

hijo indirectamente una lección condenando sus propios errores en la que había sido objeto de ellos. Pero, aún teniendo en cuenta la intención, se puede concluir después de haber leído y comparado estos fragmentos de sus cartas, que los sentimientos del poeta no revestían una forma muy dramática y que la figura de la Champmeslé no vivía ya en su memoria. Port-Royal tenía toda su alma. Su tía era abadesa y él se interesaba por las pobres perseguidas. (Las persecuciones, interrumpidas durante diez años, se renovaron desde 1679 por el arzobispo Harlay de Champvallon hasta la completa ruina de Port-Royal.)

El acontecimiento doméstico más importante de la vida de Racine, el que puso á prueba su ternura, fué la profesión de la menor de sus hijas que tomó el velo en Melun á la edad de diez y ocho años. Racine no cesó de llorar durante la ceremonia. De su corazón despedazado brotaron en sollozos tesoros de ternura. Fenelon le escribió expresamente para consolarle (1). Con tan excesiva sensibilidad, más viva y exaltada cada día, se explica mejor el efecto que causó á Racine la muerte de Luis XIV, golpe mortal que le mató. Digamos sin embargo que, ántes de morir el rey, ya estaba enfermo de *mal de poesía*.

Pero volvamos al genio de Racine.

Se me dirá tal vez que mi teoría conjetural pudiera quizá admitirse, si Racine no hubiera hecho su *Atalia*; pero que *Atalia* por sí sola responde victoriosamente, revelando en el poeta un genio dramático de primer orden. Replicaré á mi turno que, admirando la obra, no le reconozco tanto alcance; que la cantidad que encuentro en ella de elevación, de energía y de sublimidad, no sobrepasa la que se requiere en la alta lírica, en la poesía religiosa y en el himno; que la magnífica tragedia ántes citada revela en Racine cualidades poderosas, pero no inmensas.

Un exámen cuidadoso del estilo de Racine nos llevará insensiblemente á las mismas conclusiones sobre la naturaleza y la vocación de su talento. ¿Qué es, en efecto, un estilo dramático? Es algo de sencillo,

(1) La profesión de su hija que tanto afectó á Racine nos recuerda que Lope de Vega tuvo también una hija, la más querida, que se hizo religiosa. Lope de Vega compuso una obra en verso, muy sentida, en la que describe con exaltación las varias alternativas de sus emociones de padre y sus alegrías de cristiano; pero Racine no hizo más que llorar (Faurier. — *Vida de Lope de Vega*).

N. del A.

de familiar, de vivo, de entrecortado, que se despliega y se rompe, que sube y baja, que cambia sin esfuerzo al pasar de un personaje á otro, y aún en el mismo personaje según los momentos de pasión. Se encuentran, hablan, chacean; después la ironía se aguza; luego la cólera se inflama; en suma, el diálogo asemeja la lucha centelleante de dos entrelazadas serpientes. Los gestos, las inflexiones de voz y las sinuosidades del discurso deben guardar una perfecta armonía; los azares naturales y las corrientes particularidades de una conversación que gradualmente se anima, se reproducen oportunamente. Los personajes del drama, viviendo la vida real de todo el mundo, deben recordar á cada instante los detalles corrientes y los hábitos más generales. *Ayer, hoy y mañana*, son tres palabras muy significativas para ellos. Los más queridos recuerdos de que se alimenta su favorita pasión se les representan con singular viveza en las menores circunstancias. Suelen decir: *tal día, á tal hora, en tal sitio*. El amor que llena un alma y que busca un lenguaje, se apodera de todo lo que ve, sacando de todo imágenes, improvisando comparaciones sin número, haciendo brotar imprevistos raudales de ternura. Julieta en el balcón, creyendo escuchar el canto de la alondra, quiere que su esposo parta; pero Romeo, por dilatar su partida, pretende que es el ruiseñor el que canta.

