

DOS OLVIDADOS MODELOS FRANCESES DE LOS MODERNISTAS

Casi todas las historias de la literatura francesa presentan los movimientos literarios del siglo XIX como una serie de reacciones: el romanticismo reacciona contra el clasicismo, el Parnaso y el naturalismo reaccionan contra el romanticismo, el simbolismo contra el Parnaso y el psicologismo contra el naturalismo. Este criterio puede justificarse con argumentos aceptables; sin embargo una aproximación a los autores revela su relatividad y a menudo su inconsistencia. Siempre aparecen concomitancias y afinidades conscientes o involuntarias entre poetas clasificados bajo distintos rótulos. Aplicando los patrones teóricos a épocas y escritores, resulta que ni una época ni un escritor son puramente clásicos, o románticos, o naturalistas, o parnasianos, o simbolistas.

Durante los últimos decenios del siglo XIX se produjo en Francia un profuso y matizado movimiento literario. En 1885 el Parnaso antirromántico estaba en su apogeo. Pero en ese mismo año muere el romántico Victor Hugo, la gloria poética más popular de Francia. Y entre los honores fúnebres que se le brindan al venerable patriarca figura el de los doce jóvenes, entre ellos los poetas parnasianos Léon Dierx, Catulle Mendès y Armand Silvestre, que velan bajo el Arco de Triunfo los restos del que llaman su "gran maestro, benefactor que les ha dado sus modelos, sus ritmos, su vocabulario".¹ Leconte de Lisle, el indiscutido jefe de la escuela de la impasibilidad, heredero en la Academia Francesa del sillón vacante de Victor Hugo, exime a su predecesor de las debilidades románticas²:

Si en Francia de buena gana aceptamos como artículos de fe, sin preocuparnos mayormente de su significación, ciertos apotegmas decisivos por la razón misma de su trivialidad, tales como: la poesía es un grito del corazón, o el genio reside íntegramente en el corazón, olvidamos más gustosos aún que el uso profesional e inmoderado de las lágrimas ofende el pudor de los sentimientos más sagrados. Pero Victor Hugo es un genio viril, que nunca sacrificó la dignidad del arte a la sensiblería del hombre vulgar.

1. Barrès, Maurice. *Les Déracinés*. Paris, Plon, 1922, tomo II, cap. VIII, p. 217.
2. Leconte de Lisle. *Derniers poèmes*. Paris, Lemerre, s.f., p. 287.

Por ese mismo año 1885 la mayoría de los colaboradores de las tres series del *Parnasse contemporain* —no todos parnasianos declarados, por cierto— se había incorporado a otros grupos de actitud antiparnasiana: al de los rebeldes Hidrópatas, al de los Hirsutos y al de los Decadentes, que allanaron el camino para el triunfo del simbolismo. Poco después, uno de los más conspicuos simbolistas, justamente el que dio el nombre al movimiento, Jean Moréas, se separó de sus compañeros para fundar otra escuela: la escuela romana. Y, para mayor desconcierto, el mismo Moréas, tan afecto a las definiciones doctrinarias, llegó a expresar que no creía en las escuelas.

Pero lo que se desprende inequívocamente de ese abigarrado movimiento literario de fines del siglo XIX en Francia es el afán común de renovación poética.

No ha de extrañar que por esos años, jóvenes poetas latinoamericanos, animados de un imperioso deseo de salir de las rutas trilladas de su poesía, se sintieran atraídos por el agitado quehacer literario de Francia y buscaran allí “modelos y guías”, como dice Rubén Darío en el prólogo de *Los Raros*, para recoger aquello que consideraran razonablemente compatible con su propio genio. Seleccionaron, mezclaron, amalgamaron tendencias diversas. En sus obras se perciben esas influencias electivas: afloran vestigios románticos, se destacan cincelados y esmaltes brillantes a lo Théophile Gautier, satanismo baudeleriano, lirismo épico con reminiscencias hugolianas y heredianas, exotismo e impassibilidad como en Leconte de Lisle, filantropismo como lo entiende Coppée, realismo a lo Flaubert, gusto de la abstracción al modo de Sully Prudhomme, erotismo y sensualidad del tono de Catulle Mendès y Armand Silvestre, musicalidad verleniana, exquisitez y juegos metafóricos mallarmeanos, además de alardes técnicos y elementos de otras fuentes. A la simbiosis de estos rasgos se dio en llamar modernismo y la caracterización teórica de este movimiento americano es tan parcial y convencional como la del Parnaso, del decadentismo y del simbolismo.

