

azules vampiros se amodorraban, las esperanzas. Pero, erguido en su orgullo y con un luto imperial, caminaba un enorme tornasol gris, mudo y pálido, del brazo de un cardo pesado, de una fetidez densa que metía ruido con un oro ancho y grosero, á lo lejos». «Desde entonces fué para él el verdadero arte, el solo de naturaleza á redimir y á hacer feliz: el arte de los olores... De entre los vapores pálidos y gimoteantes de la rosa-blanca, en donde canta el suicidio, evocaba la eterna doctrina de Budha, etc.» Lo que sigue está mejor dicho en el original, la novela de M. Huysmans, *Al revés*. En cuanto á los pasajes recargados de un celo sexual que pide á voces la camisa de fuerza y que simulan la satiriasis y el sadismo, á las confusiones y á los errores ortográficos divertidos de los nombres franceses que comete á cada paso el autor que quiere echárselas de parisién, á sus frecuentes manifestaciones de delirio de las grandezas, contentémonos con señalarlas en montón. Todo eso no es cosa esencial, pero contribuye á hacer del libro de Bahr un producto de perturbación mental histérica único hasta aquí en la literatura alemana.

La mayor parte de los plagiarios jóvenes-alemanes no se han elevado todavía á la altura de las producciones monumentales de un Tsvete ó de un Bahr y se han reducido á la poesía lírica de cortas proporciones <sup>1</sup>.

Algunas «poesías» de esta colección son sencillos escritos de hablillas sin sentido de un muchacho que afecta aires de militar y que conversa en las cervecerías con su compañero de bebida imitando mal el tono de subterfugio alemán; por ejemplo, este trabajo de Arno Holz (*Viejos Jardines*):

<sup>1</sup> Aunque en las traducciones extranjeras de DEGENERACIÓN, se han suprimido las páginas que siguen, hasta Hauptmann, he creído oportuno traducirlas directamente del original alemán, porque no están desprovistas de algún interés.—Lo mismo he hecho con algunos otros trozos de este capítulo que han sido también suprimidos.—(N. del T.)

«Un fauno que toca la flauta—Veo claramente sus dedos—Veo también el hombro derecho—Sólo no veo la cabeza—Esta falta, pues se ha roto—Así está desde hace cien años—Bajo el cieno—¡Huff! una rana (Dolor)—Perdonad—¿Yo?—¿A ti?—¿Hace mucho?—Lo hice antes de saberlo»

«Cuando quiere ser patético y apasionado escribe de esta manera:

«Si te tuviera—Si te tuviera una vez—Completo y desnudo—Y mi corazón—Estaba tranquilo—Delante de la dicha».

Las mejores poesías de la colección suenan como si tocaran en un organillo los poemas de Heine, sobresaliendo sin gusto una desnuda sexualidad. El «modernismo» de estas composiciones data ya de sesenta á setenta años; no se puede llamarlas malas, sino que son vulgares. Considerando la educación elevada de nuestra lírica hace siglo y medio, hay en la sangre de todo alemán un sonsonete de rimas muy agradable, es algo innato, una capacidad heredada que se transmite de padres á hijos entre los alemanes, que conoce todo alumno del gimnasio y también todo oficial (manual) algo instruido. No es un mérito escribir semejantes poesías como las mejores en el «Almanaque de las Musas Modernas», sino resistir los impulsos naturales que llevan á escribirlas.

Algunos de los compañeros de este rebaño lírico han escogido, al menos, para sus plagios, otros modelos que el consabido Heine. Gustavo Falke, un Hamburgués en cuya ciudad paterna es muy corriente el estudio de la lengua y de la literatura inglesa, ha recibido impresiones del prerafaelismo y susurra, por ejemplo, á la manera místico-estética de Rosett; (*Girasoles*):

Por la tarde entre el sueño y la vigilia,—Yo no pensaba precisamente en las cosas sagradas;—Delante de mí apareció el Nazareno,—Tenía una flor en la mano—Una estrella dorada de largo tallo—Apoyada en el hombro de Nuestro Señor—Como los ángeles de un pintor religioso tienen sus palmas de paz—Un girasol abierto del todo.

