

LOS POETAS JÓVENES

DE FRANCIA

Á J. Fernández Bremón.

Hablar de los poetas de hoy, es más difícil que hablar de los poetas de ayer. — En 1860 los jóvenes que en Francia hacían versos, eran caballeros de un mismo ideal y peregrinos de una misma religión. Todos tenían una biblia estética, un sacerdote supremo y un templo en cuyo pórtico brillaba el perfil impasible de Minerva. El sueño dorado de la juventud consistía entonces en realizar una obra colectiva.

Hoy los literatos que comienzan á ser célebres no están unidos entre sí por ningún lazo verdaderamente sólido. Unos se llaman romanos, otros místicos, otros instrumentistas, otros ideólogos, otros estetas y otros magníficos; pero en realidad estos adjetivos no son sino términos vagos que apenas deben emplearse para hablar de algunos círculos estrechos y de algunas personalidades aisladas. La única palabra que aún puede pronunciarse con justicia, cuando se trata de los poetas jóvenes de Francia, es: INDIVIDUALISMO.

Individualistas, en efecto, todos lo son. Lo son por las ideas y lo son por las obras. Preguntad á cada uno de ellos cuál es el verdadero Ideal moderno, y todos os responderán: «Ninguno; el Ideal no existe;

lo que existe es un *ideal* para mí y otros cien *ideales* para otras cien personas. » El respeto de los modelos clásicos les parece una locura inventada por los maestros de retórica para evitarse el trabajo de analizar las obras de un modo abstracto. Las ideas tradicionales no ocupan ningún lugar en sus cerebros, y nada les parece tan absurdo como las clasificaciones colectivas. « Nosotros que estamos llamados á hacer la síntesis del clasicismo, del romanticismo y del naturalismo — dice Charles Morice — no podemos agruparnos, sino que, al contrario, debemos buscar el aislamiento para llevar á cabo nuestra obra. » Y Henri de Regnier: « Verdaderamente, eso de teorías, banderas y programas, no tiene ya ningún atractivo. » Y Adolfo Retée: « Nada de escuelas, nada más que poetas. » Y Remy de Gourmont: « Los hombres no se pueden sumar; uno es uno, y otro es otro, pero uno y otro nunca hacen dos... » Este último, sobre todo, ha sabido defender con gracia y elocuencia la teoría del individualismo, en un libro que puede ser considerado como uno de los más curiosos documentos literarios de nuestra época.

* * *

Algunos críticos, empero, tratan de probar que si los poetas jóvenes de Francia se diferencian entre sí por el carácter y por las ideas, siempre conservan un lazo de unión que los salva del aislamiento estéril. « Ese lazo — agregan — es el simbolismo. »

¡ El simbolismo!... pero, Dios mío, ¿y qué significa el simbolismo? Jean Moréas, que, según creo, fué

el primero en hacer uso de tal vocablo para hablar de sus propios versos ó de los versos de sus amigos, me ha dicho « que ya no significa nada ». Otros se han hechado á reir cuando he querido hablarles seriamente del asunto. El único que trató un día de explicarme los arcanos de la teoría nueva, fué Charles Maurras. Su discurso me hizo comprender que esto que tanto nos preocupa hoy, no es ni la encantadora alegoría de los poetas clásicos ni menos aún el simbolo grandioso de los cantores seculares, sino algo más metafísico, más complicado y más superficial.

El antiguo simbolismo del *Quijote*, de *Otelo*, de la *Divina Comedia* y del *Fausto*, es relativamente sencillo. Los escoliastas suelen comprenderlo en todos sus detalles, después de haberlo estudiado durante cuarenta años, y los hombres ligeros lo sienten en conjunto á primera vista... ¿Por qué? Porque ese simbolismo no es producto de la habilidad laboriosa, sino de la casualidad genial. El poeta llega á él sin saber cómo, y siempre llega por un camino claro.

