

et *Mélanide* leíamos Baudelaire y Nietzsche y nos deleitábamos con los poemas de hospital de Verlaine... Todos admirábamos a Burne Jones, a Dante Gabriel Rossetti y nos enfervorizábamos con el arte belga y las pélicas de su *Nouvelle esthétique*.» (14).

El teatro de Maeterlinck tardó bastante más en ser conocido en Madrid. Azorín se quejaba en un artículo de 1898 del aislamiento cultural de la capital:

En Barcelona... Se lee, se investiga, se está al tanto de las nuevas tendencias estéticas, de la evolución filosófica. Cuando aún no se conocía en Madrid el nombre de Maeterlinck (de cuyo drama *La intrusa* sólo se han vendido dos o tres ejemplares), cuando aún no se conocía su nombre, ya la revista *L'Avenc* había publicado una traducción primorosa de Pompeyo Fabra (que a mí me leyó y elogió el malogrado Enrique Buxaderas), y el grupo artístico «Cau Ferrat» la había puesto en escena (15).

Comentando la poesía de Vicente Medina evocaba Azorín la impresión que aquella lectura le produjo.

Todavía recuerdo, y la recordaré mientras viva, la vibrante emoción, la emoción extraordinaria de la primera lectura que *La intrusa* me causara. Aquel ambiente de tristeza, de preocupación de la muerte que llega; aquel interior silencioso; aquellos personajes que hablan durante una hora de cosas insignificantes, en vulgar, en machacón diálogo, llega a producir en el lector la obsesión dolorosa, tenaz, insacudible, de *La intrusa* que pasa por el jardín, que llama a la puerta, que atraviesa la escena, que entra en el cuarto de la enferma... Ese es el drama de Maeterlinck, esa es la vigorosa obra del teatro estático (16).

No se contentó Azorín con protestar del desconocimiento de Maeterlinck en el resto de España, y él mismo hizo una traducción de *La intrusa* destinada a ser representada. Antonio Vico la rechazó arguyendo que una obra de ese carácter sólo sería bien acogida por pequeñas y selectas minorías. Tras ese fracaso, decidió Azorín publicarla y apareció en Valencia en 1896, precedida de un fragmento de una carta de Maeterlinck al traductor, desgraciadamente sin fecha, permitiéndole representarla. En su prólogo hace José Martínez Ruiz algunas reflexiones:

Es un drama simbolista. *La intrusa* es la muerte... Por eso en su obra no son sólo los personajes los que hablan, lo son también el ruido de la hoz, la puerta que no quiere cerrar, el rayo de luna que pasa a través de los cristales verdes, la luz de la lámpara que oscila

(14) *Mitja, vida de teatro. Memoires*, Barcelona (1960), p. 51.

(15) «Avisos de Este», *El Progreso*, 3 de marzo de 1898.

(16) «Un poeta», *El Progreso*, 5 de marzo de 1898.

y se apaga. Se trata de un drama psicológico, pero su psicología no es exclusivamente humana, sino de la naturaleza toda, si se me permite la expresión (17).

Esta traducción tuvo una escasísima difusión (18), y sólo tiene una importancia histórica por ser la primera versión castellana del dramaturgo belga. Es un cambio enormemente significativo para la estética de José Martínez Ruiz; es la primera obra literaria que tradujo en sus años de militancia anarquista, años en que vertía al castellano obras de Kropotkin y Hamon. Esto nos muestra por consiguiente que el reformismo social y la literatura interiorizante y simbolista no eran incompatibles, posición ambivalente frecuente de los escritores de la época. El mismo Maeterlinck no creía que las obras de arte perennes debieran anclarse en las doctrinas históricas y políticas del momento y rechazó por ello el arte social en los mismos años en que fue uno de los primeros miembros del Círculo de Estudiantes Socialistas de Bruselas, amigo de Vandervelde, y en que contribuía a las publicaciones del Partido Obrero (19).

