

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 atraviéso 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

«an» ó «aon» (en francés *paon, nonchalant, blanc... atteindre indolents... l'étang sans soleil*, etc.). Es un caso de la forma de ecolalia que no es rara en los dementes; tal enfermo dice, por ejemplo (en alemán): *Mann kann dann ran Mann wann Clan Bann Schwan Hahn*, y sigue mascullando con monotonía esta retahila hasta que se cansa ó hasta que una palabra pronunciada ante él se convierte en punto de partida de una nueva serie de rimas.

Leyendo con alguna atención las poesías de Mæterlinck, pronto se echa de ver que las imágenes confusas que se suceden revueltas y confundidas, como en un sueño, están tomadas de un círculo muy restringido de representaciones que encierran una emoción, sea general para todo el mundo, sea especial únicamente para él. «Extraño», «viejo», «lejano», son los adjetivos que repite de continuo; todos ellos tienen de común que indican algo vago, difícil de reconocer, apartado hasta el horizonte extremo, y responde por ende al nebuloso pensar místico. Otro adjetivo que hace soñar á Mæterlinck es «lento»; también produce el mismo efecto sobre los simbolistas franceses, que por esta razón, gustan mucho de él; lo asocian manifiestamente á la representación de los movimientos del sacerdote que lee su misal, y evoca en ellos las emociones de la fe mística; revelan sin darse cuenta dicha asociación de ideas, al emplear á menudo «lento» al lado de «hierático». Mæterlinck sueña además de continuo con hospitales, con sus enfermos y con todo lo que forma parte de aquéllos (religiosas, medicamentos, operaciones quirúrgicas, vendajes, etc.); con canales cubiertos de barcos y de cisnes y con princesas. Los hospitales, así como los canales que constituyen un rasgo del paisaje belga, están quizás ligados á las primeras impresiones de su infancia y producen en él, por esta razón, emociones. Pero las princesas encerradas en torres, que padecen hambre, vagando á la aventura, chapoteando á través de los charcos y pantanos, etc., se le han quedado

incontestablemente en la imaginación á consecuencia de la lectura de las pueriles baladas de los prerrafaelitas, entre las cuales hemos reproducido, como muestra, en un capítulo anterior la de Swinburne; hospitales, canales, princesas, tales son los cuadros que se renuevan constantemente, con la obcecación de obsesiones y los solos que permiten apercibir algunos contornos un poco fijos, en medio del caos nebuloso del galimatías de Mæterlinck.

Algunas de las poesías de Mæterlinck están escritas en la forma poética tradicional; otras, por lo contrario, no tienen ni medida ni rima y consisten en renglones de prosa de longitud arbitrariamente variable, no á la manera de las poesías libres de Goethe ó de los *Lieder del mar del Norte* de Enrique Heine, que vogan con un movimiento rítmico firmemente acusado, sino tan sordas, tan traqueteadas y cojas como una enumeración de inventario. Dichas poesías son una imitación servil de las jaculatorias de Walt Whitmann, ese americano loco hacia el cual Mæterlinck, conformemente á la ley de atracción mutua de los dementes entre ellos, tenía necesariamente que sentir simpatía.

Quisiera hacer aquí algunas observaciones acerca de Walt Whitmann, que es igualmente uno de los ídolos á los cuales los degenerados y los histéricos de ambos mundos erigen altares desde hace algún tiempo. Lombroso le coloca expresamente entre los «genios locos»¹. Loco,

¹ Lombroso, *Genio y locura*, pág. 322: «Walt Whitmann, el poeta de los anglo-americanos modernos y con toda seguridad un genio loco, era tipógrafo, profesor, soldado, ebanista, y durante algún tiempo también burócrata, el más extraño de los oficios para un poeta». Lombroso indica con razón este cambio frecuente de carrera como una de las señales características de la perturbación de espíritu. Un admirador francés de Whitmann, Gabriel Sarasin (*El renacimiento de la poesía inglesa*, 1798-1889, París, 1889, página 270, nota), atenúa en los términos siguientes esta prueba de inestabilidad y de debilidad de voluntad orgánicas: «Esta facilidad americana para pasar de un oficio á otro choca con nuestras viejas preocupaciones de Europa y nuestra arraigada veneración por las