Sin duda los grandes poemas también tienen rincones misteriosos ante los cuales el exégeta se pregunta: « ¿Qué quiere decir esto?... Beatriz puede ser la Iglesia, la Filosofía y el Amor... En el fondo, ¿qué será?... » Pero tales obscuridades son enteramente extrañas á la « obra soñada ». El poeta sólo cae en ellas por falta de formas capaces de encerrar sus visiones. Los vocabularios son siempre reducidos, en relación con las imágenes; y para fundir la idea en versos escritos, el genio tiene que someterse á una

lucha gramatical de la que no siempre sale vencedor.

Hay una parábola de Emerson que puede servir para explicar de un modo gráfico lo que es el símbolo verdadero. « El carpintero que tiene necesidad de labrar una viga — dice — la coloca bajo su pie, de modo que, dando un hachazo, no sólo trabaja él con sus músculos, sino también la tierra con su fuerza de gravitación. » Lo mismo le sucede al poeta que, al describir un carácter especial, compendia inconscientemente muchos caracteres generales y hace universalizaciones en la estrecha medida á que la relatividad de la visión le reduce. Otelo, para Shakespeare, pudo no ser más que un hecho aislado; para nosotros, es un símbolo, porque el mundo ha puesto en él una parte de sus pasiones, convirtiéndolo así en espejo general.

Los poetas de hoy proceden de una manera distinta, pues en vez de pedir auxilio á la Naturaleza, tratan de alejarse de ella lo más que pueden. Para ellos, el simbolismo no es « fuerza sobrehumana », sino « figura retórica ». Unos se sirven de él con objeto de dar un aspecto misterioso á las ideas vulgares; otros lo emplean para aclarar sentimientos nebulosos; todos lo hacen vivir exteriormente y brillar como linterna mágica, sin fijarse en que sus entrañas son fecundas en llamaradas seculares.

« Hoy por hoy — dice Jules Tellier — simbolizar consiste en buscar una imagen que exprese un estado de alma y en no enunciar sino la imagen que lo materializa. Cuando yo he comparado mi esperanza á

un navío, no digo: « Navío de mi esperanza, ¿te has perdido para siempre entre la indiferencia? » sino que exclamo: « Querida galera... ¿te has perdido para siempre entre la nieve del polo? »

Si Tellier tiene razón, es necesario convenir en que lo único que Moréas hizo, al inventar en 1885 ese símbolo que ya hoy le parece odioso, fué crear una figura retórica que puede ser excelente en comparación con otras formas análogas, pero que no basta para unir entre sí á los poetas contemporáneos.

* *

El hilo misterioso que une las almas jóvenes, pues, no tiene nada que ver con el simbolismo. Para descubrirlo, sería necesario fijarse algo menos en los libros nuevos y estudiar mucho más las costumbres actuales.

El París de nuestra época vive una vida ligera y refinada. — Lo mismo que la Roma del siglo IV, « mira venir á los grandes bárbaros rubios »; siente la nostalgia de la acción; se cree incapaz de luchar, y llama en su defensa al emperador de los cosacos. — Lo mismo que la Alejandría de Ptolomeo el filólogo, busca placeres ignorados; descubre sensaciones desconocidas; ríe, canta, y se duerme, coronado de rosas al borde del precipicio que es la Guerra futura. Los acontecimientos verdaderamente graves le importan poco, y los escándalos sin trascendencia le desconciertan.

Algunos escritores dicen que lo que á París le hace falta es sentido moral; mas eso me parece falso.

Con los socios de una Liga del Pudor que existe hoy en la gran ciudad, podrían formarse cien misiones capaces de predicar el amor de la castidad en todo el orbe.

Otros exclaman: «¡Lo que París necesita es religión!» Pero éstos también se equivocan. La capital de Francia es hoy más religiosa que ninguna otra ciudad europea, porque no sólo cree en Jesús, sino que también adora á Budha, á Isis, y á Júpiter...

