

heme aquí en la desgracia hasta los ojos! ¡A los setenta y siete años! ¿Pero dónde estáis?

*La Nodriz.*—¡Aquí, aquí!

*El Rey.*—¿No me guardaréis rencor?—Vamos á almorzar; ¡habrá ensalada?—Quisiera un poco de ensalada...

*La Nodriz.*—Sí, sí; habrá ensalada.

*El Rey.*—No sé por qué estoy un poco triste hoy.—¡Dios mío, Dios mío! ¡Qué aspecto tan desgraciado tienen los muertos!... (*Sale con la nodriza.*)

*Angus.*—¡Otra noche como ésta, y nos volveremos canos del todo. (*Salen todos, excepto las siete beatas que entonan el MISERERE, transportando los cadáveres sobre el lecho; las campanas dejan de tocar; se oyen afuera los ruiseñores; un gallo salta sobre la barandilla de la ventana y canta.*)

Cuando uno comienza á leer este drama se queda parado y se pregunta á sí mismo: ¿Por qué me parece todo esto tan conocido? ¿Qué es lo que esto me recuerda?—Al cabo de algunas páginas, la claridad se hace de pronto: ¡todo esto es una especie de centón de Shakespeare! Una por una las figuras, las escenas, cada expresión algo esencial! El rey Hjalmar es un compuesto del rey Lear y de Macbeth: del rey Lear por su locura y por la manera cómo se manifiesta, de Macbeth por su participación en el asesinato de la princesa Maleina; la reina Ana es un zurcido de lady Macbeth y de la reina Gertrudis; el príncipe Hjalmar es sin duda alguna Hamlet, con sus discursos oscuros, sus profundas alusiones y su lucha interior entre sus deberes de hijo y la moralidad; la nodriza es la de Julieta, Angus es Horacio, Vanox y Stéfano son Rosenkranz y Guldenstern, con aleaciones de Marcellus y de Bernardo (en *Hamlet*), y todas las figuras accesorias: el loco, el médico, los cortesanos, etc., tienen la fisonomía de las figuras shakespearianas.

El drama empieza del modo siguiente:

«Los jardines del castillo.—(*Entran Stéfano y Vanox.*)

*Vanox.*—¿Qué hora es?

*Stéfano.*—Por la altura de la luna deben ser las doce.

*Vanox.*—Me parece que va á llover».

Compárese con la primera escena del *Hamlet*:

«Un terrado delante del castillo. (*Francisco está de centinela, Bernardo sale á su encuentro*)...

*Francisco.*—Llegáis á la hora justa.

*Bernardo.*—Acaban de dar las doce. . .

*Francisco.*—Hace un frío picante y estoy transido hasta el tuétano».

Se podría de este modo referirlo todo, escena por escena, palabra por palabra, si la cosa valiera ese trabajo, á algún pasaje de Shakespeare que ha servido de modelo.

Hallamos sucesivamente en *La Princesa Maleina*, la descripción de la terrible noche de tempestad de *Julio César* (acto 1.º, escena III); el episodio del *Rey Lear*, en el castillo de Albany (acto 1.º, escena VI: «*Lear.*—No quiero esperar el almuerzo ni un momento más. Ve y tráemelo...»); la escena nocturna de *Macbeth*, en la cual lady Macbeth insta á su esposo para que cometa el asesinato; el triple «¡oh!, ¡oh!, ¡oh!» de Otelo, que en la obra de Mæterlinck lanza la reina Ana; las conversaciones de Hamlet con Horacio, etc. La muerte de la princesa Maleina ha sido inspirada á la vez por el recuerdo de Desdémona y el de la princesa Cordelia que fué ahorcada. Todo ello está, á la verdad, revuelto de la manera más alocada y á menudo desfigurado hasta ser difícil de reconocer, ó bien tomado del revés; pero, sin embargo, con un poco de atención se reconoce perfectamente.

