

ANTE LA MUERTE DE MAURICIO MAETERLINCK

Por JOSE MONTERO ALONSO

LA larga vida de Mauricio Maeterlinck se extiende de 1862 a 1949: casi noventa años de una existencia que fué en lo exterior, pausada y apacible, mientras, fuera de ella, Europa y el mundo se agitaban en una fiebre de convulsiones cuyo final no ha llegado todavía.

Superviviente de viejos días, de inquietudes y estéticas literarias caducadas, Mauricio Maeterlinck se nos aparecía hoy como una figura de otro tiempo, a la que muchos pudieran creer extinguida ya. Las más ásperas horas de Europa pasan cerca de él, en una cabalgata de infatigables jinetes apocalípticos. Varias veces la guerra trepida en torno suyo. Antorchas revolucionarias iluminan reiteradamente el suelo de Europa. Soñó Mauricio Maeterlinck con una fuente de verdad y de claridad para el hombre, para los enigmas y las sombras que envuelven el destino de éste. Mas se encontró, a lo largo de aquella existencia dilatada, que la Humanidad, más que sus problemas íntimos y eternos—la Muerte, el Misterio, el Destino—, se enredaba en la maraña de los problemas colectivos, de las angustias de tipo social.

Poeta de enorme talla, hombre de profunda vida interior, el escritor había de sentir con lancinante hondura la zozobra del hombre que desconoce su porqué, que no ha descifrado todavía el enigma de su vida y de su muerte. Más que aquellas otras inquietudes de la masa, más que el rumbo de los pueblos, interesaban a Maeterlinck las interrogantes que plantea el propio corazón humano, el destino personal y apasionante. Su obra, casi toda su obra es un ritornello: los temas eternos del misterio y de la muerte van repitiéndose en ella como una obsesión.

* * *

Su personalidad y su obra se unen a la estética simbolista de finales de siglo, a los grandes nombres de aquel tiempo, abanderados por el viento renovador de Mallarmé. Tres nombres belgas—el de Jorge Rodenbach, el de Emilio Verhaeren y el de Mauricio Maeterlinck—constituyen fundamentalmente la aportación belga al simbolismo. Este encuentra su traducción teatral, sobre todo, en la poesía misteriosa, íntima, alucinada, de la creación dramática de Maeterlinck.

El escritor conoce en seguida el eco internacional, la curiosidad apasionada de los medios intelectuales de todo el mundo. Mauricio Maeterlinck es muy pronto un belga universal. Hasta tal punto, que algunas de sus obras son publicadas o estrenadas en otro idioma antes que en el suyo propio. A sus treinta años conoce la iniciación de aquella celebridad mundial: en el *Figaro*, de París, aparece un día un artículo de Octavio Mirbeau, en el que éste compara a Maeterlinck con Shakespeare. Saluda en él la llegada de un nuevo Mesías literario. El trabajo de Mirbeau tiene una inmediata y amplia resonancia. El escritor belga había escrito hasta entonces *La princesa Malena*, *La Intrusa*, *Los ciegos*, *Las siete princesas*... Es *La princesa Malena* la obra que lleva al escritor francés a hacer la comparación con Shakespeare. Andando los días, Maeterlinck dirá de esa obra suya que la única cualidad que posee es «cierta armonía espantada y sombría».

Ya no deja esta «armonía espantada y sombría» de tutelar la labor dramática del escritor. El Misterio y la Muerte pesan, densos y angustiosos, sobre el resto de sus obras escénicas. Las que siguen a *La princesa Malena*—dice su mismo autor—«presentan humanidad y sentimientos más precisos, presa de fuerzas tan desconocidas, pero un poco mejor dibujadas». En aquellos dramas—es, de nuevo, la palabra de Maeterlinck—se tienen en «potencias enormes, invisibles y fatales cuyas intenciones nadie sabe, pero que el espíritu del drama supone malévolas, atentas a todas nuestras acciones, hostiles a la sonrisa, a la vida, a la paz, a 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 a los juegos crueles e 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 sarcástica, 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 a 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».

El Destino, la Muerte y el Misterio constituyen la trinidad inspiradora de la obra teatral de Maeterlinck. Flota sobre sus dramas una belleza sombría. Sus personajes—dolientes, atormentados, fantasmales—se mueven en una atmósfera de alucinación. La palabra al servicio de aquellas ideas heladas y tremendas, es plástica y palpitante, con un frecuente balbuceo de espanto, con una música de terror, que alcanza a veces la aguda vibración del escalofrío. La palabra que trata de dar—completando la acción—la sensación del misterio es certera y profunda. Es una palabra estremecida como un alma, estremecedora como un viento lúgubre.

* * *

Maeterlinck es el poeta del Misterio y de la Muerte. Es también el poeta del silencio, de la vida íntima y quieta, del ritmo interior del espíritu. Ama el éxtasis, la callada armonía, frente a lo estridente a la acción externa. Sobre aquella vida quieta—tan profunda en su quietud—ha dejado algunas páginas que vienen a ser resumen de buena parte de su estética. «Hay una tragedia diaria que es mucho más real, mucho más profunda, mucho más conforme a nuestro ser verdadero que las tragedias de las grandes aventuras. Esto se siente fácilmente, pero no se expresa lo mismo, porque esta tragedia esencial no es únicamente afectiva o psicológica. No se trata, en efecto, de luchas determinadas de seres contra seres, de deseo contra deseo, de pasiones contra pasiones. Se trata, más bien, de hacer ver lo que hay de extraordinario en el acto mismo de vivir. Se trata de hacer oír el diálogo solemne del alma con el Destino».

