

á sus ojos; el otro no es más que un adulterio disfrazado. Al casarse con Bassanes, ha pecado contra Orgilo: la infidelidad moral es peor que la infidelidad legal, y en adelante es indigna á sus propios ojos (1): «Matadme, por favor, hermano mío; decid: ¿queréis...? Habéis hecho de mí una perjura, una vil prostituta. Perdonadme, lo soy de hecho, no por mi deseo, pongo á Dios por testigo. Sí, lo soy: porque la que es mujer de Orgilo, y vive en adulterio público con Bassanes, es, por lo menos, una prostituta. ¿Queréis matarme ahora? Una moza rústica satisface su sed, con sus cabritos y sus corderos, en un fresco manantial, y yo, para calmar el ardor de mi pecho, no tengo más que mis lágrimas...» Con trágica grandeza dirige sus ojos á la vida desde la altura de su incurable duelo (2): «En vano pugnamos por alargar nuestro pobre viaje, ó imploramos un descanso para respirar; nuestra patria está en la tumba... ¡Ah! querida princesa, el reloj de mi vida no correrá ya más que algunos minutos; se ha consumido la arena; oigo los avisos de un mensajero interior y seguro que me llama para partir al momento... ¿Un remedio? Mi remedio será un sudario y un rincón de tierra que nadie hollará.»

Nada de rebeliones ni acritudes; ayuda afectuosamente á su hermano, que ha causado su desgracia, para que obtenga la mujer á quien quiere; en lo más fuerte de la desesperación sobrenadan en ella la bondad y la dulzura femeninas. El amor no es aquí despótico y arrebatado, como en los climas meridionales. No es más que profundo y triste; se ha secado la fuente de la vida, y se ha acabado todo; Pentea no vive

(1) Ford: *The broken heart*.

(2) *Ibid.*

más, porque no puede vivir más; la salud, la razón, el alma, todo lo va perdiendo gradualmente; en el último momento delira, y se la ve venir desmelenada, con los ojos desmesuradamente abiertos, profiriendo palabras entrecortadas. Hace ya diez días que no duerme ni quiere comer, siempre oprimida por el mismo pensamiento fatal, entre vagos sueños de ternura y de felicidad materna frustrada, que, como espectros, cruzan por su mente (1). «No hay falsía que iguale á la ruptura de un compromiso. No hay un pelo en mi cabeza que no me hunda en la tumba como una losa de plomo. Yo hubiera podido ser madre de hermosos niños que habrían charlado en mis rodillas. Cuando yo sonriese, sonreirían ellos; y cuando ellos llorasen, seguramente lloraría yo. Mi padre hubiera debido elegirme un marido, y entonces mis niños no hubiesen sido bastardos; pero ahora es demasiado tarde para casarme: soy demasiado vieja para tener hijos; no es culpa mía... Dame tu mano; no te haré mal, créeme; no te quejes si la estrecho con demasiada fuerza; la besaré. ¡Oh! ¡es una mano suave y bella!... ¡Dios mío, hubiésemos sido demasiado dichosos! La felicidad excesiva, según dicen, nos hace soberbios... No hay paz para una esposa arrancada á su verdadero marido, arrancada á la fuerza por un matrimonio infame. El nombre de Pentea, de la pobre Pentea, vivirá mancillado en toda memoria... Perdonadme, ¡oh! yo desfallezco.» Muere pidiendo que alguna dulce voz la consagre un triste canto de despedida, un dulce canto fúnebre. No conozco en el teatro nada más puro y conmovedor.

Cuando se ve una estructura de alma tan nueva y

(1) *Ibid.*

capaz de tan grandes efectos, hay que mirar al cuerpo. Las acciones extremas del hombre dimanar, no de su voluntad, sino de su naturaleza (1); para comprender las grandes tensiones de toda su máquina, hay que mirar á la máquina entera; quiero decir: á su temperamento, á la manera de circular su sangre, de vibrar sus nervios y de contraerse sus músculos; lo moral traduce lo físico, y las cualidades humanas tienen su raíz en la especie animal. Considérese, pues, la especie aquí, es decir, la raza—porque las hermanas de la Ofelia y de la Virginia de Shakspeare, de la Clara y de la Margarita de Goethe, de la Belvidera de Otway y de la Pamela de Richardson, constituyen una raza aparte: rubias, con ojos azules, blancas como azucenas, ruborosas, de una delicadeza tímida, de una dulzura seria, nacidas para la subordinación y la adhesión.

