

¡Oh, alma mía! ¡tórñate gotillas de agua y cae en el Océano para que no te encuentren nunca! He ahí el hombre vivo, animado, natural, personal, no el símbolo filosófico que ha hecho Gœthe, sino el hombre primitivo y verdadero, el hombre arrebatado, inflamado, esclavo de sus impetus y juguete de su fantasía, entregado por entero al instante presente, conjunto de apetitos, de contradicciones y de locuras que con explosiones y estremecimientos, con gritos de voluptuosidad y de angustia, rueda á sabiendas, de grado, por la pendiente y los picos de su precipicio. Todo el teatro inglés está ahí como una planta en su germen, y Marlowe es á Shakspeare lo que Perugino á Rafael.

## V

Insensiblemente se forma el arte, y hacia fines del siglo ya está completo. Bien á la vez, ó unos tras otros, aparecen Shakspeare, Beaumont, Fletcher, Jouson, Webster, Massinger, Ford, Middleton y Heywood: generación nueva, que florece lozana en el terreno fecundado por la anterior. En adelante las escenas se desarrollan y engarzan; los personajes dejan de moverse de una pieza; el drama no se asemeja ya á una estatua. El poeta, que ha poco no sabía sino herir ó matar, introduce ahora un progreso en la situación y una marcha en la intriga. Empieza á preparar los sentimientos, á anunciar los acontecimientos, á combinar efectos, y se ve aparecer el teatro más completo y más vivo, al par que más extraño que hubo nunca.

Hay que verle formarse, y mirar el drama en el

momento en que se forja, es decir, en el espíritu de sus autores. ¿Qué pasa en ese espíritu? ¿Qué clase de ideas nacen en él, y de qué manera nacen? En primer lugar, los autores *ven* la acción, sea la que sea, tal y como es; quiero decir que la tienen presente interiormente con los personajes y los pormenores, así los bellos como los feos, y aun los vulgares y estrambóticos. Si es un juicio, ahí está el juez ante sus ojos, en tal puesto, con su carota y sus verrugas; en tal otro sitio, el acusador, con sus gafas y su bolsa de autos; en frente, el acusado, abatido y contrito; cada uno con sus amigos, zapateros ó señores; detrás, la muchedumbre, un bullente enjambre de jetas risibles y de ojos pasmados ó encendidos (1). Aquello es todo un juicio, un juicio semejante al que han visto ante el tribunal, en que han gritado ó clamado como testigos ó partes, con los términos curialescos, los *pro*, los *contra*, los montones de garrapatos, las voces agrias de los letrados, el ruido de pies, las apreturas, el olor de los cuerpos y todo lo restante. La infinidad de circunstancias que enriquecen y matizan cada acción afluyen con esa acción á su mente, y no sólo las exteriores, las sensibles y pintorescas, las particularidades de colorido y traza, sino también, y sobre todo las interiores, los movimientos de cólera y alegría, el tumulto secreto del alma, el flujo y reflujo de las ideas y de las pasiones que alteran las fisonomías, que hinchan las venas, que hacen rechinar los dientes y apretar los puños, que precipitan ó contienen al hombre. Ven todo el pormenor, toda la agitación del hombre, la de fuera y la de dentro, la una por la otra, y la una en la otra, las dos en junto sin flaquear

(1) Véase el juicio de Vittoria Accoramboni, el de Virginia en Webster, *Coriolano* y *Julio César* en Shakspeare.



ni detenerse. ¿Y qué es esa vista sino la simpatía, la simpatía imitativa, que nos pone en el lugar de las personas, que transporta sus agitaciones á nosotros mismos, que hace de nuestro ser un pequeño mundo capaz de reproducir al grande en compendio? Como los personajes que imaginan, los poetas y los espectadores, hablan y accionan, son actores. No les basta el discurso ó el relato para manifestar su estado interior; tienen que ponerle en escena: á semejanza de los inventores del lenguaje, representan y remedan sus ideas; su verdadero lenguaje es la imitación teatral, la representación figurada. Cualquier otra expresión, el canto lírico de Esquilo, el símbolo reflexivo de Gøthe, la amplificación oratoria de Racine, sería para ellos impracticable. Involuntariamente, de improviso, sin cálculo, cortan la vida en escenas, la llevan en trozos á las tablas, y eso hasta el punto de que su personaje de teatro (1) se hace frecuentemente actor y representa una obra dentro de la otra: la facultad escénica es la forma natural de su espíritu. A impulsos de ese instinto, las partes accesorias del drama salen al escenario y se desarrollan á la vista del espectador. Se ha dado una batalla; en vez de contarla, la traen delante del público, suenan los clarines y tambores, se atropellan las muchedumbres, bregan los combatientes. Ha ocurrido un naufragio; en seguida se pone el buque ante los ojos, con los juramentos de la marinería y las órdenes técnicas del piloto. De todas partes de la vida humana (2), camo-

(1) Papel de Falstaff, en Shakspeare; papel de la reina en *London*, de Greene y Decker; papel de Rosalinda, en Shakspeare.

