

Edouard Dujardin.

# La viviente continuidad del simbolismo

Hemos traducido este interesante estudio de Edouard Dujardin, poeta considerado como de la segunda generación de los maestros del simbolismo francés.

Se hallará en él explicado simple y claramente lo que los propios simbolistas han considerado los fundamentos de su estética, y la posición y el valor actual del simbolismo ante las más modernas tendencias de la literatura.



ON todos sus inconvenientes, la vejez no deja de tener sus ventajas: uno ha asistido por sí mismo a los acontecimientos que los jóvenes no conocen sino por los libros o de oídas; ha visto nacer, desarrollarse y, a menudo, peligrar las glorias; al mismo tiempo que se avisa hacia el porvenir, se recuerda el pasado; basta haberse librado en algo de ser los prisioneros de una fórmula, para quedar mejor dispuestos ante el presente; a falta de serenidad, nos queda alguna filosofía... A todo esto se llama el retroceso.

Lo que es verdadero para el tiempo, lo es igualmente para el espacio. Escribo estas páginas en medio de las montañas de Gstaad; tengo bajo mi ventana el paraje más hermoso del mundo; la atmósfera es deliciosamente pura, la calma, paradisiaca; los huéspedes de este cómodo hotel en que estoy instalado son discretos vecinos; esta mañana paseaba por los senderos alpinos; esta tarde fumaré mi cigarro en el hall del hotel, y sucesivamente, la canción de los abetos y el jazz-band habrán encuadrado mis ensueños. Me parece estar mejor dispuesto para hablar de la poesía y de los poetas que después de una conversación literaria en el café de la Rotonda o en las oficinas de tal o cual revista... Aun desde este punto de vista, es el retroceso...

Casi siempre una época literaria que sucede a otra, la combate, y frecuentemente sin amenidad alguna; literariamente, decía recientemente Marcel Raval, «es preciso dar muerte a sus padres...» El escritor que se ha creído siempre en la vanguardia se da cuenta un buen día de que se le trata como el trató a sus an-

sable esforzarse en definirlo, nó en su apariencia superficial, nó por uno solo de sus elementos, sino, hasta donde sea posible, en su esencia. Sólo sujetándonos a esta condición, podremos reconocer si es una escuela hoy caduca, o qué uno de los grandes movimientos de la historia de la poesía francesa; es decir, si ha aportado una manera original y nueva (o por lo menos renovada)—y durable—de comprender la poesía.

• • •

En un estudio anterior, actualmente agotado, he analizado, a propósito de la obra de Mallarmé, algunas de las características del simbolismo; no cuento ahora con el espacio necesario para volver a coger y a desenvolver estos puntos de vista, que ante todo habría que completar. Muchas de estas características han sido varias veces reconocidas y analizadas; son, indudablemente, aquéllas de que primero tuvieron conciencia los poetas de 1886, y basta recordarlas brevemente.

Cierto es que el simbolismo ha sido ante todo *simbolista*: las cosas aparentes no tienen interés, sino en cuanto son los símbolos de cosas intelectuales: tal había sido la primera lección de Mallarmé. Si el empleo del símbolo, lo he dicho ya, ha sido uno de los elementos del simbolismo, no ha sido, sin embargo, el único ni el más importante. Grande fué, igualmente, en 1886, el papel del idealismo; pero la moraleja idealista no fué más primordial que el recurso del símbolo, cualquiera que fuera la importancia que le reconocimos entonces. Siempre preocupados de alcanzar la realidad a través de la apariencia, concebimos al poeta, según la célebre fórmula de Elisabeth Browning, como *aquél que dice las palabras esenciales*. De aquí ese afán de sugerir, más que de hacer descripciones; así los simbolistas libertaron la poesía de lo descriptivo, tanto como de la narración.

