

RUY BLAS

Drama en 4 actos, con un prólogo del autor

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
1099. 1625 MONTERREY, MEXICO



PRÓLOGO

TRES clases de espectadores componen lo que se ha convenido en llamar público: primera, las mujeres; segunda, los pensadores; y tercera, la multitud propiamente dicha. Lo que esta última pide casi exclusivamente en la obra dramática es la acción; lo que las mujeres quieren ante todo es la pasión; y lo que más en particular buscan los pensadores son los caracteres. Si se estudian atentamente esas tres clases de espectadores, he aquí lo que se observa: la muchedumbre se enamora de tal modo de la acción, que á ser necesario prescinde de los caracteres y de las pasiones (1); las mujeres, á quienes interesa por otra parte la acción, quedan tan absortas por el desarrollo de las pasiones, que se preocupan poco de los caracteres; y en cuanto á los pensadores, tienen tal afición á ver caracteres, es decir hombres vivos en

(1) Es decir del estilo, pues si la acción puede expresarse en muchos casos por ella misma, las pasiones y los caracteres, con muy pocas excepciones, sólo se expresan por medio de la palabra; y la palabra fija y no vaga es en el teatro el estilo.

Que el personaje hable como debe hablar, *sibi constet*, dice Horacio. En esto consiste todo.

la escena, que acogiendo con gusto la pasión como incidente natural en la obra dramática, parécenos casi importuna la acción. En esto consiste que la multitud pida sobre todo en el teatro sensaciones; la mujer, emociones; el pensador, ideas: todos quieren un placer; estos, el de los ojos; aquellos, el del corazón; los otros el del espíritu. A esto se debe que haya en nuestra escena tres clases de obras muy diferentes: una vulgar é inferior, y las otras dos ilustres y superiores; pero todas tres satisfacen una necesidad: el melodrama es para la multitud; para las mujeres, la tragedia, que analiza la pasión; y para los pensadores, la comedia, que pinta la humanidad.

Digamos de paso que no pretendemos establecer aquí nada de riguroso, y rogaremos al lector que introduzca de por sí las restricciones que nuestro pensamiento pueda concebir. Las generalidades admiten siempre excepciones: sabemos muy bien que la multitud es una gran cosa, en la cual se encuentra todo, así el instinto de lo bello como el gusto á lo mediano, así el amor á lo ideal, como la afición á lo común; también sabemos que todo pensador completo ha de ser mujer en los puntos delicados del corazón; y no ignoramos que, gracias á esa ley misteriosa que une los sexos, así espiritual como físicamente, muy á menudo se halla en la mujer un pensador. Sentado esto, y después de rogar de nuevo al lector que no dé un sentido demasiado absoluto á las pocas palabras que nos resta decir, continuemos.

Para todo hombre que se fije con detención en las tres clases de espectadores de que acabamos de hablar, es evidente que todos tienen razón: las mujeres, al pretender que se las conmueva; los pensadores por querer que se les ilustre; y la multitud porque está en su derecho al exigir que se la divierta. De esta evidencia se deduce la ley del drama. En efecto, más allá de esa barrera de fuego que se llama la rampa del teatro, la escena, y que separa el mundo verdadero del mundo ideal, el objeto del drama es crear y hacer vivir, en las condiciones combinadas del arte y de la naturaleza, caracteres diversos, es decir hombres; crear en estas pasiones que desarrollan los unos y modifican los otros; y por último, del choque de estos caracteres y pasiones con las grandes leyes providenciales, hacer que surja la vida humana, es decir acon-

tecimientos grandes y pequeños, dolorosos, grotescos ó terribles, que ofrezcan al corazón ese placer llamado interés, y al espíritu la lección moral. Según vemos, el drama participa de la tragedia por la expresión de las pasiones, y de la comedia por la pintura de los caracteres; el drama, que es la tercera y grandiosa forma del arte, comprende, estrecha y fecunda las dos primeras. Corneille y Molière existirían independientemente uno de otro, si entre ellos no estuviese Shakspeare, dando á Corneille la mano izquierda y á Molière la derecha. De este modo, las dos electricidades opuestas de la comedia y la tragedia chocan, y la chispa que se produce es el drama.