El dolor es supersticioso; el alma tiene misterios singulares en los momentos de angustia y retrocesos extraños en los instantes extremos. Ántes de dejar esta vida, parece aferrarse á ella por los hilos más frágiles. Desdémona, acongojada por el presentimiento vago de su fin, se acuerda sin cesar y sin saber por qué de la canción que le cantaba en su infancia una vieja esclava de su madre. Así es como el lirismo, por los detalles que le fijan en la realidad, concurre directamente al buen efecto dramático.

La musa épica y la descripción pomposa no se conciertan bien con el estilo dramático; pero sin pintar ni describir adrede, hay expresiones puramente familiares, propias del diálogo, que dichas como al azar nos dan el color local y precisan de antemano el teatro en que se despliega la pasión. Duncan llega con su comitiva al castillo de Macbeth; encuentra el sitio agradable, pero Banquo le hace notar que hay nidos de pájaros en los frisos y en las aspilleras; prueba, dice, de

que el aire en este sitio es sano. Shakespeare abunda en rasgos semejantes; los trágicos griegos también ofrecen muchos; Racine jamás.

El estilo de Racine se presenta desde luego bajo apariencia uniforme de elegancia y poesía; nada descuella, nada sobresale particularmente. Su procedimiento es analítico y abstracto; cada personaje principal, en vez de identificarse con su pasión y de irradiarla lejos, la mira dentro de sí, la refiere en sus palabras, la cuenta como la ve en el seno del *yo*, que dicen los filósofos. De aquí procede una forma general de exposición y de recitado, que supone en cada héroe y en cada heroína cierto tiempo para previamente examinarse; de aquí también todo un orden de imágenes delicadas y un colorido de luz y sombra debido á una profunda metafísica del corazón; pero poco en punto á realidad, ningún rasgo que nos lleve al aspecto humano de la vida. La poesía de Racine elude los detalles, los desdeña y, cuando quiere tocarlos, parece impotente para conseguirlo. Hay en *Bayaceto* un pasaje, entre otros, muy celebrado por Voltaire (1): á pesar de la rigurosa consigna del serrallo, Roxana y Bayaceto se han visto y se han amado. Los versos en que lo explica uno de los personajes, en lugar de una circunstanciada y clara explicación del encuentro, lo tocan con la más esmerada precaución. ¡Pero cuántos esfuerzos inútiles! ¡Cuántas elegancias impropias en boca del severo gran visir! — Mómima ha querido estrangularse con su cintillo, ó, como dice Racine, *hacer un lazo espantoso de una sagrada diadema*; apostrofa á la diadema en versos encantadores que me guardaré muy bien de censurar; pero observaré que en la cólera y en el desprecio que ella prodiga sobre la *cinta fatal*, no se atreve á nombrarla sino en términos generales colmándola de injurias exquisitas. — Resulta de la perpétua necesidad de nobleza y elegancia que se impone al poeta, que cuando llega el caso de ennoblecer la expresión es imposible hacerlo, y sus

(1) Peut-être il te souvient qu'un récit peu fidèle  
De la mort d'Amurat fit courir la nouvelle.  
La sultane, à ce bruit, feignant de s'effrayer,  
Par des cris douloureux eut soin de l'appuyer.  
Sur la foi de ses pleurs ses esclaves tremblèrent;  
De l'heureux Bajazet les gardes se troublèrent:  
Et les dons achevant d'ébranler leur devoir,  
Leurs captifs dans ce trouble osèrent s'entrevoir.

versos en estas transiciones, aunque siempre elevados y elegantes, pueden parecer prosaicos en comparación con el tono del conjunto. Chamfort se ha entretenido en hacer notar algunos versos de *Esther* que pecan, según él, de prosaísmo. Pero no parece sino que Racine cuidó de ponerse en guardia contra este reproche, aún á riesgo de violentar las conveniencias dramáticas, pues ha prestado frases pomposas y floridas así á los más subalternos personajes como á los cumplidos héroes. Lo mismo trata los confidentes que las reinas; Arcas se expresa tan majestuosamente como Agamenon. M. Villemain ha hecho observar que, en Eurípides, el viejo que ocupa el puesto de Arcas usa un lenguaje sencillo, no figurado, como á su condición de esclavo corresponde: « ¿Para qué salir de vuestra tienda; oh rey Agamenon! cuando todo yace dormido en la más profunda calma? » Agamenon es quien dice: « ¡Ay! No se oye el canto de los pájaros ni el ruido de la mar; reina en la sombra la diosa del silencio. » En Racine es al contrario; el humilde Arcas, lanzándose á los vuelos de la poesía, es el primero que exclama:

« Todo duerme, la armada, los vientos y Neptuno (1). »

En Eurípides, el esclavo ha visto á Agamenon en todo el desorden de una noche de amargura; le ha visto encender la antorcha, escribir una carta, cerrarla, romperla y verter lágrimas. Racine hijo confiesa con candor que en la Efigenia francesa es de sentir la falta de esta viva pintura del Agamenon griego; y es que Eurípides no temía penetrar en el interior de la tienda del héroe ni llamar por su nombre las cosas de la vida. Por otra parte, no vacilaba tampoco en cometer anacronismos; en el sitio de Troya no se escribían cartas; jamás se habla de ellas en Homero. Pero los griegos tenían más en cuenta las conveniencias dramáticas que la exactitud histórica.

El procedimiento de análisis de que Racine hace uso, la maravillosa elegancia con que reviste sus pensamientos, el corte solemne y rotundo de su frase, la melodía cadenciosa de sus versos, todo contribuye á hacer su estilo enteramente distinto de la mayor parte de los estilos francamente dramáticos, dramáticos puramente. El inimi-

(1) Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

table Talma que en sus últimos años había conseguido dar á los papeles de su repertorio (sobre todo á los del teatro de Corneille) una sencillez de accion y una familiaridad subyugadora y sublime, le hubiera intentado en balde representando los racinianos héroes; y es más: de intentarlo, hubiera sido culpable de romper la declamacion sostenida del discurso, haciendo degenerar en conversacion aquellos hermosos versos que han de parecer cantados. Esto no es decir que el carácter drámatico falte en absoluto en semejante manera de hacer hablar á los personajes, no. ¡Léjos de nuestro pensamiento tal blasfemia! El estilo de Racine conviene y se acomoda al género de drama que cultiva, ofreciéndonos un compuesto perfecto de felices cualidades; todo está sujeto al arte, no hay nada fuera de tono. En aquel ideal de gracia y delicadeza, Mónica no hablaría bien, en verdad, hablando de otra manera. Es una conversacion tan dulce como escogida y de un encanto creciente; una confidencia penetrante y llena de emoci6n, cual podia sugerírsela al poeta el trato de la sociedad en que vivía; es un sentimiento íntimo, único, expansivo que se mezcla á todo, se insinúa por todas partes, se encuentra en cada lágrima, se bebe en cada suspiro y se respira en el aire. Si pasamos bruscamente de los cuadros de Rubens á los cuadros de Ingres con la vista llena de la brillante y pintoresca variedad del gran pintor flamenco, no veremos al pronto en el artista frances más que un tono uniforme hasta la monotonía. Pero acercándose más y observando atentamente, se descubren mil matices que surgen á nuestros ojos, mil discretas intenciones que nos atraen y que nos deleitan. Esto es lo que sucede con Racine cuando se le estudia despues de Shakespeare ó de Molière. En este caso requiere más que nunca que se le mire de cerca, que se fije mucho la atencion, si ha de sorprenderse su secreto. Así se verá como se dibujan y mueven los caractéres con sus rasgos personales, en la atmósfera del sentimiento principal que de cada tragedia constituye el fondo; así las diferencias de acentuacion, por tenues y fugitivas que sean, llegarán á ser tangibles prestando al lenguaje de cada uno relativa variedad; así se podrá saber con precision hasta qué punto es dramático Racine y en qué sentido no lo es.