Lo único que á París le falta hoy, es la salud. — Lutecia está histérica. Las duchas le sentarían mejor que los buenos consejos, y el jarabe de fierro le produciría más efecto que los discursos morales.

Algunos fisiólogos que lo han comprendido así tratan de curarla por medio de un medicamento llamado «patriotismo»... Tal vez hacen mal. Las enfermedades nerviosas son preferibles á la salud burguesa. Los histéricos que aun no han llegado á ese extremo funesto en que los ardores internos degeneran en locura sexual, tienen un encanto malsano que supera al atractivo de la perfecta robustez... Y Lutecia no está loca todavía. Sus gestos son harmónicos y en su palabra hay un gran fondo de discreción escéptica. Oídla hablar:

«He leído todos los libros — dice — y comprendo que la carne es triste.»

Sí; lo comprende, está segura de ello; pero en vez de buscar otra cosa menos «debilitante», sigue tratando de explotar, en provecho de su curiosidad y de su lujuria, los restos más sutiles del manantial infeccioso... Y lee libros en donde las cosas antiguas

están dichas de modo nuevo, y prepara la carne con salsas de voluptuosidad dignas del divino cocinero que escribió la *Fisiología del boudoir*.

* * *

Naturalmente, los poetas jóvenes de una ciudad cuya vida ofrece tantos fenómenos raros, no pueden ser ni épicos ni austeros, sino que, por el contrario, tienen que ser inquietos, refinados, perversos, escépticos y enfermizos. Los de París lo son, pero lo son de una manera interesantísima, como trataré de probarlo en las siguientes notas bibliográficas.

I

JUAN MORÉAS

Es el más ilustre de todos. La crítica oficial habla de él con respeto, y la leyenda literaria le representa como á un nuevo Homero que va siempre seguido de cincuenta rapsodas jóvenes. — Él mismo suele decir, en instantes de orgullo y de entusiasmo, que *Le Pèlerin passionné* es un libro que ofrece grandes analogías artísticas con la *Odisea* y con la *Iliada*.

Su genio poético, sin embargo, no tiene nada de primitivo, nada de marcial, nada de ingenuo, sino que, por el contrario, está compuesto de cualidades esencialmente sutiles. Al pasar por su imaginación, la Idea antigua pierde toda la intensidad de los ritos

épicos y se convierte en manantial de imágenes alegóricas ó en antro de visiones plásticas. Lo que él busca en el Olimpo, no es el alma sencilla, voluptuosa, libre, sonriente y formidable, de la gran familia pagana, sino más bien la actitud decorativa y el sentimiento mítico de algunas divinidades. — El Zeus arcaico que los artistas de Xantos representaban con tres rostros distintos para simbolizar los Tres Reinos, y que, según Crisóstomo, era « tan pacífico cual benévolo », no es dios de su devoción. Para él sólo existe un:

« Júpiter tonante cuyo escudo causa horror ».

La Venus grave que Homero vió pasar envuelta en:

« Un velo más brillante que resplandor de llama — con brazaletes en los brazos, pendientes en las orejas — y varios collares de oro en el cuello »,

le parece poco simpática. Su Venus es la Afrodita vaporosa de Scopas y de Ovidio:

Nuda Venus madidas exprimit imbre comas.

Oíd su invocación á Minerva:

« Diosa que tienes ojos de azur, Minerva gloriosa — Tritogenia, Palas, púdica, ingeniosa — Protectora ateniense que hoy habitas — en donde mi Sena, al flotar, su carrera precipita. — Haz que la íntegra voz que en mi lira suena, — después de haber vencido al Tiempo, de edad en edad proporcione — á las mujeres dulzura y á los hombres pureza de corazón.

