

más rancios, más inútiles, más inexpressivos, no es ya literatura, es en realidad, hablando como el crítico francés, un trabajo de barrenderos. Otro carácter del estilo de Tovote es su insulsez; cuenta el autor que Herbert de Duren se había «interesado vivamente, desde su primera aparición», por la opereta *El Mikado*. «Ahora que se había despojado del traje inglés le parecía aún más indígena». Así, Tovote observa en serio que una opereta inglesa le ha parecido á un alemán más indígena en lengua alemana que en lengua inglesa. «De pronto se apoderó de él un furor insensato contra aquel hombre que le saludaba cortésmente hasta el punto que el que era de ordinario la cortesía hecha hombre con todo el mundo, no respondió al saludo y se volvió de espaldas». No responder á un saludo para expresar un «furor insensato» es, en verdad, una cosa poco feroz tratándose de un antiguo oficial. «Los caballos dejaban caer tristemente sus cabezas y dormían». Eso de que se pueda dormir tristemente ó alegremente es un descubrimiento de Tovote. «Semejantes á paredes, las colosales casas se alineaban allí». ¿Semejantes á paredes? ¿Habría que pensar que las casas tienen, en verdad, paredes? Es exactamente como si Tovote dijera: «Semejantes á hombres, las gentes se alineaban allí».

Cuando Tovote se esfuerza por escribir de una manera muy hermosa y magnífica, resulta lo que sigue: «Sin embargo, había en las líneas esbeltas plenamente niveladas una fuerza soñolienta». (¿Qué podrá ser eso de «líneas» que son «esbeltas», es decir no recogidas y «plenamente niveladas?») «Sonreía (ella) ya de nuevo, medio llorando todavía, y su rostro semejaba á un paisaje de verano que, mientras la lluvia cae aún sobre el trigo, se baña ya de nuevo en los claros rayos del sol que va saliendo de las nubes». En efecto, en lo que se piensa ante todo al contemplar un semblante humano es en un paisaje de verano. «Sentía cómo sus labios se *agarraban* con fuerza (!) á los suyos» «Tenía que concedérsele, dada su

juventud, el incontestable genio de una concepción vivaz, etc.»

Tovote trata de plagiar las descripciones prolijas de los naturalistas franceses y desarrolla cuadros de los cuales las citas siguientes permitirán admirar la novedad, la precisión y el vigor (fin de una representación teatral): «En las butacas, los asientos se bajaban crujiendo con un ruido sordo... Las gentes se levantaban, las puertas se abrían, las cortinas se cerraban y el teatro se vaciaba lentamente, mientras que tan sólo algunos espectadores aislados permanecían en sus localidades». «Sin cesar, toda la noche cayó la nieve á copos; formando gruesas bolas (?) se instalaba sobre las ramas desnudas de los árboles, que amenazaban romperse en su fragilidad invernal. Los pinos y las zarzas bajas estaban envueltas en un espeso manto de nieve; sobre la paja que ataba los tallos de los rosales se pegaba la nieve, que formaba extrañas figuras; se amontonaba á un pie de altura sobre las paredes y velaba delicadamente las puntas de las verjas de hierro. Todas las huellas y vestigios estaban borrados; el viento, que empujaba los copos, los lanzaba en todas las hondonadas, de suerte que todos los rincones y todas las desigualdades desaparecían». «Permanecían elevados por encima del mar, que se extendía en torno como una llanura sin fin». «El sol se había puesto... Las nubes, pesadamente acampadas en el horizonte, ardían todavía en un rojo púrpura inflamado, luego se volvieron de color violeta, que se transformó en un gris incoloro (¿hay, pues, también un gris coloreado?), hasta que llegó la noche y todos los colores se apagaron poco á poco». (¡Compárese esta lastimosa tentativa para fingir el «impresionismo» con los modelos franceses citados en el capítulo anterior!) «La noche había cerrado por completo, una noche oscura, profundamente negra». (Apréciense la yuxtaposición de los epítetos.) «Sólo la luna aparecía melancólica por encima de las aguas (¡la luna en la noche tan *obscura*