Racine hizo *Los Pleitistas*; y en esta admirable farsa alcanzó tan

bien el verdadero estilo de la comedia, que casi no se comprende que se limitara en este género á su único y feliz ensayo. ¿Cómo no adivinó, se pregunta involuntariamente la crítica investigadora de nuestros días, que el empleo de un estilo sinceramente dramático, á lo Molière, no debe limitarse á la comedia? ¿Cómo no vió que el estilo de Corneille, elevándose hasta lo patético, no difiere del de Molière de una manera esencial? Á Racine le tocaba emprender y realizar la fusion; la reforma dramática perseguida ahora se hubiera desde ent6nces realizado. Pero ni siquiera lo intentó, pues la tragedia tal como Racine la concebía no tenía necesidad de un lenguaje libre, de una expresion franca. *Los Pleitistas* no fueron para su autor otra cosa que una chanza, un juguete de sobremesa, un accidente de taberna, de café diríamos ahora, en su vida literaria. Invencibles preocupaciones se oponían á la fusion que la crítica persigue dos siglos hace. En tiempo de Racine, Fenelon que era su amigo, que fué su admirador, que parece uno de sus parientes más próximos por la índole de su genio, escribía de Molière: « Pensando bien, habla mal; se sirve de las frases más forzadas y ménos naturales. Terencio dice en cuatro palabras con la más elegante sencillez, lo que dice Molière en multitud de metáforas que se acercan al galimatías. Su prosa me gusta más que sus versos. *El Avaro*, por ejemplo, está ménos mal escrito que sus comedias en verso; la versificacion francesa le ha estorbado y por eso le ha salido mejor *El Anfitrión* donde se ha permitido la libertad de hacer versos muy irregulares. Pero me parece, en general, hasta en la prosa, que no habla con sencillez para expresar las pasiones. » Conviene recordar que el autor de tan extraño juicio tenía la manera de escribir más antipática á Molière que pueda imaginarse. Era dulce, florido, agradablemente sutil, enamorado de las antiguas quimeras; su prosa se asemeja á los divinos ancianos de que nos habla á menudo, de luenga barba más blanca que la nieve y que, apoyados en su bast6n de marfil, caminan con majestuosa lentitud hácia un templo del más puro mármol. Sea como quiera, Fenelon en su carta á la Academia expresaba la opinion de más de un ingenio delicado, de más de un Académico de aquellos días. El mismo Racine no hubiera tenido dificultad en entenderse con él para criticar la diction de Molière en muchos puntos.

La suya es escrupulosa, irreprochable, esmerada, y todos los elogios que en general se hacen del estilo de Racine, deben aplicarse á su diction. Nadie ha sabido mejor que él el valor de las palabras, el poder de su posicion y sus alianzas, el arte de las transiciones, *lo más difícil de la poesía* como le decia Boileau. Ateniéndose á un vocabulario relativamente pobre, supo Racine multiplicar las combinaciones y recursos. Se notará que en sus giros conserva en ocasiones algunas ligeras trazas de una lengua anterior á la suya y, por mi parte, encuentro infinito encanto en los idiotismos poco numerosos que le han valido algunas censuras de los críticos del siglo último.

En suma y para acabar, diré que sería á mi entender injusto el tratar á Racine de diferente modo que á todos los verdaderos poetas, pedirle lo que no tiene, no aceptarle como es dadas las condiciones de su naturaleza. Su estilo es completo en sí, tan completo como el mismo drama; es el producto de una organizacion rara y flexible, modificada por una continua educacion y por una multitud de circunstancias sociales que han desaparecido para siempre. Mas erigir su estilo en *estilo modelo*, profesarlo á todo propósito, referir á él todo los demas estilos, es comprenderlo y admirarlo muy superficialmente, es encerrarlo en sus cualidades gramáticas y de diction. Creemos demostrar un respeto mucho mejor entendido, diciendo que el estilo de Racine como el de La Fontaine y el de Bossuet, es digno ciertamente de un eterno estudio, pero imposible, inútil de imitar. Su forma no es aplicable al drama nuevo, precisamente por que es la más apropiada á un género trágico que ya no existe.