— Así yo te saludo, ¡oh virgen cuyos ojos son de azur! »

Esta Tritogenia púdica é ingeniosa, ya no es la Atena implacable que atraviesa los cantos de la *Iliada* llevando en la diestra una lanza trágica y en la siniestra una « egida tan grande que podría resistir al propio Zeus », sino la dulce virgen que fué considerada en Aljandria como protectora de los hombres, por haber descubierto, en beneficio de Marcias, la flauta que llora y que ríe.

* * *

En el fondo, Moréas es un griego, pero es un griego de la decadencia. Sus invocaciones y sus apóstrofes adolecen de cierta frialdad pomposa que debe de haber sido muy frecuente en los pequeños poemas épicos de Bizancio. Sus poesías ligeras, en cambio, son tan delicadas, tan elegantes y tan puras, que parecen flores desprendidas de la « Corona » de Meleagro.

He aquí una muestra:

« Ayer encontré, en un sendero del bosque, — donde á veces me gusta soñar con mi pena, — á tres sátiros amigos: uno de ellos llevaba una odre — y sin embargo iba saltando; el segundo sacudía — un garrote de olivo parodiando así á Hércules. — Sobre los árboles desnudos cuyas copas han sido hechadas á tierra por Otoño, — caía el crepúsculo. — El tercer sátiro, sentado en un tronco seco, — acercóse á los labios una rústica flauta — y tanto movió luego

los dedos, que hizo salir de ella un sonido ligero é inflado, frenético y agradable. — Entonces sus dos compañeros, dejando á un lado — el primero su odre y el otro su garrote, — bailaron; y yo vi sus pies y piernas torcidas — que, alternando, hacian volar las hojas muertas. »

Hablando de este bajorelieve poético, dice M. de Croix-Mont: « Moréas es un poeta autumnal. » — Efectivamente, las estrofas más exquisitas de *Le Pèlerin passionné* son aquellas que expresan la inefable melancolía de los paisajes de otoño ó el misterioso cansancio de las almas que ya no tienen treinta años.

*
**

Á su amigo Emilio, le dice el poeta:

« Emilio, el árbol deja el verde — color, y los lustros destiñen — las rosas de mi faz; — para los ruiseñores de las altas viviendas, — Amor ya no hila las horas... — ¡Ah! y el estío declina sobre mi cabeza! »

Luego el sentimiento de la madurez cercana se acentúa más aún, y le hace exclamar:

« ¡ Un leñador taciturno y loco golpea — con su hacha en la floresta de mi alma! »

Ó bien:

« Aunque tú subas al cielo, dulce y brillante, ¡ oh luna! — ya ésta no es la primavera, sino el otoño impo-
portuno. — El vigoroso estío y la primavera flore-

ciente — se llevan consigo mi amor que languidece. — El follaje ha caído, la golondrina se ha ido — ¡ah! ven más cerca de mi, Rodopa, te lo ruego, — un céfiro amoroso que brote de tus labios — me hará recordar los bellos días estivales; — así podré engañar al tiempo y á la tristeza — admirando tus senos que la juventud realza. »

Pero cuando Rodopa se acerca, sonriendo con sus labios inmortales, el poeta ya no ve en ella al Amor sino á la Belleza; y después de decir en varias silvas elegiacas que sólo las sombras de las antiguas enamoradas podrían despertar en su ser los deseos carnales, acaba por refugiarse definitivamente entre los brazos puros de la diosa Poesía y canta su epílogo triunfal:

« El Himno y la Partenia, en mi alma serena — serán los carros vencedores que corren en la arena — y yo haré que la Canción — suspire un indefinible son — parecido al de la paloma silvestre cuando la estación la enardece, — pues gracias al rito que conozco, — de nuevas flores, las abejas de Grecia — sacarán una miel francesa. »