No menos nítida fué nuestra conciencia de la necesidad apasionada que nos conducía hacia la vida interior. La poesía, toda hecha de exterioridades, del romanticismo, y sobre todo del Parnaso, nos repugnaba; el naturalismo entonces al uso nos inspiraba horror. No había otro problema sino el alma para los poetas de 1886. Esta rebusca me llevó a mí mismo, con *Les lauriers son coupés*, a un ensayo acerca de lo que hoy se llama el monólogo interior, y que tanto han elevado James Joyce, en Inglaterra, y Valéry Larbaud, entre nosotros.

Es rarísimo, sin embargo, que los autores de una renovación literaria adquieran inmediata y plenamente el sentimiento de la novedad que aportan. No nos dimos cuenta, sino algo más tarde, de lo que debía ser precisamente el aporte decisivo del simbolismo. Esta realidad esencial, esta vida interior, la hubieran buscado los clásicos en el sentido de lo que ellos llamaban la razón; nosotros la buscamos en la dirección hasta entonces despreciada, hoy se diría rechazada, de lo inconsciente. Esto constituía una novedad considerable. Robert de Souza dijo con mucho acierto, en la encuesta que el año último ha abierto la *Muse Française*, que la gloria del simbolismo estaba en «haber llevado a la poesía a su fuente móvil, lo más próxima de sus misteriosos orígenes subconscientes».

El objeto que atribuíamos a la poesía debía obligarnos, pues, a separar de ella todo lo que conducía al razonamiento, a la demostración, al análisis, en una palabra, a la facultad que llamamos «inteligencia» en nuestros manuales de filosofía. Schopenhauer vino, así, en socorro nuestro. Al establecer la oposición fundamental entre el mundo de la «Representación» y el mundo de la «Voluntad de Vivir», nos enseñaba que, si el primero influía las artes pasadas sobre el concepto, el segundo le era extraño por completo. El simbolismo erigió en principio soberano la diferenciación de los dos dominios.

Ahora, ¿cuál era el arte, libre de todo concepto, al cual Schopenhauer concedía la potencia de expresar el mundo de la Voluntad?—La música. He aquí la razón por qué la influencia de Wagner fué tan considerable en 1886; Wagner fué, desde luego, el intérprete que a la mayor parte de nosotros nos hizo penetrar en Schopenhauer, y, luego, el magnífico ejemplo que nos probaba cómo la música podía ser Voluntad de Vivir. Deliberadamente, alzamos la poesía sobre el trono schopenhaueriano de la música. Esto es lo que debemos entender cuando se dice que el simbolismo ha libertado a la poesía de la esclavitud del intelectualismo, y la ha restituido su valor musical.

Muy claramente tuvimos entonces el sentimiento de ser músicos en nuestra poesía; puede ser que aún comprendiéramos en un sentido demasiado superficial la «música del verso». Cuando Mallarmé escribía aquellos poemas en que surgía, en enigmáticas palabras, el subsuelo del yo misterioso, algunos de entre nosotros esforzábanse aún en hallarles una explicación racional. Otro de nuestros errores había sido el poema en prosa (que no tenía nada de común con la concepción que hoy tienen de él los jóvenes como Federico Lefevre). Pero, poema en prosa o poema en verso, la concepción musical de Schopenhauer hallábase en el fondo de todas nuestras investigaciones.

Apareció así, por primera vez en la literatura francesa moderna, la posibilidad de definir el dominio de la poesía y el dominio de la prosa en otra forma que por la mera exterioridad. Ved, desde luego, la encuesta de la *Muse Francaise*. La poesía es el arte de hacer versos, dice Mario André. Hé aquí la confesión plena de que entre una obra de poesía y una obra de prosa no existe, para los clásicos otra diferencia que la de la forma; pero, en efecto, ¿qué otra diferencia, sino la de la forma, es posible imaginar entre el *Avare* y el *Misanthrope*? Por el contrario, los románticos jamás pudieron caracterizar la poesía sino como en cierto estado de exaltación intelectual que resiste todo análisis; véase también en esta encuesta el acuerdo de tantos poetas para declarar que la poesía es indefinible. Decid más bien, queridos colegas, que sois vosotros quienes no podéis definirla.

