

nia, Holanda y Francia calvinista, no son semejantes á las que en aquel período campearon en la Francia que permaneció fiel á sus antiguos altares, ni en España, ni en Italia. ¿Qué habrían sido Milton, Addison, Hume y Roberston católicos? Racine, Bossuet, Masillon, Bondaloue, ¿qué habrían sido si hubiesen adoptado la reforma? Estas dos literaturas opuestas han ejercido entre sí una simultánea reacción. La elocuencia del púlpito ha variado de camino desde la reforma: los protestantes han predicado la moral, los católicos el dogma: éstos últimos, acosados por Lutero que se precipitaba tras de ellos y por voltaire que les cetraba el paso, tuvieron que consagrar el pensamiento con especialidad á su propia defensa, de lo cual resultó que los primeros avanzaron demasiado y los segundos se quedaron estacionados.

La política y la filosofía invadieron la literatura de la reforma y le comunicaron su carácter frío y analizador. Knox, clérigo escocés, apóstata, con su amenazador fanatismo hizo llorar á la desgraciada María Estuardo; publicó el *primer sonido de la trompeta contra el gobierno de las mujeres*, y estableció el dogma de la soberanía del pueblo en materias religiosas y políticas: *plebis est religionem reformare; principes ob justas causas deponi possunt*, etc. El obispo de Luzon, que posteriormente fue cardenal de Richelieu, refutó los principios de Knox en una obra de controversia. «Vuestros partidarios (se dice en esa obra hablando con Knox) han escrito, que por derecho divino y humano es lícito matar á los reyes impíos; que se halla conforme con la palabra de Dios el que un hombre dominado de un instinto especial pueda matar al tirano, doctrina detestable bajo todos conceptos y que jamás tendrá cabida en el pensamiento de la Iglesia Católica.

Buchanan en su tratado *De jure regni apud Scotos*, desarrolló los mismos principios que Knox. Ambos vivían al principio de la reforma; estaban enlazados con Calvino y Teodoro de Beza, eran contemporáneos de Enrique VIII y habían escrito como católicos antes de escribir como protestantes. — Knox fue clérigo, y Buchanan *preceptor particular* de Montaigne. En los escritos en prosa del primero, y en las poesías del segundo, puede verse cómo las nuevas doctrinas habían modificado sus respectivas opiniones.

#### ENRIQUE VIII, CONSIDERADO COMO AUTOR.

El mismo cambio en el estilo y en las ideas que en los anteriores se puede también descubrir en las obras de Enrique VIII. Mucha distancia había entre la «Instrucción del cristiano (*Institution of a christian man*)» la «Ciencia del cristiano (*Erudition of a christian man*)» y la «*Asertio septen sacramentorum*» tratado, dice Hume, que no da mala idea de su capacidad (de Enrique VIII), «*Which does not discredit to his capacity*». El apóstol rey en su imparcialidad, hacia quemar en la misma hoguera á un luterano y á un católico.

Ya hemos visto de qué manera se inflamó la ira de Lutero por el ultraje de Enrique VIII. En la actualidad ya no se sabe que la *Assertio* mereció una porción de ediciones: la publicada en 1521 se encuentra repetida por otra, hecha cuarenta años después en París. Esta va precedida de una dedicatoria del *invenible* Enrique al papa Leon X. Enrique ruega á su santidad le escuse de haberse atrevido á defender la religión siendo tan joven y hallándose embebido en las diversas ocupaciones del trono y de las armas; afirma que no ha podido ver sin indignación cómo la herejía, desbordándose por todas partes, atacaba las cosas santas, y por esa razón el joven autor ofrece su trabajo al que verdaderamente puede juzgarlo, á fin de que lo espurgue de los errores que podría tener.

El benigno y complaciente soberano se dirige en seguida á sus lectores manifestando que, si bien se reconoce desprovisto de elocuencia y de conocimientos, no puede menos de ceder al impulso de su piadosa lealtad hacia su madre la Iglesia, esposa de Jesucristo, y presentarse á combatir por ella: en seguida pregunta si han oído que nunca se haya declarado en el rebaño del Señor una peste mas mortífera (la doctrina luterana); ni se haya visto una víbora cuyo veneno sea semejante al que destila el libro titulado *Cautividad de Babilonia*.

Luego, entrando en materia, dice una palabra acerca de las indulgencias y defiende la creencia del purgatorio. Pone á Lutero en contradicción consigo mismo, y afirma que ha falseado el Nuevo Testamento; establece por la autoridad de los cánones y por la tradición histórica el poder universal del pontificado, y argumenta en favor de los siete sacramentos. Al hablar del de la Eucaristía, contesta á la objeción contra el *agua* diciendo que la Iglesia Católica la mezcla con el vino en el cáliz, porque del costado de Cristo moribundo salió sangre y agua; *quia aqua cum sanguine de latere morientis effluxit*. Finalmente, en su peroración invita á todos los cristianos á que se unan contra Lutero como se reunirían contra los turcos, los sarracenos ó contra todos los infieles, *adversus turcos, adversus sarracenos, adversus quidquid est usquam infidelium consistentent*.

El doctor Martin se dió por resentido y ultrajó al doctor Enrique. Este escribió á su primo el duque de Sajonia, que amonestó á su vez á Lutero, y por último el fraile se avino á dirigir al rey una carta mas moderada, fechada en Wittemberg á 1.º de setiembre de 1525. Según el arrepentido reformador manifiesta en esa carta, su indignación no era contra el soberano, sino contra los miserables que se atrevieron á poner un libelo bajo el nombre de un augusto monarca. Espera que el rey se dignara contestarle de un modo clemente y benigno, y concluye con la fórmula: «*De Tu Majestad Imperial, el mas sumiso, Martin Lutero*». Firmado de su propia mano.

En su respuesta, Enrique se escusa de no haber contestado mas pronto; la carta de Lutero no había llegado á sus manos directamente; se había extraviado en el camino. En seguida le dice al nuevo apóstol que sus errores son bochornosos y sus herejías insensatas; que no hallándose su erudición ni sus discursos apoyados en sólidas razones, nada mas prueban sino su obstinado desearo: «Si tienes un verdadero arrepentimiento, sigue el rey diciendo, no es á mis pies, Lutero, sino á los de Dios donde has de prosternarte.

El rey, que fue marido de seis mujeres; que hizo perecer dos reinas en el cadalso; que espulsó los religiosos de sus conventos; que fundó una Inglaterra en que el clero se casa, y en que están abolidos los votos monásticos, decía á Lutero: «Devuelve al claustro esa mujerzuela, esposa adúltera de Cristo, con la cual vives bajo el nombre de esposo en una abominable disolución y duplicada condenación. Pasa el resto de tus días entre lágrimas y gemidos por la multitud de tus pecados; vuelve á tu monasterio: allí podrás retractarte de tus errores, y para salvación de tu alma redimir los peligros de tu cuerpo. Allí, llorando tus pestilenciales herejías y tus disolutos errores, implora la misericordia divina, no con una confianza arrogante, no con gestos, palabras, ni espíritu publicanos, sino con asidua penitencia. Cambia de conducta; enmiéndate. Hasta llegar ese momento te contemplaré con tristeza, porque veo que te pierdes á tí mismo, y en pos llevas; ¡oh desgracia! una multitud que también perecerá.»

