

fe católica; después de esto una invocación «á los antepasados» en el estilo de las oraciones caldeas; en fin, una larga alocución «al joven contemporáneo», sólo después de lo cual comienza el libro propiamente dicho.

A la cabeza de cada capítulo se encuentran nueve fórmulas misteriosas. Citemos dos ejemplos de ellas: «I. El Neófito. Nombre divino: Jud (la letra hebrea que lleva este nombre). Sacramento: Bautismo. Virtud: Fe. Don: Temor de Dios. Bienaventuranza: Pobreza de espíritu. Obra: Instruir. Angel: Micael. Arcano: La unidad. Planeta: Samas.—II. La Sociedad. Nombre divino: El-lah (en caracteres hebraicos inexactamente transcritos por cierto, puesto que se ha de leer efectivamente. Jah-el). Sacramento: Confirmación. Virtud: Esperanza. Don: Piedad. Bienaventuranza: Mansedumbre. Obra: Aconsejar. Angel: Gabriel. Arcano: El Binario. Planeta: Sin».

En cuanto al resto del inmenso volumen, creo inútil hacer citas; está en completa conformidad con estos títulos de capítulos.

Las novelas ó «Ethopeas» de M. Peladan, de las cuales se han publicado hasta ahora nueve, pero que el autor ha de alargar hasta catorce, están ordenadas por grupos de siete, el número místico. M. Peladan ha llegado hasta establecer un «esquema de concordancia»¹ que tiene la pretensión de resumir sus principales ideas directoras. Oigamos de qué manera explica sus obras:

«Primer septenario.—I. El Vicio supremo. Diátesis moral y mental de la decadencia latina. Merodack, cima de voluntad consciente, tipo de entidad absoluta; Alta, prototipo del monje en contacto con el mundo; Courtenay, hombre-destino insuficiente, hechizado por el hecho consumado social; L. d'Este, la extrema altivez, el gran es-

¹ Josephin Peladan, *La decadencia latina*, Ethopea IX: *El Gynandro*. Cubierta de Seón, agua-fuerte de Desboutins, París 1891, página xvii.

tilo en el mal; Corysa, la verdadera doncella; La Nina, androgina, peor ó mejor; Gynandro; Dominicales, perversos conscientes, carácter de irremediabilidad resultante de una teoría estética especiosa para cada vicio, que mata la noción y por tanto la conversión. Cada novela tiene un Merodack, es decir un principio órfico abstracto enfrente de un enigma ideal.

«II. Curiosa. Fenomenismo clínico colectivo parisién. Etica. Nebo; voluntad sentimental sistemática. Erótica: Paula apasionada de prisma andrógino. El gran horror, la Bestia de dos espaldas, en el Gynandro (IX) se metamorfosea en depravaciones unisexuales. Curiosa, es lo de todos los días y todo el mundo del instinto; el Gynandro, la media noche goethica y lo excepcional, etc.»

No creo ni por un momento que esta «concordancia» sea de naturaleza á dar ni siquiera la más ligera idea del contenido de las novelas de M. Peladan. Quiero, pues, decir algo sobre éstas en lenguaje no mágico.

Se mueven todas en estos tres círculos de ideas que se penetran y se entrecruzan diversamente los unos con los otros: el supremo objeto intelectual del hombre es oír la música de Ricardo Wagner y apreciarla completamente; el más alto desarrollo de la moralidad consiste en renunciar á la sexualidad y en transformarse en un ser híbrido bisexual (andrógino y ginandro); el hombre superior puede abandonar su cuerpo y volver á él á voluntad, cernirse en el espacio en calidad de «ser astral» y subyugar á su voluntad todo el poder sobrenatural del mundo de los espíritus, así los buenos como los malos.

En cada novela se presenta, por consiguiente, un protagonista que reúne los signos distintivos de los dos sexos y combatē con horror los instintos sexuales vulgares, toca ó disfruta de la música de Wagner, vive por sí mismo una escena cualquiera del teatro wagneriano y conjura á los espíritus ó tiene que rechazar sus ataques.