como *profundamente negra!*), y el faro lanzaba sus ondas de luz á lo lejos. A sus pies rugía profundamente el mar, desencadenado sordamente en una cólera de mil años (!), y lamía las rocas agrietadas». Una «cólera desencadenada» que «lame» no parece ser una cólera muy peligrosa. «Conservó toda su vida, como pequeña cicatriz, una profunda herida encima del ojo». Si tenía una «pequeña cicatriz», no conservó, pues, «toda su vida la profunda herida». «Encima de ellos, en el cielo azul, daba vueltas un buitre, trazando círculos, con las alas desplegadas, perdido como un punto negro en aquella mar luminosa». En un buitre que no es visible más que como «un punto negro», es imposible distinguir «las alas desplegadas». He aquí la descripción del rostro de una mujer: «Dos frescos labios algo gruesos, de un encarnado claro casto (!), una nariz pequeña de un corte gracioso, imperceptiblemente remangada, pero con una estrecha línea recta partiendo de la frente». Dejamos al lector el cuidado de tratar de representarse esa «nariz pequeña imperceptiblemente remangada» con la «estrecha línea recta» (!). «La máquina del tren expreso gemía á través de la llanura uniforme que se extendía por todo alrededor como un desierto abrasado. A derecha y á izquierda vastos campos de trigo, huertos fértiles y verdes praderas». ¿Cómo es eso, campos, huertos y praderas, y no obstante un «desierto», y un desierto «abrasado»? «Los ojos medio cerrados, con los párpados internos blancos, le miran tan fijamente». No se trata aquí, como pudiera creerse, de los ojos de un pájaro, sino de los ojos de un ser humano, en los cuales nuestro novelista pretende haber descubierto esos incomprensibles «párpados internos».

Hemos visto lo que el impresionismo y el *tic* descriptivo del naturalismo han llegado á ser entre las manos de Tovote. Quiero ahora mostrar cómo ese «realista» se da trazas de observar y reproducir la realidad en las cosas más pequeñas lo mismo que en las más grandes. La pri-

mera noche de su conocimiento con Lucía, Herbert la lleva á un restaurant y manda traer, entre cosas, una botella de Borgoña. «El mozo colocó, con un airoso movimiento curvo, la botella de gruesa panza sobre la mesa». ¡Vino de Borgoña en botellas «de gruesa panza!» Comen un potaje servido en «copas de plata» (!), un plato de legumbres y un capón cuya excelencia constituye el objeto de su increíble conversación mientras comen, y cuando han devorado ya esta cena y Lucía ha encendido un cigarrillo, pide ostras que acaban por traerla y se las come «sirviéndolas según las reglas del arte». No censuro, en verdad, á nadie porque ignore el aspecto de una botella de Borgoña ni en qué momento de una comida se sirven las ostras; todo el mundo no ha estado, en su juventud, acostumbrado á las ostras y al vino de Borgoña; pero hay que ser bastante cauto para no hablar de esas buenas cosas sino cuando se las conoce. Señalemos de paso el respeto inconsciente, entremezclado de envidia, hacia el ejercicio difícil y distinguido de comer ostras, que se revela deliciosamente en esta observación admirativa que Lucía ha «servido (?) las ostras según las reglas del arte», y la ignorancia, digna de *squatters*, del saber vivir más elemental que se revela en que Tovote hace hablar sin cesar, en la mesa, á un hombre de mundo acerca de la comida. Continuemos. El amante de Lucía ha ido desde Bruselas «del Havre á Egipto». Pues habrá tenido que fletar un barco por su cuenta, porque no hay línea de navegación regular entre el Havre y Egipto. Herbert tiene en su mesa de despacho, desde hace meses, manuscritos comenzados. «Revolvió á través de aquellos manuscritos amarillentos». Aun el peor papel de fibra leñosa, en una habitación resguardada, no «amarillearía» seguramente en el espacio de unos cuantos meses. La alcoba arreglada con todo el cuidado posible por Herbert para su Lucía tiene «cortinas de seda azul» y asientos «de raso rosa pálido». Hasta los prenderos algo cuidadosos evita-

rán en sus tiendas combinaciones de colores tan salvajes.