A fin de que nada faltase en esta escena, Leon X concedió á Enrique VIII el título de *defensor de la fe*, con el cual aun siguen decorándose los reyes protes-

tantes de Inglaterra. En el Vaticano se veía un arpa que cierto *chieftain* de Irlanda había ofrecido en otro tiempo al santo padre en señal de vasallaje: Leon X la remitió al *defensor de la fe* para infundar Irlanda á la corona británica. No debía la Irlanda manifestarse ofendida de ser dada como un arpa cuando la investidura de Roma se daba por medio de un manto (Decret. Inocent. III, lib. 1). Si Enrique VIII hubiese llegado á echar la mano á Lutero, es seguro que la Europa contaría un reformador menos.

No se pierda de vista que en tanto que Enrique VIII era declarado *defensor de la fe* por la corte de Roma, Lutero era proclamado papa en una de las capillas del Vaticano por los soldados luteranos del católico Carlos V.

La historia presenta cuadros bien diversos. ¿Podrá darse uno mas extraordinario que el de la disputa entre Lutero y Enrique VIII, cuando se fija la atención en lo que fueron esos dos campeones y en la revolución que los produjo? ¿Son esos los institutores de los pueblos, los anacoretas de las rocas, los austeros hijos de los desiertos de la Nueva Tebaida, á quienes los hombres de razón, de saber, de virtud y de libertad han sometido su conciencia y su talento? ¿Quién dirige pues los destinos del género humano?

#### ENRIQUE VIII.—CONTINUACION.

Enrique VIII escribía en prosa y en verso; tocaba la flauta y había puesto en música baladas para su corte, y misas para su capilla: aun se conservan de él un motete, una antifona, y muchos versículos. ¿Podrá menos de decirse que era un trovador de grande imaginación el hombre que empleó una estatua de madera de la Virgen para pábulo de la hoguera del antiguo confesor de Catalina de Aragon? ¿El hombre que mandó traer á su tribunal el cadáver de Santo Tomás de Cantorbery, lo sentenció y condenó á muerte á pesar de la ridiculez y de la infracción de la máxima de derecho *non bis in idem*; que mandó atar haces de leña á la espalda de cinco anabaptistas holandeses y se complació en el espectáculo de cinco *autos de fe* ambulantes? En cierta ocasión se proporcionó un magnífico asunto para un soneto romántico: desde la cima de una solitaria colina del parque de Richemont estuvo acechando el momento del suplicio de Ana Bolena, y se estremeció de gozo al ver en la Torre de Londres la señal que indicaba la ejecución. ¡Qué voluptuosidad! La cuchilla acababa de segar el delicado cuello, acababa de ensangrentar las rizadas trenzas, objeto de las fatales caricias de aquel rey poeta.

#### SURREY.—TOMAS MORO.

Bajo Enrique VIII aparecen Surrey y Tomás Moro. El primero acabó de desprender la poesía inglesa de las formas de la edad media, y la modeló sobre el tipo italiano escribiendo sonetos á Giralquina, á la manera del Petrarca. Algunos han creído que esta Giralquina fue Isabel Fitz Gerald, y otros la han supuesto hija de lord Cildair. No parece sino que uno al hablar de esas mujeres hermosas y amadas tiene que referirse siempre á los tiempos que pasaron. ¡Fué!—Surrey, hallándose en Florencia fijó un cartel de desafío á todo cristiano, judío, moro, turco ó caníbal, sosteniendo él, lord Surrey, contra todos, y contra cada cual la sin par belleza de Giralquina: Petrarca no suspiraba con menos ardor por Laura, pero ¡no se batía! Los ingleses hacían entonces alarde de su espíritu caballeresco y de sus pasiones sobre aquellas ruinas donde ahora van á sostener sus modas y su tedio.

Surrey, al regresar á Londres, fue por de pronto encerrado por el ortodoxo Enrique VIII en la torre de Windsor por haber comido de carne en cuaresma. Here noble Surrey fels the sacre drage. (POPE).

La última víctima del primer rey protestante de la Gran Bretaña fue el noble amante de Giralquina: el príncipe reformador demostró su afición á las bellas letras entregando al hacha del verdugo Tomás Moro y el poeta en quien principia la serie de los modernos poetas ingleses.

Surrey en la traducción de algunos pasajes de la Eneida inventó el verso libre que Milton y Thomson adoptaron y que Byron á desechado.

El canciller Tomás Moro, en latin Morus, era como su buen rey, poeta y prosista. La mayor parte de sus obras están escritas en latin. La cabeza del canciller permaneció durante catorce dias espuesta al público en el puente de Londres.

Aun se ven en la torre de Londres las cuchillas que truncaron aquellas ilustres cabezas. ¡Un pedazo de hierro debe sobrevivir á lo que en algun tiempo fue órgano del talento y del poder!

Enrique VIII en su clemencia llegó á conmutar la pena de horca impuesta al autor de la *Utopia*, en la de decapitación: esto dió lugar á que el magistrado con quien el rey consultaba la permuta dijese: «Dios libre de semejantes favores á mis amigos.»

En esa época, es decir, en un espacio de cerca de veinte y cinco años, la prosa fue menos afortunada que la poesía.

Es difícil leer con provecho ó con placer las obras de Wolney, Crammer, Habington, Drummond y José Hall, el predicador.

#### EDUARDO VI Y MARÍA.

Eduardo VI y la reina María, que sucedieron á Enrique VIII, y precedieron á Isabel, figuran también entre los escritores de la Gran Bretaña. El joven rey murió á los diez y seis años, educado por dos sabios de aquella época, John Cheke y Antony Cooke: bajo la dirección de Cardan dejó un periódico escrito de su mano y de bastante utilidad para la historia. Eduardo, aislado de la sociedad y como desterrado en medio de su juventud, gozaba de distracciones que otros príncipes han encontrado también durante su destierro en país extranjero. Eduardo era celoso reformador y su hermana María vehemente católica: esta reina fue la que por fuerza volvió á ingerir la nación inglesa en la comunión romana. Gardiner y otros muchos que habían quemado católicos en obsequio de la reforma, volvieron á quemar en obsequio del catolicismo protestantes que tal vez no lo habían sido sino por temor de los castigos. Así es como en las revoluciones se ve que hombres que han sido fieles á todos los poderes tienen que andar reanimando su esqueleto para desmentir su inveterada baja. Los municipios se prostituían á la voluntad de María con la misma facilidad con que en otro tiempo á las órdenes de su padre. Cambiábase de creencias con la misma facilidad que de vestido; se juraba, y luego se volvía á jurar para cubrir el perjurio, ¡qué de perjuros no son precisos para estatuir una lealtad!

María dejó cartas escritas en latin y otras en francés; de las primeras, por mas que Erasmo las ha alabado, puede decirse que carecen absolutamente de mérito.

#### ISABEL SPENSER.

De Spenser es de donde principia la fecha de la poesía inglesa moderna. La composición titulada *Fairic Queen* (reina de las hadas), es como nadie lo ignora, una obra alegórica, en la que se trata de doce virtudes morales clasificadas como en el Ariosto, y transformadas en otros tantos caballeros á cuyo frente figura el rey Arturo. La reina de las hadas, Gloriana, es Isabel, y Felipe Sined, el rey Arturo. Lord Bu-

ckurst en el *Espejo de Magistrados* pudo acaso suministrar la primera idea de la Reina de las Hadas. La forma del poema de Spenser está tomada del *Orlando* y de la *Jerusalén*. Cada canto se compone de estancias de nueve versos. De los seis últimos cantos no se conservan mas que algunos fragmentos.

