extravíos. Su cetro de oro es el gran agitador de las ideas y sentimientos, y por él, por la Imaginación tan sólo, se ha creado un Olimpo de dioses para crucificarlo después, en uno solo, sobre la cumbre flamígera del Calvario.

La Imaginación está sujeta á grandes extravíos. Desordenada y loca, por naturaleza, es preciso encauzarla sabiamente para no desviarla del camino del Ideal. En medio de sus alucinaciones, se encabrita á veces y echa á correr por sendas extraviadas saltando riscos, despeñándose por los precipicios, hollando flores de exquisito perfume, tronchando espinas rígidas, subiendo por momentos hasta las cumbres donde reposan taciturnos los astros de la noche. Hay en la marcha de la Imaginación una recta línea de la que no le es dado separarse. Ella misma, ¡la osada!, ¡la libre!, está sujeta á ciertas reglas.... Wieland observó, con mucha verdad, que la frente de Minerva, los ojos de Juno, la nariz de Apolo y la sonrisa de Venus no formarían una obra maestra de Imaginación. ¿Qué decir entonces de la Imaginación *revolucionaria*?

La Imaginación revolucionaria hace ya algún tiempo que se querella con su hermana la del cendal ateniense. Ha cogido el prisma que ornaba la frente de la antigua Imaginación con sus policromos matices, y le ha arrojado á tierra. El prisma se ha roto; se ha hecho mil pedacitos variados. Alegre y bullicioso, el Arte que tiene por bandera esta revolucionaria Imaginación ha recogido, según la gráfica expresión de Bolet Peraza, las migajas del iris, y de cada una de ellas hizo un regalo á las nuevas sectas decadentes. Estos primores de color, estas maravillas de luz han embriagado la Imaginación de los *decadentes, místicos, impresionistas, magníficos y wagnerianos*. Y toda regla fué olvidada, todo principio fué echado al cesto, toda teoría fué desquiciada. (La nueva Imaginación se ríe como una locuela de su hermana, la del cendal ateniense.)

La Imaginación es el cetro de oro de la Musa lírica. Mas, ¡ay del imperial Poeta que al desposarse con la gentil Erato en el jardín eterno de la Fantasía, recoge el cetro de la Imaginación revolucionaria! El castigo más leve de que podrá ser objeto será el de no ser comprendido. Pero ¿es que se fatigan los poetas modernísimos porque se les comprenda? ¿No luchan, por el contrario, por hacerse oscuros é indescifrables?

Hay allá, en París, una colmena de exóticas

abejas que producen una miel extraña y rara. En vez de libar el néctar de las rosas y jazmines, persiguen con ahinco los crisantemos amarillos como japonesitas enfermas, las orquídeas refinadas como betafras líbricas, las peonías imperiales, los claveles sensuales y las madarias elegantes como madrigales antiguos, y se envenenan con las substancias de laboratorio químico que las pintan y colorean. Las exóticas abejas se vuelven locas con estas borracheras de colores, y su miel parece enfermiza y extraña. Y nosotros, los profanos, los burgueses, los que sólo nos deleitamos con la Imaginación vulgar — con aquella Imaginación de los cuentos de *Las mil y una noches*, de los de Hoffmann y Poe — nos sentimos horrorizados, y la agriedad de la miel nos sabe á veneno....

En principio, pues, no aceptamos el decadentismo. El cetro que sostienen sus poetas es un cetro falso. El verdadero, aquel de oro de la Musa lírica de que hemos hablado, merece respeto, á pesar de todos sus errores. Pero este otro, no reinará mucho tiempo: sólo durará lo que la anarquía que domina en todos los espíritus fin de siglo, ahitos de sensaciones, cansados de lo vulgar y corriente, sedientos de nuevos ideales y de más paroxismos y estremecimientos.

Siendo esto así, ¡qué admiración no debemos al poeta americano que, oficiando como Supremo Pontífice ante el altar deslumbrante del Decadentismo militante, ha sabido conservar su personalidad, nos ha legado joyas de arte valiosísimas, nos procura todavía sensaciones nuevas y nos regala con todas las claridades de su Imaginación poderosa! ¡Qué aplausos no han de tributarse al vate que en medio á sus orgías artísticas de sectario, en medio á sus elucubraciones frenéticas y de sus desórdenes verlainianos, aun parece sensato!

Rubén Darío es un refinado, un impresionista, un mágico; pero es, además, un espíritu sano, robusto y cuerdo. Tiene todas las exquisiteces, rebuscamientos y originalidades de un Corbière, de un Retté y de un René Ghil; pero tiene, también, algo que aquéllos no poseían: un sentimiento exacto de la belleza, una noción clara y precisa de la línea griega, una concepción serena del arte escultural y marmóreo. Es un moderno, deslumbrado por auroras boreales, que va á cantar sus versos bajo el sol que quema las crestas de las Termópilas y dora los llanos de Platea.

Está de moda zaherir al inspirado creador de *Prosas Profanas*. Los que tal hacen, no debieran olvidar que si este poeta usa ritmos extraños, y versos que son prosas, y frases casi jeroglíficas,

es porque quiere hacerlo así y no porque no conozca la gramática y las reglas retóricas. Desde aquel mar de las Antillas, que oreó la cuna del poeta, hasta éste del Plata, que mece los ensueños del hombre; desde las tierras del Pacífico, donde su libro *Azul* empezó á darle la popularidad de que era digno, hasta la ciudad de Buenos Aires, Rubén Darío ha recogido calurosos aplausos que deben haber satisfecho sus ensueños de gloria. Sus versos de antafío son versos tan buenos como los mejores, y si entonces el poeta sabía hacerlos así, ¿se concibe que hoy no sepa medir un endecasílabo?

En lugar de atacarle ciegamente, como sólo puede hacerlo ese personaje universal que Remy de Gourmont llamó *Celui - qui - ne - comprend - pas*, examinemos su teoría artística. « Al través de los fuegos divinos de las vidrieras historiadadas, me río del viento que sopla fuera, del mal que pasa, » dice el mismo Rubén Darío. La frase, una bonita frase, por lo demás, es un grito de combate arrancado en momentos de polémica; pero es algo más que un grito de rebelión y de desprecio. El poeta quiere decirnos: Yo tengo mi torre de marfil, como Vigny, y desde ella me río de los gozquecillos de la crítica que vienen á ladrarme á la puerta. Á solas con mis recuerdos y fantasías, en medio á mis visiones

y deleites, celebro la missa triunfal del arte con rituales que el vulgo no comprende. Yo solo veo estas bellezas de mi culto y las gozo como un néctar divino. Alejado de la ola mundanal, penetro el secreto de las civilizaciones desaparecidas, enciendo las antorchas de los colosales templos de Palenque y Uxatlán, evoco las sombras de los Incas poderosos, cuajadas de pedrerías y reverberantes como un sol, y les rindo el homenaje de mi alma moderna, cansada de vulgares sensaciones, flácida de lo trivial y de lo burgués. Yo tengo visiones de regiones ignotas, de países desconocidos, de seres extraños é imposibles; yo sueño historias arcanas que tienen refinamientos de acción y movimientos hieráticos, yo siento espasmos frenéticos que me ponen todo el fuego de una fragua en el cerebro y cristales acerados de hielo sobre el pecho; pero el supremo deleite, la gran voluptuosidad de este arte no puede comprenderlos más que un alma gemela de la mía. He ahí lo que veo al través de los cristales historiados de mi imaginación, y he ahí lo que no me importa que no comprenda el vulgo.

Perfectamente; pero, ¡por Dios! si se comprende la primera parte del parrafito que transcribo en seguida, ni aun un alma gemela de la de Rubén Darío sabría explicarnos lo que quiere decir la segunda. « La gritería de trescientas ocas no te impe-

dirá, Silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal de que tu amigo el ruisenior esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior. ¡Oh pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas! Cae á tus pies una rosa, otra rosa, otra rosa. Y besos! » Supongamos que pasen los diez años del precepto de Horacio. El mismo autor de esas líneas, al sacar su libro del cajón del escritorio, donde las tuviera encerradas sin leerlas durante ese tiempo, ¿sabría decirnos qué quiso expresar con esas rosas y con esos besos? Juraría que no.)

Y no se nos tilde de ser una de tantas muestras de aquel personaje de Remy de Gourmont, pues ya hemos dicho que aceptamos todas las originalidades de los decadentes, con tal que ellos mismos sepan lo que significan. Ahora bien: ¿qué es lo que vemos nosotros al respecto? ¿Se entienden entre sí los *retóricos* del decadentismo? No, pues mientras René Ghil asimila la U á la trompeta y al saxo, Arthur Rimbaud dice que la U es amarilla, y el amarillo corresponde á la flauta. Por otra parte, este instrumento « expresa la ingenuidad », según el uno, mientras que aquéllos, el triunfo y las sonoridades, según el otro. ¿Cuál de los dos tiene razón? Seguramente ninguno de los dos, y cada uno de ellos es, respecto del otro,

un ilustre *Celui-qui-ne-comprend-pas*. ¿Qué mucho que nosotros, los profanos, nos quedemos en ayunas al leer una estrofa de Kahn, Rodenbach ó René Ghil, si ellos mismos, entre sí, no se entienden?

Por lo demás, los estados anímicos del individuo y cada una de las sugerencias é impresiones propias, varían según el temperamento, la educación, la sensibilidad, la herencia, etc., de cada cual; por manera que lo que en uno produce una idea, en otro puede producir otra muy distinta. Más aún: según sea la momentánea disposición de ánimo, una cosa que antes nos fué agradable, ahora nos disgusta sobremanera. Y así hasta el infinito. Ejemplo: la palabra *jazmín* nos sugiere el color blanco. ¿Por qué? Porque ése es el color de la flor; porque hemos visto un altar cubierto de ellas; porque hoy acabamos de ver una niñita toda vestida de tul y raso blanco que iba á comulgar; porque, en fin, se nos antoja que la vocal *I*, la más fuerte de las dos que lleva la palabra *jazmín*, no es *roja*, según pretende Rimbaud, sino blanca, y muy blanca. Y extremando la sugestión, nos decimos: son blancos, también, violín, florida, risa, querida y ritmo, porque la *I*, en estas voces, domina á las otras vocales. Pero, ahora nos acontece que, hallándonos presa del más acendrado dolor, vemos desfilar un entierro y mil

enervantes y pesados perfumes de jazmín llegan hasta nosotros, y se nos ocurre que *jaxmín* es negro. ¿Por qué? Porque en nuestra conciencia asociamos la idea de tristeza, que nos domina, con la idea de muerte y con las flores que cubren el ataúd; porque encontramos á la vocal *I* un sonido agudo, frío, helado como aristas de hielo, que nos hace estremecer, que nos da espasmos de terror. Y extremando la sugestión, decimos entonces: son negros, igualmente, los violines que lloran un *addio*, la risa sardónica, la querida que nos engaña y el ritmo que nos llena de melancolía.

No pretendemos negar que toda palabra tiene algo en sí que es más que su propio silabeo. Hay la sugestión visual. Así, al leer en Leconte de Lisle el nombre de Caín escrito así: Kaïn; al ver las palabras Baghavat, Khons, Snorr, Verandah, Sigurd, kaolín, klepsidra, Thogorma, etc., en las que podrían suprimirse algunas *haches* y reemplazarse las *k* por las *c*, experimentamos una sensación visual que se extiende del vocablo á la persona ó cosa que expresa, y dándonos la idea de hombres salvajes y de países exóticos, reforma la imagen vulgar que ya teníamos sobre esos países y esos hombres. Como se ve, es una cuestión de pura ortografía, pero que trasciende al mundo emocional. Pero, ¿querrá esto decir que

esas voces pueden sugerirnos ideas distintas á las ideas que realmente expresan? No, de ninguna manera.

No vale, pues, declarar que no le importa al poeta que no le comprenda nadie. El arte es sociológico, y si no procuramos transmitir simpáticamente á los demás hombres nuestras propias sensaciones, ¿para qué escribimos y publicamos lo escrito? ¿Para darles música « á los habitantes de nuestro reino interior? » Pues démosles música á esos habitantes, y no á los profanos. Y no hay vuelta que darle.