Al escrutar los orígenes de todas estas ideas delirantes

nos daremos cuenta sin dificultad de cómo se han originado. Leyendo la Biblia, M. Peladan tropezó con el nombre del rey de Babilonia, Merodak Beladan; la semejanza de sonido entre «Beladan» y «Peladan» incitó á su fantasía á establecer relaciones entre él mismo y el rey de Babilonia de la Biblia, y una vez nacida esta idea, encontró en el corte de su propia fisonomía, en el color de sus cabellos y la forma de su barba semejanzas con las cabezas de los reyes de Asiria representadas sobre las chapas de alabastro del palacio de Nínive. Pudo así fácilmente ocurrírsele la idea que era, acaso, un descendiente de Beladan ó de otros reyes asirios, ó por lo menos que sería una cosa muy curiosa si lo fuera; continuó ahondando en este pensamiento hasta que un día tomó resueltamente el título de «sar», y claro está que si descendía de los reyes de Babilonia podía también ser un heredero de la sabiduría de los Magos; empezó, por consiguiente, á proclamar las doctrinas esotéricas de la magia.

A estas fantasías se juntaron luego las impresiones que recibió, en una peregrinación á Bayreuth, oyendo *Tristan*, y sobre todo *Parsifal*. Se dió por completo su imaginación á soñar en la leyenda del Graal; se vió á él mismo convertido en caballero del Graal y creó su orden de la Rosa-Cruz, que está enteramente compuesta de reminiscencias del *Parsifal*. Su invención del ser híbrido asexual atestigua que su imaginación está vivamente preocupada por representaciones que tienen un carácter genésico, y trata inconscientemente de idealizar «instintos sexuales contrarios».

La vida psíquica de M. Peladan permite seguir en un ejemplo excesivamente claro los caminos del pensamiento místico. Está absolutamente dominado por la asociación de ideas. Una asonancia fortuita evoca en él una serie de ideas que le lleva irresistiblemente á proclamarse rey asirio y mago, sin que su atención se halle en estado de representarle que pueda uno llamarse Peladan sin tener por

esto que ser descendiente de un Beladan bíblico. El flujo de palabras desprovisto de sentido de los escolásticos de la Edad Media le seduce, porque se unen constantemente en un «pensamiento analógico», es decir porque sigue exclusivamente el hilo de la asociación de ideas provocadas por las semejanzas más secundarias, más exteriores. Se deja dominar con la mayor facilidad por toda sugestión artística; si oye las óperas de Wagner se cree ser un personaje wagneriano; si está leyendo narraciones de los templarios y de los de la Rosa-Cruz, se convierte en el gran maestro del Templo y de todas las demás órdenes secretas. Tiene la emotividad sexual especial de los degenerados superiores, y ésta le inspira una extraña figura fabulosa que, á la vez casta y concupiscente, encarna de una manera asombrosamente demostrativa los combates secretos que se traban en su conciencia entre los instintos enfermizamente exacerbados y el juicio que reconoce el peligro que llevan consigo.

¿Cree M. Peladan en la realidad de sus representaciones ilusorias? Dicho de otro modo, ¿se toma en serio á sí mismo? La respuesta á esta pregunta no es tan sencilla como muchos lo suponen quizás; los dos seres que encierra el espíritu de cada hombre son presas, en las naturalezas como la de M. Peladan, de un extraño conflicto. Lo inconsciente, en M. Peladan, se funde completamente con el papel de «sar», mago, caballero del Graal, gran maestro del orden, etc., que ha inventado; la conciencia sabe que todo esto es absurdo, pero encuentra en ello un placer artístico y deja que lo inconsciente obre á su antojo. De un modo análogo es como las niñas en sus juegos acarician ó castigan á las muñecas y las tratan como si fuera un ser vivo, sin dejar de ver perfectamente en el fondo que sólo tienen ante sus ojos un objeto de cuero ó de porcelana.

El discernimiento de M. Peladan no tiene imperio sobre su impulsión inconsciente; no está en su poder renun-

ciar al papel de un «sar» ó de un mago, ó bien no presentarse como gran maestro de una orden; no se puede privar de volver de continuo á su absurdo «andrógino». Todos estos extravíos, lo mismo que la invención de neologismos y la predilección por los símbolos, los títulos largamente detallados y los prefacios, que se encajan los unos en los otros, tan característicos de los degenerados superiores, provienen de las profundidades de sus disposiciones orgánicas y se sustraen á la acción de sus centros más elevados. En su parte consciente, la actividad cerebral de M. Peladan es rica y bella; háy en sus novelas páginas que pueden colocarse entre las más magníficas que hayan salido de una pluma contemporánea; su ideal moral es elevado y noble; persigue con un odio ardiente todo lo que es bajo y vulgar, el egoísmo, la falsedad, la sed de goces bajo todas sus formas, y sus personajes son almas absolutamente altivas que no se ocupan más que de los intereses más dignos, de preferencia artísticos, á la verdad, de la humanidad. Es profundamente lamentable que la invasión de ideas místicas enfermizas suma en una esterilidad completa su talento poco ordinario.