La alegoría estuvo muy en voga en las composiciones poéticas consideradas como muy elegantes en la edad media. Por donde quiera se encuentran damas tituladas Lealtad, Razon, Proeza, Caballero, Amor y su madre, la señora del castillo, emperador Orgullo, etc. ¿De dónde pudieron tomar esas ideas los poetas de los siglos VIII, XIV, XV y XVI? De la educación clásica. Educados entre los dioses de la antigüedad, y en el fondo de un mundo pasado, salían del recinto de los colegios hombres sutiles sin relacion con la multitud viviente. No pudiendo por su carácter de cristianos poner en juego las divinidades del paganismo, inventaban divinidades morales: daban á esos graves ensueños el colorido de la caballería y los combinaban con las preocupaciones populares. Tales alegorías les daban campo para hablar de torneos, y para introducirse en los palacios de los barones y de los condes, y en la corte de los duques y los reyes.

Spenser tuvo la imaginación brillante, la invención fecunda, la abundancia rítmica, y sin embargo es frío y pesado. No dudamos que los ingleses encontraran en su *Fairie Queen* el encanto de un estilo anticuado que á cada cual le gusta en su propio idioma, pero que no es posible saborear en el extranjero.

Spenser principió su poema en Irlanda, en el castillo de Kilcoman, y en una concesión de tres mil veinte y ocho acres de terreno confiscados á la propiedad del conde de Desmond. Allí fue donde sentado á un hogar que no era el suyo, cuyos herederos andaban errantes y sin asilo celebró la montaña de Mole y las márgenes del Mulla sin pensar en los huérfanos fugitivos que no veían ya aquellas campos paternos. Virgilio habría debido recordar al poeta:

Nos patriæ fines et dulcia linquimus arva;

Nos patriam fugimus. . . . .

También se conserva de Spenser una especie de memoria acerca de las costumbres y antigüedades de Irlanda, preferible en mi concepto á la Reina de las Hadas. (Vista sobre la situación de Irlanda, 1633).

Los ingleses en otro tiempo traficaban con sus hijos y los vendían, particularmente en Irlanda. Un concilio celebrado en Armach por eclesiásticos irlandeses en 1117 declaró: «que á fin de evitar la indignación de Jesucristo, enemigo de la esclavitud, se diese libertad á los esclavos ingleses en toda la isla» (VILKINS, concil., tom. I). ¿Qué pago han tenido los irlandeses de esta resolución de sus antepasados? Nadie lo ignora; por fin, también ha llegado para ellos el tiempo de su redención en nombre de Cristo.

## SHAKESPEARE.

¡Hemos llegado á Shakespeare! hablemos de él á todo placer, como dice Montesquieu de Alejandro.

Para memoria no citaré aquí mas que *Everyman*, comedia representada en tiempo de Enrique VIII, y otra cuyo título era *La aguja de la madre Gaston*, por Stel en 1551. Los autores contemporáneos de Shakespeare fueron Roberto Green, Heywood, Decker, Rowley, Peal, Chapman, Ben-Johnson, Beaumont, y Fletcher, ¡¡¡¡¡ *¡¡¡¡¡* Sin embargo, la comedia de *Fox* y la del *Alquimista* de Ben-Johnson son apreciadas todavía.

Spenser era el poeta célebre en tiempo de Isabel. El eclipsado autor de *Macbeth* y de *Ricardo III* apenas se dejaba ver entre los rayos del *Calendario de Pastor* y de la *Reina de las Hadas*, Montmorency, Biron, ó Sully, que sucesivamente fueron embajadores de

Francia cerca de Isabel y Jacobo I ¿oyeron nunca hablar de un cierto farsante, actor en sus propias composiciones y en las de los demás? ¿Pronunciaron nunca el nombre de Shakespeare? ¿Supusieron que en ese nombre, de pronunciación bárbara en francés, se ocultaba una gloria ante la cual vendrían á desaparecer sus honores, sus pompas y sus elevadas categorías? ¿Pues bien! aquel cómico de la legua, que representaba el papel de espectro en *Hamlet*, era la gran fantasma, la sombra de la edad media, que aparecía al mundo como el astro de la noche, cuando la edad media acababa de descender á las regiones de los muertos: siglos prodigiosos abiertos por Dante y cerrados por Shakespeare.

En el compendio histórico de Witheloke, contemporáneo del cantor del *Paraíso perdido*, se lee: «Un cierto ciego, llamado Milton, secretario del Parlamento, para las comunicaciones en latin.» Moliere el *histrion* representaba su *Pourceaugnac*, lo mismo que Shakespeare, el *bufon* su *Falstaff*. Camarada del pobre Mondorge, el autor del *Tartufo* había cambiado su ilustre apellido de *Poquelin* por el oscuro apellido de Moliere para no deshonrar á su padre el tapicero.

Así tratamos tal vez que vulgares huéspedes á los viajeros que con el rostro cubierto vienen de tarde en tarde á sentarse á nuestra mesa, y no conocemos su naturaleza inmortal hasta el momento de su desaparición. Al remontarse en su trasfiguración, es cuando nos dicen como el ángel á Tobias. «Soy uno de los siete que están continuamente en la presencia del Señor.»

Esas divinidades desconocidas de los hombres durante su tránsito, no pasan desapercibidas para sus semejantes. ¿Qué necesidad tiene mi Shakespeare, dijo Milton, para sus veneradas cenizas de que el trabajo de un siglo vaya amontonando piedras sobre ellas? ¿O será preciso que esas santas reliquias tengan que estar ocultas bajo una pirámide que llegue á las estrellas? Hijo querido de la memoria, grande heredero de la gloria, ¿qué te importa un tan débil testimonio de tu celebridad? ¿A tí que con admiración te hemos visto edificar un monumento de larga vida... Tal es la pompa que rodea tu sepulcro, que á trueque de participar de otro semejante los reyes «desearían morir.»

Miguel Angel, envidiando la suerte de Dante, exclamaba: «¡Que no sea yo como él!... Por su duro destierro con su virtud, daría yo todas las felicidades de la tierra.»

El Tasso celebró á Camoens cuando nadie apenas conocía su nombre y le sirvió de fama en tanto que la mensajera de las cien bocas acababa de tomarlo por su cuenta.

«Vasco... Camoens ha desplegado su glorioso vuelo á donde tus velas naves no han llegado todavía.»

¿Habrá nada mas admirable que esa sociedad de ilustres iguales, dándose á conocer entre sí por medio de signos, saludándose y hablando entre sí con un lenguaje no conocido de los demás hombres?

¿Pero qué pensaba Milton de las felices predicciones hechas á los Estuardos al través del terrible drama del *Príncipe de Dinamarca*? El apologista del enjuiciamiento de Carlos I se hallaba en el caso de probar á su Shakespeare que se había engañado; podía decirle, sirviéndose de las palabras de *Hamlet*: *La Inglaterra no ha gastado aun los zapatos que llevaba al acompañar su cadáver*. La profecía no ha tenido cumplimiento: los Estuardos han desaparecido de *Hamlet* como el mundo.

JUZGUÉ MAL EN OTRO TIEMPO Á SHAKESPEARE.—  
FALSOS ADMIRADORES DEL POETA.