Concedo que todas estas pifias, aunque divertidas, son poco importantes; no deben, sin embargo, dejarse de tener en cuenta cuando son cometidas por un «realista» que se engríe por su «observación» y su «verdad». Más graves son, por otra parte, las imposibilidades en los actos y los caracteres de los hombres. En un momento de pesar, Lucía deja «caer los brazos sobre su tohalla en su seno y mira fijamente frente á ella, apretando ligeramente su labio inferior entre los dientes». ¿Hay alguien que haya nunca hecho ó visto hacer este movimiento en esa disposición de espíritu? La joven expresa en estos términos un furioso transporte de amor: «Dame un beso, le suplicó, y todo su ser pareció querer disolverse en él;—dame un beso». Herbert la había conocido en Helgoland, donde ella vivía alegremente con un inglés llamado Ward, y la había tomado por la novia de éste. ¡Un oficial alemán de excelente familia, que ha pasado con mucho de los treinta años, ha podido tomar por novia de un joven extranjero rico á una mujer que vive sola con él en los baños de mar! Lucía, hija completamente abandonada de pobres obreros, ha aprendido en menos de un año el inglés con Ward, de tal manera que pasa en todas partes por ser inglesa, y ha aprendido también á tocar el piano, de tal suerte que es capaz de tocar trozos de zarzuela, etc.

No haré grandes cargos á Tovote porque empleando palabras francesas confunde *tourniquet* (molinete) con *moulinet* (molinillo), y habla de «cuartos separados» en vez de «cuartos reservados». Un escritor alemán no tiene necesariamente que saber francés; sería ya excelente cosa si supiera alemán; el buen gusto, no obstante, consistiría en no pretender hacer gala de migajas de una lengua de la cual no se poseen ni los rudimentos.

Las obscenidades de que está plagada la novela están incomparablemente más atenuadas que en los pasajes

análogos de M. Emilio Zola, pero producen un efecto especialmente repugnante, porque á despecho de la incapacidad absoluta de Tovote para elevarse por encima de las indecencias de viajeros de comercio que cuentan sus aventuras amorosas de hoteles, revelan, sin embargo, su violenta intención de ser muy excitante, de ser de una sensualidad muy refinada.

Si me he detenido tanto tiempo en esta obra mal perjeñada y profundamente por debajo de los umbrales de la literatura, es porque es absolutamente típica con respecto al realismo alemán. El lenguaje peca contra las reglas más sencillas de la gramática; ni una sola expresión está escogida con exactitud ni caracteriza realmente el objeto ó el concepto que se quiere mostrar al lector. Que un escritor pueda hablar no sólo con precisión, sino aun expresivamente; que pueda reproducir de una manera nueva y fuerte impresiones é ideas; que deba tener el sentimiento del valor y del sentido delicado de la palabra, son cosas de las cuales Tovote no tiene la más ligera sospecha. Sus descripciones son de un descarnado de que se avergonzaría el último reporter de policía de un periodiquín de campanario; no hay nada visto, nada sentido, todo no es más que un eco zumbante de cosas leídas en libros de última categoría. El «modernismo», en fin, consiste en que la deplorable trivialidad de la acción tiene en parte Berlín por marco, y en que á trechos se charla de paso, de socialismo y de realismo. La crítica alemana ha reclamado á justo título que la novela se funde sobre una base firme; que se desarrolle en una época conocida y en un medio real, el Berlín contemporáneo; esta exigencia ha dado origen á la novela «berlinesa» de los plagiarios; el berlinismo especial y característico de esta novela consiste en que el autor, cuantas veces tiene que hablar de una calle, cae en el asombro inmenso de un hotentote expuesto en el «Panoptikum» (Museo de figuras de cera de Berlín), porque descubre en la calle muchos seres humanos,