A partir del simbolismo, existe el dominio de la prosa, que es el del pensamiento razonante; y el dominio de la poesía, que es el de la música. La poesía es el resplandor de la profundidad (1).

---

(1) Estoy enteramente de acuerdo con Robert de Souza en que la diferenciación del dominio de la poesía y el de la prosa no es un problema de «clasificación de los objetos como poéticos y no poéticos, puesto que la exaltación del sujeto basta a darles todas las formas». En cambio de la «exaltación del sujeto», yo diría más bien «estado musical» del sujeto; el punto importante es que el objeto en sí mismo

Ahora bien, si la vuelta a la vida interior, la rebusca de lo esencial, eran ya aportes inestimables, esta tentativa de descender hasta la vida de lo inconsciente, esta definición de dominios, este valor musical concedido por fin a la poesía, era el acontecimiento más formidable de la historia de la poesía francesa desde el siglo diez y siete. Ciertamente, en 1886 no hicimos sino seguir a nuestros maestros, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, cuya originalidad era profunda; ellos mismos habían tenido precursores, Baudelaire, sobre todo, y, a través de Baudelaire, Edgar Poe. Baudelaire debía aparecércenos también como el más grande poeta del siglo diez y nueve. Sólo la indiferencia de la juventud hacia Leconte de Lisle y el Parnaso, ¿no prueba la continuidad del espíritu simbolista; y no lo prueba, asimismo, la conservación del culto a Rimbaud y a Mallarmé? Entre nuestros maestros, Verlaine es evidentemente aquel en quien el simbolismo «Voluntad de Vivir» es menos perceptible.

No hay tampoco error más fundamental que hacer del simbolismo el sucesor del romanticismo. Nos extrañaríamos al ver que René Ghil, que cae en tal error, no profesa el anti-simbolismo; que este profundo poeta me permita decirle, aun a riesgo de agraviarle un poco, que él es simbolista, tanto como sus camaradas, por todo lo intensamente musical que canta en su obra. Si el romanticismo es ante todo una expansión de la sensibilidad en la naturaleza (*Le Lac*, *la Tristesse d'Olympio*), el simbolismo se halla en las antípodas.

El simbolismo debía regenerar la concepción misma del verso; si la poesía es un resplandor, el verso mismo debe ser como un centelleo,—verdad luminosa y milagrosa, que ha renovado la literatura. El principio del resplandecimiento ha arrojado efectivamente de la poesía los monstruos que la infectaban: el tono oratorio, el desenvolvimiento, el período; y ha originado el verso libre. Si los poetas jóvenes de 1886 han enriquecido la poesía con el verso libre, no ha sido evidentemente por azar o capricho, sino porque el verso libre es la forma, si no necesaria, la más adecuada por lo menos de un resplandor que el verso clásico o romántico no puede hallar sino accidentalmente.

Aunque los fantasistas parezcan ser sus adversarios, a poco que penetremos la significación de la palabra, habremos reconocido en la fantasía otro aporte del simbolismo. La fantasía es para todo el mundo una cierta liberación de las leyes de la lógica racional; pero, esto sentado, es preciso distinguir la fantasía en que lo irracional es simple gracejo, y aquella otra en que es una manifestación de lo *irrazonado*. De tal suerte, Alexandre Arnoux evocaba recientemente «esas

---

es neutro, y puede ser pensado poesía o pensado prosa; «es, agrega Souza, el estado que el objeto determina en nosotros lo que lo hace poético», dicho de otra manera, el estado en que nosotros lo percibimos.