Imagínese el lector á un niño, en la edad en que apenas si puede aún seguir la conversación de personas mayores, y en cuya presencia hubieran representado ó leído *Hamlet*, *El Rey Lear*, *Macbeth*, *Romeo y Julieta*, *Ricardo II*, y el cual, de vuelta en el cuarto de sus hermanitos y hermanitas pequeñas, les contara á su modo lo que había oído. Así es cómo se tendrá una idea exacta de *La Prin-*



*cesa Maleina.* Mæterlinck se ha atiborrado el estómago de Shakespeare y devuelve los pedazos sin digerir, pero transformados de una manera repugnante, y con un comienzo de descomposición pútrida. Esta imagen no es muy apetitosa, pero es la sola que puede dar una idea clara del procesus intelectual que se produce cuando degenerados hacen lo que ellos llaman «crear»; leen con avidez, reciben, por consecuencia de su emotividad, una impresión muy fuerte que les persigue con el poder de una obsesión y no recobran la tranquilidad mientras no han devuelto, parodiándolo por lo demás lastimosamente, lo que han leído. Sus obras semejan de ese modo á esas monedas de los Bárbaros, que imitan los modelos romanos y griegos, pero que sin embargo revelan que sus confeccionadores no podían leer y no comprendían las letras y los símbolos que torpemente copiaban.

*La Princesa Maleina* de Mæterlinck, es una antología shakesperiana para uso de niños ó de habitantes de la Tierra de Fuego. Las figuras del gran inglés se han convertido en papeles para los artistas del teatro de parodia; todavía recuerdan aproximadamente las actitudes y los movimientos de las personas que imitan, pero no tienen sesos humanos en la cabeza, y no pueden decir dos palabras coherentes y sensatas. He aquí algunos ejemplos de la conversación de los personajes de Mæterlinck.

El rey Marcellus trata (acto 1.º, escena II) de disuadir á la princesa Maleina de su amor hacia Hjalmar, y la habla de este modo:

*Marcellus.*—Y bien, Maleina.

*Maleina.*—¿Señor?

*Marcellus.*—¿No comprendes?

*Maleina.*—¿Qué, Señor?

*Marcellus.*—¿Me prometes olvidar á Hjalmar?

*Maleina.*—¿Señor!...

*Marcellus.*—¿Qué dices?—¿Amas aún á Hjalmar?

*Maleina.*—¿Sí, señor!

*Marcellus.*—«¿Sí, señor!» ¡Ah, demonios de las tempestades! ¡Lo confiesa cínicamente y se atreve á gritármelo sin pudor! ¡No ha visto á Hjalmar más que una vez, durante una sola tarde, y ahí la tenéis abrasada como el inferno!

*Godeliva.*—¿Señor!...

*Marcellus.*—¡Callad! «¿Sí, señor!» ¡Y no tiene quince años todavía! ¡Ah, es cosa para matarla ahora mismo!

*Godeliva.*—¿Señor!

*La Nodriz.*—¿Pero es que no puede amar como otra cualquiera? ¿Va vuestra majestad á ponerla debajo de un fanal? ¿Es esa razón para gritar á voces contra una niña? ¡No ha hecho nada malo!

*Marcellus.*—¡Ah, no ha hecho nada malo!—Y lo primero, cálese usted; y probablemente es á causa de sus instigaciones de entrometedora...

*Godeliva.*—¿Señor!

*La Nodriz.*—¡Entrometedora!, ¡yo entrometedora!

*Marcellus.*—¡Me dejaréis hablar, en fin! ¡Marchaos! ¡Marchaos las dos! ¡Oh, ya sé perfectamente que estáis de acuerdo, y que de hoy más la era de las intrigas está abierta; pero, esperad!... Maleina, hay que ser razonable. ¿Me prometes ser razonable?

*Maleina.*—Sí, señor.

*Marcellus.*—¡Ah! ¡Ves! ¿pues entonces no pensarás más en ese matrimonio?

*Maleina.*—Sí.

*Marcellus.*—¿Sí?—¿Es decir que vas á olvidar á Hjalmar?

*Maleina.*—No.

*Marcellus.*—¿Todavía no renuncias á Hjalmar?

*Maleina.*—No.

*Marcellus.*—¿Y si yo te obligo á qué renuncies? ¿y si te encierro? ¿y si te separo para siempre de tu Hjalmar con su carita de doncella?—¿Qué dices?—(*Maleina llora.*) ¡Ah, es así!—¡Márchate; y ya veremos! ¡Márchate!