A muy grande distancia por debajo de M. Peladan, hallamos á M. Mauricio Rollinat, que debemos citar, sin embargo, primero porque señala de una manera muy instructiva una forma determinada de degeneración mística, y después porque todos los histéricos franceses y muchos histéricos extranjeros le reputan como un gran poeta.

En sus poesías, que con un conocimiento característico de sí mismo titula *Las Neurosis*¹, pone al descubierto todos los estigmas de degeneración que deben ya en

¹ Mauricio Rollinat, *Las Neurosis* (Las Almas.—Los Sudarios.—Los Refugios.—Los Espectros.—Las Tinieblas). con un retrato del autor por F. Desmoulin, París 1883. Una segunda colección de poesías publicada por Rollinat en 1891, *El Abismo*, no es menos característica.

adelante ser bastante familiares al lector para que baste con señalarlos.

Siente en sus adentros instintos criminales (*El Fantasma del Crimen*):

El mal pensamiento llega á mi alma—En todas partes, á todas horas, en lo más recio de mi trabajo—Escucho á pesar mío las notas infernales—Que vibran en mi corazón, al cual viene á llamar Satán;—Y aunque tenga en horror las viles saturnales—Cuya sombra sólo bastó para indignarme,—Escucho, á pesar mío, las notas infernales...—El fantasma del crimen á través de mi razón—Da vueltas (en mi cráneo)...—El asesinato, la violación, el robo, el parricidio—Cruzan por mi mente como un feroz relámpago...

El espectáculo de la muerte y de la putrefacción tiené para él una gran fuerza de atracción; se mantiene de la podredumbre, su deleite es la enfermedad. Veamos ejemplos entresacados de diferentes poesías:

Mi espectral adorada, herida por la muerte,—Jugaba pues ante mi vista, lívida y violácea...—¡Huesuda desnudez, casta en su flaqueza!—¡Belleza de tísica tan triste como ardientel...—A su lado un ataúd...—Abría sus fauces oblongas con avidez—Y parecía llamarla...

(*La Amante macabra.*)

¡Señorita Esqueleto!—Así es como yo la llamaba:—¡Era tan delgaduchal—Escupiendo una gotita—De sangre apenas carmesí...—¡Era tan delgaduchal...—Su tisis era completa;...—Su rostro verdicillo...—Una noche en la barra de la ventana—Vino á ahorcarse aquí.—¡Horror! un cordelillo—Decapitaba sin piedad—A la señorita Esqueleto:—¡Era tan delgaduchal!

(*La Señorita Esqueleto.*)

Para arrancar á la muerta bella como un ángel—A los atroces besos del gusano,—La hice embalsamar dentro de una caja extraña.—Fué durante una noche de invierno.—Sacaron de aquel cuerpo helado, tieso y lívido,—Sus pobres órganos difuntos,—Y en aquel vientre abierto, sangrando y vacío—Vertieron perfumes untuosos...

(*La Muerta embalsamada.*)

Carne, cejas, cabellos, mi ataúd y mi sudario.—Todo lo ha devorado la tumba; su tarea acabó...—Mi cráneo ha notado su disminución.—Y, residuo de muerto que se escama y se desmenuza.—Acabo por echar de menos la putrefacción.—Y el tiempo en que el gusano no estaba á dieta...

(*El mal Muerto.*)

Esta perversión del gusto se observa con bastante frecuencia en los dementes; inspira sencillamente á M. Rollinat versos que dan náuseas; hay otros á quienes lleva hasta la ávida absorción de excreciones humanas y, bajo sus formas peores, al amor con los cadáveres (necrofilia).

Una violenta excitación erotómana se expresa en una serie de poesías del volumen (*Las Lujurias*), que no sólo exaltan la sensualidad más desenfrenada, sino también todas las aberraciones de la psicopatía sexual.