II

MAURICE DU PLESSYS

Quando á fines de 1890 toda la juventud francesa elogiaba en los versos de Jean Moréas los ritmos exó-

ticos y los símbolos raros, Maurice du Plessys publicó una especie de proclama literaria en la cual trataba de probar que el autor de *Le Pèlerin passionné* no sólo no se alejaba por completo del clasicismo bien entendido, sino que era el más docto continuador moderno de la tradición grecolatina. « Esta tradición — agregaba — es la única fuente pura en donde los amantes de la gaya ciencia pueden beber el agua clara de la belleza. Los que se alejan de ella caminan hacia el país de la bruma. Los que la desconocen niegan todas las grandes obras de nuestra patria. »

Y queriendo unir la práctica á la teoría, dedicóse por completo al cultivo del verso antiguo, y compuso, en dos años de labor, un libro que fué, para los curiosos de bellas letras, una verdadera sorpresa. *Le Premier Livre pastoral*, en efecto, no contiene nada de obscuro, nada de misterioso, nada de incomprensible, nada de simbolista, nada, por fin, de lo que el público tenía derecho á esperar del joven que, según M. Anatole Bajú, era en 1886 el mejor representante de la escuela decadente. En vez de hemistiquios raros de treinta sílabas, du Plessys dió alejandrinos perfectos ú octosílabos dignos del viejo Villón; y en lugar de pedir un prefacio explicativo á Stéphane Mallarmé, contentóse con un pórtico claro, breve, robusto y casi académico, de Raymond de la Tailhède, que termina así :

« Que florezca ahora el tirso y que la rosa —³⁰
mezcle en la copa al vino de los inmortales. —

Grandes honores nos están reservados, Plessys — en todas partes. — Porque hemos visto abrirse los sepulcros — de Ronsard y del piadoso Virgilio — mientras la raza inútil del Centauro — huía hacia la áspera Scitia. — Nosotros restableceremos, lejos del ultraje, — la eterna Atenas y el antiguo nombre — latino de Galia, en el país de nuestro nombre — y de nuestro valor!.. »

* * *

Lo mismo que Moréas, du Plessys gusta, sobre todas las cosas, del sentimiento arcaico de la poesía. Su ideal artístico consiste en hacer revivir ante los ojos de sus contemporáneos las figuras marmóreas de los dioses griegos. Fuera de las cuatro ó cinco formas de composición consagradas por la retórica, ninguna « factura » conocida le parece digna de encerrar los conceptos de la Musa eterna. Sus versos son siempre impecables, aunque generalmente carecen de delicadeza y de soltura. — El epitafio que él mismo ha compuesto para su tumba, puede considerarse como una profesión de fe literaria. Helo aquí :

« Aquí reposa Plessys que, con soplo de atleta —
entonó las trompetas que causaron miedo á los cielos,
— y que, siempre ambicioso del eterno trofeo —
torció con puño fuerte el arco inflexible. — Vosotras,
Musas, atestad, sinceras doncellas, — que el que de
Moréas siguió el paso piadoso, — sonó fuerte, tratando
siempre de sonar mejor. — Sí ; eso diréis si se os
encarga su custodia. — Decid también que siendo
obrero del más grave de los estilos — sacó del harpa,

en imagenes tranquilas, á la Tierra porta-cielo, porta-onda, porta-fuego! — Pero lo que más importa hacer saber á la edad por venir, — es que, satisfecho de poco, — llevó gallardamente su morrión sin mancha. »

* * *

Antes de ser el corifeo ardiente de lo antiguo, que hoy celebra la castidad de las Musas y la fuerza de Marte, du Plessys fué el paladín entusiasta de lo nuevo, de lo raro, de lo exótico y de lo inconcebible. Tanto es así, que uno de sus amigos dijo, hablando de él, en los buenos tiempos la lucha simbolista : « Joven y casi virgen de toda clase de producciones, es como un Atlas que lleva sobre los hombros el cielo tempestuoso del mundo decadente. Para examinar á fondo su espíritu complejo y modernísimo, sería necesario escribir más de un volumen. Yo, que soy más capaz de apreciar sus excentricidades que de estudiar su obra, le presento al público como gentleman de la literatura, ateo y fanático de religiones, más apto para estarse quieto que para trabajar. La humanidad le da lástima. Su alma paternal tiene aspiraciones hacia la Nada y sueña en cataclismos. Es un decadente... »