Imagina Maeterlinck, en relación con esta doctrina de la vida quieta, que un viejo está sentado en un sillón bajo la luz suave de una lámpara, junto a una mesa, dejando pasar el tiempo. El viejo, sin darse cuenta, está escuchando en esos instantes las leyes eternas del universo. Oye la voz de la llama que canta en el fuego próximo. Siente, de un modo inconsciente, la presencia de su alma y su destino. Ignora el viejo que todas las fuerzas del mundo están interviniendo, velando cerca de él. Ignora que el propio sol trabaja para que aquella breve mesa en que él se apoya no se hunda en el abismo. No hay un poder, no hay un astro indiferentes a aquella vida, aparentemente quieta. Y Maeterlinck piensa que ese viejo está viviendo en realidad una vida más honda y humana que el capitán que ha logrado una victoria o que el hombre que ha matado a su amante.

Mas ese sentido del éxtasis y del silencio—ha opuesto la crítica—equivaldría a la muerte del teatro, que es, sobre todo, acción y pasión. Y el escritor se ha defendido. «El teatro extático—ha dicho—no es imposible, y hasta creo que existe. La mayor parte de las tragedias de Esquilo son *inmóviles*. En *Prometeo* y en *Las Suplicantes* nada sucede. Toda la más terrible tragedia de la an-

tigüedad se detiene, cual una pesadilla, ante la tumba de Agamenón, hasta que el asesinato surge, cual un rayo, de la acumulación de ruegos... A veces, en las obras griegas, no sólo no hay acción material, sino que tampoco la hay psicológica, porque el poeta desea que nada turbe la actitud del hombre ante el Universo. No es un instante de la existencia lo que vemos. Es la existencia misma. Hay mil leyes más poderosas y más venerables que las de las pasiones. Son leyes lentas, discretas y silenciosas, como todo lo que está dotado de una fuerza irresistible.»

Para Mauricio Maeterlinck, en la creación teatral hay un diálogo doble: el que los personajes dicen—el menos importante—y el que no se habla, el que llega al espectador por el camino de la adivinación, de la sugestión. Es, una vez más, el valor del silencio, del silencio que se acusa sobre el espíritu como una presencia real.

Tras de las obras antes citadas aparecen *Peleas y Melisanda*, *Aladina y Palomides*, *Interior*, *La muerte de Tintagiles*... Al comienzo de nuestro siglo, *Monna Vanna*, un drama en el que la crítica vió un tema de perfiles a lo Corneille, se aparta de aquella línea escénica tiránicamente tutelada por el Misterio y por la Muerte. En 1903 se representa en Ginebra *El milagro de San Antonio*, sólo publicada en alemán. Por primera vez se representa en Moscú, en 1908, *El pájaro azul*, deliciosa fantasía simbólica y moral, que después había de dar la vuelta al mundo. De 1913 es *María Magdalena*, obra bíblica, representada por primera vez en Hamburgo y en Leipzig.

* * *

Mas Mauricio Maeterlinck no es solamente el poeta cuya obra aparece estremecida siempre por helados soplos mortuorios, por vientos de fatalidad y de misterio. Ni nada más el lírico del silencio y del éxtasis. Obras ajenas a su teatro nos muestran más bello su sentido de la vida, más consoladora su filosofía de hombres que quiere conocer, a la vez que aquel eterno enigma de la nada, el dulce enigma del existir. A esta otra línea de su creación literaria

pertenecen *Prudencia y destino, La vida de las abejas, La inteligencia de las flores, La vida de las hormigas...* El poeta busca anhelantemente la verdad de la vida entre el misterio infinito y maravilloso de la Naturaleza, de la existencia animal y vegetal. Quiere hallar, en el minucioso estudio de una naturaleza desbordante de sorpresas y perfecciones, la respuesta al porqué de la existencia humana. En diferente línea de trabajo—mas respondiendo también a preocupaciones profundamente humanas—están sus ensayos filosóficos, como *La Muerte* y *El gran secreto*.

Su alma y su obra son apasionadamente espiritualistas. «Una época vendrá—llega a decir—en que nuestras almas vivirán sin ayuda de los sentidos.» Hasta en su teatro llega al intento de apartar a la Muerte de aquella jerarquía de deidad que le ha dado en casi toda su obra anterior. «Me ha parecido prudente apartar a la Muerte del trono al cual no es seguro que tenga derecho.» Y en uno de sus dramas, *Aglavaine y Selysette*—añade—, «hubiera querido que la Muerte cediese al amor, a la cordura o a 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».

Estoy esperando... En esa espera entre un mundo atormentado, le ha llegado ahora la Muerte, la Intrusa de su drama, breve y hondo como un escalofrío.