Y á pesar de no aceptar la teoría de Rubén Darío, ¿cómo nos cautivan sus *Prosas Profanas*! Es que por sobre el decadente está el poeta — el Poeta imperial que, al celebrar sus bodas luminosas con la gentil Erato en el palacio deslumbrante de la eterna Fantasía, alcanzó el cetro de oro de la Musa lírica. < Su imaginación es un sol de oro que ciega la retina, viste de tonos primaverales la faz de la tierra y puebla de miríadas luminosas las soledades infinitas del espacio. > Hay en sus acentos los ecos de las sonoras linfas, los rumores del bosque centenario y las melodías salvajes de los huracanes. Una Mujer que pasa en sus versos nos deja el perfume de su piel, el misterio

de sus ojos lánguidos, el enigma de sus movimientos voluptuosos; al cruzar un Centauro, resuena en nuestros oídos el gran clamor de su galope desordenado, y la Hetaíra, que al través de los árboles callados va en busca de Adonis, levanta tras de sí una fuga de leopardos. Y como en un sueño ó en un deslumbramiento, entrevemos la japonesita de pupilas llenas de visiones, la marquesa Pompadour como una rosa sangrienta, el muslo de marfil de Diana, el blancor del cisne que anuncia á Helena y el heraldo de Yolanda, una paloma; sentimos en el alma toda la nostalgia de los días brumosos y grisáceos, la risa de los cielos azules de la Grecia antigua y los espasmos voluptuosos de las siestas del trópico; y oímos, en fin, la risa de los faunos sorprendiendo á las ninfas en los claros de las selvas, el coloquio clamoroso de los centauros y las notas perladas de la eterna Harmonía rodando desde la cumbre del Pindo sonoro hasta el ebúrneo triclinio de Horacio, desde un confín solitario de la Arabia hasta el patio morisco de la Alhambra, desde la tierra del sol y los claveles hasta la patria diamantina del cóndor de mármol, Leconte de Lisle!

Oíd cómo el poeta ofrece sus amores :

« ¿ Vienes ? me llega aquí, pues que suspiras,
Un soplo de las mágicas fragancias
Que hicieran los delirios de las liras
En las Grecias, las Romas y las Francias.

¡Suspira así! Revuelen las abejas,
Al olor de la olímpica ambrosía,
En los perfumes que en el aire dejas;
Y el dios de piedra se despierte y ría,

Y el dios de piedra se despierte y cante
La gloria de los tirso florecientes
En el gesto ritual de la bacante
De rojos labios y nevados dientes;

En el gesto ritual que en las hermosas
Ninfalias guía á la divina hoguera,
Hoguera que hace llamear las rosas
En las manchadas pieles de pantera.

.....
Bones de bandolín. El rojo vino
Conduce un paje rojo. ¡Amas los sonos
Del bandolín, y un amor florentino?
Serás la reina de los decamerones.

(Un coro de poetas y pintores
Cuenta historias picantes. Con maligna
Sonrisa alegre aprueban los señores,
Clelia enrojece. Una dueña se signa.)

.....
Ó amor lleno de sol, amor de España,
Amor lleno de púrpuras y oro;
Amor que da el clavel, la flor extraña
Regada con la sangre de los toros;

Flor de gitana, flor que amor recela,
Amor de sangre y luz, pasiones locas;
Flor que trasciende á clavo y á canela,
Roja cual las heridas y las bocas.»

¿Qué importa que haya alguno que otro verso de obscuro sentido en esta composición? ¿Qué importa que el último verso de la estrofa encerrada entre paréntesis y los dos versos finales del cuarteto anterior á aquélla no sean perfectos en-

decasílabos? Nadie negará que la composición «Divagando» sea una de las más musicales de todo el libro, como nadie sabría atacar al poeta diciéndole que no sabe colocar los acentos del verso, después de leer, por ejemplo, la poesía «Pórtico».

«Libre la frente que el casco rehusa,
Casi desnuda en la gloria del día,
Alza su tirso de rosas la musa
Bajo el gran sol de la eterna Harmonía.

.....
Y bajo el pórtico blanco de Faros,
Y en los boscajes de frescos laureles,
Píndaro dióle sus ritmos preclaros,
Dióle Anacreonte sus vinos y mieles.

.....
Pájaro errante, ideal golondrina,
Vuela de Arabia á un confin solitario,
Y ve pasar en su torre argentina
Á un rey de Oriente sobre un dromedario.»

¿Dónde más sonoridad y gentileza en el desarrollo de una estrofa? ¿Dónde más música y más melodías? El período, en toda esa composición, rueda majestuoso, recamado de ricos dibujos, maravillas del cincel, como una gigantesca sábana de mármol que se deslizara sobre ruedas de diamante. Y quien tales versos escribe, ¿puede ser acusado de no saber que un verso endecasílabo debe llevar acento prosódico en la sexta sílaba, ó en su defecto en la cuarta y octava? ¿No digamos tonterías, por Dios! Atáquese la doctrina literaria que admite

en concepto de bellezas á versos mal medidos (como los que en *Prosas Profanas* encontramos en las composiciones « Divagando », « Dice mía », « El poeta pregunta por Stella » y « Canto de la sangre »), fundada en que las frases bien hechas tienen una música propia, vaga, cadenciosa, que no escapa á los oídos educados — música que informa el *paralelismo rítmico* de los versículos bíblicos ⁽¹⁾, pues en algo ha de diferenciarse la prosa, por melodiosa y poética que fuere, del verso, que tiene ineludibles y sabias reglas; pero no se acuse de mal poeta al que ha sido besado en la frente por la musa inmortal de la poesía lírica y ha compuesto estrofas que tienen toda la cadencia de las melodías italianas.

¿Queréis una prueba de ello? Leed esa estupenda poesía titulada: « Era un aire suave. . . . » — la mejor de *Prosas Profanas*, — y decid si el que tales cadencias concibió, si el que con tanto arte supo hermanar el sentido de las palabras con

(1) Los hebreos no tuvieron, como los griegos y latinos, un sistema de versificación por pies métricos ó cualquier otra medida precisa. Toda la lírica judaica, desde Salomón y Job, Isaias y Jeremías hasta los poetas de la poesía post-bíblica (siglo V antes de J. C.) Simón el Justo, Antigono de Soko y Jossua-ben-Sira, está fundada en el *paralelismo rítmico*, que no es otra cosa que la estudiada colocación de las palabras para que, en el desarrollo del período, adquieran una armonía vaga y acompasada, no exenta de majestuosidad y de cadencia. Así es como los oídos finos y educados pueden seguir en un versículo bíblico el movimiento rítmico que se sucede y reproduce en los versículos subsiguientes.

el ritmo del verso — al punto que cuando leemos:

«Era un aire suave, de pausados giros,»

sentimos la necesidad de hablar en voz baja, lenta, lentamente, con la dulzura y pereza que fluyen de esas palabras, — decid si el que tales maravillas musicales ejecutó en sus estrofas, puede ser acusado de no tener oído y rimar tan sólo con la hojarasca y con el viento.

El inspirado poeta que hay en Rubén Darío es eminentemente cosmopolita, y á la par, moderno y clásico á la vez. Pasea su espíritu por todos los horizontes al través de todas las edades, y tiene visiones formidables de hazañas épicas de los tiempos primitivos, siente el esplendor de la línea perfecta en la estatuaria griega y desmaya de placer ante los tintes mágicos y los contornos de porcelana de las emperatrices orquídeas. Su alma vibradora está abierta á todas las manifestaciones de la belleza ideal, y muchas veces, sin transición, pasa de la serena majestuosidad del arte griego, á las más inquietantes disquisiciones de la idea moderna. Así, no es de extrañar que el poeta, sujeto á uno de estos contrastes ultra-decadentes, haga escribir á Beaumarchais un epigrama sobre el plinto de una ninfa de Corinto, ó que, aguijoneando su fantasía, más que su imaginación, entrevea las almas de aquellos jóvenes que ofren-

daron en el templo de Venus, marchando á las saturnales guiados por el verso candente de D'Anunzio. De estos contrastes y de estas raras sugerencias el alma del lector sale azorada, como un ave que al libertarse de su jaula, se arredra de la infinita extensión del espacio y permaneciera vacilante sin saber á dónde dirigir su vuelo. Y de esa armonía del arte clásico con el más refinadamente modernista brotan destellos que ciegan la retina é hipnotizan tiránicamente el pensamiento.

Ésta es el alma de la poesía del gentil autor de Los Raros. El dios Pan toca, para él, los más misteriosos sonos de su cornamusa; Término le enseña el enigma de la risa de su máscara, y Venus vuelve á surgir de las ondas azuladas; — Anacreonte orla su sien con hojas de viña; Safo le regala con la fiebre erótica de sus versos candentes, y Simónides de Zeos le escribe un *threnon* sobre la nieve del Paros; — luego bebe el Chipre en la copa de Horacio, y pasea las tristezas del ostracismo con Ovidio, y canta las horas de amor en las alcobas con Catulo; — en las colosales selvas indostanas dialoga con Rama, Ayodhya y Kusadhvaja; ve pasar los elefantes taciturnos, se enamora de los lánguidos movimientos de una bayadera y oye el rugido clamoroso del tigre real; — y en el Japón antiguo y en la China de los mons-

truos y las hadas, observa los lujuriosos colores de los crisantemos y lotos; lee las figuras de las pinturas de Li-tai-pé y Thu-Fhú, y sigue el vuelo tardo de las pensativas cigüeñas; — Baudelaire le cuenta la triste melancolía del Albatros del Pensamiento; Banville le enseña el secreto de las odas de Pierrot; Gautier le regala el tesoro oriental de sus esmaltes y camafeos; Laurent Tailhade le presta las figuras historiadas de sus *Vitraux*, y Verlaine las riquezas polimorfos y multicolores de su estro sensual y místico. Por manera que el imperial poeta, traído y llevado por cien corrientes distintas, seducido por encantos contradictorios, deslumbrado con cien ideas antagónicas, rendido á la vez ante dos artes opuestos, que son el oriente luminoso y el poniente centellante de la lírica inmarcesible, fluctúa en un mundo impersonal, cantando las glorias, espasmos y estremecimientos del alma moderna con los rituales mármoreos y serenísimos del arte antiguo.

¡Oh, sí! Hemos oído cantar al poeta: « Amo más que la Grecia de los griegos, la Grecia de la Francia, » porque

« Demuestran más encantos y perfidias
Coronadas de flores y desnudas,
Las diosas de Clodión que las de Fidias:
Unas cantan francés, otras son mudas; »

y según estos gustos y tendencias, le hemos visto

celebrar los secretos mágicos del faisán de oro,
reír en carnaval con la máscara de Momo, cantar
á Stella en prosa rítmica, decirnos el secreto de
la sangre que cantaron Verlaine y Richépin, tejer
la guirnalda primorosa de un epitalamio bárbaro,
preludiar una sinfonía en gris mayor, gorjear con
la divina Eulalia (una cruel y eterna risa de oro),
labrar una *kamoussa* de hilos misteriosos y colores
exóticos en el « País del Sol », buscar el secreto
de su amante en una melodía de un rayo de luna,
dar por heraldo de Makheda á un pavo real y
de Electra á un caballero con un hacha, describir
las grandes visiones de un alma errante sobre el
inmenso desierto de una página en blanco, ofren-
dar mirra sagrada y flores priapeas al divino Pan
de la lírica francesa → todo ello con esos tercetos
susurrantes que saltan y se desarrollan como linfa
transparente sobre graderías de mármol, con esas
baladas carnavalescas blancas y alegres cual el
traje de Colombina y las risas de Pierrot, con esos
versos libres (predicados por el autor del *Pèle-
rin Passioné*) que se salen de los moldes estre-
chos de la métrica y parecen escapar de la pá-
gina y alzar el vuelo fuera de nuestro mundo, con
esos cuartetos semejantes al carro flamígero de
Febo que conducen los piafantes Rojo, Ardiente,
Luminoso y Resplandeciente (la cuadriga divina),
con esas silvas como bosques enmarañados del

trópico y con esos dísticos que son radiantes Alfas del Centauro, y al través de cuyos versos aéreos, polimorfos, inmateriales ó luminosos se vislumbran archipiélagos de ideas fosforescentes, criaderos de gemas del pensamiento, frases con perfumes de ámbar y opopónax, yacimientos de micas con cambiantes de luces multicolores y escintilaciones de pedrerías; todo ello, en fin, en una efervescencia de mandrágoras y en un resplandor helado de blanquísimo alabastro, una explosión de begonias de terciopelo y de lujuriosas orquídeas, un semillero constelado de estrellas azules, flechas de oro, cisnes de nieve y aristocráticos lirios;—pero también lo hemos visto detenerse en la Isla de Oro,