Walt Whitmann lo estaba sin duda alguna; pero ¿qué fuese un genio? Eso sería difícil de probar. Era un vagabundo y un infame libertino, y sus poesías contienen explosiones de erotomanía como apenas si se encuentra otro ejemplo de igual impudor ingenuo en la literatura que lleve un nombre de autor¹; debe precisamente su reputación á esas poesías bestialmente sensuales que han comenzado por atraer sobre él la atención de todos los indecentes americanos. Padece locura moral y es incapaz de distinguir entre el bien y el mal, la virtud y el vicio. «Tal es la profunda doctrina de la impresionabilidad», dice en un pasaje: «ni preferencias ni exclusión. El negro de crespas cabellera, el salteador de caminos, el enfermo, el ignorante, de nadie se reniega». Y en otro sitio declara que «ama con el mismo amor al asesino y al ladrón, que al hombre piadoso y bueno». Un americano que disparata, W. D. O' Connor, le ha llamado por esta razón *the good grey Poet* (el buen viejo poeta). Pero sabemos que esta «bondad», que es en realidad obtusión moral y sensiblería enfermiza, acompaña frecuentemente á la degeneración y se manifiesta hasta en los más crueles asesinos, en Ravachol, por ejemplo. Walt Whitmann padece de locura de las grandezas y dice de sí mismo: «Desde este instante, decreto que mi ser está emancipado de todas las barreras y límites: voy adonde quiero, amo indiscutido y absoluto de mí mismo. Respiro profundamente en el espacio. Míos son el Este y el Oeste; míos el Norte y el Sur; soy más grande y mejor de lo que yo mismo ha-

carreras jerárquicas, burocráticas y rutinarias. Permanecemos en este respecto, como en tantos otros, esencialmente estrechos y no llegamos á comprender que la variedad de las aptitudes da al hombre un valor social mucho más grande.» Este es de todo punto el procedimiento del charlatán estético que encuentra para cada hecho que no comprende frases muy bonitas con ayuda de las cuales lo explica y justifica todo á su propia satisfacción.

¹ Walt Whitmann, *Leaves of Grass*. A new edition. Glasgow, 1884.

bía creído, yo ignoraba que hubiese en mí tanta infinita bondad... El que reniega de mí no me produce ningún pesar; aquel ó aquella que me reconoce será bendito y me bendecirá». Padece de locura mística y exclama: «Tengo el sentimiento de todo, soy todo y creo en todo. Creo que el materialismo es verdad y que verdad también es el espiritualismo; no rechazo nada». Y en otro pasaje aún más característico: «¡Santa spirita! (*sic*). Soplo, vida, más allá de la luz, más ligero que la luz, más allá de las llamas del infierno, alegre, saltando ligeramente por encima del infierno, más allá del paraíso, perfumado no más que con mi perfume, comprendiendo toda vida sobre la tierra, alcanzando y comprendiendo á Dios, comprendiendo al Salvador y á Satán, penetrándolo todo (puesto que ¿qué sería todo, qué sería Dios sin mí?), esencia de las formas, vida de las entidades reales, vida del gran globo redondo del sol y de las estrellas y del hombre, yo, el alma universal...» En sus poesías patrióticas adula á esa corrompida democracia adinerada americana que compra el sufragio, soborna á los funcionarios y abusa del poder, y se arrastra ante la petulancia yanqui la más arrogante. En sus poesías guerreras, las célebres *Drum Taps* (Redobles de tambor), lo que se nota sobre todo, es el baturrillo fanfarrón y el énfasis huero; sus trozos puramente líricos con sus ¡oh! y sus ¡ah! extáticos, sus frases dulzonas de flores, praderas, primavera y sol, recuerdan los versos más áridos, más dulzones y más endebuchos de nuestro viejo Gessner, felizmente enterrado y olvidado. Como hombre, Walt Whitmann ofrece una semejanza sorprendente con Paul Verlaine, con el cual participaba de todos los estigmas de degeneración, del género de destino, y cosa asombrosa, hasta de la anquilosis reumática. Como poeta, ha renunciado á la estrofa adoptada, por ser demasiado difícil; á la medida y á la rima, por ser demasiado dificultosas; ha dado carrera á su fuga de ideas emotivas con exclamaciones.