Al explicar, como los entiende y los ha indicado ya varias veces, el principio, la ley y el objeto del drama, el autor no se oculta la exigüidad de sus fuerzas y la limitación de su espíritu. Define aquí, y no se suponga otra cosa, no lo que ha hecho, sino lo que ha querido hacer, señalando lo que para él fué su punto de partida, y nada más.

Con pocas líneas hemos de encabezar este libro, pues faltanos el espacio para hacer las aclaraciones necesarias; y por lo tanto permítasenos pasar sin transición desde las ideas generales expuestas, y que á nuestro juicio dominan el arte si mantienen todas las condiciones del ideal, á varias ideas particulares que el drama *Ruy Blas* podría despertar en los espíritus reflexivos.

Ante todo, y no considerando la cuestión más que por uno de sus lados, bajo el punto de vista de la filosofía de la historia, ¿cuál es el sentido de este drama?—Expliquémonos.

En el momento en que una monarquía está próxima á hundirse, se pueden observar varios fenómenos: por lo pronto, la nobleza tiende á disolverse, y cuando se disuelve, he aquí cómo se divide.

El trono vacila, la dinastía se extingue, la ley cae por tierra; la unidad política queda socavada por los embates de la intriga; lo más elevado de la sociedad se bastardea y degenera; así exterior como interiormente, siéntese un desfallecimiento mortal; los grandes intereses del Estado se pierden, subsistiendo sólo los pequeños, triste espectáculo público; ya no hay policía, ni ejército, ni hacienda; y todos adivinan que se acerca el fin. De aquí resulta en todos los ánimos el tedio de la vispera, la inquietud del mañana, la desconfianza general,

el desaliento y el profundo disgusto. Como la enfermedad del Estado ataca la cabeza, la aristocracia es la primera víctima. ¿Qué sucede entonces con ella? Una parte de los nobles, la menos honrada y generosa, permanece en la corte: todo será devorado, el tiempo apremia, es preciso apresurarse para enriquecerse y aprovechar las circunstancias. Cada cual piensa sólo en sí, y sin compadecer al país realiza una pequeña fortuna particular en un rincón del infortunio público. Después de ser cortesano ó ministro es preciso darse prisa para alcanzar la felicidad y el poderío; y el que tiene talento se prostituye y triunfa. Las órdenes del Estado, las dignidades, los empleos, el dinero, todo se toma, todo se quiere y todo se saquea; no se vive más que para satisfacer la ambición y la codicia; y ocúltanse bajo mucha gravedad exterior los secretos desórdenes que pueden engendrar las flaquezas humanas. Y como este género de vida, en el cieno de las vanidades y de los goces del orgullo, tiene por primera condición el olvido de todos los sentimientos naturales, al fin se acaba por ser feroz. Cuando llega el día de la desgracia, en el cortesano caído desarróllase algo monstruoso, y el hombre se convierte en demonio.

La situación desesperada del reino impulsa á la otra mitad de la nobleza, la más digna y mejor nacida, á seguir otro camino. Vuelve á sus casas, á sus palacios, á sus castillos ó señoríos; disgustanle los asuntos públicos, porque nada puede hacer; y aproximándose el fin del mundo, no sabe qué partido tomar. Mas ¿para qué contristarse? Es preciso aturdirse, cerrar los ojos, vivir, beber, amar y gozar. ¿Quién sabe si vivirán un año más? Dicho esto, ó sólo pensado, el noble toma la cosa á lo vivo; multiplica su servidumbre, compra caballos, enriquece á mujeres, organiza fiestas, costea orgías, despilfarra, vende, compra, hipoteca, empeña, devora, entrégase á los usureros, é incendia su fortuna por los cuatro costados. El día menos pensado le ocurre una desgracia; y es que, por más que la monarquía se encamine á su ruina rápidamente, el noble llega antes á ella. Todo ha concluído, todo se ha quemado; de aquella vida tan bella y brillante, ni siquiera queda el humo; sólo se hallan cenizas. Olvidado y abandonado de todos, excepto de sus acreedores, el pobre hidalgo se convierte entonces en lo único que puede ser, en aventurero, es-

