

asmático», de la hinchazón de su vientre y de la flojedad de su cabeza. Su colega Iñigo Jones, le quitaba el patronato de la corte. Tenía que mendigar socorros del lord tesorero y del conde de Newcastle; su triste «musa emparedada, arrinconada, clavada en el lecho, incapaz de recobrar la salud ni aun el aliento (1)», penaba y suspiraba por dar con una idea ú obtener una limosna. Su mujer y sus hijos habían muerto: vivía solo, abandonado, servido por una vieja. Así languidece y acaba casi siempre, lúgubre y miseramente, el último acto de la comedia humana; después de tantos años y de tantos esfuerzos, entre tanto genio y tanta gloria, se ve un pobre cuerpo debilitado que desvaría y agoniza entre una criada y un sacerdote.

II

He ahí una vida de combatiente, digna del siglo XVI por sus peripecias y su energía: una vida en que rebosan la fuerza y el valor. Pocos escritores han trabajado más y con más conciencia. Su saber era enorme; y en aquella época de grandes eruditos fué uno de los mejores humanistas de su tiempo, un humanista tan profundo como completo y minucioso: había estudiado los menores pormenores y comprendido el verdadero espíritu de la vida antigua. No le bastaba haberse saturado de los autores ilustres, tener presente de continuo su obra entera, sembrar de recuerdos suyos voluntaria ó involuntariamente todas sus páginas, sino que se engolfaba en los retóricos, en los

(1) *An Epistle mendicant*, 1631.

críticos, en los comentaristas, en los gramáticos y en los compiladores de baja estofa; recogía fragmentos dispersos; entresacaba caracteres, donaires y delicadezas de Ateneo, de Libanio, de Filostrato. Había penetrado tan bien y dado tantas vueltas á las ideas griegas y romanas que las había incorporado á las suyas. Entran en su discurso sin disonar; renacen en él tan vivas como el primer día; Jonson inventa aun recordando. A todo asunto llevaba esa sed de ciencia, y ese don de dominar su ciencia. Sabía la alquimia cuando escribía el *Alquimista*. Maneja los alambiques, las retortas, los recipientes, como si se hubiese pasado la vida buscando la piedra filosofal. Explica la incineración, la calcinación, la circulación, la rectificación, la reverberación, tan bien como Agripa y Paracelso. Si trata de cosméticos (1), exhibe toda una droguería; con sus obras podría formarse un diccionario de los juramentos y de las galas de los cortesanos: parece especialista en todo. Una prueba de fuerza mayor aún es que la erudición no perjudica al vuelo de su fantasía: por pesada que sea la carga que lleva sobre sí, la lleva sin doblegarse. A lo mejor esa masa asombrosa de lecturas y observaciones rueda de una pieza y se desploma como una montaña sobre el lector anonadado. Hay que oír á sir Epicuro Mammon desarrollar el cuadro de las magnificencias y de los desenfrenos en que piensa engolfarse cuando sepa fabricar oro. Los refinamientos impúdicos de la decadencia romana, las espléndidas obscenidades de Hellogábalo, los desafueros colosales del lujo y de la lujuria, las mesas de oro colmadas de raros manjares, los licores de perlas disueltas, la naturaleza des pobla-

(1) *The devil is an ass*.

da para componer un plato, los atentados acumulados por la sensualidad contra la naturaleza, la razón y la justicia, el placer de desafiar y ultrajar la ley, todas esas imágenes cruzan ante los ojos con el impetu de un torrente y la fuerza de un gran río. Los pensamientos y los hechos brotan desbordados de esa memoria profunda; y dirigidos por esa sólida lógica, precipitados por esa reflexión potente, afluyen al diálogo y agólpanse unos sobre otros para pintar una situación ó retratar un personaje. Es un placer verle andar con el peso de tantas observaciones y recuerdos, con su carga de pormenores técnicos y de reminiscencias eruditas, sin flaquear ni perderse, como un verdadero «Behemoth literario», semejante á esos elefantes de guerra que llevaban sobre el lomo torres, hombres, armaduras, máquinas, y con toda esa impedimenta corrían tan ligeros como veloces corceles.