En otro tiempo observé á Shakespeare con el teles-

cópio clásico: buen instrumento para distinguir los adornos de buen ó mal gusto, y los detalles perfectos ó imperfectos; pero no aplicable á la observación del conjunto, porque el foco del lente no puede fijarse mas que sobre un solo punto y no abarca toda la extensión de la superficie. Dante, que en la actualidad es para mí un objeto de la mas alta admiración, se me presentó también á la vista en la misma limitación de perspectiva. Quería yo encontrar una epopeya segun las reglas, en una epopeya libre que encierra la historia de las ideas, de los conocimientos, de las creencias de los hombres y de los sucesos de toda una época; monumento parecido á esas catedrales que ostentan el sello del número de los tiempos antiguos, y cuya elegancia y variedad de detalles igualan la grandeza y magestad del conjunto.

La escuela clásica, al separar la vida de los autores del campo de sus obras, se priva por esta circunstancia de un poderoso medio de apreciación. El destierro de Dante da la clave de su ingenio. Al seguir al proscrito por los claustros donde *pedia paz*; al asistir á la composición de sus poemas, hechos por decirlo así, en la peregrinación á los diversos puntos de su destierro; al oírle exhalar el postrer suspiro sobre tierra extranjera, ¿quién no leerá con duplicado placer sus hermosas y melancólicas estrofas de los tres destinos del hombre despues de la muerte?

Que Homero no haya existido; que en vez de un solo griego fuese toda la Grecia la que cantó la liada, sea enhorabuena; perdono á los críticos esa herejía poética; mas no por eso quiero perder un solo ápice de las aventuras de Homero. Sí, quiero que el poeta, quiero que Homero necesariamente haya jugado en su cuna con nueve tórtolas: su gorgo infantil se parecía á los trinos de nueve especies de aves. ¿Negareis esos hechos *indisputables*? ¿Cómo comprendereis en tal caso el cinturón de Venus? ¡Riamonos de anacronismos! En mi concepto la vida del padre de las fábulas fue trazada por Herodoto, padre de la historia. ¿Para qué pues habría yo ido á Scio y á Esmirna, no siendo para saludar la escuela y el río de Melisegenes, á despecho de Wolf, de Wold, de Ylgen, de Dugar-Montbel y de sus semejantes? De las tradiciones relativas al cantor de la Odisea, no rechazo sino la que hace un escritor holandés. Número de la Grecia, número de Homero, de Hesiodo, de Esquilo, de Sófocles, de Eurípides, de Safo, de Simonides y de Alceo, seguid siempre engañándome, nunca dejaré de creer vuestras mentiras. Es tan cierto lo que decís, como que os he visto sentado en la cima del Himeyto, rodeado de abejas bajo el pórtico de un antiguo convento. Habíais, oh número de la Grecia, abrazado ya el cristianismo, mas no por eso habíais abandonado vuestra lira de oro, ni os faltaban las alas de color de cielo en que se reflejaban las ruinas de Atenas. Sin embargo, confesaremos que si en otro tiempo se quedaron muy atrás del romanticismo, ahora vamos pasando mas allá de sus límites: condición propia del carácter francés, que siempre anda saltando de lo blanco á lo negro como un peon del ajedrez. Lo peor es que nuestra admiración actual de Shakespeare estriba menos en las bellezas que en los defectos de aquel poeta.

¿Pensais que sus actuales adeptos se admiran de los apasionados rasgos de Julieta y Romeo? No se trata de eso. ¡Luego no habeis oído á Mercutio comparar á Romeo á un *arenque salado sin sus huevas!*

«Without his roe, like á dried herring.»

¿No habeis oído á Pedro decir á los músicos: «No os traeré corcheas: de ti haré un ré; de ti un fa; »notadme bien.»

«Il whill carry no chotchets; J' ill re you J' ill fa »you; do you no teme.»

Pobres hombres que no comprendeis todo lo que hay de maravilloso en ese diálogo. La naturaleza pa-

rece haber sido sorprendida en el acto! ¡qué sencillez! ¡qué soltura! ¡qué contraste tan vivo! ¡qué enlace de todos los tonos, de todas las escenas y de todas las categorías de la sociedad!

En tanto, yo te supongo, oh Shakespeare, vuelto á la vida y me divierto al ver la cólera que tus falsos adoradores te despiertan en el pecho. Mucho te indignarías del culto que se tributa en nuestros días á trivialidades de que serias el primero en avergonzarte; y que mas bien que á tí deben atribuirse á tu siglo, y declararías como incapaces de comprender tus bellezas á los que así pueden apasionarse de tus defectos, y sobre todo á los que son capaces de imitarlos á sangre fría en medio de las costumbres modernas.

OPINION DE VOLTAIRE ACERCA DE SHAKESPEARE.—OPINION DE LOS INGLESES.

Por Voltaire fue dado Shakespeare á conocer en Francia. El juicio que por de pronto emitió acerca del trágico inglés, como todos los primeros de aquel crítico está lleno de templanza, de gusto y de imparcialidad. En 1730, escribió á lord Bolingbroke diciendo:

«¡ Con qué placer he visto en Lóndres representar vuestra tragedia de *Julio César*, que desde hace ciento cincuenta años constituyen las delicias de vuestra nación!»

En otra parte se espresó en estos términos:

«Shakespeare creó el teatro inglés. Su número era vigoroso, natural, sublime, pero carecía absolutamente de gusto y no tenia el menor conocimiento de las reglas. Voy á deciros una cosa aventurada, pero cierta; y es que el mérito de ese autor ha causado la perdición del teatro inglés. Hay escenas tan hermosas, pasajes tan grandes y terribles en aquellas monstruosas farsas que llaman *tragedias*, que su representación ha sido siempre vista con mucho placer por parte del público.»

Tales fueron las primeras opiniones de Voltaire acerca de Shakespeare, mas cuando vió que había empeño en que aquel ingenio pasase por un modelo de perfección, cuando no se avergonzaron de sobreponerle á las obras maestras del teatro griego y francés, entonces el autor de la *Merope* (Voltaire), comprendió el peligro. Vió que ponderando las bellezas había seducido á unos hombres que no tenían suficiente capacidad para separarlas de los defectos: quiso retroceder y para verificarlo no halló otro camino que el derribar el ídolo que él mismo había contribuido á levantar. Ya era tarde: en vano se arrepintió de haber abierto la puerta á la medianía, de haber divinizado á un salvaje ebrio, y de haber colocado al monstruo en el altar.

¿Seremos en este particular mas preocupados que los mismos compatriotas del trágico inglés? Siendo estos por lo tocante á la teoría admiradores sin reserva de Shakespeare, su celo en la práctica es mucho mas limitado. ¿Por qué no representan por completo la obra del admirado poeta? ¿Por qué audacia han mutilado, truncado, alterado y traspuesto escenas del *Hamlet*, del *Macbeth*, del *Otelo*, del *Mercader de Venecia*, del *Ricardo III*, etc.? ¿Por qué tales sacrilegios han sido cometidos por los hombres mas ilustrados de los tres reinos unidos? Dryden aseguró que el lenguaje de Shakespeare estaba fuera de uso, al paso que se empleó con Daoenant en reedificar, si así puede decirse, las obras de aquel ingenio. Shaftesbury, refiriéndose al mismo poeta trágico, dijo que su estilo era grosero y bárbaro, y su giro y sus espíritus muy distantes del gusto moderno. Pope hace la observación de que Shakespeare no escribió sino para el populacho, sin cuidarse de complacer á las personas de mejor condición y que ofreció á la crítica el asunto mas agradable y mas repugnante. Tató se apropió el personaje del *Rey Lear*, cuando ya estaba tan olvi-

dado que nadie echó de ver el plagio. Rowe en su vida de Shakespeare no se muestra tampoco muy parco de blasfemias. Sherlock se atrevió á decir que en Shakespeare *nada hay mediano*; que todo cuanto escribió es detestable ó escelente, que nunca se sujetó á un plan, ni llegó á concebirlo; pero que con frecuencia supo presentar muy bien una escena. Lansdowe llevó su impiedad al extremo de refundir el *Mercader de Venecia*. Evitemos cuanto nos sea posible el caer en esas inocentes equivocaciones; cuando nos estiamos al ver una escena de desenlace de Romeo y Julieta, no podemos menos de confesarnos ardentemente apasionados de Shakespeare, y saludamos entusiastamente á Garrick, confundiendo como el jóven Diaforus, personas, obsequios y cumplimientos.