(2) Véase en *Duchess of Malfi*, de Webster, una escena admirable de parto.

rras de taberna y consejos de ministros, chismes de criados y procesiones de corte, afectos de familia y tráficos de prostitución, ninguna es demasiado pequeña ni demasiado alta. ¿Figuran en la vida? Pues que figuren en escena, que aparezca allí cada una por entero, con todas sus groserías, atrocidades y aberraciones, tal cual sea, importa poco. Ni en Grecia, ni en Italia, ni en España, ni en Francia, se ha visto arte que haya intentado tan audazmente expresar el alma y el fondo más íntimo del alma, la realidad y toda la realidad.

¿Cómo ha salido con su empeño, y qué arte nuevo es ese que atropella todas las reglas ordinarias? Es un arte, sin embargo, puesto que es natural; y un gran arte, puesto que abraza más cosas que los otros y más profundamente: un arte enteramente semejante al de Rembrandt y de Rubens; pero, como el de Rembrandt y de Rubens, un arte germánico, cuyos procedimientos todos son contrarios á los del arte clásico. Lo que buscaron en todas las cosas los griegos y latinos, inventores del último, es el atractivo y el orden. En monumentos, en estatuas y pinturas, en el teatro, en la elocuencia y en la poesía, todos, desde Sófocles á Racine, han vaciado su obra en el mismo molde y producido la belleza por el mismo medio. De la infinita complejidad de las cosas entresacan unas cuantas ideas simples, que combinan de unas cuantas maneras simples; de suerte que la enorme y enmarañada vegetación de la vida se ofrece en adelante al espíritu aclarada y reducida, y puede abarcarse fácilmente de una sola ojeada. Un cuadro de muros con hileras de columnas, todas semejantes: un grupo simétrico de cuerpos desnudos ó cubiertos de sueltos paños; un joven de pie que levanta un brazo; un guerrero herido que no quiere volver

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

Año. 1925 MONTERREY, MEXICO

28554



al campo de la acción y á quien se suplica: he ahí, en sus más buenos tiempos, su arquitectura, su pintura, su escultura y su teatro. Por poesía, algunos sentimientos de escasa complicación, siempre naturales, nada refinados, inteligibles para todos; por elocuencia, un razonamiento seguido, un vocabulario limitado, las más altas ideas retraídas á su origen sensible: una poesía y una elocuencia, que pueden comprender los niños, y que, en tal concepto, son clásicas. En manos de los franceses, últimos herederos del arte sencillo, no se alteran esos grandes legados de la antigüedad. Si es menor el genio poético, no ha cambiado la complexión del espíritu. Racine pone en escena una acción única, cuyas partes proporciona, y cuyo curso ordena; ningún incidente imprevisto, nada de apéndices ni de disonancias, ninguna intriga secundaria. Los papeles secundarios son borrosos; en todo cuatro ó cinco personajes principales, siempre los menos posible. Todas las escenas se enlazan y se funden insensiblemente unas en otras, y cada escena, como la obra entera, tiene su orden y su progreso. La tragedia se destaca clara y simétricamente en medio de la vida humana, como un templo completo y solitario, cuyo contorno regular se dibuja en el luminoso azul del cielo. Nada semejante aquí. Todo lo que nosotros llamamos proporción y conveniencia falta; no les preocupa, no lo necesitan. Ninguna conexión: se saltan bruscamente veinte años ó quinientas leguas. Hay veinte escenas en un acto; se cae sin preparación de una en otra, de la tragedia en la bufonada; y las más de las veces parece que no marcha la acción: los personajes se eternizan hablando, divagando, exhibiendo su carácter. Estábamos agitados, intranquilos por el desenlace, y