En esa magna carrera encuentra un camino que le es propio. Tiene su estilo. La erudición y la educación clásicas le han hecho clásico, y escribe á la manera de sus modelos griegos y de sus maestros romanos. Cuanto más se estudia las razas y las literaturas latinas en contraste con las razas y las literaturas germánicas, más se convence uno de que el don propio y distintivo de las primeras es el arte de *desenvolver*, es decir, de alinear las ideas en series continuas, según las reglas de la retórica y de la elocuencia, pasando de unas á otras por transiciones graduales, con un progreso regular, sin choques ni saltos. Jonson, en su comercio con los antiguos, ha adquirido la costumbre de descomponer las ideas, de desarrollarlas punto por punto en su orden natural, de hacerse comprender y creer. Desde el primer pensamiento hasta la conclusión final conduce al lector por una pendien-

te continua y uniforme. Jamás nos falta el camino á su lado, como suele ocurrir con Shakspeare. No procede, como los demás, por bruscas intuiciones, sino por deducciones enlazadas; en su compañía puede andarse, no es preciso saltar, y se va siempre por camino derecho; las oposiciones de palabras hacen sensibles las oposiciones de ideas; las frases simétricas guían el espíritu al través de los pensamientos difíciles: son como vallas puestas á los dos lados del camino para impedirnos caer en las zanjas. No tropezamos en nuestra excursión con imágenes extraordinarias, repentinas, fulgurantes, capaces de deslumbrarnos; viajamos iluminados por metáforas moderadas y sostenidas; Jonson posee todos los recursos del arte latino, y cuando quiere, sobre todo en asuntos latinos, emplea los recursos extremos, los más refinados, la concisión brillante de Séneca y de Lucano, las antítesis medidas, equilibradas y limadas, los más estudiados y felices artificios de la arquitectura oratoria (1). Los otros poetas son casi visionarios; él es casi un lógico.

De ahí su talento, sus méritos y sus defectos; si tiene mejor estilo y mejores planes que los otros, no es, como ellos, creador de almas. Es demasiado teórico; se preocupa demasiado de las reglas. Sus hábitos de razonamiento le atan cuando quiere presentar y mover hombres completos y vivos. No es cosa llana formarlos, á menos de tener, como Shakspeare, la imaginación de un vidente. La persona humana es tan compleja que el lógico que ve, unas tras otras, sus diversas partes, con dificultad puede recorrerlas todas, ni menos reunir las en un relámpago, para pro-

(1) *Seyano, Catilina, passim.*

ducir la respuesta ó la acción dramática en que se concentran y revelan. Para descubrir esas respuestas y esas acciones, se necesita una especie de inspiración y de fiebre. El espíritu procede entonces como en sueños. Los personajes se mueven en él casi sin su concurso; espera que hablen y escucha sus voces en el mayor recogimiento, para no turbar el drama interior que van á representar en su alma. He ahí todo su artificio: dejarlos hacer. Se asombra de lo que dicen, y lo anota, olvidando que es él quien lo inventa. El temperamento, el carácter, la educación, la situación, la actitud y los actos de los personajes forman en él un todo tan enlazado y se condensan con tal presteza en seres visibles y tangibles, que no se atreve á atribuir á su reflexión ni á su discurso una creación tan rápida y tan vasta.

Los seres se organizan en él como en la naturaleza, es decir, de suyo y por una fuerza que no suplen las combinaciones de su arte. Jonson no tiene, para suplirla, más que las combinaciones del arte. Elige una idea general, la astucia, la estolidez, la severidad, y hace de ella un personaje. Ese personaje se llama Crites, Asper, Sordido, Deliro, Pecunia, Sutil, y el nombre transparente indica el método lógico que le ha formado. El poeta toma una cualidad abstracta, y, construyendo todas las acciones que puede producir, la pasea por la escena vestida de hombre. Sus personajes, como los caracteres de la Bruyère y de Teofrasto, son fabricados á fuerza de sólidas deducciones. A veces es un vicio elegido en los catálogos de la filosofía moral: la sensualidad sedienta de oro; esa doble inclinación perversa se convierte en un personaje, en sir Epicuro Mammon; delante del alquimista, delante del *famulus*, delante de su amigo, delante de su aman-