coches y tiendas, y en que busca ocasiones de citar los nombres de las calles de dicha capital. Este medio está al alcance de cualquier mandadero de hotel; para introducir semejante berlinismo en una mala novela, el autor no necesita más que poseer un plano de la ciudad y quizás una guía para extranjeros. Las especialidades de la vida de la gran ciudad están representadas por pasajes como éstos: «A ambos lados de la acera (quiere decir en las aceras de ambos lados de la calle) se agolpaba una densa muchedumbre humana y en medio de la avenida, bajo los árboles que desplegaban sus primeras hojas, un tropel dispersado, como las olas irregulares (?) de una onda, se esforzaba por salir de la ciudad». O bien: «Sobre todas las aceras una inmigración de pueblos, una avalancha confusa y un esfuerzo apesadumbrado que en la plaza, entre el barullo ensordecedor de los coches, de los tranvías y de los grandes y pesados ómnibus con sus imperiales completamente ocupadas, degeneraba en una carrera precipitada para no caer bajo las ruedas (un «esfuerzo» que no quiere «caer bajo las ruedas»), para ponerse á salvo sobre el refugio de la plaza, etc.» Así pues, la única cosa que ve Tovote en Berlín es lo que advierte un campesino de la Baja Bretaña que acaba por vez primera de abandonar su aldea, y no puede volver en sí de su asombro al encontrar en la ciudad mayor número de gentes y de coches que en la calle mayor de su pueblo. Precisamente ese es el aspecto que el habitante de la ciudad no nota ya y que no tiene necesidad de una descripción especial porque está implicado en el concepto de «ciudad» y sobre todo de «gran ciudad», y no es especialmente, en ningún modo, característico para Berlín, puesto que Breslau, Hamburgo, Colonia, etc., ofrecen igualmente el mismo aspecto.

El socialismo se presenta en la novela «moderna» como Pilatos en el *Credo*. Tovote cuenta, por ejemplo, cómo Herbert se pone en busca de Lucía, que ha tomado el portante; llega con este motivo al barrio obrero de

Berlín, con lo cual tiene bastante el autor para trazar este bonito cuadro: «Por todas partes la blusa azul y gris-roja (!) del obrero que nunca se veía Bajo-los-Tilos y que permanecía un día tras otro al lado de la máquina jadeante, en la mesa del trabajo, donde realizaba, durante largos, inacabables años, como en un sueño, las mismas manipulaciones hasta que las callosidades de sus manos se pusieran duras como el hierro»; ¿cómo Herbert, desesperado en busca de su querida, ó el narrador, queriendo despertar nuestro interés hacia este hecho, habrían pensado en los callos de los obreros?

Los muñecos articulados que en la novela «realista» ejecutan movimientos simulados, y entre los cuales se desarrollan las sensiblerías más lastimosas y más manoseadas de las novelas por entregas, son siempre los mismos: un gentilhombre, en lo posible ex-oficial, con respecto del cual se asegura, en expresiones nebulosas, que se ocupa de «trabajos sobre el socialismo» (de qué clase, no se llega nunca á saberlo; se afirma sencillamente que son «muy importantes»); una camarera de cervecería, como encarnación del eterno femenino, y un pintor realista que proyecta ó fabrica cuadros destinados á reformar por completo la humanidad y á edificar el reinado milenarío sobre la tierra. He aquí la fórmula de «modernismo» del realismo joven-alemán: citas de nombres de calles de Berlín, éxtasis al aspecto de unos cuantos ómnibus y coches de alquiler, un poco de jerga berlinesa en labios de los personajes, erotismo grosero y estúpido, alusiones llenas de unción al socialismo y frases sobre la pintura, tales como puede hacerlas una mujer que se ha hecho rica dedicándose á la cría de gansos, cuando pretende darse tonos de gran señora. De las tres figuras que son siempre los porta-estandartes de este «modernismo», la camarera de cervecería es la sola realmente original; el mérito de su invención pertenece á Bleibtreu que ha sido el primero en presentarla á la admira-

ción y á la imitación de su cenáculo en su colección de novelitas *Mala Sociedad*. Es una mezcla de todos los seres fabulosos que ha imaginado hasta el presente la poesía, á la vez quimera alada, esfinge de garras de león y sirena con cola de pez; encierra en ella todos los encantos y todos los dones: amor y recato, virtud y paganismo ardientemente sensual. Sobre esta creación de la camarera de cervecería es sobre lo que se puede medir más exactamente el talento de observación y la fuerza creadora de los «realistas» alemanes.