maciones históricas á las cuales la definición de «prosa que se ha vuelto loca» conviene muchísimo mejor que á los apreciables hexámetros regulares de Klopstock. El paralelismo de los salmos y el estilo eruptivo de Jeremías parecen haberle, sin él saberlo, servido de modelos. Hemos tenido en el siglo anterior (el XVIII) las *Paramytias* de Herder y la insoportable «prosa poética» de Gessner ya mencionado; no ha tardado mucho nuestro gusto sano en hacernos reconocer todo lo que hay de poco artístico y de retrógrado en ese estilo informe y desde hace un siglo esa aberración del gusto no ha encontrado entre nosotros un solo imitador. Los admiradores históricos de Walt Whitmann elogian, por lo contrario, en él como «lo porvenir» este retroceso á una moda rancia, y ven una invención de genio en lo que no es más que la incapacidad de un trabajo metódico. No obstante, es de interés señalar que dos personalidades tan diferentes como Ricardo Wagner y Walt Whitmann han llegado, en terrenos distintos, bajo la coacción de los mismos motivos, al mismo objetivo: aquél á la «melodía infinita», que no es ya una melodía; éste, á versos que no son ya versos; uno y otro por consecuencia de su impotencia para someter su pensamiento caprichosamente vacilante al yugo de esas reglas que rigen la melodía «finita», como también el verso lírico provisto de medida y de rima.

Así pues, Mæterlinck ha imitado servilmente en sus poesías al loco Walt Whitmann, exagerando todavía sus absurdos. Además de las poesías señaladas, ha escrito también cosas que no hay más remedio que llamar dramas, puesto que están vaciadas en forma de diálogo. El más conocido de estos dramas es *La princesa Maleina*¹.

Las *dramatis personæ*, como el autor, fiel en esto al uso romántico-místico de los prerrafaelitas y de las sim-

¹ Mauricio Mæterlinck, *La princesa Maleina*, 10.^a (!) edición, Bruselas, 1890.

bolistas, titula la lista de sus personajes, son los siguientes: Hjalmar, rey de una parte de Holanda; Marcellus, rey de otra parte de Holanda; el príncipe Hjalmar, hijo del rey Hjalmar; el pequeño Allan, hijo de la reina Ana; Angus, amigo del príncipe Hjalmar; Stefano y Vanox, oficiales de Marcellus; Ana, reina de la Jutlandia; Godeliva, mujer del rey Marcellus; la princesa Maleina, hija de Marcellus y de Godeliva; la princesa Uglyana, hija de la reina Ana. A estos se añaden todos los muñecos articulados y las figurillas de cartón conocidas, entresacadas de los rincones más polvorientos de los viejos desvanes románticos: un loco, tres pobres, dos viejos labriegos, señores peregrinos, un lisiado amputado de las dos piernas, mendigos, vagabundos, una vieja, siete beatas (¡el número místico!), etc.

Hay que notar los nombres que Mæterlinck da á sus figuras; en su calidad de Flamenco, sabe perfectamente que Hjalmar no es un nombre holandés, sino escandinavo, y que Angus es un nombre escocés. Pero comete esta confusión de propósito deliberado, para borrar de nuevo los contornos precisos con los cuales parece limitar á sus personajes al calificarlos de «reyes de Holanda» para despegarlos de nuevo del suelo firme sobre el cual aparenta colocarlos, para suprimir las coordenadas que les asignan un sitio determinado en el espacio y en el tiempo; tienen que ir vestidos, tener nombres y ocupar un rango humano, y no ser sin embargo al mismo tiempo más que sombras y nubes.