Juan Schlaff plagia hasta al viejo Opitz:—(Igual que

la aurora surge de las negras nubes—y pinta todo el campo de la primavera alrededor, con su resplandor de oro, etcétera).—Sano, excelente y personal tan sólo se muestra el baron Ernesto de Wolzogen que canta de esta manera (*Confesiones*):

«Hallo enfadosas las jaurías robustas que corren por todos lados—Lo mismo que las mujeres gazmoñas con carácter de suegras;—Me río de los majaderos que remedan el *chic* en los vestidos—Y tienen muy buenos modales;—Me gustan las niñas frescas y robustas—Que no meten ruido y no lloran.—Quien arrinconó a los viejos—Debe probar primero su fuerza procreadora.

Es lícito extrañarse de que Wolzogen con estas ideas se haya aproximado y se muestre en la compañía de esa «jauría robusta que corre por todos lados».—El pastor del rebaño, Bierbaum, que hace en Munich el papel de un Bleibtreu rebajado de talla, y es un Warwick de los escritos de los jóvenes-alemanes, y da á conocer y expende genios realistas, pretendiendo con audacia llevar la dirección, exclama:

«¡Adelante, adelante!—Al través de la sombría obscuridad hacia la resplandeciente verdad—*Jeannette* (¡con una sola *n!*) ¿qué es mi novia?—Una joven planchadora;—¿Dónde vive?—En la pradera—Donde el Isar murmura y donde está el puente—En la pradera donde se ponen á secar las camisas—Allí está mi paraíso—En la casa más pequeña—Con persianas verdes—Allí está mi tesoro con la tibia de planchar—¡Ah! ¡Ah! ¡qué de prisa mueve la plancha!—¡Dios mío, cómo arden sus mejillas!

El lector estimará la gran verdad de este ¡Ah! ¡Ah! y de este ¡Dios mío!—(*En Lamentación*):

«Me abrasa la cólera; me abrasa el deseo—Hacia ti (¡repetido cuatro veces!)—Me hierva la sangre, me hierva el cerebro—Hacia ti (dos veces)—Muchacha risueña—El alma y el cuerpo tengo enfermos de amor—Hacia ti (otras dos veces)—¡oh mujer atractiva!— («Léa este refrán de las mejillas encarnadas») —Campesina, robusta—Campesina frescota y sana—Campesina de gruesas pantorrillas—Destruye todo el mundo (boca abajo todo el mundo).

Todo esto es ridículo y apenas si vale un encogimiento de hombros. Se siente verdadero dolor viendo arras-

trarse aquel trabajo de uno de estos jóvenes-alemanes que fué inspirado por un talento lírico poderoso, dejó corromper su originalidad, por una grosera brutalidad. Carlos Henckell comenzó prometiendo mucho, había verdadera poesía en sus *Cantos del mirlo*; pero en una colección posterior se hallan estrofas como ésta:

«La obesidad del vientre y su curación—Pif y Paf y Puf, las prostitutas—Las prostitutas de la civilización, de la civilización—Vicios, mentira y embuste de los chulos—que hostigan á los poetas malos—De la naturaleza ofendida.

Está tan orgulloso de esto, que se revuelca como un cerdo en un montón de basura, que se ríe maliciosamente en las barbas de los hombres bien educados que se tapan las narices y pasan de prisa cuando se acercan á semejante basurero.

(*En Crítica ilustrada*):

¡Cómo se ahuecarán las alas y se sacudirán los pátos—Limpios con las patas de aquel baño sucio!—¡Cómo se enredarán y agotarán moral y estéticamente—Mis nobles versos recitados!

No sólo ha perdido la cultura del hombre bien educado, sino que además ha perfeccionado la bestialidad de un carretero, ha perdido con este cambio la última chispa de poesía y escribe versos como los siguientes:

«En Genselkirschen—En el país rojo del Rhin—los mineros están en huelga y hay una gran agitación».

Esto no es más que el principio de la información de un reporter, tomada á la letra ¡y se figuran que esto pueden ser versos! Casi á igual altura está la poesía *Moralidades*, que he de citar porque pone al descubierto alguna confesión espontánea:

«Los tiempos brutales del verdugo—La diferencia entre el bueno y el malo—Los sentidos morales—Lo llevamos aún profundamente en la masa de la sangre—Como hablamos siempre de la gracia de Dios—Y del castigo de nuestro Dios;—Pero yo lo sé: no me distingo en nada del asesino—más que por el don de la poesía—Y de la paz del alma más libre».