Habría lugar a estudiar separadamente la hermosa y profunda teoría anticipada por Julio de Gaultier y en la cual insiste en el *Mercurio de France* del 1.º de Marzo de 1924: la poesía sería (o debería ser) una especie de retorno al lenguaje primitivo, el cual no era sino «la prolongación y la exteriorización en el medio sonoro de la vibración nerviosa identificada con la realidad misma de la emoción fisiológica», el hombre que entonces transmite al hombre, «de una manera enteramente adecuada su «estado de sensibilidad». De tal suerte, la poesía sería «una tentativa biológica para reconstituir por medios nuevos apropiados a las circunstancias del nuevo lenguaje, el antiguo poder». Menos afortunado es Julio de Gaultier en la selección de algunos de los ejemplos que trae en apoyo de su teoría.

conjunciones misteriosas de las almas y esas conjunciones invisibles y esas cosas indecibles, que son las únicas que valen la pena de ser vistas y que merecen ser vistas y que merecen ser contadas», mientras Jacques de Lacretelle reconocía en la fantasía comprendida en esa forma, una herencia del simbolismo. ¿No se presenta inmediatamente al espíritu el nombre de Laforgue?

\* \* \*

Estoy muy lejos de conceder la calidad de obras maestras a lo que lograron realizar los jóvenes simbolistas de 1886 y 1891. No quiero referirme solamente a las extravagancias decadentes que precedieron al simbolismo y que fueron como su efervescencia precursora; hubo una jerga simbolista; hubo una moda simbolista; yo no puedo leer sin avergonzarme algunas páginas que escribí entonces, y sólo me consuelo cuando me doy cuenta de que algunas otras de mis camaradas no eran menos ridículas. Pero ¿no se hallarían los mismos errores en los jóvenes románticos de 1830 y en Víctor Hugo tanto como en los menores? ¿Y, quien dudara de que no llegarán a reconocerse en los jóvenes de hoy, cuando el tiempo haya hecho su obra? A menos que, desaparecidos nosotros, no parezcan desbordantes de sabor a nuestros nietos...

No es menos innegable que en el entusiasmo de nuestras exploraciones musicales, no hallamos buscado lo bastante la expresión concisa de nuestro pensamiento; y esto es más grave. Muchos agregados no podían dejar de envejecer rápidamente en el simbolismo, y desde luego, las doctrinas filosóficas amigas y aliadas. Era preciso esperar a que las nuevas generaciones, separando el rosal de sus sostenes, se resolvieran a conservar la concepción musical de la poesía y abandonaran la metafísica que por un tiempo la sostuvo.

Había, ciertamente, en el simbolismo ciertos elementos cuya falta de viabilidad debimos reconocer: empleo sistemático del símbolo, del idealismo, aún. En sus principios, hasta en los más viables, había también, como en todas las cosas humanas, algunos peligros, entre los cuales era el principal el olvido de lo que nosotros llamábamos entonces el mundo de la apariencia, y que hoy llamamos más simplemente el mundo real. Hacia fines del siglo último, a pretexto de alcanzar aquella que llamábamos nuestra realidad superior, nos ahogábamos en lo irreal; agregad cierta manía de situar nuestros poemas en épocas desnudas de toda verdad y aun fuera de toda edad, y, preciso es confesarlo, un cierto desinterés de la vida misma. Robert Guiette ha precisado todo esto en la encuesta del *Disque Vert*.

Era indispensable una reacción.

Los unanimistas comprendieron que era preciso renunciar a todo este material caduco; preconizaron, contra Mallarmé, la expresión directa; contra sus discípulos, honraron nuevamente la sobriedad; volvieron a tomar contacto con la vida; volviendo a coger las mismas expresiones del simbolismo, (centelleo, real, alma), han derivado su gran fórmula: la poesía, resplandor de lo real y del alma. Pero, al hacer esto, no solamente no alcanzaban en nada a las grandes novedades impues-

tas por el simbolismo, sino que continuaban, en lo esencial, la concepción de la poesía que el simbolismo había instituido.

Una rectificación, pues, y nada más.

A decir verdad, la iniciativa de esta rectificación se debía a dos grandes poetas. A Claudel, desde Inego. Y, después, pero independiente de él, a André Spire.

Yo mismo, aunque más tardíamente, me esforcé en alcanzar esta corrección; tal es el objeto del estudio *Stéphane Mallarmé au prophete Ezéchiél*; desde *Antonia* a *Mari Magno*, a *Epoux d'Heurele-port*, a *Mystère du dieu mort et resuscité*, esta rectificación es más que evidente.