«Señora, muy justo ha andado el cielo en conceder el nombre de abuela.—Caballero, reparad que no habláis con mi mujer sino con mi hija.—¿Dónde está pues?—No tardará en venir.—Padre mío, ¿podré esperarla?»

Oigamos á Johnson, al grande admirador de Shakespeare, al restaurador de su gloria: «Shakespeare con sus buenas cualidades, tiene defectos capaces de oscurecer y desfigurar cualquiera otro mérito que no fuera el suyo... Los arrebatos de la pasión cuando en fuerza de las situaciones brotan espontáneamente de su ingenio, están retratados enérgicamente; pero cuando el poeta se afana por inventarlos, cuando pone en tortura sus facultades, no da por resultados de tan laborioso parto mas que hinchazón, bajeza, fastidio y oscuridad: (*tumour meannes, tediousness and obscurity.*) En la narración afecta una pompa que no está en armonía con el lenguaje... Cierta es que tiene escenas cuyo indudable mérito está sostenido hasta el fin; mas entre todas sus piezas tal vez no hay una que siendo hoy representada como obra de un contemporáneo, pudiera ser oída hasta su fin.»

¿Seremos mejores jueces de un autor inglés que el célebre crítico Johnson? Sin embargo, si ahora nos atreviésemos á manifestar en Francia una opinión tan dura ¿no sería de temer que nos lapidaran? ¿Tendrá razon el maligno Aristarco al suponer que algunos entusiastas alaban hasta las deformidades de Shakespeare por hacer al mismo tiempo elogio de las que ellos padecen?

Recordando lo dicho acerca de los cambios sobrevenidos en el idioma escrito y oral de Inglaterra, y de las dos épocas en que el normando y el italiano lo invadieron, se podrá formar una idea del Esquilo británico. En sus obras se encuentra una mezcla de los asuntos y estilos favoritos del Norte y del Mediodía. En los asuntos tomados de Italia, Shakespeare ingiere la naturalidad de las naciones escandinavas y caledonias, y en los que saca de las crónicas septentrionales introduce la afectación de estilo de los pueblos transalpinos, pasando de la balada escocesa á la novela, Italia nada presenta original mas que su ingenio; ese don del cielo era bastante bello para contentarle.

LOS DEFECTOS DE SHAKESPEARE SON PROPIOS DE SU SIGLO.—LENGUAJE DE SHAKESPEARE.—LENGUAJE DE DANTE.

Mas si no es razonable presentar por modelo en las obras de Shakespeare, lo que se reprueba en los demás monumentos de la misma época, tambien sería injusto el atribuir solo á ese poeta las faltas de gusto y de lenguaje á que estaba sujeto aquel tiempo.

Un orador de la cámara baja comparó á Enrique VIII con Salomon, por la justicia y por la prudencia, con Sanson, por la fuerza y el valor, y con Absalon por la gracia y la hermosura. Otro orador de la misma cámara, dirigiéndose á la reina Isabel, dijo que

entre los grandes legisladores no habian figurado hasta entonces mas que tres mujeres: la reina Palentina antes del diluvio, la reina Ceres despues de aquel suceso, la reina Maria, madre del rey Estilicio, y la reina Isabel que sería la cuarta. Jacobo I se espresó como trágico al decir á su parlamento: «Soy el esposo y la Gran Bretaña es mi esposa legitima; soy la cabeza, ella es el cuerpo. Siendo la Inglaterra y la Escocia dos reinos en una misma isla, no puedo como príncipe cristiano incurrir en el crimen de bigamia.»

El bello estilo á mediados del siglo XVI, era un tejido de sutilezas y escolasticismo, bordado de sentencias, de retruécanos y de *concetti* italianos. Isabel habria podido dar á su poeta lecciones de retórica; hablaba latin, componia epigramas en griego y traducía tragedias de Sófocles y discursos de Demóstenes. En su corte galante, ampulosa, exagerada, pesada y reformadora, era de muy buen tono el mezclar palabras francesas en las locuciones inglesas, y articular de un modo que el sonido dejara alguna duda para producir un equívoco en las palabras.

En Francia dominaba la misma afectación. Ronsard es á su modo una especie de Shakespeare, no por su ingenio, sino por el neologismo griego y por el violento giro de sus frases. Las Memorias, muy interesantes bajo cierto aspecto, de la instruida Margarita ó Margot de Valois, afectan una metafísica sentimental á cuya sombra no se ocultan del todo ciertas sensaciones muy físicas. Medio siglo antes la hermana de Francisco I habia escrito *cuentos* en los cuales se echa de menos la naturalidad de los del Boccaccio. La *Guisiada* de Pedro Mateo, tragedia clásica con coros sobre un asunto nacional, reprodujo la fraseología de Shakespeare. En uno de sus pasajes de Espernon, esclama:

«Venid, compañeros míos, monstruos abominables, lanzad sobre Blois el horror de vuestras espantosas facciones. Armaos de horquillas en vez de manos; de dardos abrasadores en vez de ojos; de un cañón de grueso calibre en vez de boca, y de serpientes en vez de cabellos. Truéquese Blois en un infierno; colmado de vuestras angustias, de vuestras ruedas, de vuestras hocas, de vuestros látigos y de vuestras penas.»

Coligny en la tragedia de su nombre habla de este modo:

«¡Oh manes que aumentais la oscuridad de los implacables infiernos! ¡Oh mis queridos compañeros! ¡Ah! ¡qué avergonzado estoy de que un niño haya embridado mi espantosa audacia! ¡Qué me resta, miserable, para avergonzar mi raza, mas que apretarme alto el cuello con el villano cabestro de mis crueles manos!»

Aquí conviene hacer una observación acerca de dos hombres que las imaginaciones vagas y sistemáticas de nuestros días confunden con tanta frecuencia como poco acierto, involucrando las épocas, las posiciones, las superperiodidades y los recuerdos.

No sucedió lo mismo con Shakespeare que con Dante: el trágico inglés encontró un idioma que si bien es cierto que no habia llegado á su complemento, habia recorrido las tres cuartas partes del camino, siendo empleado por hombrs de gran talento y poetas célebres como Bacon y Tomás Moro, Surrey y Spenser. Este idioma se habia convertido en una especie de salvaje ridículamente ataviado, lleno de afectación, y envanecido con sus modales extranjeros. ¿Puede nadie figurarse lo que Shakespeare padecería cuando en medio de un brillante pensamiento se veía obligado á introducir en medio de su frase inspirada alguna palabra de las usadas en Ultramar como: *¡bueno!* *¡pretesto!* ú otras equivalentes? No podría en tal caso ser comparado á un coloso que viéndose en la necesidad de meter sus enormes pies en unos diminutos zuecos chinoscos, andaría trope-

zando hasta que lleno de indignación rompiera aquellas trabas como el leon que rugiendo desgarró la cadena?