• En la isla en que detiene su esquife el argonauta
Del inmortal Ensueño, donde la eterna pauta
De las eternas liras se escucha;— Isla de Oro
En que el tritón elige su caracol sonoro
Y la sirena blanca va á ver el sol..... »

para sorprender el coloquio de los crinados cuadrúpedos divinos y estremecerse con sus alientos titánicos, bajo el verdeante follaje, á orillas del bramador Océano. (En Rubén Darío alienta un gran visionario junto á un gran artista; un enamorado de las púrpuras de Watteau y de las Lorettes de Gavarni junto á un espíritu nostálgico de la blancura del Paros y de las líneas serenísimas

de Fidias; un noctámbulo funambulesco que bebe en su copa de champaña, melancólicamente, agua pura de la fuente hipocrene. Y aunque él reniegue de su majestuosidad olímpica y pretenda decirnos que las Venus, Minervas y Dianas que adora no son otras que las traídas de Grecia á las orillas del Sena por el pindárico Moréas, lo cierto es que al través de la forma de sus cantos corre la savia clásica en límpidos raudales, según puede verse en los cuatro versos siguientes, escogidos entre mil semejantes :

« Arquero luminoso, desde el zodiaco llegas ;
Aún presas en las crines tienes abejas griegas ;
Aún del dardo herákleo muestras la roja herida
Por do salir no pudo la esencia de tu vida. »

¿ Puede expresarse una idea y traducir una imagen con mayor limpidez, sonoridad y estilo ático? — Pero la mejor prueba de que Rubén Darío es un poeta griego, la encontramos en la sección de su libro que lleva el nombre de « Recreaciones Arqueológicas »; su « Friso » y su « Palimpsesto » son dos relieves atenienses que reverberan resplandores de mármol helénico. Y en esto, hay que decirlo, el autor de *Prosas Profanas* alcanza á Moréas, que es un griego de la decadencia ignorante de cualquiera otra Venus que no sea la de Scopas, y va á officiar ante el mismo altar en que Leconte de Lisle, cantando al colosal Olimpo con

heráldicos sonos de trompeta de plata, alza el cáliz consagrado, lleno hasta las heces con el zumo ardiente de las viñas de Corinto. Ved, sino, la Diana cazadora de Darío tendiendo el arco para lanzar su dardo contra el centauro raptor de una ninfa, y decid si no es esa la Diosa cuyos músculos de mármol se hacen sentir en toda la estatuaria del clasicismo griego.

Tal es el sello característico de la poesía de Rubén Darío, repetimos. Nadie como él, hasta ahora, ha sabido hermanar la forma griega con la idea moderna. El antiguo cincelador de aquellos vasos artísticos que se llaman « El velo de la reina Mab », « La ninfa » y « La canción del oro », resurge siempre en el rapsoda de Verlaine. Pero él es único y solo: no puede tener discípulos ni secuaces. Y esto es, precisamente, lo que le hace más grande. Encerrado dentro de sí mismo, parece uno de esos errantes y solitarios astros de primera magnitud que cruzan majestuosos la imponente inmensidad de los espacios celestes.

Dijérase que el autor de *Azul* no ha hecho otra cosa que realizar la atrevidísima idea que Charles Morice apuntaba hace algún tiempo: « Nosotros, que estamos llamados a hacer la síntesis del clasicismo, del romanticismo y del naturalismo, no podemos agruparnos, sino que, por el contrario, debemos buscar el aislamiento para realizar nuestras

obras.» Sí; Rubén Darío es una síntesis de escuelas literarias que fueron en un tiempo gloria y regocijo del arte, y, para hacerla, se aísla de todos los artistas sus contemporáneos. «Yo no tengo literatura *mía* — dice él mismo — para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí; quien siga servilmente mis huellas, perderá su tesoro personal.» Por eso, aunque se le considere el vexillífero del decadentismo en América, se yerra al atribuírsele el propósito de formar escuela y adiestrar discípulos según sus cánones. Los decadentes son individualistas y no conciben que los rapsodas vayan por los prados del Arte unos en pos de otros como carneros de Panurgo.

Prosas Profanas no es, pues, un Misal de la Iglesia Decadente ofrecido á los fieles como devocionario y guía: éstos no sabrían jamás interpretar el Enigma del Maestro, ni concebir sus Ideas y Oraciones, ni siquiera seguir los giros caprichosos de las líneas laberínticas de esas raras, góticas y revesadas Iniciales que ornan la cabeza de los capítulos. El poeta «labra, esculpe, cincela» la frase y construye una imagen, un símbolo ó un misterio, sin decir ni explicar el secreto de su arte. Es su arte — el *deus suyo*, propio — y no serviría á los demás. Por eso, después que Astilo ha dicho: «El Enigma es el soplo que hace cantar la lira,» y cuando creemos que el pesado velo de

Tanit va, al fin, á ser levantado, el mismo poeta, por intermedio de Neso, otro amable centauro, nos arroja en un mar de sombras y dudas, agregando: « El Enigma es el rostro fatal de Deyanira. »

No, no nos dirá Rubén Darío el alma de su arte, el nema de su Imaginación — ese cetro de oro que le ha discernido la gentil Erato — y tan sólo se concretará á arrancar de su flauta las notas más misteriosas con que se deleite el ruiseñor, su amigo; pero ¿qué importa? Así, único, grande, aislado, soberbio, como gigantesco cóndor cerniéndose en la inmensidad del arte contemporáneo, es como le queremos y como le admiramos. Un Homero, seguido de cien rapsodas jóvenes, como un maestro de escuela, y enseñando el secreto de sus Iniciales técnicamente, no nos admiraría tanto ni nos parecería tan grande como un Homero solo, ciego, inmenso, arrojando á las edades y los tiempos futuros las notas únicas, las notas colosales de su canto grandilocuente y soberbio.

¿Y serán las *Prosas Profanas* el preludio del canto épico de un Homero americano? Cantando Rubén Darío las primitivas civilizaciones de esta Atlántida encantada, cantando á Palenke, por ejemplo, ¿le veremos escalar la cumbre escarpada desde la cual el cóndor del pensamiento habla,

con la voz de los homéridas inmortales, á las razas y pueblos del porvenir?

« Y, la primera ley, creador: crear » —ha dicho el mismo poeta. — Las trompetas heráldicas han sonado ya sus notas de plata, revibrantes.

Queda emplazado el Poeta.

BASILIO YAKCHAKOF

En aquel momento supremo, la fiesta estaba en su mayor esplendor. Un alegre vals arrastraba en los torbellinos de sus acordes á las numerosas parejas que llenaban los amplios salones. La felicidad más completa parecía batir sus alas impalpables sobre las sienes de los jóvenes desposados. De pronto, alguien se aproximó al novio y díjole al oído que le esperaban unos caballeros á la puerta de calle, y Basilio Yakchakof, sin que lo notaran sus convidados, en traje de etiqueta, abandonó los salones. Tres empleados de la policía secreta de Moscow lo esperaban en el vestíbulo, y al verle aparecer, le rogaron con amabilidad que se dignara acompañarlos para diligenciar un asunto urgente. Yakchakof no quiso asustar á la joven desposada y á sus parientes, pues sin duda se trataba de una equivocación, y, lleno de confianza, abandonó la casa que en aquellos ins-

tantes irradiaba con torrentes de luces y armonías. Pero Yakchakof no volvió. Apenas descendió del carruaje, fué encerrado en una celda oscura y fría, donde, angustiado y febriciente, pasó su noche de bodas. Al día siguiente, al iniciarse el sumario, supo recién la causa de su arresto: se le acusaba de complicidad en el atentado de asesinato verificado contra el Czar Alejandro II.

La torpe é injusta inculpación le indignaron. Cuando los nihilistas Guelnikof y Kibalchics asesinaron al Czar Alejandro II, hacía pocos meses que Yakchakof había terminado sus estudios en la Universidad de Moscow, y desde entonces hasta hacía un año y medio próximamente, había vivido del producto de sus lecciones privadas á señoritas y damas de la aristocracia. No se dió jamás á la política, ni conocía nihilista alguno, ni se preocupó del crimen contra el Czar. ¿Cómo podía, pues, inculpársele? El empleado de policía no escuchó sus protestas. Puso ante los ojos del desventurado profesor ruso una carta de Kibalchics, en la cual le pedía al entonces estudiante, « el objeto ofrecido »... Yakchakof recordó entonces que el tal objeto era un sobretodo que había prometido á su amigo; pero en aquella fecha, ni él sabía que Kibalchics fuera nihilista, ni éste mismo tal vez soñaba en fabricar las bombas que asesinaron al amo de las Rusias. La carta había

sido olvidada en un sobretodo que Yakchakof regaló al encargado de la casa en que vivió de soltero. Pero, ¿cómo probar todo esto á los dos años de la ejecución de Kibalchics? No se oyeron sus palabras; no se le aceptó defensa alguna. El desdichado fué conducido otra vez á su celda, de donde salió para ser trasladado á las minas de plomo de Nerchinsk, en la Siberia, habiéndosele conmutado *magnánimamente* la pena de muerte por la de trabajos forzados á perpetuidad.

Por más de dos años, Yakchakof sufrió las horribles torturas del presidio siberiano: el knut y el mineral de plomo fueron minando rápidamente su organismo, y en ese breve espacio de tiempo envejeció al extremo de que, no teniendo más de 30 años, parecía un nonagenario. Cuentan su amigo Baikalief y otros de sus compañeros de infortunio, que lograron evadir, que todas las noches despertaban aterrados con los sollozos del infeliz Yakchakof, atormentado por el dolor de no haber visto á su novia y á sus padres siquiera por la vez última. Sus amarguras, sus dolores, sus sufrimientos, su inmenso desconsuelo, contábalos por la noche en unos pedacitos de papel que recogía al acaso, húmedos con sus lágrimas, borroneados en francés y en latín con pedacitos de plomo... Esos papeles que confió á un joven su compañero de cadena, Baikalief, son esas cartas tristísimas, im-

pregnadas de un dolor inmenso é indescriptible, que acabo de leer al través de las lágrimas de mis ojos y con una angustia mortal en el corazón. De esas cartas, publicadas bajo el común título de *Las minas de la Siberia*, y que son la más terrible acusación contra el poderoso trono de los Czares, voy á hablar ahora.

¡Qué grande, qué inmensa, qué inenarrable impresión la que subyuga el espíritu al concluir de leer esas cartas del profesor Yakchakof, condenado á trabajos forzados á perpetuidad por un amo despótico y omnipotente, y sepultado allá en el fondo de la Siberia cuando el sol de la juventud y del amor se alzaba recién sobre el horizonte de su vida! Y una duda amarga y terrible á la vez, una interrogación sombría y espontánea surgen en el cerebro, dominándonos y aturdiéndonos: ¿estará condenado el pueblo de Pedro el Grande á devorar sus propios hijos cual nuevo Saturno? — ¿llegará, acaso, una hora en que los humildes de la tierra despierten al grito de guerra que lanza hoy *la inteligencia rusa*, como llaman por allá al nihilismo, y vayan á romper sus cadenas contra el trono de granito de los Romanof?

Esa duda y esta interrogación nacen espontáneamente en el espíritu así que un libro cual-

quiera escrito en el gigante imperio de los Czares llega á nuestras manos. Cuando vemos al mártir Tchernichewsky, el autor de la novela *¿Qué hacer?* . . . ; á Herzen, el de *¿Quién tiene la culpa?* ; á Dostoyeuski, á Turgueneff y á cien otros hombres de lo más selecto é inteligente de Rusia arrancados de sus hogares para ser hundidos en las mortíferas minas de la Siberia, no podemos menos de dudar de ese poder absoluto é implacable que aherroja el pensamiento y decreta la muerte civil del ciudadano á fin de mantener la propia vida. Hasta el día de hoy los gritos de independencia han sido ahogados en ríos de sangre ó apagados entre las obscuridades fúnebres de la Rusia asiática, y los Herzen y Bakounine, Karakosof y Sofía Bardina, Cholovief y Vera Chachuliks no han logrado conmover el trono poderoso de las Rusias con esos feroces atentados contra el general Trepof, el príncipe Krapotkine, el jefe de policía de Pietrowsky, el coronel Knoop, el oficial Heyking, y hasta contra el mismo Emperador. El revólver y el puñal, y hasta la bomba de dinamita que hoy estalla entre las patas de los caballos del carruaje de un general y otro día hace volar el comedor del Palacio de Invierno del Czar, son las armas de que se valen los nihilistas; pero á su poder escondido y terrorífico, el amo del imperio moscovita opone el suyo, no me-

nos terrorífico y salvaje. La lucha está empeñada, lucha cruenta y sin cuartel; mas á pesar de sus resonantes estallidos, el labriego y el *mujik* duermen pesadamente aún, como dice aquel Nedjanof de una de las más bellas novelas rusas. Y precisamente, en este indiferentismo, en este culpable abandono de sus derechos, en este olvido de sus propios intereses que hacen el *mujik* y el labriego, es donde debemos buscar la causa de la muerte moral del pueblo ruso; y todo ello reunido nos explica por qué la revolución nihilista no ha triunfado aún.