Mucho se ha escrito y se sigue escribiendo acerca de la influencia francesa sobre los modernistas de América. *La Nación* de Buenos Aires del 19 de enero de 1890 publicó un artículo del cubano Manuel de la Cruz con el título “Sobre la influencia francesa”, es decir en la misma época en que Rubén Darío publicaba sus artículos sobre poetas franceses en el mismo diario. Darío se propuso “dar a conocer en América ese movimiento —se refiere al simbolismo— y por ello y por mis versos de entonces, fui atacado y calificado con la inevitable palabra ‘decadente’ ” —declara en el prólogo de la segunda edición de *Los Raros* (1905). Larga

es la lista de escritores franceses del siglo XIX bajo cuyas sombras ambularon Rubén Darío y los demás modernistas. No todos esos modelos franceses, que a la sazón gozaban de notoriedad en los círculos literarios, mantuvieron su prestigio. Algunos sólo brillaron fugazmente en el horizonte poético. En el mismo prólogo, Darío advierte sobre algunos de sus errores de apreciación y confesará que "me he acercado a algunos de mis ídolos de antaño y he reconocido más de un engaño de mi manera de percibir".³ No indica sobre quiénes recae su error de juicio, pero no resulta difícil descubrir, entre los poetas frecuentados por los modernistas, a algunos cuya obra no sobrevivió. Entre ellos se encuentran Laurent de Tailhade y Armand Silvestre.

Laurent de Tailhade (1854 - 1919)

Los manuales de literatura francesa actuales sólo lo mencionan al pasar; Henri Clouard opina que fue sobreestimado en su época; Albert Thibaudet lo tilda de "*baladeur patenté*" y Pierre-Henri Simon de "fabricante de baladas". En las antologías poéticas de comienzos de siglo muy pocas veces está representado; en las más recientes ni aparece.

Pero la opinión de sus contemporáneos en el siglo pasado era distinta: Charles Maurras lo llamó el "nuevo Lorenzo el Magnífico"; en 1894, la *Bibliothèque artistique et littéraire*, que proyectó una serie de "*Iconographie de certains poètes présents*", publicó el primer album de la serie: *Iconographie de Laurent de Tailhade* de F. A. Cazals, con prefacio de Mallarmé, quien traza una semblanza del poeta y habla de las maravillas de los *Vitraux* y de *Au pays du mufle*. En 1889 Verlaine le dedicó a Laurent de Tailhade un soneto en versos de catorce sílabas, pastiche del "Sonnet liturgique" reproducido en *Los Raros*. Y en 1891, Jules Huret, el periodista que realizó la famosa encuesta "sobre la evolución literaria" publicada en *L'Écho de Paris* del 3 de marzo al 5 de julio de ese año, recopilada luego en volumen,⁴ considera a Tailhade "poeta de talento raro y ultrapersonal, que goza de una brillante reputación de poeta unida a la de burlón feroz y mordaz". También se lo incluye en 1895 entre los entrevistados por el Vizconde Austin de Croze, del *Figaro*, para responder a la encuesta sobre el "Verso libre y los poetas".