Los unanimistas han tenido el mérito de organizar la reforma claudeliana; ningún poeta que yo conozca se ha mostrado nunca más inepto para todo fin teórico que Claudel; los unanimistas, por el contrario, erigieron el monumento de una doctrina; esta conciencia de su obra les ha valido su éxito.

Tan pronto como estuvo hecha esta rectificación, los unanimistas podían y debían contiunar individualmente su producción; pero, el movimiento, ¿había «cumplido su misión», para usar los términos de la encuesta del *Disque Vert*? En efecto, el unanimismo no existe hoy sino en la persona de su fundador, y si alguna vez fué una agrupación, jamás grupo literario ha sido más efímero; comparad la persistencia material del romanticismo, del Parnaso, del simbolismo, la solidez de los cuadros en estas tres escuelas!

He hecho a Vildrac, a Duhamel, a Jouve, a Durtain, a Arcos, esta pregunta:

—¿Vosotros sois unanimistas?

Los tres me han respondido con el nó más unánime.

Creo haber indicado en qué consiste la importancia, la gran importancia del unanimismo; quisiera hacer ver cómo, obrada su rectificación, los unanimistas se han incorporado a la corriente originada por el simbolismo. No hablaré de Duhamel, que me parece repartirse actualmente en las dos direcciones *Possesion du monde* y *Confession de minuit*; ni de Jules Romains, cuya obra, lógicamente concebida, lógicamente deducida, lógicamente realizada, tiende hacia el dominio del pensamiento razonante y se desenvuelve, por lo tanto, en absoluta regresión respecto de las tendencias de la poesía moderna; ni de Chennevière, ni de Arcos, sea como fuere su gran talento; y tomo tres escritores que me parecen los más representativos de la evolución del grupo; Vildrac, Durtain y Jouve.

Vildrac, gran poeta y gran dramaturgo; observad cómo hoy queda justamente lejos del unanismo, cómo ha vuelto a la pura expresión de la vida interior, cómo ese *Pélerin* (que hasta hoy es sin duda su obra dramática maestra) se mantiene en la gran tradición de que Villiers de l'Isle-Adam dió tan bellos espécimens. ¿Y no resulta especialmente conmovedor que los dramas de Vildrac, que en apariencia son la prosa misma, sean, interiormente, obras de un poeta, en el sentido en que hemos entendido la poesía?

Durtain, poeta y novelista, *Douze cent mille*, con su trama episódica, es propiamente la vida de un alma; pero su obra en verso, que en sus comienzos no le dió particular evidencia, va elevándose en cada poema que publica; ¿y qué

debemos reconocer en *Perspectives*, el último de sus poemas? Precisamente esas cualidades de vida interior que el simbolismo exigió a la poesía. Todo es visión en *Perspectives*; pero, mientras en tantos escritores, la imagen, tan novedosa como sea, y sin duda porque es demasiado novedosa, nos parece siempre algo sobrepuesta, en *Perspectives* proviene de las fuentes más íntimas de la emoción.

Mucho se ha escrito sobre Vildrac y recientemente sobre Durtain; Pierre-Jean Jouve no caracteriza menos que ellos las tendencias contemporáneas; pues la obra de Jouve es un permanente devenir, o, mejor, un esfuerzo incesante del poeta sobre sí mismo para adaptar su palabra a su corazón. La guerra parece haber sido el trinquete de su inspiración; pocos libros hay tan terrible y tan continuamente ásperos como la *Danse des morts*; es el grito directo de un horror casi físico. En *Tragiques*, seguido de *Voyage Sentimental*, recién publicados, volvemos a encontrar varios libros aparecidos anteriormente en pequeñas tiradas, y uno inédito. El primero, el *Livre de la nuit*, tiene aún algo de la dureza de la *Danse des morts*; pero ya se ha abierto una ventana. La atmósfera se purifica más y más con el *Livre de la grâce y Toscanes*; nada conozco de una gravedad más profunda que la elegía:

Ainsi je quitterai demain ce lac entre les montagnes...