Tiene razón que le sobra Emilia Pardo Bazán cuando en *La revolución y la novela en Rusia* afirma que «mientras no descienda de las clases cultivadas á la masa popular, la revolución habrá de contentarse con chispazos, intentonas y homicidios; mas si un día la propaganda socialista, que ya ha prendido en los talleres, se comunica á las aldeas y el labriego presta oído á los que le dicen: alízate, haz la señal de la cruz y toma tu hacha, Rusia presenciara el más formidable de los levantamientos, y aquel océano de campesinos, rebaño paciente, pero fanático y tremendo en su exaltación, lo barrera todo sin más que desatar sus ondas.»

Pero, bueno es hacer notar aquí, porque muchos no lo saben, lo que significa ese «socialismo»

que corroe el imperio de los Czares ⁽¹⁾. En Rusia son « nihilistas » los que pertenecen á la clase social denominada « la inteligencia »: ella comprende todos aquellos que, cualquiera que sea su profesión ú oficio, se preocupan y afanan por el progreso moral é intelectual de la nación; pero, si es cierto que en todos los países las personas inteligentes forman una clase social, debe tenerse en cuenta que ellas están subdivididas en sectas, escuelas y partidos, amén de buscar un mismo fin utilizando para ello medios diferentes; mientras que la « inteligencia rusa » marcha de acuerdo, unida, como que una é indivisible es su causa y siempre que representa una idea general y revolucionaria, á la que se sujetan, como subalternas, las demás ideas de secta ó de escuela. En Rusia, al revés de lo que sucede en otras naciones europeas, el pobre se olvida de su misérrima condición social, y el pauperismo no alza cabeza, como en Londres, por ejemplo; en cambio, las clases elevadas y las mejores ilustraciones, los hombres más célebres por alcurnia ó saber, son los que hacen la revolución.

(1) No está de más advertir que la palabra « nihilismo » ha sido rechazada por los mismos á quienes se aplica: Tikomirot, el autor de *La Russie politique et sociale*, entre otros. La voz « nihilismo », aunque empleada desde hace mucho por algunos escritores franceses, puede decirse que fué inventada por Yvan Turgueneff, que la empleó en su novela *Padres é hijos*.

Y he ahí por donde fácil nos será comprender por qué las víctimas del Czar son siempre los escritores más reputados y conocidos. La guerra al libro y á la prensa es decidida: recordemos, tan sólo, que Nicolás I, el Emperador de Hierro, cerró las puertas de Rusia á la vida intelectual extranjera que había abierto la admiradora de Voltaire, y que, si su sucesor permitió la entrada de la filosofía alemana, como Catalina, conocida en la historia con el nombre de la gran Semíramis del Norte, consintió la de la literatura francesa, muy pronto la censura policíaca volvió á establecerse en la frontera para mutilar á tajo destajo los libros y periódicos. De esta manera el pueblo ruso, que apenas logró entrever las doctrinas de Kant, Feuerbach, Schopenhauer y Büchner, se encontró reducido á sus propias luces é ignoró, lo que ya es el colmo, la misma Revolución Francesa y su proclamación de los derechos del hombre. Únicamente las clases elevadas han bebido en esas fuentes de la ciencia moderna, y únicamente ellas pueden haber concebido la idea revolucionaria.

En principio está, pues, justificada la lucha que la «inteligencia rusa» ha emprendido contra la antigua sociedad; y si analizamos más á fondo la cuestión, igualmente justificaremos los medios extremos de que se valen sus más decididos pro-

séritos. Lo que es un verdadero crimen en las otras naciones europeas — ese anarquismo torpe y salvaje, más inconsciente que la misma antropofagia — en Rusia se convierte en recurso lógico y hasta lícito, por cuanto en los países occidentales el hombre, cualquiera que sea su clase, goza de todos los derechos que reivindicó la Revolución Francesa, y la cuestión social tan sólo se reduce á la « desigualdad de las fortunas », mientras que en el gran imperio de los Czares no existe la igualdad, y el pueblo, frente á los soberanos, resulta un rebaño miserable.

La represión que ejerce el Czar — represión ilegal en sus medios y terrible en sus fines — excusa también los recursos extremos utilizados por el nihilismo. No en balde se encadena el pensamiento humano y se persiguen las sagradas libertades de la imprenta; no en balde se subyuga al pueblo libre y se violan los más rudimentarios principios de los derechos individuales, encarcelando y sepultando vivos á los escritores más eminentes, á las inteligencias poderosas que constituyen el mayor timbre de gloria para una nación; pues día llegará en que el fallo ineludible de la historia marque con estigma infamante la frente marmórea de los Romanof y tribute la inmarcesible palma del martirio á los buenos que combatieron por el triunfo de las libertades del pueblo ruso.

Pero, ¿dónde encontrará el historiador los documentos justificativos de la idea revolucionaria, si una barrera de granito separa el imperio de las Rusias de todas las otras naciones europeas, y si, por otra parte, todos los hombres ilustres que podían abogar en su defensa son arrastrados al fondo de las minas siberianas? Fácil es la respuesta: en las mismas novelas rusas; en las novelas de Gontcharof, de Turgueneff, de Herzen y de Gogol, de Chedrine y de Dostoyeuský; en esas obras que, por no tener visos de historia seria, han escapado á la miopía intelectual de los Czares. Y entre éstas, la historia del malogrado Yakchakof, no será la que menos fulmine el trono imperial. Desde la primera página, los cargos son terribles: «Nunca hubiera creído — escribe el profesor ruso — que las autoridades administrativas procediesen tan sumariamente con los súbditos sospechosos. ¡Apenas se me ha tomado declaración! Desde el 8 de Enero, cuando se me detuvo por la carta de Kibalchics, comparecí tres veces ante empleados subalternos de policía que ni prestaban oído á mis declaraciones. . . . Cuando comparecí por segunda vez, se me notificó mi condena á muerte, y cuando por la tercera, la gracia del Czar que la conmutaba en trabajos forzados en la Siberia á perpetuidad.» Y al mismo tiempo que la sencilla exposición de los hechos

da toda la razón al desventurado Yakchakof, ¡qué tristeza indefinible respiran sus palabras; qué sombrío desconsuelo resbala al través de sus recuerdos! «No sé si jamás llegaréis á leer estas líneas. Las Torres de Moscow, en mi pobre patria subyugada, son tan altas que desde ellas puede verse un gran pedazo de los magníficos prados del Czar; pero mi cárcel se halla mucho más lejos, y no quedaremos aquí. La cadena suena, y la cárcel, la cárcel entera marcha hacia el Este. Allí estará de ahora en adelante nuestra patria: el cementerio de los deportados. Este cementerio no es visitado como los demás por los deudos de los muertos. ¿Quién os dará noticias de mí? ¡Los que se llevan allí no tienen más facilidad que los muertos de volver entre los vivos!... Sin embargo, algo me dice que vendrá el tiempo en que recibirás mis mensajes, en que los leerás, ya que no podrás oír mi voz.... Entonces yo ya habré muerto, pero tus lágrimas caerán sobre estos renglones y sentirás el abrazo de despedida de mi alma pisoteada en el polvo, ese último abrazo del cual nos privaron los siervos miserables del poderoso Czar. ¡Adiós!»

Y así ruedan las páginas, tristes, desconsoladas, llenas de una melancolía inmensa, iluminadas tan sólo con el amarillento fulgor de las lágrimas. Es un dolor inmenso, continuado, feroz, que estruja

despiadadamente nuestro corazón haciéndole compartir la desventura del pobre Yakchakof. Ya no encontramos en esta lectura de *Las Minas de la Siberia* esa descripción en parte consoladora de otros libros semejantes. Aquí el principal carácter, el elemento dominante es la sinceridad. Yakchakof escribe lo que piensa, sin jesuitismo, sin otro afán que contar la verdad y verter las lágrimas que inundan su corazón. Leed *Mis Prisiones*, de Silvio Pellico, ó *La casa de los muertos*, de Dostoyevski, y no experimentaréis esa angustia terrible que os dan las cartas de Yakchakof. Y es que en la obra del prisionero de Spielberg, como en la del alucinado ruso, no encontramos al hombre, á la partícula de polvo, al ser animal luchando contra las tremendas miserias de la vida, despedazado por las garras formidables del más fuerte, entre un montón de cieno, sangrante el corazón, poblando la mudez indiferente del cielo con el clamor desesperado de sus sollozos; sino que vemos al alma cristiana parapetada detrás del Evangelio, desafiar las cóleras mundanales y elevarse en espíritu hasta los cielos para gozar de la dicha imperecedera de los mártires y bienaventurados. En *Mis Prisiones*, la nota cristiana vierte luz celeste por todos lados, idealizando la frente del pobre amigo de Pietro Maroncelli, endulzando su dolor, haciendo el día aun en el

fondo de *los plomos*, así como en *La casa de los muertos* encontramos al pálido esclavo con la frente siempre alta, el alma resignada y el Evangelio en la mano, avanzando como profeta hebraico entre las miserias y dolores humanos que desdeña, soñando con los padecimientos del Redentor; pero en *Las Minas de la Siberia* no existe esa suprema esperanza, no encontramos un rayo de luz, no entrevemos una sola ráfaga de reposo: todo es negro, tétrico, sepulcral, terrorífico. Mientras Pellico cruza su calvario con la sonrisa en los labios y el bálsamo de la fe en el corazón, y Dostoyevski abandona su sepulcro de vivos con mansedumbre evangélica, sin odios, sin protestas, sin cólera alguna, Yakchakof, el desgraciado ser humano escarnecido y destrozado por el brutal engranaje de la vida, se levanta ante nosotros tal cual es, humano, montón de cieno animado por un soplo divino ó lo que sea, pero real, grandioso — alma gemela de nuestra alma; corazón como nuestro corazón; con rebeliones y rencores y protestas que hablan directamente á nuestros sentimientos y sensaciones. — Yo de mí sé decir que, con ser tan grandes y tan justamente celebradas — y en la parte artística superiores á cualesquiera otras obras de su género — *Mis Prisiones* y *La casa de los muertos* no me han hecho sentir tan hondamente y tan alto como

el libro del pobre Yakchakof. En éste he encontrado verdad, pasiones, odios, cariños, sentimientos, sinceridad; en aquéllos no he visto más que fe — la fe que miente perdones y promete recompensas; — en Yakchakof he visto un hombre que es mi hermano, débil como yo y esclavo de su dolor como los demás hombres, que alza su brazo al cielo cual nuevo Job, para renegar del día en que se estremeció en el vientre de la madre; mientras que en Pellico y Dostoyeuski he encontrado solamente á los visionarios sublimes, envueltos en la hopalanda del genio antiguo, marchando al suplicio con el perdón en los labios y la alegría en el corazón — almas extranjeras para mi alma; espíritus inmateriales, locos, sin dolor, sin sentimiento. — El prisionero de Spielberg tiene en su melancolía una dulzura de dios que aleja de nosotros toda idea de sufrimiento; el revolucionario ruso que sale de su cárcel bendiciendo el castigo que ha robustecido su alma, tiene en sí algo del budhista, que no habla á nuestro corazón; mas el desventurado sujeto á su carretilla en las tenebrosidades de las minas de Nerchinsk nos hace llorar con sus mismas lágrimas, nos comunica sus fiebres y rencores, nos hiere directamente las más recónditas fibras de nuestro sensorio con sus recuerdos perdidos, con sus esperanzas frustradas. Ondas de hielo y latigazos despiadados nos hacen gemir y

retorcernos á medida que avanzamos en la lectura de sus cartas, y por momentos sentimos en el pecho y la garganta esa angustia indefinible que preludia las tempestades del dolor y anuncia el desborde de nuestro llanto. Esto es humano; esto es grande; esta sinceridad noble y esta sencillez sin exclamaciones ni frases de efecto, es lo que constituye la superioridad de *Las Minas de la Siberia*. Y, por otra parte, yo no alcanzo á comprender esa moral denigrante que manda ofrecer á los golpes una mejilla cuando la otra ha sido herida por un infame. Antes, por el contrario, hay verdadera sublimidad, un acto soberbio de rebelión que enaltece al oprimido, cuando éste, en medio de sus cadenas, cual nuevo Prometeo, alza altivo su frente para maldecir al omnipotente dios que le hiere. «¡Poderoso Alejandro! — exclama Yakchakof. — ¡Oh tú, tercero en la serie de los así llamados vampiros coronados! Aquí estoy en tu poder. Basta una seña tuya para que caiga mi cabeza, ó que tus infames sicarios me sometan al tormento; pero tengo valor para escribirlo — y lo escrito es duradero — que sin acusarme en lo más mínimo de un delito, te mataría de una puñalada cuando recuerdo este momento. Siento que ya estoy en el camino del nihilismo, pero sin culpa por mi parte. Era yo un súbdito paciente, pacífico y conservador de tu corona, de tu persona, en

una palabra, de la Rusia, porque, en resumidas cuentas, tú eres la Rusia. No podía explicarme qué causa era la que podía armar al pueblo ruso contra tu persona. Pero ahora ya lo sé. Es el martirio de los inocentes, el pisoteo de los derechos del hombre y el trato que de una manera indigna y brutal haces sufrir á todos los que se hallan sometidos á tu poder. ¿Ó crees tú tener derecho de hacer todo esto invocando el nombre de Dios en que fundas tu poder? »