En América, Rubén Darío le dedica en 1893 un largo artículo en *La Nación* de Buenos Aires, recogido en 1896 en *Los Raros*.⁵

3. Darío, Rubén. *Los Raros*. Barcelona, Maucci, 1905, p. V.

4. Huret, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris, Bibl. Charpentier, 1913, p. 326.

5. Darío, Rubén. *Los Raros*. Barcelona, Madrid, 1905, p. 137-144.

Admite Darío que la obra de Tailhade "no circula entre el gran público" y agrega que sin embargo "es raro el que no conozca a Tailhade en el Quartier" —se refiere al Quartier latin. En efecto, no hay quien no conozca al locuaz y agresivo poeta, periodista y panfletista. Darío lo consideraba su amigo y lo estimaba altamente. Poseía un ejemplar de los *Vitraux*, el que llevaba el número 226 del tiraje único de quinientos ejemplares, editado por el bibliófilo Vanier. La admiración de Darío por Tailhade lo llevó a colocarlo casi al nivel de Verlaine, "el más grande poeta de este siglo". Pues dice: "después del '*Pauvre Lélian*', que con fe, pura y profunda y arte de insigne maestro, ha escrito prodigios de rimado amor místico, nadie ha igualado siquiera al Laurent Tailhade de los *Vitraux*, en ninguna lengua, por la gracia primitiva, el sagrado vocabulario y el sentimiento de las hermosuras y magnificencias del catolicismo".

De su Tarbes natal, donde nació en 1854 y que también fue cuna de Théophile Gautier, Tailhade se trasladó primero a Pau para realizar estudios y luego pasó a Toulouse, la bella ciudad languedociana, donde en el siglo XIV los trovadores habían fundado la Academia de Juegos Florales. Estimulado por el ambiente, probó su vocación poética y salió airoso: conquistó una flor. Su carrera estaba resuelta: dejará el derecho y se dedicará a las lenguas clásicas y a la literatura. La muerte de su hijito, de su joven esposa y luego de su padre lo decidió a abandonar la provincia e instalarse en París. Allí se vinculó a los círculos más diversos. Los poetas amigos lo llevaron al grupo de los parnasianos encabezado por Théodore Banville, el de los fantasistas. El prólogo que en 1880 Banville antepuso al primer volumen de versos de su discípulo, *Le jardin des rêves*, consagró al poeta. En 1882 aparecieron otros versos: *Un dizain de sonnets*.

Espíritu inquieto, Tailhade, sin desvincularse de sus compañeros parnasianos, acompañó a los grupos rebeldes: primero a los Hidrópatas que se reunían en el Café de la *Rive Gauche*, después a los Hirsutos en la cervecería Gambrinus y pasó luego a las filas de los Zutistas en Montmartre, los cuales, exacerbando su nihilismo, se transformaron en Jemenfoutistas.⁶

Todos estos grupos, antirrománticos declarados y poco a poco también antiparnasianos, fueron preparando el decadentismo, al que Tailhade adhirió en 1885. En 1891 publicó *Au pays du mufle*, con prólogo de Armand Silvestre, obra compuesta de una serie de baladas que tuvieron amplia difusión —también Darío se refiere

6. Los Zutistas eran *dandys* que se distinguían por la interjección *zut!* con que expresaban su desprecio de la sociedad; transformados en Jemenfoutistas, cuando quieren exagerar su desprecio nihilista con la expresión *Je m'en f...*