padachín, y algo gitano; húndese y desaparece en la multitud, enorme masa, negra y sin brillo, que hasta entonces apenas habia entrevisto de lejos á sus pies. En ella se sumerge y se refugia; ya no tiene oro, pero le queda el sol, riqueza de aquellos que nada poseen. Ha vivido al principio en las altas regiones de la sociedad; ahora se refugia en las más bajas y acomódase en ellas, burlándose de algún pariente ambicioso y rico; se hace filósofo, y compara á los ladrones con los cortesanos. Por lo demás, es bueno, valeroso, leal é inteligente, mezcla singular de poeta, de mendigo y de príncipe; se ríe de todos, é induce á sus compañeros á apalearse á los corchetes, como lo hacían en otro tiempo sus lacayos; pero sin tomar parte en el asunto. En su persona se mezclan, no sin gracia, la impudencia del marqués con la desvergüenza del gitano; manchado por fuera, consérvase limpio interiormente; y nada tiene del caballero más que el honor, que conserva en salvo, el nombre que oculta, y la espada dispuesta.

Si el doble cuadro que acabamos de trazar es el que se ofrece á la vista en la historia de todas las monarquías en un momento dado, en España es donde se produjo particularmente de una manera notable á fines del siglo xvii. Si el autor hubiese podido realizar esta parte de su pensamiento, lo cual está muy lejos de suponer, la primera mitad de la nobleza española en aquella época y en el presente drama se resumiría en D. Salustio, y la otra mitad en D. César, ambos primos, como conviene.

Se entiende que aquí, como en todas partes, al trazar este bosquejo de la nobleza española hacia 1695, nos reservamos, por supuesto, hacer raras y respetables excepciones.—Sentado esto, prosigamos.

Continuando el examen de esa monarquía y de su época, por debajo de la nobleza así distribuída, y que hasta cierto punto se podría personificar en los dos hombres citados, vemos agitarse en la sombra algo grande, sombrío y desconocido.

Es el pueblo, que tiene el porvenir por suyo, sin poseer el presente; es el pueblo huérfano, pobre, dotado de inteligencia y vigor, y que hallándose muy bajo aspira á elevarse á las alturas, llevando en la espalda el sello de la esclavitud y en el corazón las premeditaciones del genio; es el pueblo, laca-

yo de los grandes señores, y enamorado, en medio de su miseria y abyección, de la única figura que en esa sociedad carcomida representa á sus ojos, en divina radiación, la autoridad, la caridad y la fecundidad. El pueblo sería Ruy Blas.

Ahora bien; sobre esos tres hombres que, así considerados, harían vivir y andar á la vista de los espectadores tres hechos, y en ellos toda la monarquía española del siglo xvii; sobre esos tres hombres, repetimos, descuella una casta y hermosa joven, una mujer, una reina. Desgraciada como mujer, porque, aunque casada, es como si no tuviese esposo; infeliz como reina, porque para ella no existe el rey; inclinada á sus inferiores por piedad real y por instinto; y mirando abajo mientras que Ruy Blas, el pueblo, mira hacia arriba.

Á los ojos del autor, y sin perjuicio de lo que los personajes accesorios puedan prestar á la verdad del conjunto, esas cuatro cabezas, así agrupadas, resumirían los principales caracteres que presentaba á la vista del filósofo historiador la monarquía española hace ciento cuarenta años. Á estas cuatro figuras podría agregarse, al parecer, una quinta, la del rey Carlos II; pero así en la historia como en el drama, este soberano no es una figura, sino una sombra.

Apresurémonos ahora á decir que lo que se acaba de leer no es la explicación de *Ruy Blas*, y sí solamente uno de sus aspectos: es la impresión particular que podría dejar este drama, si valiese la pena estudiarle, en el espíritu grave y concienzudo que lo examinara, por ejemplo bajo el punto de vista de la filosofía de la historia.

Pero por poco que este drama valga, tiene, como todas las cosas de este mundo, otros varios aspectos, y se podría considerar de muy distintas maneras, porque nos es dado tomar diversos puntos de vista de una idea, lo mismo que de una montaña; esto depende del sitio donde el observador se coloca. Permítasenos, sólo para aclarar nuestra idea, una comparación por demás ambiciosa: el Mont Blanc, visto desde la Croix-de-Fléchères, no parece el mismo cuando se mira desde Sallenches; y no obstante, siempre es el Mont Blanc.