Si Tovote es un representante-tipo de los intrusos, en ningún modo enfermos, sino tan sólo incapaces más allá de toda idea en la literatura, con la cual estarían á lo sumo autorizados para entrar en relaciones como vendedores que aullan impresos, encontramos en Hermann Bahr una individualidad á todas luces patológica. Bahr es un histérico avanzado que quiere á todo trance hacer que se hable de él, y ha tenido la desgraciada idea de llegar á este resultado por medio de libros; desprovisto de talento hasta lo increíble, trata de cautivar la atención por las extravagancias más locas; así es como llama al libro más característico de su manera que haya publicado hasta ahora, *La buena Escuela*¹ (*Seelenstunde*), palabra alemana que representa la traducción literal del francés «estados de alma», ¡«estado», tomado en el sentido que tiene en «tercer Estado»!

El suceso contado en los «*Estados políticos de alma*», está fabricado con la ayuda de, por lo menos, una parte de la fórmula anteriormente indicada. El protagonista es un pintor austriaco que vive en París. Un día, fatigado de su aislamiento, encuentra en la calle á una muchacha que, contrariamente á la ortodoxia, es una modista y no una camarera de cervecería; pero posee no obstante

¹ Hermann Bahr, *La buena Escuela. Estados de alma*; Berlín, 1890.

todo el esplendor fabuloso de la camarera de cervecería joven-alemana; vive algún tiempo con ella; luego se cansa de ella y la atormenta de tal modo, que un día llega en que ella le abandona y se escapa con un negro rico, al cual insta para que compre pagándolos muy caros cuadros al amante abandonado.

Esta linda historia es el marco en el cual Bahr hace que se desarrollen los «estados políticos de alma» de su protagonista. Dicho autor es un plagiario de una inexorabilidad tal como no se la encuentra más que en la historia grave. Ni un solo autor de alguna personalidad que le haya caído bajo los ojos ha podido escaparse á su rabia de imitación servil. El argumento de *La buena Escuela*—la tortura de un pintor que lucha con la idea de una obra de arte destinada á expresar toda su alma, y que reconoce con desesperación su impotencia para realizarla—está sustraída de *La Obra*, de M. Emilio Zola. Bahr ha tomado todos los detalles, como vamos á verlo, de Nietzsche, de Stirner, de Ibsen, de los diabólicos, decadentes é impresionistas franceses; pero todo lo que plagia se convierte bajo su pluma en una parodia de un estafalario que no se paga con nada.

La tortura del pintor es «el lirismo del rojo. Su alma entera daba el rojo, todos sus sentimientos, todos sus propósitos, todos sus deseos, en sonetos de lamentos y de esperanzas; y de una manera general una completa biografía del rojo, lo que pasaba dentro de él y lo que podía en toda ocasión suceder con respecto á él... Pero este cántico de los cánticos del rojo se realizaba en lo real, en los tonos simples de la vida cotidiana... Era una enorme langosta cocida á punto, en la cual (él) incorporaba el espíritu dominador y la violencia del rojo, su languidez en el salmón de al lado y la disposición maliciosa y alegre en muchos rábanos, en variantes alegres. Pero la grande y suprema confesión de toda su alma estaba pendiente de un tapete púrpura de mesa de pliegues pesados, que el