Desde este momento, puedo decir que he creído en Jouve, a pesar de sus obras a veces imperfectas. El *Voyage Sentimental*, con que termina el nuevo volumen, es completo como obra realizada. Su composición es impresionante; hay, por cierto, poemas en prosa, paisajes; pero descritos desde el interior. Con la segunda parte, que es una serie de poemas de amor, llegamos a la gran belleza; sé que se han reprochado a estos poemas ciertas tendencias eróticas; a mí no me molestaron, pues se pierden en el fluir de la pasión interior, sólo comparable a la música de *Tristán e Isolda*. La tercera parte, como un gran ciclo que se cierra, nos lleva a los paisajes, ahora graves, de la vida pasional que acaba de ser evocada. Sube así el *Voyage Sentimental* desde lo más hondo del alma del poeta; realiza el ideal de nuestra juventud, un canto de amor surgido del mar tenebroso que se agita en las profundidades; hace un momento he citado *Tristán*; como él, es la voz de la música en el sentido más schopenhaueriano de la palabra. Y reímos de las historietas más deliciosamente narradas cuando oímos cantar una voz tan amplia.

Juzgando por lo que de él conozco, Jouve no se detendrá aquí; su fin parece ser buscarse indefinidamente; no es un término, sino, en el sentido más elevado, una continuación. Y es por esto por lo que aparece, con Durtain, como uno de los grandes poetas de su generación, en la misma forma que Vildrac es uno de los grandes dramaturgos. Ejemplo muy instructivo en una época en que muchos parecen buscar, en diferentes sentidos, la fórmula de un clasicismo moderno; el clasicismo moderno no consiste en la vana imitación de pasado; está incorporado al desarrollo del gran movimiento de reintegración poética que los jóvenes de 1886, sin haberlo realizado, tuvieron la fortuna de iniciar.

¿Es propia de los unanimistas esta evolución? De ninguna manera. Anteriormente, Florian-Parmentier había indicado la importancia de lo inconsciente.

señalando cómo la riqueza que en él se halla acumulada, viene a ser revelada por el impulso creador, cómo, gracias a él, comienzan a organizarse en lo inconsciente y suben hasta la conciencia. Habría que examinar, igualmente, qué relación han podido tener con estas teorías y con el simbolismo las doctrinas de Bergson y de Freud; en artículos aparecidos en 1921 en los *Cahier Idéalistes*, Charles Baudouin ha establecido que los principios mismos de la psicoanálisis se encontraban en potencia en el simbolismo.

Entre los poetas más arriba citados y que antes de la guerra pasaban por ser adversarios del simbolismo, algunos han desarrollado sus fórmulas; Nicolás Beaudouin, con su poema sinóptico, Fernand Divoire, con el simultaneísmo, vuelven, no ciertamente al simbolismo, pero sí a lo que había de esencial en el simbolismo, y la *Naissance du poème* de este último es una obra de alta significación; en sus obras más recientes, y particularmente en algunas páginas que conozco de su *Journée Kurde* (en gestación aún), Jean-Richard Bloch manifiesta el alma profundamente musical que en obras anteriores presentaban sus predecesores. ¡En fin, tenemos todos los poetas y los prosadores que proceden de Guillaume Apollinaire!

Me complacería en enumerar, entre los escritores jóvenes, a todos aquéllos a quienes mi vejez mira, con agradable emoción, desenvolverse en el sentido «musical» de la poesía; pero conozco demasiado el peligro de las listas de honor, donde siempre hay demasiado y muy poco. No puedo abstenerme, sin embargo, de decir cuánto interés despierta en mí la evolución de los fantasistas. Si la fantasía debe alimentarse en las fuentes profundas del pensamiento poético, ningún grupo, entre los poetas jóvenes, muestra ser descendiente más auténtico del simbolismo. Tal es el extraordinario Pierre-Albert Birot, que después de haber producido poemas del más sugestivo acento, ha logrado, en *Grabinoulor*, en las categorías más desconcertadoras para la razón razonante, expresar la infinita fantasmagoría de la vida interior.