vemos salir criados que disputan ó enamorados que hacen un soneto. Aun el diálogo y el discurso, que parece que deben ser sobre todo corrientes regulares y continuas de ideas, se estancan á cada paso ó se pierden en digresiones y divagaciones. Al pronto se cree que no se avanza, que no se da un paso de una frase á otra. Ni asomo de esas argumentaciones sólidas, de esas discusiones ceñidas, que á cada momento agregan una razón á las razones anteriores, una objeción á las objeciones precedentes; se diría que aquellos hombres no saben más que injuriar, machacar sobre su tema y revolverse dentro de un círculo. Y el desorden es tan grande en el conjunto como en las partes. Amontonan en un drama un reinado entero, una guerra completa ó todo un libro de ficción; dividen en escenas una crónica inglesa ó una novela italiana: á eso se reduce su arte; poco importan los acontecimientos: cualesquiera que sean los aceptan. No tienen idea de la acción progresiva y única. Dos ó tres acciones soldadas una tras otra ó enredada la una en la otra; dos ó tres desenlaces incompletos, mal ajustados y retocados; por todo expediente la muerte prodigada á diestro y siniestro y de improviso: he ahí su lógica. Es que nuestra lógica, la lógica latina, les falta á ellos. Su espíritu no marcha por los caminos allanados y rectilíneos de la retórica y de la elocuencia. Llega al mismo fin, pero por otras vías. Es á la vez más comprensivo y menos ordenado que el nuestro. Pide una concepción más completa y no pide una concepción tan seguida. Su proceder no es, como el nuestro, una serie de pasos uniformes, sino una sucesión de saltos bruscos y largas paradas. No se contenta con una idea simple extraída de un hecho complejo; exige que se le presente el hecho complejo íntegro, con sus innu-



merables particularidades y sus interminables ramificaciones. Quiere ver en el hombre, no una pasión general, como la ambición, la cólera ó el amor; no una cualidad pura, como la bondad, la avaricia ó la estolidez; sino el *carácter*, la impresión extraordinariamente complicada que han grabado en cada individuo la herencia, el temperamento, la educación, el oficio, la edad, la sociedad, la conversación, los hábitos: sello incomunicable y personal que, una vez impreso en un hombre, no se encuentra en ninguna otra parte. Quiere ver en el héroe, no sólo el héroe, sino el individuo, con su manera de andar, de beber, de jurar, de sonarse, con su metal de voz, su delgadez ó su gordura (1), y penetra así, de mirada en mirada, hasta las profundidades de las cosas, como minero que va practicando hondas perforaciones. Hecha una perforación, poco le importa que la siguiente esté á dos pasos ó á cien pasos de la primera; basta que vaya al encuentro del mismo terreno y sirva también para manifestar la capa interior é invisible. La lógica aquí anda por debajo, no por encima. La unidad de un carácter es el lazo que liga dos acciones del personaje, como la unidad de una impresión es el lazo que liga dos escenas del drama. Hablando propiamente, el espectador es como un hombre que se pasease al lado de un muro provisto de ventanitas de trecho en trecho; por cada ventana abarca momentáneamente un paisaje nuevo con sus millones de pormenores; concluido el paseo, si es de raza y educación latinas, tiene en la cabeza un confuso tropel de imágenes y pide un mapa para orientarse; si es de raza y educación germánicas, percibe en conjunto, por una concentración natural, la

(1) Véase *Hamlet*, *Coriolano*, *Hotspur*.

dilatada comarca que sólo ha visto á retazos. Tal concepción, por la multitud de pormenores que recoge y por la profundidad de las lejanías que abraza, es una semivisión que agita el alma toda. Con qué energía, con qué desdén de los miramientos, con qué violencia de verdad se atreve á acuñar la medalla humana, sus obras van á decirnoslo.

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

## VI

Consideremos los diversos personajes que ese arte, tan atento á la pintura de las costumbres reales y tan á propósito para la pintura del alma viva, va á buscar entre las costumbres reales y las almas vivas de su tiempo y su país. Los hay de dos especies, según conviene á la naturaleza del drama: unos que producen el terror, otros que excitan la compasión; unos delicados y femeninos, otros viriles y violentos; todas las diferencias del sexo, todos los extremos de la vida, todos los conflictos de la escena se encierran en ese contraste, y si alguna vez fué completo el contraste, es aquí.

Lea el lector algunas de esas obras; de otro modo, no tendrá idea de los furores en que se ha precipitado el drama; allí la fuerza y el arrebató rayan á cada momento en la atrocidad y rebasan todos los límites. Asesinatos, envenenamientos, suplicios, vociferaciones de la demencia y la rabia, ningún transporte ni ningún sufrimiento son demasiado extremados para su esfuerzo ó su vehemencia. La cólera aquí es una locura, la ambición un frenesí, el amor un delirio. Hipó-