sol tocaba apenas estrechamente, pero con un ardor tanto más inflamado». Si la lucha con la «biografía del rojo» era ya una tortura, las cosas tenían que ir todavía de mal en peor para él. Un día «la maldición le hirió por detrás, proviniendo de un salmón excelente, succulento y suave, que no se hubiera podido sospechar que encerraba la perfidia, viéndole mecerse con un fulgor rosado en la apetitosa salsa de hierbas». ¡Un salmón cocido que se mecía! Debía hacer eso un efecto espectral; ese siniestro salmón le hirió «por detrás», aunque estaba colocado sobre la mesa delante de él). «Pero precisamente esta salsa, esta salsa verde de hierbas, el orgullo del cocinero; sí, ella era quien había hecho aquello; ella era la que le había vencido; nunca había visto nada parecido, nunca hasta entonces, en cuanto podía recordar, un verde más suave y más meloso, lánguido y tan alegre al mismo tiempo, que se hubiera podido inmediatamente cantar y brincar de alegría. Todo lo rococo estaba allí dentro; pero en una nota mucho más benévola todavía, mucho más recargada de deseo. Necesitaba tenerlo sobre su cuadro». Pero no le fué posible apoderarse de aquella salsa verde, y esa fué la tragedia de su vida. ¡(El) «tuvo á la verdad encerrada, cobarde y perezoso; él, que sólo la podía conceder, no les permitió apagar la sed, la obra medical y redentora de su pecho», es decir la salsa verde! «Hubiera querido hacer penetrar en su carne un taladro gigantesco con un tornillo ardiente, lo más profundamente posible, profundamente, hasta que hubiese un gran agujero,... una inmensa puerta triunfal de su arte, á través de la cual las entrañas pudieran escupirlo». No es nada extraño que busque su arte en sus entrañas, puesto que se trata de salsa verde, es decir de un manjar; lo que sí es curioso es que para hacer salir su arte de sus entrañas á la luz del día, quiera primero crear con un taladro, «una inmensa puerta triunfal». La cosa se hace de ordinario por medios mucho más sencillos y menos violentos.

Lo que hace de un cómico incomparable á esta lucha con la salsa verde en vista de dominarla en una obra de arte «medical y redentora» es que el trozo entero está escrito en un tono lleno de seriedad y ni por asomo á manera de burla.

Bahr caracteriza él mismo su estilo en estas palabras: «Un estilo salvaje, febril, tropical, que no llama á nada con su nombre usual ni con giros acostumbrados, sino que se atormenta en vista de encontrar neologismos inauditos, oscuros, extraños, en un arreglo singular y violentado». Es un verdadero martirio de la lengua á que Bahr somete el alemán dando muestras de su estilo extraordinariamente extravagante y de su manera singular de ver las cosas. Dice, por ejemplo: «largas aclaraciones, con proposiciones, paréntesis y consejos (*Räthen* en vez de *Rathslägen*), etcétera». ¡Qué lástima que sea punto menos que imposible expresar en castellano los resultados estupendos de semejante tortura!

La querida del pintor debe ser, según la descripción que el autor hace de ella, una magnífica criatura. Cuando un desconocido la abordaba en la calle, «ella aceleraba un poco el paso, inclinando con los párpados altanaramente levantados, su airosa cabeza hacia atrás y de lado, y se ponía, dando fuertes chasquidos con los dedos con impaciencia, á tararear en voz baja, de manera á quitar al galanteador las ganas de obstinarse en una tentativa inútil». Esta conducta hace que Bahr la llame una «joven majestuosamente inaccesible». Pero todavía más que en la calle, la joven protagonista es notable dentro de su casa durante su tocado matinal. «Con frecuencia cuando, al saludo de la mañana que recamaba de oro (!) los jacin-tos de su carne, se trenzaba el pelo delante del espejo móvil, mientras que los deseos de él serpenteaban en torno suyo, y estiraba, humedecía, curvaba lentamente, con dedos enredadores que centelleaban como ligeras serpientes, muy suave y obstinadamente sus pestañas en-