Para otros, la fantasía es un medio de expresión para llegar a lo humano; pienso en esta obrita deliciosa y punzante, representada y no publicada aún, el muchas veces admirable *Deo Ignoto* de Georges Pillement.

Todo un estudio sería necesario para analizar lo que deben al simbolismo, —muy probablemente a pesar suyo,—en la manera de expresar su sensación de las cosas, algunos de entre los mejores de nuestros jóvenes novelistas, como Valéry Larbaud, ¡y no hablo de Marcel Proust!

En cuanto al dadaísmo, se ha dicho que era, ciertamente desde un determinado punto de vista, la finalidad extrema del simbolismo. Una tentativa para expresar directamente la sagrada bestia escondida en el fondo de nosotros, he aquí algo que proviene, en efecto, de los principios del simbolismo. Es necesario leer el curioso artículo aparecido en *Littérature* de Noviembre de 1922 bajo el título de *Entrée des médiums*; todo el esfuerzo, se dice allí, según parece, debe consistir en provocar este grito de lo inconsciente; en seguida, no queda sino estenografiarlo... El problema es saber si ésta es una cuestión de arte, o más bien de experiencias clínicas... ¡No obstante, no nos asustemos demasiado!



Un temperamento de artista de tanta originalidad como André Breton lo conducirá siempre, quíeralo o nó, no digamos a la literatura, digamos a la poesía.

• • •

¿Qué han llegado a ser, por otra parte, los últimos representantes, los sobrevivientes de la generación de 1886 y 1891?

Todos los que aun producen han evolucionado; ninguno se ha hecho prisionero de las fórmulas ni de la moda de su juventud.

Henri de Régnier, después de haber dado magníficos ejemplos del espíritu simbolista, ha evolucionado hacia una forma clásica.

Fontainas y Mockel se han desprendido de todo lo que había de efímero en el primer simbolismo y han alcanzado los acentos de la más pura belleza.

La misma purificación y el mismo progreso, en Robert de Souza.

En sus obras más recientes, Herold ha unido, en factura admirable, los aportes del Parnaso y del Simbolismo.

Algunos, como Mauclair y Maeterlinck, parecen haber renunciado a la producción poética.

Nada conozco de la obra actual de Saint-Pol Roux. René Ghil, en *Les Dates et les Œvres*, ha señalado muy juiciosamente la evolución de Vielé-Griffin y la mía: Griffin ha caminado más y más hacia la vida, hacia la naturaleza, en el sentido de lo universal: yo me he esforzado por alcanzar lo que yo mismo denominé el realismo simbólico, es decir, una concepción del simbolismo cercana a la rectificación unanimista.

He recordado, hace un momento, que esta rectificación misma provenía de Claudel. Nos queda aún Paul Valéry. Que ha sido originado por el simbolismo, nadie lo duda; y no es difícil probar que, en lo esencial, ha quedado dentro de esta corriente.

Así, pues, es obra vana reprochar al simbolismo los errores y las exageraciones de los primeros días, de que han sabido libertarse sus mismos sobrevivientes, ahora que aparece la continuidad del simbolismo, despojada de la vieja escoria, en sus más recientes obras, como también aparece en las obras de los mejores poetas nuevos.

• • •

Hoy, todo el mundo, escribía no hace mucho Jacques Riviere, está de acuerdo en admitir que una verdad, es decir, una idea que está «en contacto con las cosas  
« y que las reproduce, es inexpresable en poesía o sólo puede a través pasar  
« de ella inficionándola de prosaísmo. La poesía tiende cada vez más a diferen-  
« ciarse del juicio, y aun de la percepción; se abre más y más hacia este abismo  
« que llevamos con nosotros, a la vez distinta del corazón, de los sentidos y los  
« del espíritu, y se entrega con creciente docilidad a coger sus inciertos mur-  
« mullos».