Dante, que apareció dos siglos y medio antes que el trágico inglés, nada encontró al llegar al mundo. La sociedad latina al espirar habia dejado un idioma hermoso ciertamente, pero ya inútil al uso comun, porque no espresaba el carácter, las ideas, las costumbres, ni las exigencias de la nueva vida. La necesidad de entenderse habia dado origen á un idioma vulgar que se usaba en ambos lados de los Alpes del Mediodía y en las dos vertientes de los Pirineos Orientales. Dante adoptó ese idioma bastardo del romano, que los sabios y los hombres de poder se desdeñaban de reconocer; el poeta lo encontró que andaba vagando por las calles de Florencia, alimentado á la casualidad por un pueblo republicano en toda la estension de la rudeza plebeya y democrática. Comunicó al hijo de su elección su vigor, su sencillez, su independencia, su nobleza, su tristeza, su santa sublimidad y su varonil gallardía. El poeta creó de la nada la palabra de su espíritu; dió ser al verbo de su ingenio, y se construyó él mismo la lira que habia de producir tan mágicos sonidos, del mismo modo que aquellos astrónomos que inventaron los instrumentos con los cuales habian de medir la estension de los cielos. El *Italiano* y la *Divina Comedia*, brotaron á un mismo tiempo de su cerebro: de una sola vez regaló aquel ilustre desterado un idioma admirable y un poema inmortal al género humano.

ESTADO MATERIAL DEL TEATRO EN INGLATERRA EN EL SIGLO XVI.

En tiempos de Shakespeare todavía estaba confiada á muchachos la ejecución de todos los papeles de mujer; los actores no se distinguian del público mas que por las plumas con que adornaban el sombrero, y por los lazos de cintas que traian en los zapatos. Con frecuencia el patio de una posada servia de local para la representación de una comedia: en tal caso las ventanas de las habitaciones se trasformaban en palcos. En Londres para la representación de una tragedia se colgaba de negro el salon, como la nave de una iglesia para los funerales.

Shakespeare recuerda, burlándose en el *Sueño de una noche de verano*, los medios de ilusión de que entonces disponia el teatro, un hombre embandonado de yeso figuraba la pared interpuesta entre Piramo y Tisbe, y las grietas que en ella debia haber, estaban representadas por la separación de los dedos de aquel hombre. Una comparsa con su linterna, un matorral y un perro figuraban la luna. La escena sin variar de decoración se suponía tan pronto en un jardín lleno de flores, tan pronto en una roca contra la cual se estrechaba una nave, como en un campo de batalla donde cuatro matachines figuraban los ejércitos combatientes. Por todo aparato escénico se encuentra en el inventario de una compañía de cómicos un dragon, una rueda para el sitio de Londres, un gran caballo con piernas, miembros de moros, cuatro cabezas de turcos y una boca de hierro, á cuyo cargo estaria tal vez la pronunciaci6n de los acentos mas dulces y sublimes del poeta. Tambien tenian *pieles postizas* para el uso de los personajes que se suponía tener que ser desollados en la escena, como el juez prevaricador en *Cambyses*.

Por lo demás la verdad del teatro y la exactitud del trage son mucho menos necesarias al arte que lo que generalmente se supone. Nada debió el ingenio de Racine á la forma del vestido, y puede advertirse que en las obras maestras de Rafael los fondos están descuidados, y los trages son inexactos. Los furios de Orestes ó la profecía de Joad, leídos en un salon por Talma, vestido de frac, producian el mismo efecto

que declamados en la escena por Talma cubierto con el manto griego ó la túnica hebrea. Ifigenia estaba vestida como Mad. de Sevigné cuando mereció aplausos por parte de Boileau en los hermosos versos que dirigió á su amigo.

Esa exactitud en la representación de la cosa inanimada, es el espíritu de la literatura y de las artes de nuestro tiempo, y anuncia la decadencia de la alta poesía y del verdadero drama: preciso es contentarse con bellezas de segundo orden cuando no es posible aspirar á las mas sublimes: se procura engañar la vista imitando cortinajes de terciopelo cuando la fisonomía del hombre que aparece entre ellos no puede remedar á lo vivo las pasiones que está encargado de representar. Una vez descendido á esa verdad de la forma material, forzoso es reproducirla, pues el público, tambien materializado, lo exige así.

En la época de Shakespeare los *gentlemen* (los hidalgos), concurrían al teatro sentándose en el pavimento ó bien en un taburete cuyo alquiler pagaban. Los concurrentes al patio, siempre en pie y apretados, se agitaban como en una cavidad tenebrosa y llena de polvo. Estos y los *gentlemen* venían á ser como dos campos hostiles; los del patio recibían á los segundos con silbidos, con toda clase de gestos insultantes, y gritando: *¡fuera tonos!* Sus enemigos contestaban á esta grosera provocación dirigiéndoles los epítetos de *stinkards*, y animales. Los *stinkards* comían manzanas y bebían cerveza; los *gentlemen* jugaban á los naipes y aspiraban el humo del tabaco, que entonces acababa de introducirse en Europa. El buen tono consistía en rasgar los naipes como si acabara de sufrir una gran pérdida, en arrojar coléricamente los pedazos al escenario, hablar alto, reír estrepitosamente, y volver la espalda á los actores. Así fueron acogidas y respetadas en su aparición las tragedias del gran maestro; *Jhon Bull* tiraba en aquella época los desperdicios de la fruta que comía á la divinidad cuya imagen incienso en los momentos presentes. El insulto de la fortuna convirtió á Moliere y á Shakespeare en cómicos para dar derecho á que por dos óbolos pudiera el mas miserable de la sociedad ultrajar á un mismo tiempo las obras maestras y los dos hombres eminentes que las habian compuesto.

Shakespeare reprodujo el arte dramático; Moliere lo elevó á su perfección; semejantes á dos filósofos del mundo antiguo, se repartieron entre sí el imperio de las risas y del llanto, y ambos tal vez se consolaron de los desdenes de la fortuna, pintando el uno las travesturas, y el otro las miserias del hombre.

CARÁCTER DEL NÚMEN DE SHAKESPEARE.

Tambien es digno de admiración Shakespeare, atendiendo al número de obstáculos que tuvo que vencer. Nunca se vió un espíritu mas amante de la verdad tener que valerse de un idioma menos exacto. Afortunadamente su ignorancia le libró acaso del contagio de su siglo. Toda la erudición del trágico inglés se componía de cantos populares, de extractos de la historia de Inglaterra tomados del *Espejo de magistrados* de lord Buckhurst, de novelas francesas de Belleforest, de traducciones de poetas, y de novelistas de Italia.

Ben Johnson, rival, admirador y detractor de Shakespeare, era por el contrario un hombre muy instruido. Los cincuenta y dos comentadores del autor trágico, han investigado minuciosamente las traducciones de los autores antiguos que entonces podían existir. No figuran como piezas dramáticas en el catálogo que de ellas han formado, mas que una *Iocasta*, sacada de las *Fenicias* de Eurípides, la *Andria* y el *Eunuco* de Terencio, los *Menecmas* de Plauto, y las tragedias de Séneca. Es probable que Shakespeare no llegó á tener conocimiento de esas traducciones,

pues no tomó el fondo de sus piezas de los originales traducidos al inglés, sino de algunas imitaciones inglesas de aquellos originales: ahí se ve que no tomó los personajes de Romeo y Julieta de la historia ni de Girolamo de la Corte, ni de la novela de Bandello, sino de un poemita inglés titulado *Trágica historia de Romeo y Julieta*. Otro tanto puede decirse del Hamlet, que tampoco le fue posible tomarlo inmediatamente de *Saxo Grammaticus*.