reiteradamente a ellas— y gran éxito por el novedoso tono satírico. Reeditó esta obra en 1904, en un tomo que lleva el título *Poèmes aristophanesques* y que incluía “*A travers les groins*” que había aparecido por primera vez en 1899, y “*Dix-huit balades familiaires*”. Campea en estos poemas la desbordante vena rabelsiana de Tailhade, que le valió más prestigio póstumo que toda su obra seria. A través de una mezcla de lenguajes, desde el más amanerado hasta el más procaz, apunta la extraordinaria erudición clásica del autor. En esas baladas y sonetos —a los que se refiere Darío— desata un violento sarcasmo, sobre todo contra las mezquindades de la burguesía, la necedad y las infamias públicas. El poeta acribilla y derriba con metáforas insultantes —“pedradas con piedras preciosas” dice Adrien Remacle; “dagas cinceladas” dice Saint-Pol-Roux-le-Magnifique— a los falsos poetas, a los falsos devotos y a toda esa falsa humanidad formada por “*mufles*” y “*groins*”. Este tipo de sarcasmo poético, practicado también por Tristan Corbière y Jules Laforgue, habría tenido, según algunos críticos y escritores —Henri Dérieux y Ezra Pound entre ellos— una influencia importante sobre el desarrollo de la poesía satírica de tono coloquial, influjo que hasta se percibiría en algunas producciones de T. E. Eliot, “*Rhapsody on a windy night*” y “*Gerontion*”, por ejemplo.

Tailhade participó en la formación de la escuela simbolista, pero nunca comprendió cabalmente el simbolismo. Asistía regularmente a los famosos martes de Mallarmé y a los intermitentes miércoles de Verlaine. De esa época data la publicación de los *Vitraux*, que Darío ensalza, no sin razón.

Fue colaborador de muchas revistas literarias de París. Formó parte del grupo cada vez más importante del *Mercure de France*, al que también perteneció Alfred Jarry, con quien estrechó una sólida amistad. Asistió eufórico al escandaloso estreno público de *Ubu Roi* en 1896, y en su testimonio sobre el acontecimiento, lo compara con el de *Hernani* en 1830.

Dos años antes, en 1894, año de grandes agitaciones anarquistas en Francia, año en que un terrorista italiano asesinó al presidente Sadi Carnot, un suceso colocó a Tailhade en un plano espectacular: por el estallido de una bomba colocada en un florero en el restaurante Foyot de París, donde cenaba, el panfletista perdió un ojo.

Poco antes, con motivo de otro atentado terrorista en el Palais Bourbon, Tailhade entrevistado durante una cena por el periodista Huret, había pronunciado unas frases memorables que se publicaron en el diario *Le Temps*. En el artículo de *Los Raros*, Darío reproduce los comentarios de Castelar, que repite los presuntos

conceptos de Tailhade referidos al atentado. Pero el mismo Tailhade se había apresurado a rectificar las apreciaciones que se le atribuían, por lo que envió al diario, la carta del 16 de diciembre de 1893 en que solicita rectificación ⁷:

Señor:

Confío en su cortesía para insertar la siguiente rectificación: en *Le Temps* de ayer, uno de sus redactores afirma que yo dije que "el gesto de Vaillant, al lanzar una bomba, era un gesto hermoso". Pero yo no dije tal cosa. Y no lo dije por la razón perentoria de que en el momento de ser entrevistado el sábado, durante la cena de *La Plume*, yo (lo mismo que los señores Verlaine, Mallarmé, Rodin y Zola, mis ilustres compañeros) ignoraba: 1º el nombre de Vaillant, que sólo se conoció al día siguiente: 2º la exacta naturaleza del atentado que acababa de conmover a París. A la pregunta formulada por el reportero del diario: "¿Qué piensa usted de lo que acaba de ocurrir en el Palais Bourbon?" respondí: "¡Qué importa la víctima, si el gesto es bello!" con lo que quise significar que, para nosotros, contemplativos, los desastres de este tipo no nos interesan más que por la Belleza que a veces se desprende de los mismos. Reconozco que eso no es conmovedor, pero de cualquier manera no se parece en nada a la poco elegante afirmación que el redactor creyó deber atribuirme.

La desconcertante declaración de Tailhade —tanto en su versión falseada como en la rectificada— revela una tendencia que no se había manifestado en sus obras literarias. Desde Buenos Aires, Rubén Darío se resistía a aceptar el presunto anarquismo del poeta. Recuerda con demasiada nitidez los hábitos y los gustos refinados de su amigo en París.