Hemos justificado la revolución rusa: ahí, en el párrafo transcripto, tenemos una nueva causa que la explica; pero, ¿la justificaríamos con la doctrina cristiana que ordena la mansedumbre del sojuzgado? El pueblo ruso ha llamado en su auxilio al Dios de las alturas, y el knut continuó mordiendo sus espaldas; llamó luego en su auxilio á las puertas de la sabiduría, y el knut siguió silbando sobre su frente; llamó después á la triunfante civilización del occidente de Europa, y el knut volvió á morder con nueva ira sus laceradas espaldas. La desesperación pronunció entonces una sombría palabra: *nihil*.... Sí, la nada, la muerte, el aniquilamiento total.... ¿Qué otro poder puede competir con el omnímodo poder de los Romanof? ¿Quién más que la muerte con su guadaña de acero puede tronchar la mano que dirige el knut? Así nació el nihilismo, la religión

de los desesperados sin consuelo, el arma de los oprimidos sin derechos, la idea redentora que condena sin alzada el supremo código de los Romanof. Y al nihilismo se plegarán aún los ciudadanos conservadores, como Yakchakof, mientras el amo de las Rusias continúe tratando á sus súbditos como seres irracionales y abofeteando sobre sus mejillas la inviolable dignidad humana.

De Vogüe recuerda la sombría pintura que Dostoyeuski nos da acerca de los terribles instantes que preceden al castigo del knut. En efecto: es espantosa esa descripción que nos hace el autor de *Crimen y castigo*; pero, ¿qué diremos de las páginas que Yakchakof consagra á los castigados! La ruda y descarnada descripción del suplicio, precisamente porque narra con sinceridad lo que ha visto, sin emplear comentarios, nos hace estremecer de horror. Ved, en comprobación de ello, la terrible historia que se nos cuenta en el capítulo III. Á bordo del barco que conducía los prisioneros, iba también una pobre madre con dos hijitos. En Nichai - Nowgorod se habían repartido á los condenados algunos kopeks (monedas de cobre) que gastaron en comprar alimentos. Pero la pobre madre tenía que alimentar á sus pequeñitos, y así fué que pronto quedó sin provisiones. Los chicos

lloraron de hambre, y algunos presos, conmovidos, les dieron parte de su pan. Al día siguiente, el hambre volvió á torturarlos. La más hambrienta era la madre, pues había dado su ración á sus hijos; pero ella, resignada sufría su dolor, tratando de acallar á los niños. Entonces Yakohakof trató de mover á compasión á alguno de los guardianes.

— ¿Has derrochado tu dinero, eh? — dijo uno de éstos brutalmente.

La pobre madre asintió con la cabeza. Las dos criaturas lloraban siempre.

Dos guardianes la cogieron de un brazo y la sacaron del calabozo. Estuvo algún tiempo fuera, y cuando volvió « su vestido estaba arrancado de los hombros y sobre su cutis desnudo se veían las señales sangrientas de fuertes latigazos. Con los ojos llenos de lágrimas, que saltaban de sus cavidades á causa del dolor, buscó ansiosamente á sus hijos. En las manos traía pedazos de pan negro.

« Cuando se abrió la puerta, la infeliz no entró, sino que cayó hacia adentro del recinto. Sobre sus rodillas se arrastró hasta sus dos hijitos y les dió de comer á los dos á un tiempo; y mientras de su espalda brotaba lentamente la sangre, y los puntos que había tocado el látigo se hinchaban más y más, de su cara contraída parecía irradiar un brillo caluroso. »

¡Á este precio la pobre madre hubo de comprar el pan para sus hijos hambrientos! Los hombres que presenciaron aquella escena, dice Yakchakof, sintieron que la ira y la vergüenza les encendía el rostro; y hasta un bandolero que iba también en el barco, hombre desalmado y de constitución hercúlea, empezó á pasearse de un lado hacia otro, arrastrando sus cadenas como una fiera enjaulada y rugiendo de cólera ante semejante infamia.

Y como ésta que acabo de citar, ¡cuántas otras anécdotas igualmente tristes, á la par terribles y vengadoras! De las frías páginas del libro, de todas esas cartas escritas entre las tenebrosidades de las minas siberianas, parece levantarse un grito frenético de rebelión, un alarido salvaje de protesta. Es el alma de un hombre honrado convertido al nihilismo por la injusticia y el martirio; el sollozo desgarrador del oprimido que, rasgando las tinieblas pesadas de su sepulcro, se levanta para ir á acusar el trono de los Romanof; el grito de guerra contra el opresor, franco, soberbio, sin temores y sin vergüenza. En este sentido, Yakchakof inicia un movimiento atrevido y modernista, en la amplia acepción de la palabra. Los escritores que han minado el poderío de los Czares describiendo el presidio siberiano y sus horrores, han cedido al temor del amo ó al supremo per-

dón que ordena el Evangelio, y no han terminado su obra con un grito de venganza y de desafío. Turgueneff hace la crítica de la sociedad rusa; Dostoyenski sale de su prisión perdonando á la mano que le hirió; Herzen no se atreve á resolver el problema sombrío que se ha planteado; Tolstoï se refugia en el templo consolador del misticismo; los escritores más atrevidos escapan al extranjero para lanzar su protesta; — pero Yakchakof encadenado, Yakchakof en poder de su verdugo, desde el fondo de su mina, levanta el grito de guerra, atreviéndose á acusar al poderoso señor, formulando sus cargos, rugiendo de ira y de odio sin temor de que su voz sea oída por los espías del Czar. Mientras aquéllos dejan que el lector deduzca consecuencias de lo que se les narra, éste plantea francamente sus terribles conclusiones.

Y no se diga que el rebelde altivo y admirable que hay en Yakchakof es un mero predicador. El dramático fin del desventurado profesor ruso que nos cuenta el traductor alemán de sus cartas, dirá bien claramente cuánta fué la soberbia é inflexibilidad de su alma en la práctica.

« Á mediados de septiembre, el pelotón de presos, después de un paseo prolongado por la nieve recién caída, pasó por delante de la cárcel. Un personaje venido sin duda de San Petersburgo ú otra gran ciudad de Rusia, insistió en ver á los

presos; y como no quería bajar á la mina, ó no se lo permitiese el inspector, se colocó delante de la entrada de ella y los esperó. Los hizo pasar y dirigió preguntas á uno que otro en tono brutal, pero con marcada compasión; finalmente, se acercó Yakchakof.

—«¿Cómo te llamas?—le dijo.

«En vez de Yakchakof, el jefe de la patrulla se apresuró á decir:

—«Señor, es un idiota. Hace meses que no oye, ni comprende, ni siente nada, y es mudo como un pez.

«Parecía que en efecto fuese así. Yakchakof ni siquiera movió la cabeza.

—«¿Quién es,—preguntó el extranjero,—y por qué está aquí?

«El jefe de la patrulla le preguntó al inspector si podía contestar; éste le dijo que hablase sin rodeos, y el soldado dijo:

—«Era catedrático de una Universidad de Rusia, pero no recuerdo su nombre. Toda su juventud la pasó entre nihilistas y finalmente cayó en la sociedad de aquellos que conspiraron contra la vida del finado Czar. Él había provisto el material de las bombas que lo mataron. Fué condenado á muerte, como sus cómplices; pero el Czar bondadoso se apiadó de él y le conmutó la pena por la de trabajos forzados á perpetuidad.

« En este momento hubo una escena espantosa. Durante la narración, las manos de Yakchakof habían apretado los mangos de la carretilla. Cuando el soldado hubo concluido, la levantó en el aire y la dejó caer con tal fuerza sobre la cabeza de éste, que lo dejó muerto en el acto.

— « ¡ Mentiste, miserable, — gritó en un tono tal que los presidiarios que más cercanos se hallaban se quedaron como petrificados. Su cara plomiza se encendió, sus ojos parecían querer salir de las órbitas é intentó volver á levantar la carretilla, pero sus fuerzas lo abandonaron. Rodó por tierra, y de su boca y nariz brotaba la sangre. »

Algunos días después los sollozos del infeliz que estremecían las oscuridades de la mina, cesaron. Dos años, tan sólo, de trabajos forzados, habían concluido con aquel organismo vigoroso. Pero el testimonio de sus sufrimientos y la injusticia brutal de que fué objeto, vivirán mientras vivan sus cartas admirables: eternamente.

STÉPHANE MALLARMÉ

He ido á París á visitar el oráculo, y he vuelto lleno de dudas y zozobras.

Aún recuerdo el aspecto de la sibila: los años no han pasado sobre ella. Desde aquellos tiempos en los que sabios y reyes le enviaban sus mensajeros cargados de ricos presentes — pieles, vasos de plata, ungüentos, marfiles y collares;—desde aquellos tiempos en los que ella sola fué bastante para hacer inmortal á la ciudad de Cumas, la sibila no ha envejecido, la sibila no ha desmejorado, la sibila tampoco ha perdido su ciencia enigmática. Antes, por el contrario, parece más joven . . . y más enigmática también. Se ha hecho parisiense . . . ¡Figuraos que ha trasladado sus trípticos y sus ánforas á la calle de Roma, y que recibe los martes!

Ahora Cumas llora la partida de la sibila, y

París celebra sus triunfos sobre la legendaria ciudad. También, la cosa no es para menos.

Yo he ido á París á visitar al oráculo, y he vuelto lleno de dudas y zozobras.

He encontrado á la sibila sentada en un sitio antiguo de piedra, en cuyo respaldo alcancé á leer, cuando la diosa inclinó la cabeza para hurgarse un oído con el dedo meñique (indudablemente yo hablaba en voz muy baja, con voz devota), esta inscripción francesa: *Divagations*. Me pareció una mujer muy amable, bastante espiritual, un tantico coqueta, no poco comunicativa, pero atrasada en gramática. Por lo menos, yo no logré entenderle sus grandes frases; y á no haber estado allí toda una teoría de blancos sacerdotes — ¿quién no ha oído los nombres de Wyzewa, Mendès y Roujon? — que me traducían los pasajes culminantes, hubiera salido de aquel recinto sagrado sin saber lo que se me había dicho.

No. Ahora recuerdo una frase que comprendí perfectamente:

— He adoptado el nombre de Stéphane.

Dijo esto con limpidez, con toda la claridad del que desea ser entendido y recordado.

Mi plegaria fué breve, pero ferviente. Quemé mirra é incienso, encendí los carbones en los va-

sos llenos de ungüentos olorosos, llamé siete veces á los espíritus inspiradores, y, postrándome de hinojos, echado el rostro sobre los tapices do reposaban los pies de la sibila, le supliqué con frases elocuentes que me pronosticara lo que sería el arte en lo futuro. La legendaria sibila de Cumas — hoy la Stéphane de París — hizo los gestos y contorsiones de ritual, que desordenaron la cadencia fisiológica de sus miembros, y, con voz que velaba el humo desprendido del pebetero de bronce que ardía á sus pies, gritó desde el fondo de su boca abierta como una caverna antediluviana:

« Aime - je un rêve ?

Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeurés les vrais
Bois mêmes, prouve, hélas ! que bien seul je m'offrais
Pour triomphe la faute idéale de roses. »

Yo confieso, para mi eterna vergüenza (¿seré acaso un ilustre *Celui - qui - ne - comprend - pas ?*), que no entendí otra cosa que lo que traducen literalmente esas palabras: « ¿Amo un sueño? Mi duda, conjunto de noches antiguas, acabase en ramajes sutiles que, siendo los verdaderos bosques, prueba ;ah! que sólo me ofrecía por triunfo la falta ideal de las rosas. » Y es que yo no era un iniciado, ni mucho menos; y es que yo por toda ciencia tenía en el cerebro esta tirada de Brunetière — un amigo que me presentaron en la *Revue*

des Deux Mondes, muy desapasionado y nada retórico: — « Desgraciadamente, un estilista, pertenezca á la escuela que pertenezca — y hay bastantes escuelas, comprendida la de la incorrección y la del falso gusto (que no es la menos numerosa) — un estilista es un hombre que cree que la palabra nos ha sido dada por sí misma; que los vocablos, independientemente de la idea que traducen, tienen un valor intrínseco, y que, si el arreglo exterior es nuevo, imprevisto, sorprendente, por no decir funambulesco, después de esto importa muy poco que cubran un pensamiento justo ó falso, ó aún, si fuese necesario, que no recubran ninguno. » Es natural que, interpretado así el arte de hablar y escribir, é imbuído en esta crítica amplia y decadente, jamás hubiera considerado como excelente el estilo de la sibila. Pero allí estaba un sacerdote, que se parecía mucho á Teodoro de Wyzewa, para combatir mis perplejidades. Puso el índice sobre la frente y, cual si siguiera el vuelo de las tardas cigüeñas de su memoria, empezó á hablar lentamente, con una voz que parecía venir de muy lejos: « La poesía debe ser un arte, crear una vida. Pero, ¿qué vida? Una sola respuesta es posible: la poesía, arte de los ritmos y de las sílabas, debe, siendo una música, crear emociones. » Encarrilado en esta vía, el sabio sacerdote se me deslizó con una nebu-

losa teoría artística. Díjome que la sibila tenía ideas profundísimas, las que jamás comprendería el vulgo; que su decir era algo más retórico de lo que se figuraban los gramáticos triviales. Su arte no era arte de mera forma; un arte en que sólo había palabras, palabras, palabras.... su arte tenía también un fondo. Ahora bien: ¿cuál era ese fondo, esa idea, esa alma? Representar en el oyente las imágenes exactas que cruzan el cerebro del poeta; desentrañar el alma de los seres y los misterios de las cosas; formular el signo que preside á las ideas más abstractas ó iluminar las tinieblas de la locura, de lo desconocido, de lo absoluto. ¿Y cómo expresar una idea abstrusa, cuasi indefinible, indeterminada, vaga; cómo trazar los contornos, opacidades y medias tintas de un sueño ó una pesadilla; cómo representar una imagen exótica, lejana, incoherente, desmedida, sin un nuevo léxico y una nueva sintaxis? Para expresar tales sentimientos é ideas hay que hacer, necesariamente, combinaciones armoniosas de palabras, de modo y manera que su acento, su expresión, su sonido propio y el silábico, los diversos matices de las vocales formen en el espíritu un apropiado ambiente — un ambiente nebuloso, de ensueño — donde puedan revivir las ideas más extrañas é inmatrimiales, las imágenes más esfumadas y diluídas.

Bruscamente se calló el raro sacerdote, como si temiera dar demasiadas luces á un profano. Y en el gran silencio de la estancia sagrada — marmóreo silencio sobre el cual reverberaban los carbones encendidos del incienso — mi pensamiento acudió al amigo Brunetière, el cual, ¡cosa rara! se mostró esta vez huraño é insociable. « Precisamente, lo que debe decirse con mayor claridad es aquello más difícil de ser comprendido, » — dijo.

En un nuevo misal, hecho para los profanos, la *Rue Blanche*, he estudiado la contienda de Lucien Muhlfeld y Marcel Proust sobre la « claridad ». Y estudiando, estudiando siempre — desenterrando ideas de aquel exorbitante Hipogeo — he llegado á decirme con Charles Maurras (un crítico encantador que parece un Petronio), que aquellos valientes polemistas olvidaron lo principal por lo accesorio: olvidaron decirnos que, las más veces, tantas y tantas obscuridades, una vez disipadas, no encierran ningún tesoro, no guardan ningún misterio, no cubren ninguna idea. ¡Y, sin embargo! Aún resuenan en mis oídos algunas palabras de la sibila de la calle de Roma, que se me antojan rumores del aura entre los mirtos del archipiélago luminoso:

« Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrinx, de reflleurir aux lacs où tu m'attends !
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses; et, par d'idolâtres peintures
A leur ombre enlever encore des ceintures :
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers. »

Tiene esta frase imágenes que parecen impresiones; y en el crepúsculo que envuelve el pensamiento con desmayadas tintas y apenas sombreados perfiles, adviértese la analogía con esa otra poesía de ensueño de que está impregnada *La Sensitiva* de Shelley. ¿Será, pues, una torcida interpretación la que he dado á las enigmáticas palabras de la sibila de Cumas?

Yo sé, sí, estoy seguro de ello, que hay sensaciones tan refinadas, tan sutiles, tan excesivamente aéreas, que no existen palabras para explicarlas. Yo sé que hay imágenes tan incorpóreas, nebulosas, místicas y subhumanas, que no pueden reproducirse ni con los mágicos colores de la paleta ni con todos los vocablos del lenguaje. Yo sé que hay sentimientos tan recónditos, tan vagos, tan complicados, tan escondidos en la conciencia, que el artista más genial no encuentra palabras para narrárnoslos y rompe su pluma. Yo sé, en fin, que hay ideas abstractas, inextricables, complejas, vaporosas, tenues y de-

licadas, que jamás encuentran estricta traducción en el lenguaje vulgar. Pues bien: ¿por qué un arte fino, nervioso y delicuescente no ha de ensayar la expresión de esas sensaciones, imágenes, sentimientos é ideas mediante un estilo hecho de claridades de luna y opacidades de pesadilla; un estilo cargado de joyeles y á las veces desnudo y blanco como el muslo de una ninfa; un estilo entrecortado, extraño, mitad mosaico, mitad melodía wagneriana; un estilo fundado, en fin, en una sintaxis nueva y en un nuevo léxico, según los cuales la prosa y el verso se compenetren de tal manera que formen un todo inseparable é irreducible?

El pensamiento humano no puede escalar las cumbres que perforan, en el centro de los cielos, las nubes del simbolismo, sin sentir los mareos del vértigo. Frente á la sibila que describía apenas el pesado velo de Isis, mi razón vaciló como debió vacilar el mundo en una convulsión telúrica. Y aunque en aquel templo todo era extraordinario y las palabras eran para mí como caracteres rúnicos, sentí que algo grande batía sus alas sobre mi cabeza. La verdad no se impone bruscamente al cerebro, sino en determinados casos: es necesario, por parte del hombre, un es-

fuerzo colosal. ¿Qué tempestad no se habrá desarrollado bajo el cráneo de Colón para concebir, contra su época, contra todos los hombres, contra las ideas entonces corrientes, la existencia de las Indias? ¿Qué vigor sobrenatural no debió animar la célula gris del cerebro de Newton para descubrir las leyes de la gravitación universal — esas fuerzas que encadenan entre sí las moles gigantescas del espacio, impidiéndolas lanzarse en una fuga inaudita al través del inconmensurable y aterrador infinito?

Pero la sibila me hacía vacilar, y cuando vacilamos es cuando estamos más dispuestos á creer. La verdad fulguraba ante mí. Abrí los ojos para ver mejor; abrí mis oídos para escuchar todavía:

« Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va - t - il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique, mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui,

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assaigue,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne. »

Una observación se encaramó en mis labios;

pero callé por temor de decir una tontería. ¿No decimos siempre tonterías cuando replicamos á lo que no hemos entendido?

Cónstame que para *sentir* (que es lo primordial en materia de arte) las obras modernistas, se necesita una conciencia severa, orgullosa, desprovista de prejuicios, vulgaridades y rencores; cónstame que para *vivir* un poema simbolista hay que poseer un sensorio fino, vibrante, casi femenino, y una inteligencia audaz, cosmopolita, robustecida por el estudio y la meditación.

Las medianías abarcan sólo una teoría, una serie de hechos similares y un conjunto de obras concebidas dentro de una idea y de un estilo, de una escuela y de una forma; en cambio los cerebros sanos y robustos, los verdaderos críticos, los artistas por temperamento saben comprender y admirar las teorías más antagónicas, los principios más contrarios, las formas más opuestas y los estilos más exóticos. Admirar un hombre ó defender una tendencia literaria para rechazar todo lo demás, es propio de almas chicas y de cerebros raquíticos; pero es poseer un temperamento y una inteligencia soberbios y altivos admirar todo lo grande y defender todo lo bello, sin cuidarse de nombres, sin embanderarse en escuelas, sin atarse al yugo de los prejuicios.

Veamos: sintamos. En medio de lo malo puede

encontrarse algo bello—tal entre el fango suele latir un resplandor de astro. Por eso, sin duda, dijo el filósofo Bías que nunca dió con un libro del cual no hubiera sacado algún provecho.

Mi plegaria á la sibila de Cumas fué breve, pero ferviente. Abrí los viejos antifonarios, quemé mirra é incienso, encendí los carbones en los vasos llenos de ungüentos olorosos y supliqué á la diosa, el rostro humillado en la tierra, que me pronosticara lo que sería el arte en lo futuro. La sibila me contestó con enigmas; y una visión centelló ante mis ojos. Una mujer ideal—una silueta bizantina de de-Feure—se alejaba lentamente sobre un largo camino alfombrado de lirios. La distancia afinaba sus contornos, la convertía en un rasgo primoroso y la iba empequeñeciendo. Y siempre se alejaba.... Por fin se irguió un momento sobre la línea del horizonte, allá abajo, lejos, muy lejos. Y antes de desaparecer la vieron los ojos destacarse en relieve sobre la hialina claridad del cielo: dijérase un toque del pincel así, al acaso, sobre las húmedas tintas de una acuarela. Y sobre aquel fondo luminoso, fué su silueta una evocación que, durante un parpadeo, pareció abalanzarse sobre nosotros. É inmediatamente desapareció.—¡Oh, sí! Mau-

rras ha acertado: «En la inocencia de mi corazón, ya le he llamado literato de China.» Mas, ¿no nos ha prevenido contra nosotros mismos Anatole France? El autor de *Le lys rouge* ha dicho: «¿Qué hace el lector de una página escrita? Una serie de falsas interpretaciones y contrasentidos. Leer, entender, es traducir. Hay traducciones muy bellas, tal vez; pero no las hay fieles. ¿Qué me importa que admiren mis libros, puesto que lo que admiran es lo que ellos ponen en él? Cada lector sustituye sus visiones á las nuestras....»

¿Á quién oír, Dios mío?—He ido á París á visitar el oráculo, y he vuelto lleno de dudas y zozobras.

FRIEDRICH NIETZSCHE

Era muy niño aún: acababa de cumplir seis años. Una noche llamó á la puerta de su casa, en Rocken, una mujer toda vestida de negro. Largo manto le cubría la cabeza, velando con su sombra toda la faz. Por lo tanto, sólo se veían bien, en la cara dura y huesosa, aquellos dos grandes ojos negros y profundos como un abismo, cuya mirada fría y penetrante le persiguió después toda su vida.

—¿Quién eres tú?—le preguntó la madre.

—Soy una viuda, señora; soy una viuda.

Quedó un instante en silencio, como si se recogiera en profundas meditaciones, y luego, tal vez inconscientemente, repitió:

—Soy una viuda.

Y lanzó una carcajada estridente.

La buena señora, sobrecoyida y presintiendo

algún peligro horrible, le cerró el paso murmurando con espanto:

— Es de noche. Mi marido duerme. Seguid vuestro camino.

— Os he dicho que soy una viuda, ¿no habéis oído?

Y riendo con más ganas que antes, agregó:

— Soy viuda de la Razón. . . . Ahora vengo á desposarme con vuestro marido.

Entonces, aprovechándose del desmayo que acometió á la buena mujer, entró resueltamente en la casa. El pastor estaba sentado en su amplio sillón. Hacía muchos días que la alegría no iluminaba de fiesta á su espíritu. Los negros cuervos de la desesperación batían sus alas en torno de su frente.

— ¡Amado mío! ¡Amado mío! — aulló aquella mujer entrando en la habitación y arrojándose en los brazos del pastor.

— ¡Tú! ¡Tú! — exclamó éste.

— Sí, yo soy. He venido á buscarte.