En efecto, fué un decadente y aun puede decirse que fué el decadente por excelencia, pues no contento con hacer gala de la complicación retórica de Vignier, de Griffin, de Regnier y de todos los demás rapsodas de Verlaine, puso en sus primeras estrofas cierta ironía muy rara y muy fina, que produce la impresión de una mueca incomprensible.

El siguiente soneto dará una idea de lo que fué du Plessys antes de componer su *Premier Livre pastoral* :

« Así como Belerofonte masca muertos babosos — ¡ tú, Verso, canta á Mariella llenando de espuma las bridas! — Dí lo que es su frente entre las mieses de oro y los fuegos — de sus ojos que vierten amor como Piérides. — ¡ Mariella, por el vino bermejo de tus cabellos, — por las copas de acero de tu garganta espléndida, — inspirame las palabras eternas que deseo — para cantar los esplendores de ese torso orgulloso cual si fuese de Gnido! — Mariella, yo quiero cantar todo tu hermoso cuerpo. — ¡ Haz que en un gesto de rítmicos acordes — la Voluntad del Todo-Verso se inscriba en los fuertes bronces! — ¡ Mariella, vierte el incendio en licor! — Y tú, ruge, y ríe, y llora, y canta, oh corazón, — brasa viva sobre la cual sus pies salvos se posan. »

III

ADOLPHE RETTE

Enemigo apasionado del arte meridional, Adolphe Retté se aleja voluntariamente de las islas luminosas del Mar divino, y va á buscar, entre la niebla del extremo Norte, el agua poética de las Castalias bárbaras. Para él los *Niebelungos* valen más que la *Ilíada*, la *Canción de Igor* más que la *Canción de*

Rolando, y las crónicas *bilinas* más que las fábulas milesianas. Su paraíso soñado no es el Olimpo majestuoso de los griegos, en cuyo santuario florecen los laureles inmortales, sino el Walhala escandinavo, en donde los seres de elección se desgarran entre sí los miembros robustos para saborear la suprema voluptuosidad del dolor y de la lucha. Las pasiones hemorrágicas de Wainamoinen, le parecen bellas y trágicas; y nada le seduce tanto como los ensueños vagos, incomprensibles é ignotos de las almas germánicas que viven como sombras entre las páginas de los poemas wagnerianos.

Su primer libro de versos, *Cloches en la nuit*, es un concierto de armonías agonizantes que exaltan la maravilla de lo obscuro y de lo pálido en epitalamios líricos y monótonos cuya belleza no está al alcance de los pobres de espíritu. — He aquí las estrofas más claras de ese libro :

« Lago de las Tres Purezas en el cual resbala con lentitud — entre el temblor blanco de umbelas delicadas — y la sombra glauca y el oro de las ondas aduladoras — y la serenidad glacial de Hécate, — la barca sencilla y candorosa. — Barca que surca muy lentamente el agua musical, — barca que mece el olvido de las ebriedades brutales. — (Gran ensueño, bello piloto, orienta tus velas — hacia un cielo en donde florece una infancia de estrellas). — Lago de silencio y de sueño, lago radiante, — ¡oh mansedumbre de tus votos! »

* * *

En *Thulé des brumes*, segunda obra de Retté, el pensamiento esencial de las estrofas poéticas no resulta más claro que en *Cloches en la nuit*, pero la sugestión exterior se robustece, y el lector llega á sentirse preocupado por las sombras misteriosas que pasan por delante de sus ojos, aun sin comprender el significado exacto del gesto que las anima. El poeta usa indistintamente del verso y de la prosa para vestir sus evocaciones líricas. Á su novia fantasmagórica, le dice, en alejandrinos, la leyenda del amor extático y perverso. Á los pobres de la historia, los retrata en líneas rítmicas y les pone trajes de oro y de seda para que puedan entrar en la Torre Eburnea del arte sin perder el alma humilde y sin manchar los tapices ideales. Á los hijos del opio y del humo que flotan en la atmósfera pesada de sus noches fecundas, los acaricia, los llama, los adora, les pide besos carnales, les habla de místicos consorcios y les aconseja que pequen mortalmente para dejar de ser los tristes peregrinos de la Nada.