Sin embargo, de hecho, a la sazón Tailhade, lo mismo que muchos de sus amigos, sobre todo los colaboradores de la *Revue Blanche*, inclusive Mallarmé, simpatizaba con el anarquismo. También es verdad que el anarquismo de estos intelectuales revestía caracteres muy particulares, por cuanto no era dialéctico y tenía mucho de individualismo aristocrático y antidemocrático. Tailhade nunca dejó de frecuentar los salones aristocráticos ni los ambientes literarios, en los que se destacaba por su elegancia y su buen decir. Desde el año 1889, en que se había decretado el servicio militar obligatorio para todos, inclusive los docentes, los intelectuales expresaban su antimilitarismo en sus obras. ⁸

7. Mondor, Henri. *L'amitié de Verlaine et Mallarmé*. Paris, Gallimard, 1939, p. 218-219. La declaración de Tailhade proseguía: "¡Qué importa la muerte de hombres desconocidos, si con ella se fortalece la humanidad!".

8. Ya en 1887 Abel Hermant había publicado *Le Cavalier Miserey*. En 1891, Rémy de Gourmont perdió su cargo en la Biblioteca Nacional de París por haber publicado en el *Mercure de France* un artículo antibélico: "Joujou patriotisme"; Maurice Barrès escribió en 1892 la novela *L'ennemi des lois* y Mallarmé publicó, con el título inofensivo "Petit air guerrier" un hermético poemita antimilitarista.

Mallarmé escribió el "*Frontispice*" para la *Iconographie de Laurent de Tailhade* poco después del episodio que lo dejó maltrecho, pero gracias al que ganó popularidad. Con esa prosa característica "a veces alambicada, con todo ese misterio que desconcierta" y en la que Tailhade "no encontraba ningún rastro en la conversación de Mallarmé", éste traza un retrato "en frases" para la Iconografía. Alude al "perfil monacal y sarraceno del herido bajo compresas", al "accidente del que el poeta saldrá marcado". Expresa el deseo que el episodio no haya hecho "sufrir la vidriera de arriba". Y termina con una hermética frase final de once líneas, densamente cargada de metáforas.⁹

Por esos años se estrenaban en París obras de Ibsen. Tailhade aprovechó la oportunidad para pronunciar una serie de conferencias sobre el dramaturgo escandinavo en las que se ensañó con "la inepta igualdad" y la "fea democracia noruega". Se desprendió del simbolismo y se dedicó al anarquismo militante. Publicó un artículo contra el zar Nicolás II, por el que se lo encarceló. Esto le valió la aureola de mártir. En los años del *affaire Dreyfus* fue ardoroso dreyfusista.

Pero no por ello abandonó las letras. Siguió escribiendo ensayos satíricos, continuó en el periodismo publicando panfletos agresivos y no olvidó sus estudios clásicos, pues tradujo en 1902 el *Satiricón* de Petronio y realizó adaptaciones de Plauto.

En 1907 apareció *Poèmes élégiaques*, en que reunió sus obras poéticas de los años parnasianos. Entre ellas, "*Vilanelle*" canta a las muchachas que bajo el sol de abril despiertan pensamientos de amor; "*Stances pour la nouvelle année*" presenta al año nuevo simbolizado por una hermosa joven que recorre París distribuyendo dolores a unos y alegrías a otros, y "*Nocturnes*" evoca las dulzuras y los misterios de la noche y la paz después del trajín del día. Se reconoce, en general, en estos poemas, al discípulo de Banville por la sólida factura y el brillo verbal. Pero estos poemas envejecieron pronto, no sin haber dejado alguna huella en algunos poetas americanos. En los versos de Darío "El poeta pregunta por Stella" de *Prosas profanas*, apuntan reminiscencias del soneto litúrgico "*Dans le nimbe...*" transcrito en *Los Raros*, y a través de más de una balada dariana trasparente alguna rosa de las baladas de Tailhade.