Del mismo modo, y pasando de una cosa muy grande á otra pequeña, este drama, cuyo sentido histórico acabamos de indicar, ofrecería un aspecto muy distinto si se le considerase bajo un punto de vista mucho más elevado aún, el punto

puramente humano. Entonces, D. Salustio sería el egoísmo absoluto, la inquietud sin reposo; D. César, su contrario, el desinterés y la indiferencia; en Ruy Blas veríamos el genio y la pasión comprimidos por la sociedad, lanzándose á tanta más altura cuanto mayor es la compresión; y la reina, en fin, sería la virtud minada por el tedio.

Bajo el punto de vista exclusivamente literario, el aspecto de este pensamiento, titulado *Ruy Blas*, cambiaría de nuevo. Las tres formas soberanas del arte podrían parecer personificadas y resumidas: D. Salustio sería el drama, D. César la comedia, y Ruy Blas la tragedia: el drama anuda la acción, la comedia le complica, y la tragedia le corta.

Todos estos aspectos son verdaderos y exactos, pero ninguno de ellos completo; la verdad absoluta no está sino en el conjunto de la obra. Si cada cual encuentra lo que busca, el poeta habrá alcanzado su objeto, aunque sin lisonjearse. El asunto filosófico de *Ruy Blas* es el pueblo aspirando á las regiones elevadas; el asunto humano es un hombre que ama á una mujer; el asunto dramático es un lacayo que ama á una reina. La multitud que todas las noches acude á ver esta obra, porque en Francia la atención pública no deja nunca de fijarse en las tentativas del ingenio, cualesquiera que sean, la multitud, repetimos, no ve en *Ruy Blas* más que este último asunto dramático, el lacayo; y tiene razón.

Lo que acabamos de decir de *Ruy Blas* nos parece evidente en las demás obras. Las producciones respetables de los maestros tienen también la notable particularidad de presentar al estudio más fases que las otras. Tartufe hace reír á éstos y temblar á aquellos; Tartufe es la serpiente doméstica, ó el hipócrita, ó la hipocresía; tan pronto es un hombre como una idea. Otelo es para algunos un negro que ama á una blanca; para otros un intruso que se enlaza con una patricia; para éstos un celoso; para aquellos, la personificación de los celos. Esta diversidad de aspectos no altera en nada la unidad fundamental de la obra, pues ya lo hemos dicho: hay mil ramas y un tronco único.

Si el autor de este libro ha insistido particularmente en la significación histórica de *Ruy Blas*, es porque á su modo de ver, sólo por el sentido histórico se relaciona esta producción con *Hernani*. El hecho culminante de la nobleza mani-

fiéstase en este drama, como en *Ruy Blas*, junto al hecho culminante de la monarquía: sólo que en *Hernani*, como la monarquía absoluta no está fundada todavía, la nobleza lucha aún contra el rey, aquí con el orgullo, allá con el acero, medio feudal y medio rebelde. En 1519, el noble vive lejos de la corte, en la montaña, á manera de bandido, como Hernani, ó cual un patriarca, como Ruy Gómez. Doscientos años más tarde todo ha cambiado: los vasallos se han convertido en cortesanos; y si el noble comprende la necesidad de ocultar su nombre, á causa de sus aventuras, no es para escapar del rey, sino para sustraerse á sus acreedores; ya no se hace bandido; conviértese en gitano. Harto se comprende que la monarquía absoluta ha pasado durante largos años sobre esas nobles cabezas, encorvando unas y aniquilando otras.

Y ahora, permitasenos la última observación: entre *Hernani* y *Ruy Blas* transcurren dos siglos en España, dos grandes siglos, durante los cuales ha sido dado á la descendencia de Carlos V dominar el mundo; dos siglos que la Providencia, hecho notable, no quiso prolongar ni una hora, pues aquel soberano nació en 1500 y Carlos II murió en 1700. En este último año, Luís XIV recogía la herencia de Carlos V, como Napoleón, en 1800, la de Luís XIV. Esas grandes apariciones de dinastías, que iluminan por momentos la historia, son para el autor bello y melancólico espectáculo en el que con frecuencia fija sus miradas, tratando á veces de llevar algo de ellas á sus obras. Por eso ha querido iluminar á *Hernani* con los rayos de la aurora, cubriendo á *Ruy Blas* con las tinieblas del crepúsculo. En *Hernani* sale el sol de la casa de Austria; en *Ruy Blas* se pone.

París, 25 de Noviembre de 1838.

RUY BLAS