Para fundar su pretensión de «modérnismo»<sup>1</sup> Henc-kell ha escrito sus versos, según se ve, llevando el compás de la orquesta de Nietzsche. Aunque el «realismo» joven-alemán, no tuviera otra culpa que la de haber inficionado y ulcerado sin redención á Carlos Henckell, merece ya sólo por esto permanecer ahogado bajo un montón de su propia porquería.

Hay que conceder una mención especial á Gerhart Hauptmann, que se ha dejado desgraciadamente aiistar entre los «jóvenes-alemanes». Dificilmente se le confundirá con ellos, puesto que si hace concesiones á su estética de lo trivial con un abandono que revela ya una obtusión inquietante de su gusto y de su conciencia artística, se distingue sin embargo, de ellos por algunas grandes cualidades; posee una lengua que tiene sabor, profundamente coloreada, recargada de expresión y de sentimiento, bien que sea un dialecto; sabe ver la realidad y tiene la fuerza de expresarla en poesía.

A nadie se le ocurrirá la idea de pronunciar un juicio definitivo acerca de este autor de treinta años; no puede hablarse más que de sus comienzos y de las esperanzas que hacen surgir para su desarrollo ulterior. Lo que hasta ahora ha producido es asombrosamente desigual; dichos trabajos presentan, junto con la originalidad, una imitación desesperante; al lado de elevadas comprensiones artísticas, las torpezas y las candideces de un colegial, y al lado de vuelos geniales, trivialidades que entristecen. Ni siquiera se conoce bien todavía si es poeta dramático ó narrador; en dos de sus composiciones dramáticas, con efecto: *Antes de la salida del Sol* y *El colega Crampton*, reinan una ausencia tan completa de acción progresiva, un estado tan puramente estacionario y desprovisto de desarrollo, que jamás el instinto de un talento llevado por

<sup>1</sup> «Yo soy un poeta del presente—Que llama al porvenir—Somos los «vandalos modernos»—Caminamos audaces y pesados—Con las sandalias herradas—Por los senderos del porvenir», etc.

su natural al teatro habría podido olvidarse hasta ese punto. Acaso Hauptmann es tan sólo, por el momento, esclavo de una teoría estética, de la cual se emancipará con el tiempo. Quiere, en efecto, describir fiel y completamente el «medio» y pierde de vista, mientras se entrega á ese ejercicio, la cosa principal en poesía: los personajes y su destino; sus dramas se desmenuzan con frecuencia por esta razón en una serie de episodios bien observados y característicos en sí mismos, pero no se ligan sino de lejos ó nada en absoluto á la acción, como en *Antes de la salida del Sol*, la presentación de Hopsaboer, de la criada María que se marcha, de la mujer del cochero que roba la leche, etc., y se convierten de esta manera en cuadros de costumbres; pero dejan al mismo tiempo de ser obras que brotan de una sola vena.

Del mismo modo que Hauptmann ha tomado de los realistas franceses la excesiva é inútil ostentación del «medio», ha tomado de Ibsen el charlatanismo del «modérnismo» y las momerías de las «tesis». Siguiendo el modelo del poeta noruego pega de un modo imprevisto é inorgánico en una historia trivial cualquiera que no pertenece exclusivamente á ninguna época ni á ningún sitio determinados, una frase pretenciosa que hace alusiones oscuras á «la gran época en la cual vivimos», á «los sucesos gigantescos que se preparan», etc. *Almas solitarias*, por ejemplo, es el título inútilmente amanerado de un drama que nos muestra á un idiota auténticamente ibseniano que se cree incomprendido por su excelente esposa y se enamora de una estudianta rusa que ha ido á su casa á pasar unos días. Según la costumbre de esos mandrias acoquinados, quisiera á la vez poseer á la rusa y no perder á su mujer; no tiene ni el valor de herir el corazón de su mujer, separándose abiertamente de ella, ni la fuerza de dominar su pasión culpable hacia la extranjera. Quiere, en su aflicción, mentirse á sí mismo, persuadirse que no siente por la rusa más que amistad,

agradecimiento porque le comprende, por el alimento intelectual que le aporta; pero la Rusa ve más claro y quiere abandonar la casa. La historia acaba con el suicidio del idiota que se ahoga. La idea ésta de arrojar á un hombre débil en una lucha con dos mujeres, una de las cuales encarna el deber y la otra la pretendida felicidad, es tan antigua como el mismo teatro. Nada tiene que ver con la época; no se la puede hacer pasar por «modernista», sino acudiendo á artimañas engañosas. Y en este drama endeblucho, Hauptmann hace que sus personajes entablen conversaciones profundas y llenas de alusiones veladas, tales como ésta: «—SRTA. ANA (la Rusa). Verdaderamente es una gran época ésta en que vivimos. Experimento el sentimiento de que algo pesado, opresor, se nos va quitando poco á poco de encima. ¿No lo cree usted así también, señor doctor? —JUAN (el idiota). ¿En qué sentido? —SRTA. ANA. En esto que por una parte, pesaba sobre nosotros una angustia anhelante, y por otra, un sombrío fanatismo. La tensión exagerada parece ahora igualada. Algo como un soplo de aire fresco, digamos del siglo xx, ha venido á acariciarnos<sup>1</sup>.»

Esta misma petulancia de «modernismo» determinó también á este autor á dar á su primer drama este título: *Antes de la salida del Sol*, y á calificarle de «drama social». No es ni más ni menos «social» que cualquiera otro drama, y no tiene absolutamente nada que ver con la «salida del sol» en el sentido metafórico. Presenta el estado de cosas de una aldea de Silesia en la cual el descubrimiento de minas de carbón ha hecho á los campesinos millonarios. La oposición entre la grosería de los rústicos y su opulencia procura buenas escenas de sainete; pero ¿qué tiene que ver con la época y sus problemas? Un drama de tesis está encajado en la trama; el campesino millonario es un borracho; su hija puede haber heredado

<sup>1</sup> *Almas solitarias*, drama. Berlín, 1891, pág. 84.

algo del vicio del padre. Por este motivo un hombre que se ha enamorado de ella, y es su prometido, la abandona con una resolución dolorosa en cuanto sabe que el padre se entrega á la bebida. Esta tesis es una niñería; si, con efecto, un borracho puede transmitir su vicio á sus hijos, no sucede esto necesariamente, fatalmente, y en el caso de que se trata, la hija, ya adulta, no revela la más mínima inclinación á la bebida. Su tesis está lucubrada sobre el modelo de los disparates ibsenianos, y tan poco tomada de la vida como el novio, que subordina su amor á una teoría muy insegura. Reconocemos en este hombre á nuestro antiguo amigo, el tipo de la fórmula para novelas realistas, que hace alusiones vagas á los estudios socialistas que pasa por hacer<sup>1</sup> y que se legitima, por estas indicaciones nebulosas, como hombre «moderno».

Hauptmann no es verdadero y vigoroso sino allí donde hace hablar en su propio dialecto á pobres gentes de la clase más inferior del pueblo. Las criadas, en *Antes de la salida del Sol*, son excelentes. La nodriza que duerme al rorro canturreando, la lavandera, Sra. Lehmann, que deplora sus desgracias domésticas, son, con mucho, las figuras mejor trazadas de *Almas solitarias*. Y si *Los Tejedores* son la mejor obra que Hauptmann haya creado hasta ahora, es porque aquí no se mueven sino las más pobres gentes del pueblo, y porque sólo se habla en dialecto. Pero en cuanto tiene que poner de pie á seres un

<sup>1</sup> Gerhart Hauptmann. *Antes de la salida del Sol*, drama social, 6.<sup>a</sup> edición, Berlín, 1892, pág. 14: «En estos dos años de cárcel he escrito mi primer libro de economía política.»—Pág. 42: «Los Icaros reparten uniformemente todo trabajo y todo beneficio; nadie es pobre; no hay pobres entre ellos.»—Pág. 47: «Mi combate es un combate en pro de la felicidad de todos... Debo, por otra parte, decir que la lucha en el interés del progreso aporta, no obstante, una gran satisfacción» (bien entendido: no se ve por ninguna parte en el drama el menor vestigio de esta famosa «lucha»).—Pág. 63: «Quisiera estudiar las condiciones del país; quisiera estudiar la situación de los mineros de aquí... Mi trabajo ha de ser por excelencia un trabajo descriptivo.»

poco complicados de las clases ilustradas, á seres que no revientan de hambre y no padecen penuria, que hablan el alto alemán, que tienen un horizonte intelectual un poco amplio, Hauptmann se convierte en inseguro y flojo y recurre al álbum de modelos del realismo, en vez de tomar por modelo la realidad.

*Los Tejedores* son el único verdadero drama de Hauptmann entre los cinco que ha escrito hasta ahora <sup>1</sup>. En esta obra no hay tampoco mucha acción; pero es suficiente y se desarrolla progresivamente. Vemos primero la profunda miseria en la cual están sumidos los tejedores; luego somos testigos del despertar de su furor motivado por su estado intolerable, y después se desarrolla ante nuestra vista la pasión, en un aumento continuo, en frenesí, en locura destructiva, en motín y en combate en las calles con todas sus consecuencias trágicas. El lado extraordinario de este drama es que el autor ha triunfado, con un poder de genio que le da derecho á todo nuestro respeto, de la enorme dificultad de seducirnos y conmovernos constantemente en nuestro sentimiento humano sin hacer de un ser individual el eje de su drama, y de dividir la acción entre un gran número de personas y una multitud de rasgos de detalle, sin que deje nunca de ser una y ceñida. Estos rasgos observados con una exactitud minuciosa, pertenecen necesariamente á seres individuales, y no obstante, suscitan el interés más vivo, la simpatía, la piedad, no hacia el individuo, sino hacia toda una clase de hombres. Llegamos por la emoción á una generalización que de ordinario es sólo un trabajo de la inteligencia; por la obra poética á un sentimiento que habitualmente no es excitado sino por la historia. Al hacer esto posible, Hauptmann se eleva infinitamente por encima

<sup>1</sup> Después de la publicación de este libro, Hauptmann ha dado al teatro dos nuevos dramas, *Las Pielas de castor*, que fué un fiasco completo, y *La Asunción de Hannele Mattern*, muy discutido por su extraño misticismo.

del pantano de la imitación abyecta y crea una forma verdaderamente nueva: el drama cuyo protagonista es no ya un individuo, sino la muchedumbre; llega á darnos, por los medios del arte, la ilusión de que tenemos constantemente ante nuestra vista al millón anónimo, mientras que, la cosa cae de su peso, no hay nunca sino algunos individuos que sufren, hablan y accionan en la escena. Al lado de esta grande y radical innovación, otros problemas capitales estéticos están todavía resueltos de una manera victoriosamente bella y simple en el drama; aquí tenemos un drama sin amor, y con él, la prueba que otros sentimientos que no son el único instinto sexual pueden sacudir poderosamente el alma del lector. El drama es además una curiosa contribución á la reciente «psicología de la muchedumbre» de que se han ocupado Sighele, Fournial y otros <sup>1</sup>, y da un cuadro absolutamente exacto del delirio y de las alucinaciones que se apoderan del individuo en medio de una muchedumbre sobre-excitada, y transforman su carácter y todos sus instintos con arreglo al modelo de jefes, por regla general, criminales. Encierra, en fin, esta demostración, que no he encontrado en ninguna parte tan completa en nada de cuanto conozco de la literatura universal, á saber: que pueden obtenerse efectos de belleza hasta con lo repugnante cuando se sabe emplear á propósito. Un pobre tejedor que desde hace dos años no ha comido carne, hace que un compañero mate, porque le faltan ánimos para hacerlo él mismo, á un perrito muy mono que ha corrido á su encuentro, y su mujer se lo guisa para la comida; el infeliz no puede dominar su avidez y se pone á coger algunos bocados de la cazuela sin esperar casi á que la carne esté á punto; pero su estómago no soporta ese género

<sup>1</sup> Scipio Sighele, *La Muchedumbre criminal*, traducido del italiana, París, 1893.—Fournial, *Ensayo acerca de la psicología de las muchedumbres*, Lyon, 1892.

de golosina y tiene que devolverla con gran pesar suyo <sup>1</sup>. El rasgo en sí no tiene nada de muy sabroso, pero en esta ocasión es bello y profundamente conmovedor, dado que caracteriza con una energía incomparablemente trágica la miseria de los lamentables trabajadores que se mueren de hambre.

Este drama en apariencia tan realista, en el sentido que los charlatanes pretenciosos y superficiales dan á esa palabra, es, como conjunto, la refutación más convincente de la teoría del realismo. Puesto que es increíble que todos los rasgos que caracterizan la espantosa situación de los tejedores hayan podido condensarse precisamente en una hora del día y en un solo hogar, en casa del fabricante Dreissiger, y es, si no por completo imposible, por lo menos muy inverosímil que la bala asesina de los soldados mate precisamente al tejedor Hilse, el único hombre que confía en Dios y, resignado con su destino, ha permanecido tranquilamente en su trabajo cuando todos los demás se entregaban al saqueo y á la lucha en las calles. El poeta no ha reproducido en esto la vida «real», sino que ha tratado libremente la materia que se ha apropiado por la observación de la vida, para hacer sensible artísticamente su idea personal. Esta idea era excitar hacia una forma determinada de miseria humana nuestra piedad tan vivamente como él mismo la sintió;

<sup>1</sup> Gerhart Hauptmann, *Los Tejedores*, drama de 1840, 2.<sup>a</sup> edición, Berlín, 1892, pág. 39: —«BERTA. Pero, ¿dónde está padre? (*El viejo Baumert se ha alejado silenciosamente.*) —LA MADRE BAUMERT. No sé dónde habrá podido ir. —BERTA. ¿Sería quizá que no está ya acostumbrado á la carne? —LA MADRE BAUMERT (*fuera de sí y llorando*), Pues sí; ya lo veis, ya lo veis, ni siquiera puede conservarla. Va á devolver todo ese poco excelente alimento. —EL VIEJO BAUMERT (*vuelve llorando de rabia*). ¡Ah! ¡Ah! No tardaré mucho en reventar; pronto habrán acabado conmigo. Si por chiripa coge uno un buen pedazo, ni siquiera está ya en estado de conservarlo (*se sienta llorando en el banco alrededor de la estufa*). —(Toda esta conversación está escrita en dialecto silesiano)

con este objeto ha reunido y dispuesto con mano segura de artista, en un marco estrecho, lo que en la vida está repartido en meses ó en años y á largas distancias, y ha dirigido el vuelo de una bala ciegamente inconsciente, de tal manera que cometiese, como un malvado dotado de razón, un crimen especialmente odioso y aumentase por ende hasta la indignación intolerable nuestra compasión hacia los pobres tejedores. El drama nos muestra pues, las ideas y los propósitos del poeta; nos muestra su manera propia de ver y de interpretar la realidad; nos permite notar los sentimientos que el espectáculo del mundo despierta en él; es pues, en la mayor medida una obra «subjetiva», es decir lo contrario de una copia «realista» del hecho real, que debería ser por fuerza fotográficamente objetiva.

¿Cómo puede ser que un artista que emplea sus medios con un gusto tan fino y un cálculo tan hábil del efecto cometa al mismo tiempo candideces tales, por ejemplo, como estas indicaciones de escenas en *Antes de la salida del Sol*: «La señora Krause, al ir á sentarse, se acuerda (!) que no ha dicho todavía el *Benedicite*, y cruza maquinalmente las manos, pero sin triunfar por otro modo de su mala acción.» —«El campesino Krause es el que, como siempre (!), ha abandonado el último la posada.» —«Le abraza con una torpeza de gorila», etc.? ¿Cómo ha de arreglárselas un cómico para hacer, á causa de su torpeza, que piense precisamente el espectador en un gorila, ó para mostrarle que abandona, «como siempre», la posada el último? Y muy especialmente, ¿cómo explicar que ese mismo Hauptmann que ha creado *Los Tejedores*, haya podido escribir los cuentos *El Apóstol* y *El guarda-vía Thiel*? Volvemos á caer aquí en los últimos fosos de la incapacidad joven-alemana; la idea es

<sup>1</sup> Gerhart Hauptmann, *El Apóstol*. — *El guarda-vía Thiel*. Estudios en forma de narraciones, Berlín, 1892.

un despropósito y un plagio, la narración no tiene ni chispa de verdad, y la lengua, tan original y tan viva cuando el autor recurre al dialecto y que reproduce entonces con tanta exactitud los más ligeros matices del pensamiento, es trivial y descuidada hasta más no poder. *El Apóstol* no merece siquiera que se le mencione; un soñador que manifiestamente padece demencia recorre, vestido de profeta oriental, las calles de Zurich, y la muchedumbre que le adora le toma por el Cristo. Esa es toda la historia; está presentada de tal manera que no se sabe nunca si se trata de los sueños del apóstol ó de realidades. Sus ideas y sus sentimientos son un eco de Nietzsche; *Zarathustra* se le ha subido incontestablemente á la cabeza á Hauptmann y no le ha dejado en paz hasta que él mismo hubo producido una segunda dilución de esta estupidez. El guarda-vía Thiel ha perdido á su mujer al nacimiento de su primer hijo; constantemente ausente de su casa por exigencias de su servicio, se ve obligado, para que el niño esté atendido y cuidado, á volverse á casar. La segunda esposa, que no tarda en dar á su marido otro hijo de ella, maltrata al que no tiene madre. Á pesar de las advertencias de Thiel, deja un día sin vigilarle, sobre los rails, al pobrecillo, que es aplastado por un tren; entonces el guarda-vía mata horriblemente, durante la noche, á hachazos, á su mujer y á su hijo del segundo matrimonio, y le encierran como loco furioso en un manicomio. Citemos tan sólo algunos trozos de este escrito: «En la obscuridad... la cabaña del guarda se transformó en capilla. Una fotografía borrosa de la muerta frente á él sobre la mesa, el libro de los cánticos y la Biblia abiertos, leyó y cantó alternativamente durante toda la larga noche, interrumpido tan sólo por los trenes que pasaban á intervalos, y cayó en un éxtasis que se exaltó hasta visiones en las cuales vió en carne y hueso á la muerta ante sus ojos.» —«El poste telegráfico en la extremidad Sur de la sección tenía un acorde especial-

mente lleno y bello... El guarda sintió una disposición solemne como en la iglesia. Al mismo tiempo distinguió poco á poco una voz que le recordó á su mujer muerta; se imaginó que era un coro de espíritus bienaventurados con el cual su voz se mezclaba también, y esta idea despertó en él una aspiración, una emoción que llegaba hasta hacerle verter lágrimas.» La Joven-Alemania habla con desdén de Berthold Auerbach porque ha trazado tipos de campesinos sentimentales; ahora bien: ¿hay un solo habitante de la Selva-Negra de Auerbach, impregnado en semejante sentimentalismo dulzón y empalagoso como este guarda-vía del «realista» Hauptmann, que se apoya sobre el poste telegráfico y se siente conmovido hasta llorar por sus sonidos? También el pasaje que nos muestra (págs. 22-23) á Thiel amorosamente excitado al aspecto de su mujer («de la mujer parecía exhalar una fuerza invencible, inevitable, á la cual Thiel no se sentía con fuerza para resistir»), lo ha tomado Hauptmann de las novelas de M. Zola y no de la observación de los guarda-vías alemanes. ¿O bien ha querido pintar de una manera general un demente que ha estado siempre loco mucho antes de que su locura estallase? En este caso, ha dibujado el cuadro de un modo absolutamente falso.

¡Y el estilo en este desgraciado libro! «¡Los pinos... frotaban piando sus ramas unas contra otras», y «un ruidoso piido, chillido, ruido estridente de cadenas, y entre-choques (de un tren cuyo freno aprietan), atravesó á lo lejos la tranquilidad de la noche!» ¡Una sola y misma palabra para describir los ruidos de las ramas de los árboles que se frotan y de un tren cuyo freno aprietan! «Dos luces rojas y redondas (las de una locomotora) atravesaron, como los ojos fijos y estúpidos de un monstruo gigantesco, la obscuridad.» —«El sol brillante á su salida como una enorme pedrería roja de sangre.» —«El cielo que captaba como una gigantesca é irreprochablemente