En los últimos lustros de su vida (murió en 1919), Tailhade reunió memorias, retratos, ensayos, cartas que se publicaron en volúmenes. Todo ese material engrosa la profusa bibliografía que

9. Mallarmé, Stéphane. *Oeuvres complètes*. París, ed. Pléiade, 1945, pp. 526-527.

documenta la densa vida de las letras y de la política de fines del siglo pasado y de comienzos del nuestro.¹⁰

Armand Silvestre (1837 - 1901)

Otro poeta, parnasiano que gozó de la admiración de los modernistas fue Armand Silvestre. Colaboró en periódicos americanos, lo mismo que Banville, Catulle Mendès y Anatole France. Rubén Darío declaró que entre los que influyeron en su renovación literaria se cuentan Hugo, Flaubert, Catulle Mendès, Armand Silvestre, Maizerov, Verlaine, Théophile Gautier. En la primera edición de *Azul...* (1888) incluye "Pensamientos de otoño" de Armand Silvestre, y para "La ninfa", cuento parisiense de *Azul...*, buscó modelos en los cuentos parisienses de Mendès, Silvestre y Maizeroy. Estos cuentos parisienses a que se refiere Darío estaban reunidos en diez volúmenes de *Le Nouveau Décaméron*, publicados en París de 1883 a 1886.

Armand Silvestre, que estimuló y ayudó a Laurent Tailhade en su carrera literaria, gozó de un prestigio menos unánime que su joven amigo. Ya en sus tiempos tuvo acres detractores y grandes defensores. Jules Lemaître lo desecha por sus cuentos escatológicos; Tailhade no puede dejar de reprocharle haber degradado la musa de Tibulo y de Horacio; Leconte de Lisle, siempre contenido, le recrimina su petulancia; Villiers de Lisle Adam lo califica de Homero indecente. En cambio, Catulle Mendès, amigo indulgente, hace un elogio sin reservas del escritor, y José-María de Heredia entabla un intercambio de amabilidades y dedicatorias.

En los manuales actuales, Lalou deplora su obra; Thibaudet no lo menciona; Le Dantec afirma que su obra "cayó en el más justo de los olvidos"; Henri Clouard sólo lo menciona como autor de *Grisélilidis*; P. Martino declara que "su imaginación ordinaria era de gruesa, de muy gruesa jovialidad". Pero el público en general sigue conociendo a Armand Silvestre a través del canto, pues Claude Debussy y Gabriel Fauré pusieron música a varias de sus poesías.

Silvestre nació en París en 1837. Muy joven, todavía era alumno, sintió el llamado de la Musa. Buscó guías y encontró al romántico Emile Deschamps, al Gautier del arte por el arte, cuyos *Emaux et Camées* sabía de memoria, y llegó hasta Théodore de Banville, de quien aprendió la severa lección de la forma y la lengua parnasianas. Este maestro no tardó en honrar al discípulo con

10. *Les Livres et les hommes* (1916-1917); *Petits mémoires de la vie* (1914); *Masques et visages* (1925); *Quelques fantômes de jadis* (1920); *Un monde qui finit* (1920); *Imbéciles et gredins* (1900), etc.

una cordial y permanente amistad. Silvestre, afecto a las loas, no dejará de agradecer cada uno de los estímulos que recibe de su maestro.

El primer volumen de versos, *Rimes neuves et vieilles*, publicado en 1862, cuyas "rimas exquisitas" habían sido anunciadas por Banville, aparece con un prólogo de *George Sand*, la ahora serena "buena dama de Nohant" y benevolente protectora de los escritores jóvenes. Ésta elogia "los hermosos versos, himnos antiguos en boca de un moderno" y cree descubrir en ellos un ascenso espiritual del autor. No había opinado lo mismo Eugène Fromentin, quien previamente había prometido un prólogo y renunció a escribirlo por considerar excesivamente sensuales los poemas.