Lo que más llama la atención, sin embargo, son las sensaciones de terror vago que asaltan y llenan por completo el espíritu del autor. Todo le inspira angustia, todos los espectáculos de la naturaleza le parecen encerrar un espantoso misterio; espera de continuo, temblando, alguna cesa desconocida, pero espantosa.

«Me estremezco siempre al aspecto singular—De cierta botina ó de cierto zapato.—Sí (¡que para burlaros os encojáis de hombros!);—Me estremezco: y de pronto, pensando en el pie que calzan, —Me pregunto: «¿Es mecánico ó vivo?»...

(*El Mantaco.*)

Mi cuarto se parece á mi alma...—Cortinas pesadas y muy antiguas—Se crispan sobre el lecho profundo;—Largos insectos fantásticos—Bailan y se arrastran por el techo.—Cuando en el péndulo suena la hora,—Hace un ruido alarmante;—Cada vibración ondula.—Y se prolonga extrañamente...—Muebles, cuadros, flores, hasta libros,—Todo huele á infierno y á veneno,—Y como un paño, el horror que me ama—Envuelve esta prisión...

(*El Cuarto.*)

Ella (la biblioteca) hacía pensar en los viejísimos bosques.—Trece lámparas de hierro, oblongas y espectrales,—Esparcían día

y noche sus claridades sepulcrales—Sobre sus libros marchitos llenos de sombra y de secretos.—Me estremecía cada vez que allí penetraba.—Me sentía, entre brumas y estertores,—Atraído por los brazos de los trece sillones pálidos—Y escrutado por los ojos de los trece grandes retratos...

(*La Biblioteca.*)

En la laguna llena de rencor—Que pringa y atraviesa sus medias,—Se oye llamar en voz muy baja—Por varias voces que se confunden en una.—Encuentra un muerto de centinela—Que hace girar su pupila mate—Y mueve su putrefacción—Con un resorte de autómeta.—Muestro á sus ojos consternados—Fuegos en las casas desiertas;—Y en los parques abandonados—*Parterres* de rosas verdes...—Y la vieja cruz de los calvarios—De lejos le llama y le maldice,—Replegando sus brazos severos,—Que yergue y que agita.

(*El Miedo.*)

No quiero multiplicar estas muestras hasta la saciedad, y me contentaré sólo con citar los títulos de algunas de sus poesías: *El Enterrado vivo*, *El Soliloquio de Troppmann*, *El Verdugo monómano*, *El Monstruo*, *El Loco*, *La Cefalalgia*, *La Enfermedad*, *La Rabiosa*, *Los Ojos muertos*, *El Abismo*, *Las Lágrimas*, *La Angustia*, *Las Agonías lentas*, *El Sepelio*, *El Ataúd*, *El Toque á muerto*, *La Putrefacción*, *El Rondó del Guillotinado*, etc.

Todas estas poesías son los productos de un delirio que se observa frecuentemente en los degenerados. Dostoiewski, que, como es sabido, estaba atacado de enajenación mental, lo ha padecido también. «En cuanto llegaba el crepúsculo», dice hablando de sí mismo, «caía por grados en este estado de alma que se apodera de mí tan á menudo, por la noche, desde que estoy enfermo, y que llamaré pavor místico. Es un miedo abrumador de algo que no puedo definir ni concebir, que no existe en el orden de las cosas, pero que quizás va á realizarse de pronto, en este mismo momento, apareciendo é irguiéndose ante mí, como un hecho inexorable, horrible, de-

forme» (*Humillados y Ofendidos* pág. 55¹). Legrain cita un degenerado loco cuya locura comenzó «por sensaciones de angustia, por temores imaginarios»². El profesor Kowalewski, indica como grados de las perturbaciones intelectuales de la degeneración, en primer lugar la neurastenia, en segundo lugar las obsesiones y los sentimientos de angustia enfermizos³. Legrand du Saulle⁴ y Morel⁵ describen este estado de temor vago no fundado y forman para designarle la palabra poco acertada de «panofobia». Magnan lo llama más exactamente «anxiomanía», locura angustiada, y lo considera como un estigma muy ordinario de la degeneración. La locura angustiada es un error de la conciencia que está llena de representaciones de terror y coloca la causa en el mundo exterior, mientras que en realidad son producidas por procesos patológicos que se verifican en la intimidad de los órganos; el enfermo se siente oprimido é inquieto, é imputa á los fenómenos que le rodean un aspecto amenazador y siniestro para explicarse á sí mismo su terror cuya causa no encuentra, porque tiene sus raíces en lo inconsciente.