Sus poetas lo comprenden bien, cuando las sacan á escena; ponen en torno suyo la poesía que las conviene: el susurro de los arroyos, las ramas inclinadas de los sauces, las húmedas y delicadas flores de su país, tan semejantes á ellas (2): «la primula, pálida como su rostro; el jacinto de los prados, azulado como sus venas; la rosa silvestre, tan suave como su aliento (3).» Son dulces «como el céfiro que, en su soplo, inclina la corola de las violetas»; la menor reconvención las abate, y se las ve ya casi encorvadas por una tierna y pensativa melancolía. Filaster dice, hablando de Eufra-

(1) Schopenhauer: *Metafísica del amor y de la muerte*. Swift decía también que «la muerte y el amor son las dos cosas en que el hombre es más profundamente irracional». En efecto; lo que se manifiesta en ellas es la especie y el instinto, no la voluntad y el individuo.

(2) Muerte de Ofelia, funerales de Imógenes.

(3) *Hamlet*, acto V, esc. I; *Cymbeline*, acto IV, esc. II.

sia, á quien toma por un paje, y que se ha disfrazado así para poder estar á su servicio (1): «Le vi por vez primera sentado á orillas de una fuente; bebía un poco de agua para aplacar su sed, y se la devolvía en lágrimas. Había á su lado una guirnalda, tejida por sus manos, con diversas flores cogidas en las márgenes y dispuestas en orden místico, de tal suerte, que me sedujo su rareza. Pero cuando él volvía sus tiernos ojos hacia las flores, lloraba como si hubiese querido hacerlas revivir. Viendo en su rostro tan adorable inocencia, pedí al pobrecillo que me contara su historia. Me dijo que sus padres, unos padres bondadosos, habían muerto, dejándole á merced de los campos, que le daban raíces, fuentes cristalinas que no le negaban sus aguas y dulce sol que aún le concedía su luz. Luego cogió la guirnalda, y me indicó lo que cada flor significa, según la gente del campo, y cómo todas juntas, arregladas de aquel modo, expresaban su pena. Le tomé á mi servicio, y me he hecho así con la criatura más fiel, más amante y más linda que ha podido tener un amo.» El idilio brota espontáneamente entre esas flores humanas; el drama suspende su curso para recrearse en la suavidad angélica de sus ternuras y pudores. A veces el idilio es completo y puro, y llena el teatro una especie de ópera sentimental y poética. Dos ó tres hay en Shakspeare; los hay en el rudo Jonson y en Fletcher; el *Pastor afligido*, la *Pastora fiel* (2). Títulos ridículos hoy, porque nos recuerdan las insulzeces interminables de d'Urfé ó los primos amanerados de Florián; títulos encantadores, si se mira la sincera y exuberante poesía que envuelven. Amoret,

(1) *Philaster*, 1, 2.

(2) *The Sad Sheperd*; *The Faithful Shepherdess*.

la fiel pastora, vive en el país imaginario, país lleno de antiguos dioses, pero, con todo, inglés, semejante á esos húmedos y verdes paisajes donde Rubens nos ofrece danzas de ninfas (1). «Las llanuras descienden, extendiendo sus brazos hasta el mar, y los tupidos bosques ocultan sus profundidades que jamás besó el sol... Hay allí una fuente sagrada, donde las hadas ágiles bailan en rueda á la pálida luz de la luna; allí sumergen los niños robados para eximirlos de las leyes de nuestra frágil carne y de nuestra grosera mortalidad... Allí hay un aire tan fresco y suave como cuando el céfiro retozón viene á acariciar la faz de las trémulas aguas.

Allí hay flores escogidas, todas las que da la joven primavera: madreselvas, narcisos, crisantemos.» Llegada la noche, «sube la bruma, las gotas de rocío van á besar las florecillas y á adornar sus cabezas de terciopelo como una sarta de cuentas de cristal». Allí se ven las plantas y los espectáculos del campo inglés siempre fresco, ya envuelto en pálida bruma transparente, ya abrigado por el sol que le enjuga, rebosante de vegetación henchida de savia, pero tan delicada que, en medio de su más brillante esplendor y de su más floreciente vida, se teme verla mustia al día siguiente. Allí, durante una noche de estío, según costumbre del tiempo (2), los jóvenes y las jóvenes van á coger flores y á cambiar promesas; allí está Perigot, y allí está Amoret, «más bella que el alba casta y ruborosa, ó que esa hermosa estrella que guía al marino errante al través del abismo», púdica como una virgen

(1) *The Faithful Shepherdess*, acto I, esc. I y II, acto II, esc. I.