Le besó con sus labios de mármol sobre la frente. Después, con aire de salvaje triunfo, gritó por repetidas veces:

— ¡Ya eres mío, mío, mío! . . .

Muchos años más tarde dijeron á Friedrich

Nietzsche que su padre había muerto loco. Entonces él se acordó de aquella mujer vestida de luto que entró una noche á su casa, y tembló.

Le enviaron á la escuela y fué á ella sin chistar, grave y reflexivo como una persona mayor. No hablaba con sus compañeros casi nunca; no jugaba; no se reía jamás. Se aislaba de todos para entregarse á profundas meditaciones, sombrío siempre y siempre huraño y rebelde. Desde muy niño, pues, Nietzsche se revela un alma sola, tétrica, fría. Lleva sobre su frente taciturna el ósculo helado con que una mujer misteriosa cautivó á su padre. Correrán los años, y siempre su espíritu temblará como la llama que oscila ante el soplo que viene de fuera. Por eso, en su corazón reina la soledad, y su alma es árida como una montaña, y su inteligencia se manifiesta en raptos de ira, de dureza, de inmenso desconsuelo. Lee por ese entonces á los trágicos griegos, y la impresión avasalladora que en su alma ocasionan, le inspiran una de las ideas más originales que sustentará su filosofía. También lee á Humboldt, á Shakespeare y á Tácito: aquéllos le enseñan que « cuando se es dueño de sí mismo, se es dueño del universo; » éste le da la inspiración de su estilo conciso, de sus máximas sueltas, de sus aforismos á las veces contradictorios, mas siempre originales, incisivos, fulgurantes. Pero, tanto en el

célebre colegio de Schulpforta como en las Universidades de Bonn y de Léipzig, Nietzsche se siente abrumado, lleno de contradicciones, preso por mil dudas y temores. En 1869 se dedica al estudio de la filología y es nombrado profesor de idiomas y literatura clásica en una universidad alemana. Poco tiempo después, en la tienda de un librero, hace un hallazgo que cambia los rumbos de su pensamiento. *El mundo como voluntad y como representación* está allí, ante su vista. Lo compra y va á estudiarlo detenidamente.

Schopenhauer le revela á Nietzsche cuál es su yo. Bruscamente, y como un chorro de luz que penetrara triunfante por una ventana entreabierta, las ideas del filósofo pesimista vienen á iluminar las soledades del alma torturada del mísero estudiante. Y ve cuál es la tristeza de su corazón, y sabe por qué la duda martiriza su pensamiento, y adivina el secreto de sus íntimos anhelos y de sus propios temores. Nietzsche ha encontrado, por fin, la esencia de su alma, su mismo yo. Pero, al encontrarlo, una visión horrible viene á cruzarse ante sus ojos:

— ¡Amado mío! ¡Amado mío! — grita á su oído una mujer toda vestida de luto, cuya mirada penetrante y honda le hiela el corazón. — ¡Ya eres mío, mío, mío! . . .

Nietzsche se acuerda de su padre y tiene miedo.

Entonces abandona sus estudios filosóficos, arroja lejos de sí el libro del gran pensador y se entrega nuevamente á la filología. Pero al perder la compañía de Schopenhauer, Nietzsche encuentra la de Wagner. Con aquél estudió los arcanos de su pensamiento; con éste va á descubrir los tesoros de sus sentimientos. En medio de todo, Nietzsche tuvo la fortuna de hallar los únicos hombres que podían más legítimamente llamarse sus padres espirituales. ¡Cuántas inteligencias permanecen ignoradas por no encontrar la única brújula que puede guiarlas!

La amistad de Wagner con Nietzsche fué estrechísima. Tenían los mismos gustos, las mismas ideas. Sentían por igual la belleza; concebían lo mismo el mito y el héroe. Un trozo musical del maestro de Bayreuth contenía un mundo de revelaciones personalísimas para el futuro autor de *Also sprach Zarathustra*. Sus sensorios vibraban al par. Y entonces la fiebre del trabajo domina á Nietzsche. Se encierra en su gabinete de estudio, y, sin tomar alientos, escribe esos cuatro folletos *Consideraciones extrañas á la época* (*Unzeitgemässe Betrachtungen*), que llevan por títulos: *I. David Straus, sectario y escritor*; *II. Ventajas é inconvenientes de la historia para la vida*; *III. Schopenhauer como profesor*, y *IV. Ricardo Wagner en Bayreuth*. Es imposible penetrar en estos cuatro extra-

misimos folletos por las raras contradicciones que encierran y que desorientan al espíritu del lector. Á veces caen en el misticismo; otras sustentan el pesimismo más negro y desconsolador. Tienen notas hirientes y mordaces, al lado de otras sentidísimas y llenas de infinita dulzura. Parecen hijos de un alma desesperada por el dolor; y de pronto se convierten en un himno de amor y de alegría, como el que cantara el ser más glorioso de la tierra. ¿Qué piensa el autor? ¿cuál es la idea que le mueve? ¿qué nos ha querido decir? La única verdad que se desprende de toda esta obra wagneriana de Nietzsche es su amor por el « sentido de lo trágico », que él descubre en los siglos griegos anteriores á Sócrates y que desearía ver dirigir la formación de la cultura alemana. Pero la Alemania que se formaba entonces era una Alemania utilitaria, ocupada únicamente en empresas comerciales y en especulaciones de capitalistas, é igualitaria, que admitía el sufragio universal y el imperio de los convencionalismos sociales; por lo que Nietzsche, admirador del hombre de genio, del artista por antonomasia, y sectario de la aristocracia del talento y de la representación de la fuerza como elemento romántico y trágico á la vez, se sintió escandalizado de la vulgaridad y tontearías de sus compatriotas y creyó necesario fulminarles con sus observaciones no conformes con su tiempo.

Pero he aquí que Wagner mismo, el único amigo del filósofo, le hace traición. El numen que iba á componer *Parsifal* abandona el culto de la Edad Media gótica y va á cruzar sus manos reverentes ante la Cruz del Sinaí. Nietzsche recibe este rudo golpe en medio del corazón y rompe con su maestro. Desde entonces hasta su muerte, el odio á Wagner no tiene tregua. Fulmina á su antiguo maestro; y así como antes dijera: «Wagner resume lo moderno: somos wagnerianos aun contra nuestra voluntad,» ahora, al estudiar la partitura del *Parsifal*, escribe: «Para entender semejante música es necesario ser cínico.» ¡Oh, cuán solo y cuán triste quedó el corazón del pobre filósofo! ¡Y cómo se llenó su alma de dudas y de rencores!

El dolor es ahora la nota dominante en la obra de Friedrich Nietzsche. Había perdido las ilusiones que le hicieron soñar con un germanismo artístico, sentimental, y había roto con todo su pasado: con Schopenhauer y su organización metafísica del universo; con Ricardo Wagner y su arte inspirado en el mito y la leyenda.

Y la ironía de su espíritu parece acrecentarse entonces lanzando rayos terribles. ¡Qué inmenso desdén profesa á todas las manifestaciones del pa-

triotismo y á las cuestiones políticas y económicas! En su nuevo volumen *La Aurora*, colección de pensamientos sobre los prejuicios morales (Die Morgenröte) escribe: « Esas ocupaciones son buenas para los espíritus mediocres. » No debe considerarse, sin embargo, como obra definitiva del espíritu de Nietzsche esta obra de aforismos, ni la que publicó bajo el título de *Cosas humanas, cosas demasiado humanas* (Menschliches, Allzumenschliches): es ella, más bien, obra de transición — aunque la forma alada, rápida, lírica, compuesta de fragmentos, á la manera de Pascal, sea la forma definitiva y culminante del filósofo.

Empieza á precisarse, también en este período, el altivo personalismo del gran escritor que hay en Nietzsche. Cada libro suyo, cada una de sus páginas, y todo y cualquier pensamiento de sus últimos trabajos, lleva un sello característico, el de su altivo *individualismo*. El hecho está bien de relieve para que citeamos ejemplos al caso. Por otra parte, este carácter individualista de la obra de Nietzsche, no es propio, exclusivamente, de este filósofo: todos los grandes escritores alemanes lo son también. Podría decirse con Börne, pues, que el individualismo es el carácter general de la literatura alemana (1).

(1) Es por esto, precisamente, que no hay en Alemania escuelas literarias. Todos los escritores han vivido para sí, con sus obras, sin

La afirmación y el amor, que parecían ser las notas culminantes del alma de Nietzsche, se convierten ahora en negaciones terribles y odios fulminantes. La gran crisis cerebral del filósofo se aproxima. Los grandes problemas morales le atraen y fascinan. ¿Qué es el Estado? ¿Qué son los hombres en sociedad? ¿Existe un principio único de ética? ¿El egoísmo es moral? ¿Existe Dios? ¿Existe la verdad? ¿Existe el mundo? El alma del filósofo, que había respirado en las más pesadas atmósferas pesimistas, parece buscar el idealismo; pero nuevas dudas le asaltan, y entonces tórname huraña é irónica. Y cuando escribe, es oscura, confusa, enmarañada, sutil, hiriente, negativa. Desea lo que antes desechó; ama lo que le repugnó antes; afirma lo que ha negado, y al contrario; y á veces sofística é incurre en círculos vi-

cuidarse de los otros escritores ni de las demás obras. Encerrados en sus villas y aldeas, por desdén de la capital (Goethe y Schiller vivían en Weimar, Uhland en Tübingen, Rückert en Neuss, Juan Pablo en Bayreuth, Taylor en Heidelberg, Heyse en Munich, Freytag en Wiesbaden, etc., etc.), todos poseen un talento original, personalísimo, y escriben sus obras sin cuidarse de imitaciones ó discípulos, *subjectivamente* y aun contra el gusto general y predominante. La llamada « escuela romántica alemana », « los poetas de Suabia », « la joven Alemania », no hacen prueba contra la tesis que sostengo y que algún día desarrollaré probablemente, pues no son sino influencias del momento llegadas del exterior y que no han obrado seriamente sobre los más claros ingenios de Alemania. Algo de esto mismo que sostengo quiso decir Mme. de Staël cuando escribió: « La superioridad de los alemanes consiste en la independencia de su espíritu, en el placer del retraimiento, en la originalidad individual. »

ciosos para explicarse la existencia de las cosas. Es esta época de transición la más nebulosa de la vida del filósofo. Sus gustos y lecturas nos confunden aún más. ¿Cómo se explica que el soñador y el lírico que alientan en Nietzsche se recreen con Maquiavelo, Stendhal y Spencer? ¿Cómo su alma, toda en ruinas, se alza de pronto rejuvenecida por la contemplación de las bellezas que la arruinaron? De pronto el filósofo se encuentra solo. Rompe con todas sus amistades y va á encerrarse en un rincón de la montaña. Allí le domina la fiebre del trabajo. Y escribe libros y libros, á cual más grande y más hermoso, sin notar que alguien anda rondando á su puerta.

La filosofía de Friedrich Nietzsche no se propone resolver, al entrar en el campo de la moral, qué acciones son morales y cuáles inmorales: examina solamente el valor de los diferentes sistemas de moral. Todos los sistemas morales son reducidos por el filósofo á dos tipos que nos muestran al hombre aceptando ó rechazando la existencia. El primer sistema ó tipo, lo representan las razas vigorosas y primitivas, las razas conquistadoras y dominantes que, antes que la propia conservación, buscan el goce del vivir en las manifestaciones de su fuerza, en su agresividad y en su valor. Los

Arios representan esta raza dominadora y aristocrática: son los pueblos libres y sanos, vigorosos y altivos: son los hombres fuertes, de acción, en cuyas almas existe el amor de un ideal y el odio hacia la debilidad. Los primitivos Germanos también son de esta raza: hombres impetuosos y que tienen el derecho de sojuzgar al mundo: pueblos que conquistan la Europa, no para constituir Estados — los Estados empuqueñecen al hombre — sino para hacer sociedades aristocráticas, dueñas de sí mismas, en las que cada hombre es amo y señor. Los conquistadores son voluntariosos y despóticos. Tienen el derecho de serlo. A veces incendian villas y degüellan poblaciones. Es también su derecho. Atila condujo sus legiones bárbaras á la conquista de un pueblo gastado por los refinamientos de la corrupción; y donde su caballo posó el casco, ya no volvió á brotar la hierba. Atila hizo bien en hacerlo. El conquistador es como el hado, como el destino: es inevitable y necesario. Y á pesar de todo ello no se le puede odiar: se le teme como á una divinidad, y nada más. Por otra parte, la nobleza y sinceridad con que proceden dan nuevos tintes trágicos al tipo del conquistador: no combaten porque se les haya hecho una injuria ó para castigar á los perversos. Combaten á *un enemigo*, por necesidad de su propio temperamento y para manifestar su fuerza y su vida.