He aquí ahora la escena del segundo acto en que Maleina y Hjalmar se encuentran en el parque sombrío del castillo.

*Hjalmar.*—¡Venid!...

*Maleina.*—Todavía no.



*Hjalmar.*—¡Uglyana, Uglyana! (*La abraza; en este momento el surtidor de agua, agitado por el viento, se tuerce y viene á caer sobre ellos.*)

*Maleina.*—¡Oh! ¿qué habéis hecho?

*Hjalmar.*—¡Es el surtidor!

*Maleina.*—¡Oh, oh!

*Hjalmar.*—Es el viento.

*Maleina.*—¡Tengo miedo!

*Hjalmar.*—No penseis más en esto; vámonos más lejos. No pensemos más en eso. ¡Ah, ah, ah! Estoy mojado de arriba abajo.

*Maleina.*—Hay aquí alguien que llora.

*Hjalmar.*—¿Alguien que llora aquí?

*Maleina.*—¡Tengo miedo!

*Hjalmar.*—¿Pero no oís que es el viento?

*Maleina.*—¿Pero qué es lo que son todos esos ojos encima de los árboles?

*Hjalmar.*—¿Pero, en dónde? ¡Oh, son los buhos que han vuelto! Voy á echarlos de ahí. (*Los arroja puñados de tierra.*) ¡Fuera! ¡Fuera!

*Maleina.*—Hay uno que no quiere marcharse.

*Hjalmar.*—¿Dónde está?

*Maleina.*—Sobre el sauce llorón.

*Hjalmar.*—¡Fuera!

*Maleina.*—No se va.

*Hjalmar.*—¡Fuera! ¡Fuera! (*Le arroja tierra.*)

*Maleina.*—¡Oh, habéis arrojado tierra sobre mí!

*Hjalmar.*—¿Os he arrojado tierra?

*Maleina.*—Sí, ha caído sobre mí.

*Hjalmar.*—¡Oh, mi pobre Uglyana!

*Maleina.*—¡Tengo miedo!

*Hjalmar.*—¿Tenéis miedo á mi lado?

*Maleina.*—Hay ahí llamas entre los árboles.

*Hjalmar.*—No es nada;—son relámpagos; ha hecho mucho calor hoy.

*Maleina.*—¡Tengo miedo! ¡Oh! ¿Qué es lo que remueve la tierra en torno nuestro?

*Hjalmar.*—No es nada; es un topo, un pobrecito topo que está trabajando.

(¡El topo de *Hamlet!*—Saludemos á este conocido.)

*Maleina.*—¡Tengo miedo!...

Y después de otras cuantas frases por el mismo estilo:

*Hjalmar.*—¿En qué pensáis?

*Maleina.*—Estoy triste.

*Hjalmar.*—¿Estáis triste? ¿En qué pensáis, Uglyana?

*Maleina.*—Pienso en la princesa Maleina.

*Hjalmar.*—¿Cómo? ¿Qué decís?

*Maleina.*—Pienso en la princesa Maleina.

*Hjalmar.*—¿Conocéis á la princesa Maleina?

*Maleina.*—Yo soy la princesa Maleina.

*Hjalmar.*—¿Qué?

*Maleina.*—Yo soy la princesa Maleina.

*Hjalmar.*—¿No sois Uglyana?

*Maleina.*—Yo soy la princesa Maleina.

*Hjalmar.*—¡Sois la princesa Maleina! ¡Sois la princesa Maleina! ¡Pero si ha muerto!

*Maleina.*—Yo soy la princesa Maleina.