te, en público ó solo, todas sus palabras expresan el apetito del oro y del placer, y no expresan nada más (1). En ocasiones es una manía sacada de los sofistas antiguos: la charlatanería junta con el horror al ruido; esa fórmula de patología mental se convierte en un personaje, Moroso; el poeta parece un médico que se hubiese propuesto anotar exactamente todos los pruritos de hablar y todas las exigencias de silencio, y no anotar otra cosa. Otras veces entresaca una ridiculez, una afectación, un género de tontería, entre las costumbres de los elegantes y cortesanos, por ejemplo: una manera de jurar y votar, un estilo extravagante, la costumbre de gesticular ó cualquier otra rareza contraída por vanidad ó por moda. El protagonista á quien cuelga ese atavío desaparece envuelto en el enorme disfraz; por todas partes le arrastra consigo, sin poder soltarle un minuto. No se descubre ya al hombre debajo del vestido: parece un maniquí agobiado por el peso de la ropa.—A veces esos hábitos de construcción geométrica no dejan de producir personajes casi vivos. Bobadil, el fanfarrón grave; el capitán Tucca, valentón pordiosero, bufón de inventiva, parlanchín singular; el viajero Amorphus, doctor pedante y remilgado, bien provisto de frases excéntricas, ilusionan cuanto puede apetecerse, pero es porque son arlequines de paso y gente ínfima. No se exige á un poeta que estudie semejantes almas; basta que descubra en ellas tres ó cuatro notas dominantes; poco importa si se ofrecen siempre en la misma actitud: hacen reír como la condesa de Escarbagnas ó un Importuno de Molière; no se les pide más.

(1) Compárese sir Epicuro Mammon con el barón Hulot (Balzac, *Parientes pobres*). Balzac, que es literato como Jonson, crea seres reales como Shakspeare.

Pero los otros cansan é impacientan. Son máscaras de teatro y no figuras vivas. Contraídas por una expresión fija, persisten hasta el fin con su gusto inmóvil ó su ceño eterno. Un hombre no es una pasión abstracta. Imprime su sello personal á los vicios y virtudes que posee. Esos vicios y esas virtudes adquieren en él una fisonomía y una traza que no tienen en los demás. Nadie es la sensualidad pura. Observad mil disolutos, y encontraréis mil maneras de ser disoluto: porque hay mil caminos, mil circunstancias y mil grados en la disolución; para que sir Epicuro Mammon fuese un ser real, habría que dotarle de la especie de temperamento, del género de educación y de la índole de imaginación que producen la sensualidad. Cuando se quiere construir un hombre, hay que ahondar hasta los cimientos del hombre, es menester que uno se defina á sí mismo la estructura de su máquina corporal y la marcha primitiva de su espíritu. Jonson no ha ahondado bastante, y sus construcciones son incompletas; edificó á flor de tierra, y no edificó más que un piso. No conoció todo el hombre é ignoró el fondo del hombre; puso en escena é hizo sensibles tratados de moral, fragmentos de historia y trozos de sátira, no grabó nuevos seres en la imaginación del género humano.

Todos los demás dones los tiene, empezando por los clásicos, y, en primer término, el arte de componer. Por primera vez vemos un plan enlazado, una intriga completa que tiene su principio, su medio y su fin, acciones parciales bien combinadas, un interés que crece y no se interrumpe nunca, una verdad dominante que todos los acontecimientos concurren á probar, una idea culminante que todos los personajes contribuyen á poner de manifiesto, un arte análogo, en