En 1869 aparece otro volumen, *Renaissances*, que incluye un ciclo con el título "*La vie des morts*". En el segundo *Parnasse contemporain*, compuesto en 1869 pero difundido en 1871, aparecen varias composiciones: "*Gloire du souvenir*" dedicado a la mujer que lo abandonó; "*Six poèmes paiens*", de subida sensualidad; "*Souvenir des Girondins*", que ensalza la grandeza de estos políticos oponiéndola a la mezquindad de los franceses contemporáneos.

El tercer *Parnasse contemporain* (1876) publica nuevas poesías de Silvestre, en que la decadencia del poeta es evidente. Algunas de estas composiciones reaparecen en el volumen *La chanson des heures* (1878). En este libro, Silvestre dedica un soneto a José María de Heredia en agradecimiento a un soneto que éste, en general tan parco en dedicatorias, le había dedicado en el tercer *Parnasse*; "*La vie des morts*", incluido años más tarde en *Les Trophées*.

En publicaciones posteriores se acentúan las negligencias, cuando no la falta de gusto del poeta. En *Les ailes d'or* de 1880, leído por Rubén Darío, *Le pays des roses* de 1882 y *Le chemin des étoiles* de 1885 se mezclan misticismo, paganismo y erotismo, lo que molesta a más de un contemporáneo.

Silvestre alterna su producción poética con artículos para diarios y revistas y escribe, con fruición, cuentos indecentes que le proporcionan grandes ganancias, "cuentos groseros, historias inconvenientes, cuentos en que concilia el erotismo más carnal con el idealismo y el sentimiento religioso" —comenta Jules Lemaître.

Dedicó gran empeño en festejar aniversarios, pronunciar discursos y arengas en la inauguración de bustos y estatuas, leer sus versos en público. En esas ocasiones se puede apreciar su "rostro noble y agradable", su expresión de serenidad y de bondad, "la ancha frente, la boca monacal del sabio Armand Silvestre, el poeta

duple, platónico y escatológico".¹¹ Se encontraba entre los doce jóvenes que hicieron guardia de honor bajo el Arco de Triunfo durante los funerales de Victor Hugo, "en medio de un viento terrible que les llevaba Quasimodo, Hernani, Los Burgraves, Monseñor Myriel, Fantina y el querido Gavroche y millares de versos susurrantes y palabras, sobre todo palabras", como lo describe Barrès en *Les Déracinés*.

Consciente de su fracaso como poeta, Silvestre se retiró del grupo parnasiano poco antes de morir. Jules Lemaître, que no disimula su simpatía por Silvestre, lamenta que éste se haya vuelto "un triste ejemplo de un verdadero poeta, devorado, o más bien disuelto y corrompido por el periodismo y el teatro" y que ya no tenga nada que ver con el Silvestre que otrora elogiara *George Sand*.

Así como los modernistas escogieron modelos entre poetas franceses contemporáneos que la posteridad ha olvidado, también destacaron a otros cuyas poesías sólo pudieron conocer a través de revistas. Es el caso de José María de Heredia, que sólo en 1893 reunió en *Les Trophées* sus poemas diseminados en los tres *Parnasses contemporains* y otros periódicos. Mucho antes de la publicación del volumen, se inspiraron en él poetas americanos. Julián de Casal, entre ellos, y mucho antes se habían publicado extensos artículos sobre el poeta franco-cubano, los de Manuel de la Cruz, por ejemplo, recopilados ya en 1892 en un tomo que lleva el título de *Cromitos cubanos*.

Esos "engaños en la manera de percibir" que reconoció Darío son perfectamente plausibles. ¿No se equivocó, por ejemplo, el crítico Emile Faguet, que en su *Histoire de la littérature française* de 1900 concede un párrafo a Armand Silvestre y en cambio omite totalmente a Stéphane Mallarmé?

ELSA TABERNIG DE PUCCIARELLI

11. Lemaître, Jules. *Impresions de théâtre*. Paris, Boivin, s.f., 5ª serie, p. 371.