La huella de *La intrusa* fue grande; en ella se inspiró Gual para su obra *Silenci*, representada en el Teatre Intim el 15 de enero de 1898 (20). Valle Inclán le debe su «tragedia de ensueño» contenida en *Jardín umbrío* (1903), Zamacois confiesa haberse basado en ella para su drama *Presintiendo* (21), y siguió contando con traductores de altura, como Ramón Pérez de Ayala, cuya versión se representó en 1906, y Gregorio Martínez Sierra. A veces su fama siguió curiosos caminos. Blasco Ibáñez, por ejemplo, publicó en 1904 su novela *El intruso*. En el capítulo tercero de ese libro hay un diálogo clave, donde el protagonista, doctor Aristi, repite a su interlocutor el argumento del drama de Maeterlinck, y basándose en él hace un paralelismo entre la presencia de la muerte y el jesuitismo de Bilbao, lo que es una muestra del grado de popularidad que alcanzó.

Debemos completar esta rápida visión con algunas de las críticas negativas que inspiró. José Yxart, defensor del naturalismo literario, encontraba que los personajes de este tipo de teatro «son, en una pa-

---

(17) Valencia, 1896, p. 3.

(18) Como hemos visto, el mismo Azorín afirmaba que sólo se vendieron dos o tres ejemplares. Hemos podido comprobar personalmente la realidad de esta afirmación, no existe ningún ejemplar en la Biblioteca Nacional y Ateneo de Madrid, Biblioteca Central de Barcelona y Biblioteca Municipal de Valencia, hemos consultado el ejemplar existente en la Biblioteca Real de Bruselas.

(19) Véase EUGENIA G. HERBERT: *The Artists and Social Reform. France and Belgium 1885-1898*. New Haven, 1961.

(20) *Op. cit.*, p. 55.

(21) *Un hombre que se va*, Madrid, 1952, p. 334.

labra, todo lo contrario del hombre real y del hombre vivo» (22). F. Ripoll declaraba ese teatro totalmente «irrepresentable» (23). Emilio Tintorer, crítico de *Juventut* y partidario del teatro social, calificó a Maeterlinck de apóstol decadente y enervador de la voluntad y de toda energía humana (24). El mismo Margall señaló sus limitaciones: «Le falta la completa integridad de la vida humana», y estableciendo un paralelismo con el teatro escandinavo concluye: «Al de Ibsen le falta plasticidad; al de Maeterlinck se puede decir que le sobra, por su escasa vitalidad interna. Sobre estos polos tan poco firmes gira todo el teatro contemporáneo, cuyo mejor equilibrio se encuentra tal vez en los dramas alemanes de Hauptman» (25). Desde otra perspectiva, Max Nordau, en *Degeneración*, había considerado su obra una manifestación patológica, y en la misma línea Pompeyo Gener, en *Literaturas Malsanas*, califica a su autor de «profundamente ignorante» y de «velocipedista enfermizo, fúnebremente shakespeariano de oídas» (26).

La segunda obra de Maeterlinck que se conoció en España fue *Interior*, publicada en traducción de Pompeyo Fabra en 1898 en la revista *Catalonia* (27), puesta en escena en la sexta sesión del Teatre Intim el 30 de enero de 1899, junto con *Blancaflor* y *Silenci*, de Gual. La importancia que tuvo ha hecho que esa sesión se titule «la batalla por Maeterlinck» (28). El mismo año *La Revista Nueva* publicó un estudio de Remy de Gourmont sobre este dramaturgo (29), y *La Vida Literaria* intentó llevar a la escena *Interior*, acogiendo en sus páginas el cartel anunciador de Rusiñol. Finalmente, *Interior* se publicó en traducción anónima al castellano en 1901 en la revista *Electra* (30). Ese mismo año apareció en Barcelona una versión de la «Trilogía de la muerte», *La intrusa*, *Los ciegos*, *Interior*, debida a Antonio de Paláu. Vemos, pues, cómo entre 1899 y 1901 se incorpora Maeterlinck plenamente a las revistas modernistas y noventaiochistas.