marañadas (!), sus cejas erizadas, mientras que sus labios se redondeaban en silbidos mudos entre los cuales salía rápida silbando, se precipitaba, chasqueaba la lengua agitada, y mientras que luego, con los párpados cerrados, inclinada hacia adelante como en una adoración sumisa, hacía pasar la borla de los polvos suavemente, con precaución, fervorosamente, sobre las mejillas bajadas, mientras que la nariz chiquitita, por temor á los polvos de arroz, se inclinaba á un lado», el pintor, cosa que se concibe, se quedaba tan enamorado, que «lamía el jabón en los dedos de su bella adorada para refrescar su paladar calenturiento». «De pronto, de pie, sosteniéndose sobre una pierna, arrojaba, por el impulso de la otra, su zapato al aire y lo recogía con un movimiento ágil, seguro, y permanecía en esta postura graciosa». «Tan pronto se inclinaba lánguidamente hacia ella misma muy suavemente, permaneciendo voluptuosamente en la curva de sus senos, profundamente sobre sus rodillas, mientras que sus labios hacían señales; tan pronto, mientras que sus caderas giraban en círculo, su nuca se deslizaba lascivamente en arcadas cisnescas (!) contra su imagen obediente». Este aspecto entusiasmaba hasta tal punto á su amante, que le parecía que «torrentes gangrenosos (!) venidos de mil fuentes, ardían á través de sus venas».

Creo inútil multiplicar las muestras de este estilo que simula la demencia, y que no es alemán ni por la formación y el empleo de las palabras ni por la construcción. Quisiera tan sólo mostrar aun hasta qué punto Bahr es plaguario. Aquí tenemos á Nietzsche: «Siempre lo mismo; debía hacer esto y no hacer lo de más allá, la misma letanía desde su primera infancia, y debía siempre tan solo, y aquello que quería era la sola cosa que nunca se le pedía; y así en esta espantosa servidumbre se sentía poseído por el deseo inmenso de ser por una vez él mismo, en fin, y por la angustia inmensa de ser siempre otro, eternamente». «¡Decir que cada cual se salía de sí mismo

para penetrar en el otro..., para dominarle! Que no se debía ni se podía jamás ser uno mismo, ni tener una hora de embriaguez, sino por lo contrario, siempre renunciar á sí mismo, transformarse, hacerse pedazos, para la voluptuosidad de otro... Solitario, solitario,—¿por qué no querían dejaros solitario?... «Crearse el desierto, el desierto silencioso, mudo». «Los otros no tenían, tan exuberante y desmesurado, ese sentimiento del yo». «El odio alegre de los hombres y del mundo». He aquí Ibsen: «Quería ir al campo, sí, él en persona, exactamente como el otro lo proponía, de seguro; pero quería ir al campo en virtud de su libre resolución, porque tal era su voluntad y no porque otro lo propusiera... Y antes que inclinarse bajo una voluntad ajena, renunciaba á su voluntad propia; y además, desde que el otro lo quería, el placer de quererlo él mismo estaba echado á perder para él». He aquí los Goncourt: «Había en torno de ella un fulgor húmedo de violeta doloroso y de oro claro». Su sentimiento era algo inconcebible «y también sobre fondo amarillo: amarillo sucio, ardientemente sediento, extático, rendido, entre estertores, moribundo y con tonos violetas, pero del todo discretos». «Era la casta voluptuosidad; la tenía allí, en su cerebro, gris-perla, que iba pasando á un violeta palidecido». He aquí Villiers de l'Isle-Adam: «Tenía que fundar el nuevo amor... Se trataba de hacerlo en el estilo de la electricidad y del vapor. Un amor-Edison... Sí, un amor mecánico». Mezcla de Baudelaire y de Huysmans: «En el polvo argentado ondulante de la luz ardía de su carne rosada un seductor reflejo tembloroso, tejido de vapor azul-negro y verde-claro, que su vello exhalaba... Quería morderla y descarnarla por completo... Nada más que sangre, sangre. No se sintió á gusto hasta que éste la arañó... Estableció una teoría con arreglo á la cual aquel era el encaminamiento hacia el nuevo amor: por la tortura». «Allí se mostraban á los ojos praderas rojas de fuego, extendidas en cuestas encantadoras... y