(2) Véase la descripción de esta costumbre en *Nathan Drake*.

y tierna como una esposa. «Te creo, querido amigo (dice á Perigot); me sería duro tenerte por infiel, más duro que á ti tenerme por impura.» Por fuertes que sean las pruebas, no quebrantarán nunca la fidelidad de ese corazón. Perigot, engañado, creyéndola una mujer pervertida, la hiere en un rapto de desesperación y la arroja al suelo ensangrentada. Los calumniadores van á sepultarla en la profunda fuente; pero el dios, cogiendo una perla de su cabellera líquida, la deja caer en la herida de la joven; la casta carne se cierra al contacto del agua divina, y la doncella, volviendo en sí, se va á buscar al hombre á quien ama aún (1). «Habla, si estás ahí; tu Amoret, tu amada, es quien pronuncia tu querido nombre. Es tu amiga, tu Amoret. Ven á poner fin á todas estas torturas; mírame, amado mío; he olvidado todo cuanto sufrí por ti, y quiero seguir siendo tu amor. ¿Por qué has maltratado ese rizado cabello donde tantas veces prendí yo rosas frescas y cintas, y donde derramé aguas destiladas, para adornarte y embellecerte, para embalsamarte con perfumes más suaves que los de un ramo de desposada? ¿Por qué cruzas los brazos é inclinas la cabeza sobre el pecho, dejando caer de esos dos ojos, de esos dos cielos míos, una lluvia de lágrimas, más puras y preciosas que las perlas que ciñen la pálida frente de la luna? Tregua á esa desesperación. Heme aquí: soy la misma de siempre, tan tierna y tan tuya como antes. Soy capaz de perdonarte antes de que lo pidas: tan capaz como que ya lo he hecho.» ¿Hay quien pueda resistir á esa sonrisa tan dulce y tan triste? El, ciego aún, vuelve á herirla; Amoret cae moribunda, pero sin cólera.—«Llegó mi

(1) *The Faithful Shepherdess*, acto V, escenas III y V.

fin. ¡Adiós, y vive tú! No engañes á la primera que te ame ahora. Por fin, la cura una ninfa, y Perigot, vuelto de su engaño, va á ponerse de hinojos ante ella. Amoret le tiende los brazos; nada ha podido cambiarla. «Aún y por siempre soy tu amor. Vuelve á herir mi pecho desnudo, y seguiré lo mismo de constante. ¡Oh! ¡Con tal que tú me quieras, qué pronto olvidaré todos mis dolores (1)!»—He ahí las conmovedoras y poéticas figuras que esos poetas ponen en sus dramas ó al lado de sus dramas entre los asesinatos, el choque de los aceros y los alaridos de hombres furiosos que las adoran ó las arrancan la vida; se ve aquí el despliegue completo, como la perfecta oposición del instinto femenino extremado hasta la efusión desbordada y de la rudeza viril extremada hasta la dureza homicida. Compuesto y pertrechado de tal suerte, este teatro ha podido sacar á luz el fondo más íntimo del hombre y poner en juego las más potentes emociones humanas: ha podido presentar en escena á Hamlet y Lear, á Ofelia y Cordelia, la muerte de Desdémona y los asesinatos de Macbeth.

(1) Para apreciar el contraste de las razas, véase los poemas bucólicos italianos, la *Aminta*, de Tasso; *Il Pastor fido*, de Guarini, etc.

CAPITULO III

Ben Jonson.

I. Los jefes de escuela en su escuela y en su siglo.—Jonson.—Su temperamento.—Su carácter.—Su educación.—Sus comienzos.—Sus luchas.—Su pobreza.—Sus enfermedades.—Su fin.

II. Su erudición.—Sus aficiones clásicas.—Sus personajes didácticos.—Artística disposición de sus planes.—Franqueza y precisión de su estilo.—Vigor de su voluntad y su pasión.

III. Sus dramas.—*Catilina y Seyano*.—Por qué pudo pintar los personajes y las pasiones de la corrupción romana.

IV. Sus comedias.—Su reforma y su teoría del teatro.—Sus comedias satíricas.—*Volpone*.—Por qué esas comedias son serias y militantes.—Cómo pintan las pasiones del renacimiento.—Sus comedias burlescas.—*La Mujer callada*.—Por qué esas comedias son enérgicas y rudas.—Cómo concuerdan con los gustos del Renacimiento.

V. Límites de su talento.—En qué se halla por debajo de Molière.—Falta de filosofía superior y de jovialidad cómica.—Su imaginación y su fantasía.—*El Almacén de noticias* y *La Fiesta de Cintia*.—Cómo trata la comedia de Sociedad y la comedia lírica.—Sus poemitas.—Sus «Mascaradas».—Costumbres teatrales y pintorescas de la corte.—*El Pastor inconsolable*.—Cómo Jonson es poeta hasta en su lecho de muerte.

VI. Idea general de Shakspeare.—Cuál es en Shakspeare la concepción fundamental.—Condiciones de la razón humana.—Cuál es en Shakspeare la facultad dominante.—Condiciones de la representación exacta.

I

Cuando una civilización nueva da á luz un arte nuevo, hay diez hombres de talento que expresan á