suma, al que Molière y Racine van á aplicar y enseñar. No toma, como Shakspeare, una novela de Greene, una crónica de Holinshed, una vida de Plutarco, para dividirlas en escenas, sin cálculo de las verosimilitudes, indiferente al orden y á la unidad, preocupado exclusivamente de presentar hombres, extraviado á veces en divagaciones poéticas, y, en caso preciso, concluyendo de pronto la obra con una agnición ó una matanza. Se gobierna y gobierna á sus personajes; quiere y sabe todo lo que hacen ellos y todo lo que hace él. Pero, por encima de ese arte latino de la composición, posee la gran facultad de su siglo y de su raza, el sentido del natural y de la vida, el conocimiento exacto del pormenor preciso, el valor de manejar franca, audazmente, las pasiones francas. En ningún escritor del tiempo falta ese don: no tienen miedo á las palabras propias, á las crudezas y á los pormenores picantes; la gazmoñería de la Inglaterra moderna y la delicadeza de la Francia monárquica, no vienen á velar las desnudeces de sus figuras ni á atenuar el colorido de sus cuadros. Viven libremente en medio de las cosas vivas; ven agitarse y desencadenarse los apetitos sin pudor, sin hipocresía, sin freno; y como los ven, los muestran. Jonson lo hace tan audazmente como los demás, á veces más audazmente, escudado como se halla por el vigor y la rudeza de su temperamento atlético y por la exactitud y abundancia extraordinaria de sus observaciones y de su ciencia. Añádase á eso su nobleza moral, su acritud, su cólera tonante, exasperada y encarnizada contra los vicios, la inflexibilidad de su orgullo y de su conciencia, «su mano armada y resuelta á poner al desnudo, como en el día en que nacieron, las miserables flaquezas del siglo, á marcarlas profundamente con ace-

rado látigo (1)»; y, por encima de todo, el desdén de las bajas complacencias, el desprecio «hacia los espíritus que corren derrengados por el salario del vulgo», el entusiasmo, el profundo amor «á la Musa feliz, alma de la ciencia y reina de las almas que, llevada en alas de su inmortal pensamiento, rechaza la tierra con pie desdeñoso y va á llamar á las puertas del cielo (2)». He ahí las fuerzas que llevó á la comedia y al drama: eran bastante poderosas para conquistarle un gran puesto y un puesto aparte.

III

Por lo mismo, sean los que quieran sus defectos, su altanería, su rudeza, su preocupación de la moral y del pasado, sus instintos de anticuario y de censor, jamás es pequeño ni vulgar. Por más que en sus tragedias latinas, como *Catilina* y *Seyano*, tribute culto á los gastados modelos de la decadencia romana; por más que, á modo de estudiante, enjarete peroratas de Cicerón, interpole coros imitando á Séneca, y declame á la manera de Lucano y de los retóricos del imperio, alcanza más de una vez el acento justo; al través de la pedantería, de la adoración literaria de los antiguos, ábrese peso la naturaleza; el autor sabe evocar las crueldades, los honores, la lubricidad grandiosa, la depravación descarada de la Roma imperial; maneja y pone en acción las concupiscencias y las ferocidades, las pasiones de meretrices y de princesas, las audacias de

(1) Prólogo de *Every man out of his humour*.

(2) *Poetaster*, acto I, esc. I.

asesinos y de grandes hombres que dieron el ser á las Mesalina, á las Agripina, á los Catilina y á los Tiberio (1). En esa Roma, cada cual marcha á su fin derecha é intrépidamente, sin que valgan como barreras la justicia y la piedad. En medio de esas costumbres de conquistadores y de esclavos, la naturaleza humana se ha pervertido, y la corrupción, lo mismo que la maldad, se miran como muestras de perpíccacia y de energía. Véase la admirable sangre fría con que se trama y consume en *Seyano* el asesinato. Livia discute con Seyano la manera de envenenar á su marido, lisa y redondamente, sin ambages, como si se tratara de ganar un proceso ó dar una comida. Nada de medias palabras, de vacilaciones ni de remordimientos, en la Roma de Tiberio. La gloria y la virtud consisten en el poder; los escrúpulos quedan para las almas viles; lo propio de un corazón elevado es desearlo todo y atreverse á todo. «Aquí la conciencia es una manchilla, la fortuna hace veces de virtud, la pasión de ley, la complacencia de talento, la ganancia de gloria, y todo lo demás es cosa vana.» Entusiasmado por esa grandeza de alma, exclama Seyano: «Real princesa, ahora que veo vuestra sabiduría, vuestro juicio, vuestra energía, vuestra decisión y prontitud para aprovechar los medios de vuestro bien y vuestra grandeza, me siento inflamado de amor por vos (2).» Son los amores de un lobo y una loba; él la alaba por estar tan dispuesta á matar. Y ved en un instante los hábitos de la prostituta tras las costumbres de la envenenadora: sale Seyano, y en seguida, como verdadera cortesana, se vuelve hacia su médico, diciéndole: «¿Cómo tengo

(1) Véase el segundo acto de *Catilina*.

(2) *Seyano*, acto II, escena I.