Si hemos visto en Mauricio Rollinat al poeta de la ansiomanía, vamos á ver en otro escritor cuyo nombre en estos dos últimos años se ha extendido á lo lejos, en el belga Mauricio Mæterlinck, un ejemplo del misticismo caído por completo en infancia é idiotamente incoherente. Donde su estado de espíritu se revela de la manera más característica es en sus poesías⁶. Entresaquemos algunas citas.

¹ Citado por el vizconde E. M. de Vogué. *La Novela rusa*, página 222, nota.

² Legrain, *op. cit.*, pág. 246.

³ *The Journal of mental science*, Enero, 1888.

⁴ Legrand du Saulle, *El delirio de las persecuciones*, París, 1871, pág. 512.

⁵ Morel, *Del delirio panofóbico de los enajenados quejumbrosos*. *Anales médico-psicológicos*, 1891, tomo I., pág. 322.

⁶ Mauricio Mæterlinck, *Invernaderos (Serres) calientes*. Nueva edición, Bruselas, 1890.

He aquí la primera poesía de la colección:

¡Oh invernadero en medio de los bosques!—¡Y vuestras puertas por siempre cerradas!—Y todo lo que hay bajo vuestra cúpula,—Y bajo mi alma en vuestras analogías!—Los pensamientos de una princesa hambrienta,—El aburrimiento de un marino en el desierto,—Una música de cobre en las ventanas de los incurables.—¡Id á los ángulos más tibios!—Se diría una mujer desmayada en un día de siega,— Hay postillones en el patio del hospicio;—A lo lejos, pasa un cazador de dantas que es ahora enfermero.—¡Examinad al reflejo de la luna!—¡(Oh! nada hay que esté en su sitio.)—Se diría una loca ante sus jueces,—Un navío de guetra á velas desplegadas sobre un canal,—Pájaros nocturnos sobre lirios,—El toque á muerto hacia el medio día—¡(Allá lejos, bajo esas campanas!)—Una etapa de enfermos en la pradera,—Un olor de éter en un día de sol.—¡Dios mío! Dios mío! ¡cuándo tendremos la lluvia,—Y la nieve y el viento en el invernadero!

Estas sucesiones de palabras idiotas son interesantes desde el punto de vista psicológico, porque permiten reconocer con una claridad instructiva lo que pasa en un cerebro que desvaría; la conciencia no elabora ya una idea fundamental ó central; las representaciones surgen tales como la asociación de ideas puramente mecánica las evoca. No existe atención que trate de poner orden en el tumulto de las imágenes que van y vienen, de separar las que no se relacionan razonablemente entre ellas, de suprimir las que se contradicen, y de unir lógicamente en una serie unitaria las que son aparejadas.

Veamos todavía, en estas poesías, algunos ejemplos de una serie de ideas exclusivamente dominada por la asociación de ideas libre de toda inspección. He aquí una poesía titulada *Campanas de cristal*:

¡Oh campanas de cristal!—¡Extrañas plantas por siempre al abrigo!—Mientras que el viento agita mis sentidos hacia afuera—¡Todo un valle del alma por siempre inmóvil!—¡Y la tibieza cerca da hacia medio día!—¡Y las imágenes entrevistadas á flor del vidrio!—No levantéis nunca ninguna!—Han puesto varias de ellas sobre antiguos claros de luna,—Examinad á través de sus ramajes:—Hay

acaso un vagabundo sobre el trono,—Tienen la idea de que los corsarios acechan en el estanque,—Y que seres antdiluvianos van á invadir las ciudades.—Las han puesto sobre antiguas nieves,—Las han puesto sobre viejas lluvias,—¡Tened piedad de la atmósfera enclavada!—Oigo celebrar una fiesta en un domingo de hambre,—Hay una ambulancia en medio de la casa,—Y todas las hijas del rey vagan errantes un día de dieta á través de las praderas.—¡Examinad sobre todo las del horizonte!—Cubren con cuidado muy remotas tempestades.—¡Oh! debe haber en algún sitio una enorme flota sobre una laguna!—Y creo que los cisnes han empollado cuervos!—(Se entrevé apenas á través de la ligera humedad.)—Una virgen riega con agua caliente los heleichos;—Un tropel de niñas observa al ermitaño en su celda.—¡Mis hermanas están dormidas en el fondo de una gruta venenosa!—Esperad á la luna y al invierno,—Sobre esas campanas esparcidas al fin sobre el hielo,