Las «Revistas de revistas» de varias publicaciones transmitían también críticas y comentarios extranjeros. Araújo, en *La España moderna*, bajo el título «Misticismo modernista», reseñaba en 1899 un estudio sobre *El saber y el destino* (31), y en *Nuestro tiempo* se comentaba el estreno del drama *Barbazul* y *Ariana* (32). En 1902 se publicó

(22) *El arte escénico en España*, Barcelona, 1894, vol. 1, p. 272.

(23) *Op. cit.*, J. F. RAFOLLS, p. 113.

(24) *Juventut* (1904), p. 176.

(25) *Op. cit.*, vol. 2, pp. 226-227.

(26) Barcelona, 1900, p. 258.

(27) Páginas 23-35.

(28) RAFOLLS: *Op. cit.*, p. 110.

(29) «Mauricio Maeterlinck», 15 de marzo de 1899.

(30) 1901, pp. 76-83.

(31) Enero 1899, pp. 156-157.

(32) «Un nuevo drama de Maeterlinck», enero 1901, pp. 103-105.

en Barcelona *El alma encantadora de París*, de Gómez Carrillo, que incluía el capítulo «El amor y la muerte en la obra de Mauricio Maeterlinck (33), y en 1903 *Helios* publicaba una traducción de *Lo porvenir* (34).

Sin embargo, hasta entonces, todo esto había tenido un carácter relativamente minoritario y habremos de esperar hasta 1904 para ver representado a Maeterlinck ante el gran público. Ese año la compañía de Georgette Leblanc puso en escena *Monna Vanna*, *Joycelle*, *Aglavine et Selisette* y *La intrusa*. Los comentarios que inspiraron estas representaciones fueron en general favorables. Gabriel Arceli escribía en *Alma española*: «Hay un encanto especial en las poéticas figuras juveniles creadas por Maeterlinck, mujeres enamoradas que mueren por amor, nada más que por amor, niñas débiles, blancas y rubias; figuras de cuento germánico, de leyenda escandinava, que parecen no encontrarse más que en las profundidades de aquellas selvas agrestes intrincadas que las melodías wagnerianas hacen surgir claramente en nuestra imaginación, o en las costas del norte grises y brumosas, erizadas de tenebrosos peñascales», conectando así ese teatro con la dramaturgia escandinava y el wagnerismo otras facetas del arte del momento. Critica en cambio «ese culto exagerado por el misterio, la ausencia absoluta en las obras de Maeterlinck de todo problema, de toda controversia, de todo lo que preocupa en la actualidad a los escritores del mundo entero» (35). El mismo número de *Alma española* reproduce un fragmento de *Pelléas et Melisandre*, en traducción de Gregorio Martínez Sierra (36). Ortega y Gasset observa que es preciso una preparación especial para buscar en el teatro de Maeterlinck un auténtico placer, «acaso cierto refinado gustador de las bellezas leería antes algunos capítulos de Santa Teresa, Novalis, Taulero, Ruys Brocho», y admira en el autor que para dar expresión a «esas fuerzas primarias, latentes en la materia» haya buscado «su procedimiento artístico en la poesía más antigua». Maeterlinck, para Ortega, es descendiente de «los ardientes españoles que compusieron *Las moradas*, *La cuna y la sepultura* y *Tratado de amor divino*» (37). No todos los co-

---

(33) Gómez Carrillo fue probablemente el escritor de lengua española más amigo de Maeterlinck. Acompañó al escritor belga a España durante su campaña de propaganda en 1915. Véase G. GÓMEZ CARRILLO: «El gran apostolado de Maeterlinck durante la guerra», en *El segundo libro de las crónicas*, Madrid, sin fecha, pp. 179-186, y E. Díez CANEDO: «Maeterlinck en Madrid», en *Conversaciones literarias* (1915-1920), Madrid, s. f., pp. 50-53. Maeterlinck prologó el libro de GÓMEZ CARRILLO *Las almas que cantan*.

(34) 1903, pp. 80-91.

(35) *Maeterlinck*, 6 de marzo de 1904.

(36) *Actualidad literaria*, ibid.

(37) «El poeta del misterio», en *Obras Completas*, Madrid, 1963, vol. 1, páginas 28-32.