¿Hase visto nunca, en no importa qué obra poética de ambos mundos, idiotas más completos? Esos «¡ah!» y esos «¡oh!»; esa manera de no comprender ni una palabra de las observaciones más sencillas; esa repetición cuádruple ó quintuple de las mismas expresiones estúpidas, dan un cuadro clínico de los más fieles de un incurable cretinismo. Y esos son precisamente los pasajes que más elogian los admiradores de Mæterlinck; en su opinión, todo ello está hecho con un objeto profundamente artístico. Un lector sano no creará ni una sílaba; los personajes estúpidos de Mæterlinck no dicen nada, porque nada tienen que decir; su creador no ha podido ponerles una sola idea en sus cráneos vacíos, porque él mismo no tiene ni una sola. No son seres humanos que piensan y hablan los que se agitan en su drama, sino renacuajos y babosas considerablemente más estúpidas que las pulgas sabias que enseñan en las ferias.

Por otra parte, no todo es fantasía pseudo-shakespeareana en *La princesa Maleina*. Las «siete beatas», por



ejemplo, pertenecen á Mæterlinck; es una invención que deja estupefacto; no cesa un momento de vérselas evolucionar en una fila loca, una detrás de otra, á través del drama, deslizarse como serpientes, salmodiando cánticos, á través de todos los cuartos y corredores del castillo, en el patio, el parque, el bosque, dando vueltas de improviso en medio de las escenas, entrando al galope en la escena, saliendo por el lado opuesto, sin que se comprenda jamás de dónde vienen, adónde van, porqué andan por el teatro; son una obsesión viva que se mezcla sin que se pueda impedirlo en todos los incidentes del drama. Hallamos, á mayor abundamiento, aquí todos los *tics* y resabios intelectuales que hemos observado en *Invernaderos (Serres) calientes*. La misma princesa Maleina es la encarnación de las princesas hambrientas, enfermas, errantes por las praderas que aparecen en las poesías de Mæterlinck, y tienen sin duda alguna, por madre á *La Hija del Rey* de la balada de Swinburne. También los canales representan su papel (P. 27: «¡Y su mirada!... ¡se sentía uno de repente como si estuviera en un canal de agua fresca!» (P. 110: «Hemos ido á ver los molinos de viento á lo largo del canal»), y de enfermos y de enfermedad se habla casi en cada página. (P. 110: «*Ana*.—Yo también he estado enferma. *El Rey*. Todo el mundo está enfermo al llegar aquí. *Hjalmar*.—Hay muchos enfermos en la aldea»).

Además de *La princesa Maleina*, Mæterlinck ha escrito algunos otros dramas. Uno de ellos, *La Intrusa*, trata de este asunto: la muerte penetra hacia media noche en una casa donde se encuentra una mujer gravemente enferma, atraviesa el jardín, dejando oír sus pasos, corta primero con su guadaña unas cuantas matas de yerba delante de la casa, como por vía de ejercicio, llama luego á la puerta, la echa abajo porque no la quieren abrir, y se apodera de su víctima. En el otro drama, *Los Ciegos*, se nos muestra á unos cuantos acogidos de un asilo de ciegos conducidos á un bosque por un viejo sacerdote. Este muere

súbitamente sin proferir una sola palabra; los ciegos, á lo primero, no se enteran de nada; por fin, empiezan á inquietarse, van á tientas en torno suyo y encuentran el cadáver ya frío; establecen, valiéndose de preguntas recíprocas, que el difunto era su guía, y se quedan entonces aguardando, sumidos en la más terrible desesperación, la muerte de hambre y de frío, puesto que esta linda historia se desarrolla en medio de una isla salvaje, situada allá en las alturas en el Norte; entre el bosque y el asilo hay un río que es imposible atravesar sin pasar por un puente que los ciegos no pueden encontrar, faltos de un guía que vea. Que en el asilo, donde hay también—expresamente se menciona—hermanas de la caridad, no se note el largo retraso de todos los ciegos y no se envíe á alguien en su busca, es cosa que ni Mæterlinck, ni ninguno de sus ciegos inconsolables, admiten como posible. Supongo que el lector no espera que yo pierda el tiempo en demostrar lo absurdo del punto de partida de estos dos dramas, ni que después de estas muestras, cuente y diseque también otros dos dramas del autor, *Las siete Princesas* (¡siete! ¡naturalmente!) y *Pelléas y Melisandro*.