La idea del Pecado atraviesa las creaciones de Retté como una divinidad ideal y benéfica. Á veces toma la forma de un cisne corruptor cuyas alas ofrecen tibiezas de sábanas á las vírgenes pensativas; á veces se disfraza de monstruo ligero y nervioso; siempre lleva, en las pupilas, una promesa voluptuosa y tierna. — Leyendo *Thulé des brumes* se siente la nostalgia de los goces ignorados.

* * *

Y sin embargo, ese libro es puro en apariencia.

Ni tiene descripciones de escenas lascivas, ni habla de lechos humanos. Más aún: ni siquiera deja ver los anhelos lúbricos de los cantores primitivos. Mejor que un himno de erotismo, es una elegía de impotencia. El poeta huye de las mujeres verdaderas, de las mujeres que llevan el goce en sus bocas carnales, y se acerca á las pecadoras incorpóreas. Sus labios piden caricias á las sombras, porque saben que no ha de conseguir las, y desdeñan los cuerpos tangibles porque temen la lucha brutal.

« Ven acá, amada, — dice — trae tus dientes luminosos como puñales y tus ojos que son una gran noche astral. Mira el poniente... ¿Acaso esas magníficas telas que se manchan en el cielo, esa desolación convulsiva de los árboles víctimas de las caricias malignas del Viento, esas flores brotadas como gritos, esa Naturaleza, en fin, que es tortura dolorosa y fealdad permanente, no te dicen nada?... ¿Acaso no tienes algo de piedad?... No. Quédate inmóvil y sonriente, entre nimbos de oro, de bruma, de sangre y de hielo. »

... Y lo mismo que éste, casi todos los cantos de Retté se dirigen á creaturas fantásticas y son, en el fondo, impotentes, por el ansia de besos fantásticos que contienen. La voluptuosidad que de ellos nace, es negativa, pues en vez de llevar hacia el deseo directo, conduce á la tristeza de la falta de vigor. — Como excitantes para los hombres fuertes, valen como tentaciones nostálgicas para los desesperados de la carne vulgar, son excelentes.

IV

SAINT-POL-ROUX

M. Saint-Pol-Roux es el inventor de lo que hoy se llama en París «Arte magnífico». Según sus teorías, la Belleza es una forma de Dios hecha verbo de frases, y la Verdad una hermosura sometida, por ciertos medios artísticos, al espíritu del hombre. Él tiene ideas particulares sobre todos los problemas filosóficos ó literarios; y como su ideal no consiste únicamente en ser poeta, sino también en ser apóstol, nunca pierde las oportunidades que se le presentan para exponer ante el público las bases de su evangelio, para convertir á los infieles y para fortificar á los creyentes. Yo he compendiado, con algún trabajo, las cláusulas esenciales de ese evangelio, en algunas páginas de mi cuaderno de apuntes, y gracias á tales notas podré hoy explicar de una manera rápida lo que es y lo que no es el «Arte magnífico» en sus diversas manifestaciones literarias.

*
* *

Ante todo, no es una escuela. M. Saint-Pol-Roux no quiere que lo sea, sin duda porque las escuelas han pasado ya de moda. Es algo más: es la manifestación de un ciclo de arte en el cual florecerá prodigiosamente el árbol ideal realista; en el cual los poetas no cantarán por el placer de cantar; en el