He aquí otra poesía, *Alma*:

¡Mi alma!—¡Oh mi alma verdaderamente demasiado al abrigo!—¡Y esos rebaños de deseos en un invernadero,—Esperando una tempestad sobre las praderas!—Vamos hacia los más enfermos:—Tienen extrañas exhalaciones.—En medio de ellos atraviés un campo de batalla con mi madre.—Entierran á un hermano de armas al medio día,—Mientras que los centinelas van á comer.—Vamos también hacia los más débiles:—Tienen extraños sudores;—He aquí una novia enferma,—Una traición el domingo—Y niños pequeños en la prisión.—(Y más lejos, á través del vapor),—¿Es una agonizante á la puerta de una cocina?—¿O una hermana mondan-do legumbres al pie del lecho de un incurable?—Vamos, en fin, hacia los más tristes:—(En último lugar, puesto que tienen venenos).—¡Oh mis labios aceptan el beso de un herido!—Todas las grandes damas han muerto de hambre, este verano en las torres de mi alma.—¡He aquí el amanecer que entra en la fiesta!—Veo con los ojos medio cerrados una oveja á lo largo de los muelles—Y hay un velo en las ventanas del hospital!—¡Hay un largo camino de mi corazón á mi alma!—Y todos los centinelas han muerto en su puesto!—Ha habido un día una humilde fiesta en los arrabales de mi alma—Segaban la cicuta un domingo por la mañana;—Y todas las vírgenes del convento miraban el paso de los barcos—Sobre el canal, en un día de ayuno y de sol.—Mientras que los cisnes su-

frian bajo un puente venenoso;—Podaban los árboles alrededor de la prisión,—¡Llevaban medicamentos una tarde de Junio,—Y comidas de enfermos se extendían á todos los horizontes.—¡Alma mía!—¡Y la tristeza de todo esto, ¡alma mía! y la tristeza de todo esto!

No habría nada más fácil que enjaretar, tomando como modelo estas «poesías», otras composiciones poéticas que hasta sobrepujarían á las de Mæterlinck, la siguiente que se nos ocurre, por ejemplo. *¡Oh, flores!*:

¡Y gimen tan pesadamente bajo esos antiquísimos impuestos!—Una salvadera contra la cual el perro ladra en Mayo,—Y el extraño sobre de cartas del negro que no ha dormido.—Una abuela que comería naranjas.—¡Y no podría escribir!—Marineros en globo, pero ¡azules! ¡azules!—Sobre el puente aquel cocodrilo,—Y el agente de policia con los carrillos inflados—Hace señales, ¡silencioso!—¡Oh! dos soldados en el establo,—¡Y la navaja de afeitar está mellada!—Pero no les ha caído el premio gordo,—Y sobre la lámpara hay manchas de tinta, etc.

Pero ¿para qué parodiar á Mæterlinck? Su género no admite parodia ninguna, en atención á que llega ya hasta los límites extremos del idiotismo, y no es tampoco muy digno por parte de un espíritu sano burlarse de un infeliz ente idiota.

Algunas poesías de Mæterlinck están sencillamente compuestas de asonancias, puestas las unas junto á las otras, sin consideración al sentido y á la significación, como, por ejemplo, la breve poesía titulada *Fastidio*:

Los pavos reales perezosos, los pavos reales blancos han huído,—Los pavos reales blancos han huído el fastidio del despertar;—Veo á los pavos reales blancos, á los pavos reales de hoy,—Los pavos reales que se han ido durante mi sueño,—Los pavos reales perezosos, los pavos reales de hoy—Llegar indolentes al estanque sin sol;—Oigo á los pavos reales blancos, á los pavos reales del fastidio—Esperar indolentes los tiempos sin sol.

Fácilmente se explica la elección de estas palabras: encierran casi todas ellas la vocal nasal francesa «*m*» ó