*La Intrusa* ha sido traducida en muchas lenguas y representada en varias ciudades: en Viena, se han reído de semejante estupidez; en París y en Londres, han meneado la cabeza; en Copenhague, un público de apreciadores de la poesía del «porvenir», ha sido conmovido, seducido, entusiasmado. Ahí tenemos una acogida tan característica como el drama mismo, de la histeria de la época.

Es también excesivamente curiosa é instructiva la historia de la celebridad de Mæterlinck. Este deplorable inválido intelectual vegetaba hacia años en un rincón en Gante, sin que ni aun los simbolistas belgas, que dan todavía cruz y raya á los simbolistas franceses, le prestaran la más ligera atención; en cuanto al gran público, nadie sospechaba la existencia de Mæterlinck. He aquí que un día cualquiera, en 1890, sus escritos cayeron por casuali-



dad en manos del excelente novelista francés Octavio Mirbeau. Los leyó, y fuera que quisiera bromearse con todo aparato de sus contemporáneos, fuera que obedeciese á alguna impulsión enfermiza, publicó en *El Figaro* un artículo de una exuberancia inaudita, en el cual presentaba á Mæterlinck como el poeta más radioso, más sublime, más emocionante que los tres últimos siglos hubiesen producido, y le asignaba un sitio al lado y hasta por encima de Shakespeare. Y entonces el mundo fué testigo de uno de los ejemplos de sugestión más extraordinarios y más probantes. Los cien mil lectores ricos é ilustrados á los cuales se dirige *El Figaro*, adoptaron inmediatamente la manera de ver que les había imperiosamente impuesto Mirbeau; vieron en seguida á Mæterlinck con los ojos de Mirbeau; encontraron en él todas las bellezas que Mirbeau afirmaba encontrar. Fué la repetición rasgo por rasgo del cuento de Andersen, relativo á los trajes invisibles del rey; no existían tales trajes, pero toda la corte los veía; los unos se imaginaban ver realmente aquellos soberbios trajes ausentes; los otros no los veían, pero se frotaban los ojos hasta que llegaban por lo menos á dudar si los veían ó no; otros, en fin, no lograban hacerse ilusiones á sí mismos, pero no se atrevían á contradecir á los demás. Así es cómo por la gracia de Mirbeau, Mæterlinck se convirtió en un periquete en un gran poeta, un poeta del «porvenir». Mirbeau había dado también citas que podían bastar á un lector no histérico, no irresistiblemente entregado á la sugestión, para ver en Mæterlinck lo que era realmente: un plagiario débil de espíritu; pero precisamente dichas citas arrancaron al público del *Figaro* gritos de admiración, dado que Mirbeau las había indicado como bellezas de primer orden, y sabemos ya que una afirmación imperiosa basta para hacer que los hipnotizados coman patatas crudas creyendo comer naranjas, ó para convencerles de que ellos mismos son perros ó cualesquiera otros cuadrúpedos.

No tardó en encontrarse por todas partes apóstoles que se encargaron de anunciar, explicar, ensalzar al nuevo maestro. Entre los «*gigolos*» de la crítica que tienen á orgullo adoptar los primeros, y hasta si les apuran presentir—ya se trate del color y de la forma de las corbatas ó de las manifestaciones literarias—las modas más flamantes, la moda de mañana, entre estos «*gigolos*» críticos se empeñó una verdadera lucha de emulación por ver quién superaría á quién en la deificación de Mæterlinck, dando este resultado: que desde la sugestión de Mirbeau se han publicado diez ediciones de *La princesa Maleina*, y que *Los Ciegos* y *La Intrusa* han sido representados en varias partes.

Conocemos ahora las diferentes formas bajo las cuales el misticismo de la degeneración se manifiesta en la literatura contemporánea. La magia de un Guaita y de un Papus, la androginia de un Peladan, la anxiomanía de un Rollinat, la chochez idiota de un Mæterlinck, pueden ser consideradas como sus aberraciones culminantes. No puedo por lo menos imaginarme que fuese posible al misticismo sobrepajar, ni aun del espesor de un cabello, estos puntos extremos, sin que los histéricos, los papanatas y los *snobs* de modernismo, un poco capaces todavía de discernimiento, reconociesen ellos mismos en ese misticismo una profunda y completa caída en las tinieblas intelectuales.