El rey Hjalmar llega con el príncipe Hjalmar al castillo del rey Marcellus, á fin de pedir para el príncipe la mano de la princesa Maleina; los dos jóvenes se ven por primera vez y sólo durante unos momentos, pero se enamoran en seguida el uno del otro. En el banquete en honor del rey surge una disputa, acerca de la cual nada se nos dice; el rey Hjalmar, gravemente ofendido, jura vengarse y abandona encolerizado el castillo. En el entre-

acto Hjalmar lleva la guerra al reino de Marcellus, le mata á él y á su mujer Godeliva y arrasa su castillo y su ciudad. La princesa Maleina y su nodriza han sido, con motivo de la guerra—cómo, por qué y por quién, nadie nos lo dice—enmuradas en una cámara abovedada en una torre; pero la nodriza consigue, al cabo de tres días de trabajo, arrancar con sus uñas una piedra de la muralla y las dos mujeres huyen lejos de allí.

Como Maleina ama á Hjalmar y no puede olvidarlo, emprenden el camino hacia el castillo de su padre; allí, van mal las cosas; allí vive la reina Ana de la Jutlandia que, arrojada del trono por sus súbditos, ha encontrado al lado del rey Hjalmar, con su hija adulta Uglyana y su hijo pequeño Allan (aquí también un danés ha recibido sistemáticamente un nombre escocés) una acogida hospitalaria. La reina Ana ha sorbido el seso al anciano Hjalmar; se ha hecho su querida, le domina por completo y le perturba en cuerpo y en alma. Quiere que el hijo de Hjalmar se case con su hija. Hjalmar está desesperado por las flaquezas de su padre; execra á su madre política de la mano izquierda y se estremece al pensar en su matrimonio con Uglyana. Cree que Maleina ha encontrado la muerte á la vez que sus padres, durante la guerra, pero sin embargo no puede olvidarla.

Maleina, mientras tanto, ha atravesado con su nodriza una especie de bosque encantado y de aldea incomprensible, donde tiene una serie de encuentros y de conversaciones extrañas con mendigos, vagabundos, labriegos, y viejas, y llega al castillo de Hjalmar donde nadie la conoce, pero en donde sin embargo no tarda en convertirse en dama de honor de la princesa Uglyana.

En esto una noche, el príncipe Hjalmar se decide á entablar relaciones con Uglyana, y le da con este objeto una cita nocturna en el parque del castillo; no una cita secreta, sino en cierto modo oficial, una cita de esponsales consentida por su padre y por la madre de ella.

Maleina pone obstáculo á esta cita, diciendo á Uglyana que se viste y se adorna suntuosamente, que el príncipe Hjalmar se ha ido al bosque y no vendrá; luego después, va ella misma al parque y se da conocer á Hjalmar, que llega puntualmente. Hjalmar la lleva á presencia de su padre, que la saluda como á su nuera futura, y ya no vuelve más á tratarse de los esponsales de Hjalmar con Uglyana. La reina Ana resuelve deshacerse de la que le estorba; afecta, con respecto á ella, amistad, y la asigna una hermosa habitación en el castillo; luego, durante la noche, obliga al rey, que resiste mucho tiempo, á penetrar con ella en la cámara de Maleina, á la cual pasa un lazo al pescuezo y la estrangula. Este acto va acompañado de signos y de prodigios: una ventana se abre brusca-mente empujada por una ráfaga de viento, un cometa aparece en el cielo, un ala del castillo se hunde, un bosque se incendia, un cisne cae muerto, herido por una mano invisible, etc.

Al día siguiente, por la mañana, descubren el cadáver de la princesa Maleina. El rey Hjalmar, que la noche del asesinato ha privado del último resto de su razón, descubre el secreto del crimen; entonces, el príncipe Hjalmar da de puñaladas á la reina Ana y se hunde en seguida el puñal en el pecho. Después de lo cual, el drama concluye de este modo:

La Nodriza.—¡Venid, mi infortunado señor!

El Rey.—¡Dios mío, Dios mío!; ahora ella espera en los muelles del infierno.

La Nodriza.—¡Venid! ¡Venid!

El Rey.—¿Hay alguien aquí que tenga miedo de la maldición de los muertos?

Angus.—Sí, señor; yo...

El Rey.—Pues bien; cerrad los ojos entonces y vámonos.

La Nodriza.—¡Sí, sí! ¡Venid! ¡Venid!

El Rey.—¡Voy, voy! ¡Oh, oh! ¡Qué solo voy á estar ahora!—¡Y