La reforma, desvaneciendo en tiempo de Enrique VIII el prestigio de los *Milagros* y los *Misterios*, apresuró el renacimiento del teatro fuera del círculo de las creencias religiosas; y si la antigüedad griega no se hubiese encontrado con Shakespeare que no la dejaba pasar, el clasicismo no se habría apoderado de la literatura inglesa un siglo antes de su triunfo en Francia.

En concepto de Samuel Johnson, y de los ingleses en general Shakespeare estaba dotado mas bien del númen cómico que del trágico; observa aquel crítico que en las escenas mas patéticas, el poeta propende á la risa, en tanto que en las cómicas nunca se le presenta un pensamiento serio. Si á los franceses les cuesta trabajo el comprender la *vis cómica* de Falstaff mientras comprenden perfectamente el dolor de Desdemona, consiste en que los pueblos tienen distintos modos de reír y uno solo de llorar.

Los poetas trágicos se sienten alguna vez poseídos del estro cómico, pero los dominados exclusivamente de éste, rara vez se elevan á la altura trágica; puede por lo tanto decirse que en el genio de Melpomene hay algo de mas vasto que en el espíritu de Talía. Cualquiera que retrata la parte del hombre que padece, puede también retratar la parte que ríe, pues el que sabe copiar lo *mas*, puede copiar lo *menos*. Mas por el contrario, el pintor que únicamente se dedica á los asuntos festivos puede dejar escapar los detalles severos, porque la facultad de distinguir los objetos pequeños supone casi siempre la imposibilidad de abarcar los grandes. Un solo poeta cómico, Moliere, marcha al par de Sófocles y Corneille; más, cosa digna de notarse! el espíritu cómico del *Tartufe* y del *Misántropo*, por su estremada profundidad, y, sea lícito decirlo, por su *tristeza*, se acerca mucho á la gravedad trágica.

Hay dos modos de hacer reír: uno consiste en presentar por de pronto los defectos y en seguida poner de relieve las cualidades, con lo cual se consigue algunas veces escitar la ternura; el otro modo se funda en dar por de pronto alabanzas, y luego en lanzar tanto ridículo sobre la persona alabada que por último se consigue disipar el aprecio que se había concebido en favor de los nobles talentos, ó de las altas virtudes.—Esa fuerza cómica es el  *nihil mirari*, que todo lo mancilla.

El carácter dominante del fundador del teatro inglés se compone de la nacionalidad, de la elocuencia, de las observaciones, de los pensamientos y de las máximas deducidas del conocimiento del corazón humano y aplicadas á las diversas condiciones del hombre: se forma especialmente de la abundancia de vida. En una ocasión se comparaba el talento de Rafael con el Apolo de Belvedere, y el talento de Shakespeare con la estatua ecuestre de Felipe IV en la catedral de París: «Sea así, replicó Diderot, ¿pero qué diríais si esa estatua de madera calando la visera, sacudiendo sus manoplas y agitando la espada se pusiese á cabalgar en la catedral?» Efectivamente el poeta de Albion está dotado de una fuerza tan creadora que comunica vida hasta á los seres inanimados: decoraciones, pavimento del escenario, rama de árbol, tallo de humilde yerba, huesos, todo habla: la magia de su toque parece que da vida á la misma muerte.

Shakespeare hizo mucho uso de los contrastes, y se complació en mezclar con las pompas fúnebres y

gritos de dolor, diversiones y exclamaciones de alegría. Los músicos invitados á las bodas de Julieta llegan precisamente á tiempo de acompañar su fúeretro; por otra parte los indiferentes que asisten al luto de una familia se entregan á indecentes pasatiempos, y se entretienen con las cosas mas estrañas á la catástrofe: ¿quién entre el negro vapor de ese cuadro no ve la dolorosa imagen de la vida? ¿quién no ha sido testigo de alguna de esas escenas? Tales efectos no fueron desconocidos de los griegos. En Eurípides se encuentran vestigios de esas vulgaridades que Shakespeare introduce en el mas elevado tono trágico. Fedra acaba de espirar; el coro no sabe si ha de entrar en la cámara de la reina.

PRIMER MEDIO CORO. Compañeros, ¿qué haremos? ¿Entraremos en palacio para ayudar á soltar á la reina de sus lazos apretados?

SEGUNDO MEDIO CORO. Eso es cosa que pertenece á los esclavos. ¿Por qué no han de estar aquí los esclavos? Cuando uno toma á su cargo muchos asuntos, no hay seguridad en la vida.

En Alcestes, la muerte y Apolo se dicen mutuamente chanzas. La Muerte quiere apoderarse de Alcestes mientras es jóven porque no le gustan presas arrugadas. Semejantes contrastes están cerca de lo terrible, mas hay que advertir que un solo toque mas fuerte ó mas ligero en la espresion puede hacerlos rastreros ó ridículos.

EL MODO DE COMPONER DE SHAKESPEARE HA CORROMPIDO EL GUSTO.—EL ESCRIBIR ES UN ARTE.

Shakespeare representa á un mismo tiempo y bajo un mismo punto de vista la tragedia en lo interior del palacio, y la comedia en el atrio; no pinta una clase particular de individuos; confunde como en la realidad del mundo, el rey con el esclavo, el patricio con el plebeyo, el guerrero con el labrador, y el hombre ilustre con el hombre oscuro; no distingue de géneros; no separa lo noble de lo ignoble; lo serio de lo jocoso; lo triste de lo alegre; la risa de las lágrimas; la alegría del dolor, ni el bien del mal. Pone en movimiento la sociedad entera, y desarrolla de una vez toda la vida de un hombre. En concepto del poeta nuestra existencia no está encerrada en un solo día, de manera que haya unidad desde la cuna al sepulcro; cuando coge en sus manos, permitasenos la espresion, una cabeza jóven, si no la trunca de un golpe, no la presentará sino despues de haber encanecido; el tiempo le ha entregado sus poderes.

Pero esta universalidad del trágico inglés ha contribuido por la autoridad del ejemplo y el abuso de la imitación, á corromper el arte, estableciendo el error en que desgraciadamente se funda la nueva escuela dramática. Si para llegar á la altura del arte trágico basta amontonar escenas disparatadas sin consecuencia y sin analogía, amalgamar lo burlesco y lo patético, colocar el aguador al lado del monarca, y la verdulera al lado de la reina; ¿quién no podrá razonablemente jactarse de poder rivalizar con los mas insignes maestros? Cualquiera que se proponga tomarse la molestia de describir todos los incidentes que le ocurran en un día, su conversacion con los hombres de distintas categorías, los objetos variados que se han presentado á su vista, el baile y el funeral, el festin del rico y la miseria del pobre; cualquiera que escriba su diario de hora en hora, compondrá un drama á la manera del poeta inglés.