El segundo sistema ó tipo de que hablábamos más arriba, lo representan « el ganado humano », las medianías, los desventurados, los pobres de espíritu, los ricos burgueses y los esclavos. Son los pueblos comerciantes y usureros; son los hombres débiles y temerosos, los preocupados por los convencionalismos y fórmulas sociales. Las ideas morales de este sistema son la consecuencia necesaria del tipo anterior: los esclavos tratan de rebelarse contra el señor que los domina; y al par que tratan de envilecer á los conquistadores llamándolos orgullosos y perversos, ellos tratan de enaltecerse llamándose débiles y oprimidos.

El Cristianismo, según Nietzsche, representa todo este sistema de moral. El Cristianismo es la formidable reacción de los esclavos contra los amos. La igualdad es su lema, y no admite entre los hombres otra división que la de buenos y malos. Aquéllos irán á sentarse á la diestra del Señor y á gozar de todas las dichas de los cielos; éstos sufrirán las horribles torturas del infierno. Y éstos son los conquistadores y aquéllos los débiles y oprimidos.

Los anarquistas son los herederos inmediatos de los cristianos, y Nietzsche los fustiga despiadadamente, con inmenso desprecio. Incapaces de energías creadoras, niegan la legitimidad de una aristocracia que se ha impuesto por su inteli-

gencia y por su lealtad. De tales seres envidiosos y vengativos no puede surgir un héroe ni un artista. Son seres negativos. No son hombres. ¡Qué ironías sangrientas no emplea Nietzsche contra estos individuos «del montón», «del rebaño»! Y en cambio, ¡qué himno laudatorio el suyo cuando vuelve los ojos á Zarathustra!

¡Zarathustra! Zarathustra es la Verdad, la Revelación, el Profeta. Es la voz del Héroe, de la Sinceridad, que viene á predicar la buena nueva y á revelar á los hombres las grandes mentiras convencionales que los esclavizan. Y desde su gruta observa «el rebaño humano» compuesto de reyes y de mendigos, y estudia sus caprichos y aberraciones, y adivina al super-hombre, el hombre ideal. ¿Queréis oír á Zarathustra el profeta?

Oid.

ASÍ HABLABA ZARATHUSTRA:

«Entre nosotros existe el Estado. ¿El Estado? ¿Qué es esto? ¡Y bien! Abrid vuestras orejas, pues ahora os anuncio la muerte de los pueblos. El Estado: así se llama el más frío de todos los monstruos fríos. Miente también friamente, y he aquí la mentira que sale arrastrándose de su boca: «Yo, el Estado, soy el pueblo.» ¡Mentira! Fue-

ron creadores los que formaron los pueblos, ciñéndose las espadas de la fe y del amor: prestaron así un servicio á la vida; y son destructores los que tienden lazos á muchas gentes y llaman á esos lazos el Estado.»

Los hombres que viven en un Estado y que aceptan tan grande mentira son seres ruines, mezquinos y nacidos para la ergástula. No tienen conciencia de sus derechos, ni los merecen. Una futilidad les quita el sueño. Un capricho común es para ellos la ley revelada. Y así estos hombres de decadencia, llamados á desaparecer, se martirizan con los sueños más locos de su propia fantasía, y persiguen ideales de barro, y se enorgullecen de lamer las botas que los pisotean. — El hombre es la pulga de la tierra. Y está satisfecho de ser pulga y nada más que eso. Se ha hecho ideas originalísimas acerca del amor, del deber, de la felicidad, del honor, de la desgracia; pero esas ideas hacen sonreír. ¡Son tan pobres, son tan chicas, son tan deleznales las ideas de las pulgas! Sin embargo, Zarathustra oye decir á los hombres: «Hemos inventado la dicha.» ¡Oh! ¡la dicha! Pero, ¿qué es la dicha para estos hombres-pulgas? Quién sabe.... Zarathustra mira á los hombres y ve que los hombres aman aún á sus vecinos y se recuestan contra ellos, porque tienen necesidad de calor.

Los hombres son todos iguales: muy bien hecho. Los hombres tienen que ser todos iguales: así son los rebaños. ¡Hermoso ideal! Los que no quieren pertenecer al montón tienen que marcharse, ó los encierran en una casa de locos. Así se logra la felicidad. ¡Viva la medianía! Tener salud, cuidarse el estómago, trabajar un poco — porque el trabajo es un pasatiempo, — procurarse un placer por día, aunque sea breve, y una pequeña voluptuosidad por la noche: esa es la vida; esa es la felicidad....

Cuando el profeta Zarathustra contempla este cuadro, sus ojos despiden rayos, su boca se contrae con una mueca de asco y de horror. ¡Eso es el hombre! Entonces su voz toma las inflexiones atronadoras de la voz de Isafas y cada palabra que cae de sus labios parece un rayo lívido de las negras nubes de tormenta. ¡Oid, pulgas miserables, la voz del profeta!

ASÍ HABLABA ZARATHUSTRA:

«... Vosotros queréis más bien retornar al animal que crear el hombre superior al hombre.... El hombre es la razón de ser de la tierra. Vuestra voluntad debe decir: que el super-hombre sea la razón de ser de la tierra!»

Porque ha de saberse que el hombre perte-

nece á la tierra y que es una mentira abominable el paraíso prometido. La grandeza moral, la sinceridad y la inteligencia robusta hacen el hombre-dios, el rey de la tierra, el dichoso por excelencia. Y el hombre tiene que luchar para ser hombre y dejar de ser animal. No debe ya decirse: el hombre y la tierra: no hay dos entidades. El hombre es la tierra.—¡Yo os enseño el super-hombre!—exclama el profeta Zarathustra. Y el super-hombre no es medianía ni transición: es perfección y fin. Es fuerte y ha nacido para ser el amo. Tiene carácter personal y es porque es.

¡Libro admirable este libro que Nietzsche rotuló *Así hablaba Zarathustra* (Also sprach Zarathustra). Los extraños acentos que vibran en algunas de sus páginas—esos destellos de nueva esperanza que cruzan el corazón del filósofo—nos hacen presentir toda una nueva era intelectual. ¿Qué habría escrito el malogrado escritor si la luz de su inteligencia no hubiera sido apagada por la implacable locura hereditaria?

Hacía ya algún tiempo que alguien rondaba á su puerta. Por fin, llegó el instante supremo.

—¿Quién eres tú?—preguntó el filósofo al ver delante de sí una mujer de cara dura y huesosa, con ojos negros y profundos, toda vestida de luto.

—¿Cómo? ¿no me reconoces? Soy tu madre, hijo mío....

Nietzsche había perdido á su madre hacía ya bastante tiempo. ¿Cómo podría ser su madre aquella mujer vestida de luto que reía de un modo tan extraño?

—Soy tu madre, hijo mío... — repetía la mujer del manto negro. — Soy la legítima esposa de tu padre. ¿Qué? ¿no recuerdas... en Rocken?...

Nietzsche sentía que su conciencia se debilitaba poco á poco, que su inteligencia se extinguía por instantes. De pronto, en un minuto supremo de lucidez, se acordó de su pobre padre y de aquella extraña mujer, vestida de luto, que vino una noche á besarle en la frente con sus labios de mármol.

—¡Oh! — murmuró solamente al reconocerla.

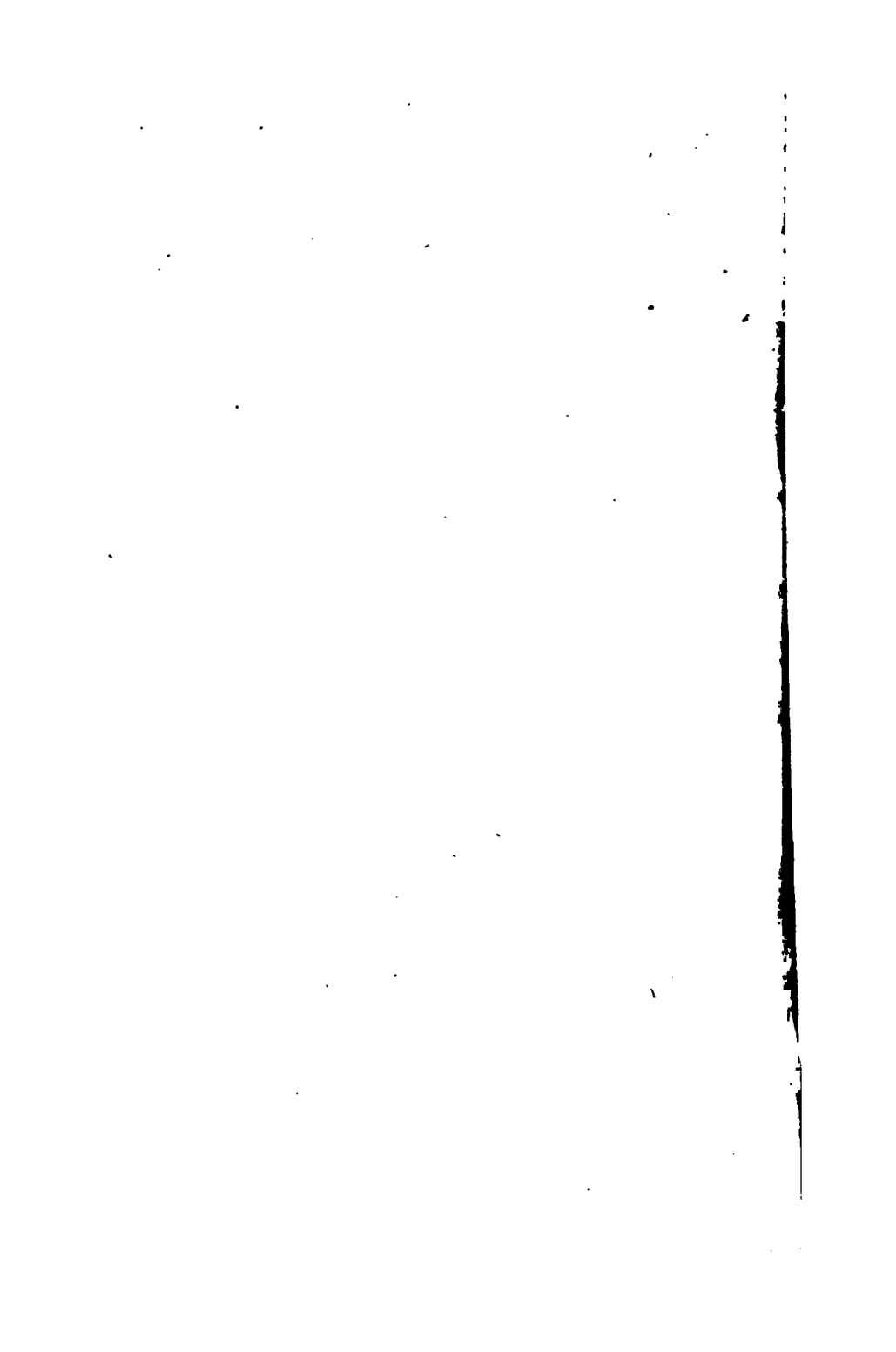
—¡Ya eres mío, mío, mío!... — aulló entonces con aire de salvaje triunfo la fatídica madre: — ¡Ya eres mío, mío, mío!...

Y como antes, en Rocken, había besado al padre, ahora se inclinó sobre el hijo y puso sus labios de mármol sobre la pálida frente pensativa:

—¡Ya eres mío, mío, mío!

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
LA LÍRICA EN FRANCIA.....	7
GERHART HAUPTMANN.....	88
GABRIEL D'ANNUNZIO.....	118
LEÓN TOLSTOI.....	145
PAUL VERLAINE.....	185
EUGENIO DE CASTRO.....	215
AUGUSTO STRINDBERG.....	235
RURÉN DARÍO.....	253
BASILIO YAKCHAKOF.....	283
STÉPHANE MALLARMÉ.....	305
FRIEDRICH NIETZSCHE.....	317



1

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.

**This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.**

Renewed books are subject to immediate recall.

9 Oct '58 JM	
REC'D LD	
OCT 3 1958	
MAR 3 1967 80	
RECEIVED	
FEB 25 '67 -12 PM	
LOAN DEPT.	

LD 21-50m-8,'57
(C8481s10)476

General Library
University of California
Berkeley

YC126033

*from 19
1910-1912
72*

*Wingfield
1910-1912
1910-1912
1910-1912*

900265

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY



