

842

M

PQ2625

A5

m3



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

ES PROPIEDAD



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO EDITORIAL.—PONTEJOS, 3.

PRÓLOGO

I

El texto de estos dramas pequeños, que mi editor reúne hoy en tres volúmenes, no ha sido modificado en nada. No es que me parezcan perfectos. Harto falta para ello; pero un poema no se mejora por medio de correcciones sucesivas. Lo mejor y lo peor confunden en él sus raíces, y, á menudo, al intentar desenmarañarlas, se perdería la emoción particular y el encanto leve y casi inesperado, que no podían florecer sino á la sombra de una falta que aún no había sido cometida.

Hubiese, por ejemplo, sido fácil suprimir en *La Princesa Malena* muchas ingenuidades peligrosas, algunas escenas inútiles y la mayor parte de esas repeticiones asombradas que dan á los personajes apariencia de sonámbulos un poco sordos, constantemente arrancados á un sueño penoso. También hubiera podido ahorrarles algunas sonrisas; pero la atmósfera

y el paisaje mismo en que viven hubieran parecido cambiar con ello. Además, esta falta de prontitud en el oír y el responder dependen íntimamente de su psicología y de la idea un poco extraviada que se forman del universo. Bien puede no aprobarse esta idea; bien puede también volverse á ella después de haber recorrido hartas certidumbres. Un poeta de más edad que la que yo tenía entonces, y que la hubiese acogido, no á la entrada, sino á la salida de la experiencia de la vida, hubiera sabido transformar en cordura y en bellezas sólidas las fatalidades demasiado confusas que en ella se agitan. Pero tal cual es, la idea anima todo el drama, y sería imposible aclararla más sin quitar á éste la única cualidad que posee: cierta armonía espantada y sombría.

II

Los otros dramas, en el orden en que aparecieron, á saber: *La Intrusa*, *Los ciegos* (1890), *Las siete princesas* (1891), *Peleás y Melisanda* (1892), *Aladina y Palomides*, *Interior* y *La muerte de Tintagiles* (1894), presentan humanidad y sentimientos más precisos, presa de fuerzas tan desconocidas, pero un poco mejor dibujadas. Se tiene en ellos fe en potencias enormes, invisibles y fatales, cuyas intenciones nadie sabe, pero que el espíritu del

drama supone malévolas, atentas á todas nuestras acciones, hostiles á la sonrisa, á la vida, á la paz, á la dicha. Destinos inocentes, pero involuntariamente enemigos, se anudan en ellos y se desanudan para ruina de todos, bajo las miradas entristecidas de los más cuerdos, que prevén el porvenir; pero no pueden cambiar nada á los juegos crueles é inflexibles que el amor y la muerte pasean entre los vivos. Y el amor y la muerte y las otras potencias ejercen una especie de injusticia socarrona, cuyos castigos—porque esta injusticia no recompensa—no son acaso sino caprichos del destino. En el fondo se encuentra la idea del Dios cristiano, mezclada á la de la fatalidad antigua, arrinconada en la noche impenetrable de la naturaleza, y, desde allí, complaciéndose en acechar, en desconcertar, en ensombrecer los proyectos, los pensamientos, los sentimientos y la humilde felicidad de los hombres.

III

Este desconocido toma generalmente la forma de la muerte. La presencia infinita, tenebrosa, hipócritamente activa de la muerte llena todos los intersticios del poema. Al problema de la existencia no se responde sino por el enigma de su anonadamiento. Por lo demás, es una muerte indiferente é inexo-

rable, ciega, que va á tientas y casi al azar, llevándose con preferencia á los más jóvenes y á los menos desdichados, sencillamente porque se están menos quietos que los más miserables, y porque todo movimiento demasiado brusco que se hace en la noche atrae su atención. No hay en derredor de ella sino seres pequeños, frágiles, que tiemblan, pasivamente pensativos, y las palabras pronunciadas, las lágrimas derramadas no adquieren importancia sino porque caen en el abismo á cuyo borde se representa el drama, y resuenan en él de cierto modo, que hace creer que el abismo es muy grande, porque todo lo que en él va á perderse hace un ruido confuso y sordo.

IV

No es sinrazón considerar así nuestra existencia. Es, en resumidas cuentas, por el momento, y á pesar de todos los esfuerzos de nuestras voluntades, el fondo de nuestra verdad humana.

Aún por largo tiempo, á menos que un descubrimiento decisivo de la ciencia logre el secreto de la naturaleza, á menos que una revelación venida de otro mundo, por ejemplo, una comunicación con un planeta más antiguo y más sabio que el nuestro, nos enseñe por fin el origen y el objeto de la vida; aún por largo tiempo, acaso por siempre, no seremos sino

precarios y fortuitos fulgores, abandonados sin designio apreciable á todos los soplos de una noche indiferente. Pintando esta flaqueza inmensa é inútil nos acercamos más á la verdad última y radical de nuestro ser, y si de los personajes que entregamos así á esta nada hostil conseguimos sacar algunos gestos de gracia y de ternura, algunas palabras de dulzura, de esperanza frágil, de piedad y de amor, hemos hecho cuanto humanamente puede hacerse cuando se transporta la existencia á los confines de esa gran verdad inmóvil que hiela la energía y el deseo de vivir. Es lo que he intentado en estos dramas pequeños. No me corresponde juzgar si alguna vez lo he conseguido.

V

Pero, ya hoy, esto no me parece bastante. No creo que un poema deba sacrificar su belleza á una enseñanza moral; pero si, no perdiendo nada de cuanto le adorna por dentro como por fuera, nos lleva á verdades tan admisibles, pero más animosas que la verdad que no conduce á nada, tendrá la ventaja de cumplir un doble deber incierto. Cantemos durante siglos la vanidad de vivir y la fuerza invencible de la nada y de la muerte, y haremos pasar ante nuestros ojos tristezas que irán siendo más monótonas á medida que más se acerquen á la verdad última. Inten-

temos, por el contrario, variar la apariencia de lo desconocido que nos rodea, y descubrir en él una razón nueva de vivir y de perseverar, y ganaremos al menos el alternar nuestras tristezas, mezclándolas con esperanzas que se apagan y vuelven á encenderse. Ahora bien; en el estado en que nos encontramos, tan legítimo es esperar que nuestros esfuerzos no son inútiles, como pensar que no producen nada. La verdad suprema de la nada, de la muerte y de la inutilidad de nuestra existencia, á la cual llegamos desde que llevamos nuestra investigación á su último término, no es, después de todo, sino el punto extremo de nuestros conocimientos actuales. No vemos nada más allá, porque ahí se detiene nuestra inteligencia. Parece cierta, pero, en definitiva, nada es cierto en ellas que nuestra ignorancia. Antes de vernos obligados á admitirla irrevocablemente, será menester largo tiempo aún que intentemos con todo nuestro corazón disipar esa ignorancia y hacer lo que podamos por alcanzar la luz. Desde entonces el gran círculo de todos nuestros deberes anteriores á esta certidumbre, demasiado apresurada y mortal, vuelve á ponerse en movimiento, y la vida humana vuelve á empezar con sus pasiones, que ya no parecen tan vanas, con sus alegrías, sus tristezas y sus deberes, que vuelven á tomar importancia, puesto que pueden ayudarnos á salir de la obscuridad ó á soportarla sin amargura.

VI

Esto no es decir que volveremos al punto en que nos encontrábamos antaño, ni que el amor, la muerte, la fatalidad y las otras fuerzas misteriosas de la vida volverán á tomar exactamente su puesto y su papel antiguos en nuestra existencia real y en nuestras obras, y especialmente, puesto que es de ellas de lo que aquí nos ocupamos, en nuestras obras dramáticas. El espíritu humano, he dicho, á propósito de esto, en una página casi inédita; el espíritu humano sufre desde hace tres cuartos de siglo una evolución, de la cual no se tiene aún visión bien clara, pero que es probablemente una de las más considerables que han tenido lugar en los dominios del pensamiento. Esta evolución, si no nos ha dado sobre la materia, la vida, el destino del hombre, el objeto, el origen y las leyes del universo certidumbres definitivas, al menos, nos ha arrebatado ó nos ha hecho casi impracticables cierto número de "incertidumbres,"; y algunas de estas "incertidumbres," eran precisamente aquellas en que se complacían y florecían libremente los pensamientos más altos. Eran por excelencia el elemento de belleza y de grandeza de todas nuestras alusiones, la fuerza oculta que elevaba nuestras palabras por encima de las palabras de la vida ordinaria, y el poeta parecía grande y pro-

fundo en proporción de la forma más ó menos triunfante, del lugar más ó menos preponderante que sabía dar á esas incertidumbres, bellas ó espantables, pacíficas ú hostiles, trágicas ó consoladoras.

VII

La alta poesía, mirándola de cerca, se compone de tres elementos principales: primero la belleza verbal; después la contemplación y la pintura apasionadas de lo que existe realmente en derredor nuestro y en nosotros mismos, es decir, la naturaleza y nuestros sentimientos, y, por fin, rodeando la obra entera y creando su atmósfera propia, la idea que el poeta se hace de lo desconocido en que flotan los seres y las cosas que evoca, del misterio que las domina y las juzga y que preside á sus destinos. No me parece dudoso que este último elemento sea el más importante. Ved un poema bello, por breve, por rápido que sea. Rara vez su belleza, su grandeza se limitan á las cosas conocidas de nuestro mundo. Nueve veces por diez las debe á una alusión, á los misterios de los destinos humanos, á algún nuevo lazo de lo visible con lo invisible, de lo temporal con lo eterno. Ahora bien; si la evolución, tal vez sin precedente, que se produce en nuestros días en la idea que nos forjamos de lo desconocido, no conturba

aún profundamente al poeta lírico, y no le arrebatara sino parte de sus recursos, no sucede lo mismo al poeta dramático. Acaso es permitido al poeta lírico permanecer en una especie de teórica de lo desconocido. En rigor, le está permitido no salir de las ideas generales más vastas y más imprecisas. No tiene que preocuparse de sus consecuencias prácticas. Si está convencido de que las divinidades de antaño, de que la justicia y la fatalidad ya no intervienen en las acciones de los hombres y no dirigen ya la marcha de este mundo, no tiene necesidad de dar nombre á las fuerzas incomprendidas que siempre se mezclan en todo y todo lo dominan. Sea Dios ó sea el Universo quien le parece inmenso ó terrible, importa bien poco. Principalmente le pedimos que suscite en nosotros la impresión inmensa ó terrible que él ha experimentado. Pero el poeta dramático no puede limitarse á tales generalidades. Está obligado á hacer descender á la vida real, á la vida de todos los días, la idea que él se forja de lo desconocido. Es preciso que nos muestre de qué modo, bajo qué forma, en qué condiciones, según qué leyes, á qué fin obran sobre nuestros destinos las potencias superiores, las influencias ininteligentes, los principios infinitos, de los cuales, en cuanto poeta, está persuadido de que está lleno el universo. Y como ha llegado á una hora en que lealmente le es casi imposible admitir las antiguas, y en que las que deben reemplazarlas no es-

tán aún determinadas, no tienen todavía nombre, vacila, tantea, y si quiere permanecer absolutamente sincero, no se atreve á arriesgarse fuera de la realidad inmediata. Se limita á estudiar los sentimientos humanos en sus efectos materiales y psicológicos. En esta esfera puede crear obras fuertes de observación, de pasión y de cordura; pero es cierto que no alcanzará jamás la belleza más vasta y más profunda de los grandes poemas, en los cuales algo de infinito se mezclaba á las acciones de los hombres, y se pregunta si debe decididamente renunciar á las bellezas de ese orden.

VIII

No lo creo. Encontrará, para realizar tales bellezas, dificultades que ningún poeta había encontrado hasta ahora, pero lo conseguirá mañana. Y hoy mismo, que parece el momento más peligroso de la alternativa, uno ó dos poetas han conseguido salir del mundo de las realidades evidentes, sin volver á entrar en el de las quimeras antiguas, porque la alta poesía es, ante todo, el reino de lo imprevisto, y de las reglas más generales surgen, como fragmentos de estrellas que atraviesan el cielo, en el cual no se esperaba ninguna luz, excepciones desconcertantes. Y es, por ejemplo, *El poder de las tinieblas*, de Tolstoi, que pasa sobre el río más trivial de la vida inferior, como is-

lote flotante, islote de horror grandioso y todo ensangrentado por humo de infierno, pero envuelto también en la enorme llama blanca, pura y milagrosa, que surge del alma primitiva de Akim. O bien son los *Aparecidos*, de Ibsen, en donde estalla, en un salón burgués, cegando, ahogando, enloqueciendo á los personajes, uno de los más terribles misterios de los destinos humanos. Por mucho que queramos negarnos á la angustia de lo ininteligible, en estos dos dramas intervienen potencias superiores que todos sentimos pesar sobre nuestra vida. Porque es menos la acción del Dios de los cristianos la que nos turba en el poema de Tolstoi, que la acción del Dios que se encuentra en un alma humana, más sencilla, más justa, más pura y más grande que las demás. Y en el poema de Ibsen es la influencia de una ley de justicia ó de injusticia, recién sospechada y formidable: la ley de herencia, ley tal vez discutible, pero tan mal conocida, y al mismo tiempo tan plausible, que su amenaza enorme oculta la mayor parte de lo que en ella pudiera ponerse en duda.

Pero, á despecho de estas salidas inesperadas, no es menos evidente que el misterio, lo ininteligible, lo sobrehumano, lo infinito—poco importa el nombre que se le dé—, se ha hecho tan poco manejable desde que ya no admitimos la intervención divina en las acciones humanas, que el genio mismo no tiene á menudo esos hallazgos felices. Cuando Ibsen, en otros

dramas, intenta ligar á otros misterios los gestos de sus hombres, enfermos de conciencia excepcional, ó de sus mujeres alucinadas, preciso es convenir que si la atmósfera que consigue crear es extraña y turbadora, rara vez es sana y respirable, porque rara vez es razonable y real.

IX

En otros tiempos, el genio seguramente, á veces el simple y honrado talento, conseguían darnos en el teatro este fondo profundo, esta nube de las cimas, esta corriente de infinito, todo esto y todo aquello que, no teniendo ni nombre ni forma, nos autoriza á mezclar nuestras imágenes al hablar y parece necesario para que la obra dramática corra caudalosamente y alcance su nivel ideal. Hoy falta casi siempre ese tercer personaje, enigmático, invisible, pero presente en todas partes, á quien podría llamarse el personaje sublime, que acaso no es sino la idea inconsciente, pero fuerte y convencida, que el poeta se hace del universo y que da á la obra un alcance más grande, el "no sé qué,, que continúa viviendo después de la muerte de lo demás y que permite volver á ello sin agotar nunca su belleza.

Pero convengamos en que también falta en nuestra vida presente. ¿Volverá? ¿Saldrá de un concepto nuevo y experimental de la justicia ó de la indiferencia de

la naturaleza; de una de esas enormes leyes generales de la materia ó del espíritu que empezamos apenas á entrever? En todo caso, guardémosle su puesto. Aceptemos, si es preciso, que no venga nada á ocuparle durante el tiempo que tarde en desprenderse de las tinieblas, pero no instalemos en él ya más fantasmas. Su espera, y su asiento vacío en la vida, tienen por sí mismos una significación más grande que todo lo que pudiéramos sentar sobre el trono que nuestra paciencia le reserva.

Por mi humilde parte, después de los dramas pequeños que he enumerado más arriba, me ha parecido leal y prudente apartar á la muerte del trono al cual no es seguro que tenga derecho. Ya en el último, que no he nombrado entre los demás, *Aglavaine* y *Selysette*, hubiera querido que cediese al amor, á la cordura ó á la dicha parte de su poder. No me ha obedecido, y estoy esperando, con la mayor parte de los poetas de mi tiempo, que se revele otra fuerza.

En cuanto á las dos piecillas que siguen á *Aglavaine* y *Selysette*, á saber: *Ariana* y *Barba Azul* ó *la liberación inútil* y *Sor Beatriz*, quisiera que no hubiese respecto de ellas ninguna interpretación errónea. No porque sean posteriores hay que buscar en ellas una evolución ó un intento nuevo. Son, hablando con propiedad, menudos juegos de escena, poemas cortos del género llamado, harto desgraciadamente, "ópera cómica,, destinados á proporcionar á los mú-

sicos que los habían pedido tema conveniente á desenvolvimientos líricos. No tienen otra pretensión, y juzgaría mal de mis intenciones quien quisiera encontrar en ellos, por añadidura, grandes intenciones morales ó filosóficas.

LA PRINCESA MALENA

DRAMATIS PERSONÆ

HIALMAR, rey de una parte de Holanda.
MARCELO, rey de otra parte de Holanda.
El príncipe HIALMAR, hijo del rey HIALMAR.
El niño ALAN, hijo de la reina ANA.
ANGO, amigo del príncipe HIALMAR.
ESTÉFANO, oficial de MARCELO.
VANOX, oficial de MARCELO.
Un chambelán.
Un médico.
Un loco.
Tres pobres.
Dos campesinos viejos, un cocinero.
Señores, oficiales, un vaquero, un tullido, peregrinos, campesinos,
criados, mendigos, vagabundos, niños, etc.
ANA, reina de Jutlandia.
GODELIVA, mujer del rey MARCELO.
La princesa MALENA, hija de MARCELO y de GODELIVA.
La princesa UGLYANA, hija de la reina ANA.
La nodriza de MALENA.
Siete beguinas.
Una vieja.
Damas de honor, sirvientes, campesinas, etc.
Un perro grande, negro, llamado *Plutón*.

El primer acto en Harlingen;
los otros tres en el castillo de Ysselmunde y en sus alrededores.