Jean Royère ha definido la poesía como «aquella que nos muestra las verdades extraídas, nó de lo abstracto, sino de las profundidades del alma y de la vida», y repudia el concepto, «que es como un cuadro vacío que nos aleja de lo real en vez de conducirnos a él». Hablando de las ideas, tales como se presentan en el hermitismo mallarmeano, dice, en el prefacio de *Quiétude*: «convertir estas ideas en simples conceptos, es no comprender, no sólo a Mallarmé, sino a la poesía misma».

Entre muchas críticas que coinciden en el mismo sentido, citaré un notable artículo de Jacques Poisson, titulado *Littérature moderne et psychanalyse* y aparecido en la *Vie des Lettres*, número XIV, en que demuestra que «los escritores jóvenes de nuestra época, al comprender la riqueza del plan a que los habían conducido sus grandes antecesores, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, han basado toda una estética en la sociación sin lógica aparente».

León Chesnoy, en el *Disque Vert*, parece deducir nuestra conclusión:

«Ciertamente, el simbolismo no ha cumplido por entero su misión».

La prueba:

«Subsistimos aún plenamente».

En testimonio de que los poetas jóvenes han sabido comprender a sus antecesores simbolistas, me complazco en citar este homenaje que les rendía uno de los más fina y profundamente dotados de entre ellos, Jean Cassou, en un artículo de *Monde Nouveau*:

«Esta maravillosa generaeión, escribía, hablando de los poetas de 1886, ¿no le ha restituído a la poesía, no ha vuelto a encontrarle su origen y dirección y su esencia? La ha purificado, ha rehecho con ella una cosa única que vive de su propia vida, que se nutre de sí misma, ardiente y desnuda; secreto que Baudelaire había aprendido en Edgar Poe, que Mallarmé había descubierto en los poetas ingleses, en los *Concerts Lamoureux* y en el silencio, que Verlaine había adquirido en el curso de experiencias harto humanas, que Rimbaud había recibido quién sabe de qué dios, y que la generación de Edouard Dujardin acepte de sus maestros, a los cuales es preciso agregar a Schopenhauer y al dios Ricardo Wagner, irradiante en su consagración?»

La viviente continuidad del simbolismo: he aquí el espectáculo que medio siglo de poesía presentará muy pronto a los veteranos de 1886, a poco que el cielo les acuerde algunos años antes de llamarlos a sí.

En todo caso, sea lo que fuere lo que ha de venir, puede afirmarse que, separando sus elementos secundarios, el simbolismo ha traído a la literatura una nueva concepción de la poesía, la concepción musical; ha sido, sin duda (no temo repetir mis expresiones), el más formidable acontecimiento en la historia de la poesía francesa, desde hace varios siglos, y es hoy más que ocasión alguna, una concepción viviente.

Es verdad que los enemigos están al otro lado de la barricada. ¿Los enemigos? Desde luego, aquéllos que ya no hacen bulto, los retrasados del romanticismo y del Parnaso, los constructores de «dramas en verso», Teatro Francés y Teatro Sarah Bernhardt.

En seguida,—y éstos ya son más temibles, pues muchos de entre ellos tienen bastante talento,—aquéllos para quienes la poesía es virtuosismo, diversión, malabarismo, placer de la dificultad vencida, decía Banville, juglaría a lo Toulet. Nada puede ser más odioso para quien no pudo ver jamás en la poesía sino la carne de su carne; así he imaginado yo un segundo ensayo que comenzaría, exactamente como éste, por una exposición de los principios del simbolismo, y en seguida llamaría a terreno a los acróbatas; se titularía: ¡Guerra a Toulet!

Por fin... Creo que podría escribirse un tercer ensayo que, partiendo aún de las mismas premisas, enfrentaría al arte de museo, al neo-clasicismo, y que podría titularse: ¡Guerra a Maréas!

Pero, sin duda, el tener enemigos no es menos necesario en literatura que en política.

ÉDOUARD DUJARDIN.