Convenzámonos de que el escribir es un arte; que este arte tiene géneros, y cada género sus reglas particulares. El género y las reglas no son arbitrarias; son producto de la misma naturaleza. El arte no hace mas que separar lo que la naturaleza ha confundido, escoger los rasgos mas hermosos, pero sin separarse

nunca de la semejanza del modelo. La perfeccion no destruye la verdad. Racine, en toda la excelencia de su arte es mas natural que Shakespeare, así como el Apolo en toda su divinidad tiene formas mas humanas que un coloso egipcio.

La libertad de decir todo y representar todo, el tumulto de la escena y la multitud de personajes imponen, pero en el fondo tienen muy poco valor; no son mas que libertades y juegos de niños. Nada hay mas fácil que cautivar la atencion y distraer por medio de un cuento: en este particular apenas hay muchacha que no pueda dar lecciones á los mas hábiles. ¿Habrà quien crea que Racine no habria podido poner en accion las cosas de que su buen gusto se desdennó de hablar? En *Fedra* la mujer de Teseo hubiera atentado á la vista del público contra el pudor de Hipólito; en vez de aquella magnífica narracion de Teramene, el público habria visto los caballos de Francioni y un terrible monstruo de carton: en *Británico*, Neron, por medio de cualquiera estratagemas de bastidores habria cometido públicamente la violacion de Junia; en *Bayacelo* se habria visto el combate de este hermano del sulan con los eunucos, y así en las demás tragedias. Racine no eliminó de sus obras maestras sino lo que cualquiera ingenio vulgar habria podido introducir en ellas. El drama mas infimo puede hacer llorar mil veces mas que la tragedia mas sublime. Pero las verdaderas lágrimas, las que arranca una hermosa poesía, son aquellas que corren al mágico sonido de la lira de Orfeo, y con las cuales va mezclada tanta admiracion como dolor. Los antiguos daban un rostro hermoso á las Furias porque hay una belleza moral hasta en los remordimientos.

Ese amor de lo feo que domina en nuestra época, ese horror de lo ideal, esa pasion por los personajes disformes, esa ternura hacia las arrugas, escresencias, escaras y formas triviales, asquerosas y repugnantes, son hijas de la depravacion del ánimo, y están muy lejos de habernos sido dadas por esa naturaleza de que tanto se habla. Aun cuando amamos cierto grado de fealdad es porque creemos encontrar en ella cierto grado de belleza. En el órden natural siempre damos la preferencia á una mujer hermosa mas bien que á una fea, á una rosa mas bien que á un cardo, á la bahía de Nápoles mas bien que á la llanura de Montrouge, y al Partenon mas bien que á una pocilga. Otro tanto sucede respecto de lo simbólico y moral. ¿Fuera! pues esa escuela *animalizada* y materialista que nos conduciria á preferir en la representacion del objeto nuestro, modelado con todos sus defectos por una máquina, á nuestro retrato producido por el pincel de Rafael.

No se entienda que trato de quitar á los tiempos y á las revoluciones esos cambios violentos que causan en las opiniones literarias así como en las políticas; pero comprendase que tales cambios no justifican la corrupcion del gusto, no hacen mas que presentar una de las causas. Es natural que al variar las costumbres se produzca también variacion en nuestras penas y placeres.

El silencio interior dominó en la monarquía absoluta bajo el poder de Luis XIV y la somnolencia de Luis XV: careciendo de emociones en lo interior, los poetas las iban á buscar fuera del reino y las tomaban de las catástrofes de Roma y de Grecia para hacer llorar con ellas á una sociedad que tenia la desgracia de carecer de asuntos que la hicieran reír. A esa sociedad tan poco acostumbrada á los sucesos trágicos no convenia presentarle escenas ficticias de carácter demasiado sangriento: tales horrores la habrían asustado, aun cuando hubiesen tenido tres mil años de fecha, y aun cuando hubiesen sido consagrados por el númen de Sófocles.

Mas ahora que el pueblo no estando ya separado de la accion social ha tomado parte en la direccion de

la cosa pública como el coro en la tragedia griega: ahora que desde cuarenta años atrás nos venimos ocupando de espectáculos terribles y reales, preciso es que el teatro participe también del movimiento comunicado á la sociedad. La tragedia clásica con sus unidades y sus decoraciones inmóviles, parece y debe parecer fria; de esta manera se explica, sin escusarla como ha introducido en la escena moderna, el *fac-simile* de todos los crímenes, la aparicion de las horcas y los verdugos, la presencia de los asesinatos, violaciones é incestos y la fantasmagoría de los cementerios, de los subterráneos, y de los antiguos castillos.

No hay un actor para representar la tragedia clásica, así como tampoco hay un público á quien le pueda gustar, ni sea capaz de comprenderla ni juzgarla. El órden, lo verdadero y lo bello no son conocidos, ni comprendidos ni apreciados. Nuestro espíritu está ya tan gastado por esa apatía, y ese descaro del siglo; que aunque fuera posible volver á animar la encantadora sociedad de las La-Fayette, ó de las Sevigné, ó la de los Geoffrin y los filósofos, nos parecerian insípidas. Antes y despues de la civilizacion, cuando aun no ha llegado, ó ha pasado ya el gusto de los goces intelectuales, se solicita la representacion de los objetos materiales: los pueblos dan principio á su existencia y la concluyen con gladiadores y con títeres; los niños y los viejos son parecidos en lo pueril y en lo cruel.

CITAS DE SHAKESPEARE.

Si tuviera que elegir entre las hermosas obras de Shakespeare, me veria muy dudoso entre *Macbeth*, *Ricardo III*, *Romeo y Julieta*, *Otelo*, *Julio César* y *Hamlet*. No es decir que yo aprecie en mucho en la última pieza el monólogo tan celebrado, no sin particular motivo, por la escuela volteriana, pues al reflexionar sobre su mérito no puedo abstenerme de preguntar ¿cómo el muy filósofo príncipe de Dinamarca podia tener dudas acerca de la otra vida? Despues de haber hablado con la pobre sombra, *poor ghost* de su padre ¿no debia saber á qué atenerse sobre el particular?

Una de las escenas mas fuertes que se representan en el teatro es la de las tres reinas Margarita, Isabel y la duquesa en *Ricardo III*. Margarita trazando el cuadro de sus desgracias para exacerbar las miserias de su rival concluye diciendo. «Tú usurpas mi puesto» y ¡presumes eximirte de la parte que te corresponde de mis males! ¡Adios, mujer de Yock! ¡reina de las tristes contrariedades! *Farewell, York's wife! and queen of sad mischance!* Eso es trágico; trágico en el mas alto grado.

No se que haya existido quien con mas profundidad que Shakespeare haya contemplado la naturaleza humana.

Tercera escena del cuarto acto de *Macbeth*.

MACDUFF, MALCOLM Y ROSSE.

MALDUFF. ¿Quién es ese que viene hácia nosotros? MALCOLM. Es un escocés y sin embargo no le conozco.

MAC. Primo, sed bien venido.

MAL. Ahora le conozco. Gran Dios, disipa los obstáculos, que nos hacen mirar como extranjeros los unos á los otros.

ROSSE. ¡Ojalá llegue á realizarse vuestro deseo!

MAC. ¿La Escocia continúa siempre siendo tan desgraciada?

ROS. ¡Ah! ¡Deplorable patria! Casi se asombra ya de conocer sus propios males. No le demos el nombre de madre; llamémosla tumba nuestra. Allí nadie sonríe no siendo el párvulo que ignora sus infortunios. Suspiros, lamentos, gritos, turban la quietud