

el otro de legista, se disparan términos latinos de derecho civil y de derecho canónico, explican á Moroso los doce casos de nulidad, le acribillan los oídos con las palabras más estrambóticas de su jerga, y disputan y hacen entre los dos tanto ruido como dos campanas dentro de un campanario. Por su consejo, él se declara impotente. Las personas allí reunidas proponen mantearle; otros piden la comprobación inmediata. Caída tras caída, vergüenza tras vergüenza, nada le sirve; su mujer declara que consiente en tenerle á su lado tal y como es. El legista propone otra vía legal; Moroso obtendrá el divorcio probando que su mujer es infiel. Dos caballeros jactanciosos que están presentes afirman que han sido sus amantes. Moroso, transportado, se abraza á sus rodillas. Epicena llora, y se cree libre á Moroso. De pronto falla el legista que el medio no vale, porque la infidelidad se ha cometido antes del matrimonio. «¡Oh! ¡esta es la peor de las desgracias que ha podido inventar el peor de los diablos! ¡Casarse con una prostituta, y tanto ruido!» Hete aquí á Moroso declarado, á petición propia, impotente y marido engañado á los ojos de todo el mundo, y, por remate, casado á perpetuidad. Sir Delfín interviene como hábil tunante y dios benéfico. «Querido tío, señaladme quinientas guineas de renta, y os salvo.» Moroso firma la donación con mil amores; y su sobrino le dice que Epicena es un joven disfrazado. Añádase á esta farsa animada los papeles bufos de los dos caballeros letrados y galantes que, después de haberse jactado de su valentía, reciben con gratitud, y delante de las señoras, capirotazos y puntapiés (1). Jamás se ha excitado mejor la risotada

(1) Polichinela en *El Enfermo imaginario*, Geronte en *Scapin*.

física. En esa alegría brutal, en ese desbordamiento de jovialidad bulliciosa, se está viendo al robusto comensal, al gran bebedor que trasegaba torrentes de vino de Canarias, y hacía retemblar los vidrios de la *Sirena* con las explosiones de su buen humor.

## IV

No pasó de ahí, no era filósofo como Molière, capaz de sorprender y poner en escena los principales momentos de la vida humana, la educación, el matrimonio, la enfermedad, y los principales caracteres de su país y de su siglo, el cortesano, el burgués, el hipócrita, el hombre de mundo (1). Ha quedado por debajo en la comedia de intriga (2), en la pintura de las extravagancias (3) y en la representación de las ridiculeces demasiado temporales (4) ó de los vicios demasiado generales (5). Si acertó á veces, como en el *Alquimista*, por la perfección de la intriga y el vigor de la sátira, fracasó más á menudo por la pesadez de su trabajo y la falta de atractivo cómico. El crítico perjudica en él al artista; sus cálculos literarios le quitan la invención espontánea; es demasiado escritor y demasiado moralista; no es bastante mimico y actor. Pero se resarce por otro lado: porque es poeta; casi todos los escritores, los prosistas y aun los predicado-

(1) *L'Ecole des Femmes*, *Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *Le bourgeois gentilhomme*, *Le Malade imaginaire*, *Georges Dandin*.

(2) Como las *Fourberies de Scapin*.

(3) Como los *Fâcheux*.

(4) Como las *Précieuses*.

(5) Como las obras de Destouches.

res lo son en aquel tiempo. Abunda la fantasía, y también el sentimiento de los colores y de las formas, la necesidad y el hábito de gozar por la imaginación y por los ojos. Varias obras de Jonson, el *Almacén de noticias*, las *Fiestas de Cintia*, son comedias fantásticas y alegóricas, como las de Aristófanes. Juguetea allí al través de lo real y allende lo real, con personajes que no son más que máscaras de teatro, con abstracciones trocadas en personas, con bufonadas, decoraciones, bailes y música, con lindos y risueños caprichos de imaginación pintoresca y sentimental. Por ejemplo: en las *Fiestas de Cintia* aparecen tres niños disputándose el manto de terciopelo negro que el actor se pone habitualmente para decir el prólogo. Le echan á suertes; y uno de los que pierden, para vengarse, anuncia al público de antemano todos los sucesos de la obra. Los otros le interrumpen á cada frase, le ponen la mano en la boca, y, tomando el manto por turno, entablan la crítica de los espectadores y de los autores. Ese juego de niños, esa mímica, esas voces, esa divertida refriega, quitan al público la seriedad y le preparan á las rarezas que va á ver.

Estamos en Grecia, en el valle de Gargafia, donde Diana (1) quiere dar una fiesta solemne. Mercurio y Cupido han bajado allí, y empiezan por disputar. «Ligero primo de talones emplumados, ¿quién sois vos sino el alcahuete de mi tío Júpiter; el lacayo que le hace los recados; que con su lengua suelta va á cuchichear mensajes de amor á las mozas libres; que todas las mañanas barre el comedor de los dioses y pone en su sitio los almohadones que se tiraron por la noche á la cabeza (2)?» He ahí lo que se llama dioses de buen

(1) Entiéndase: la reina Isabel.

(2) Acto I, esc. I.

humor. Eco, despertada por Mercurio, llora al bello joven «que transformado ahora en lánguida flor, baja y aparta su cabeza arrepentida, como para huir de la de la fuente que le ha perdido, y cuyas gracias seductoras se han gastado aquí sin fruto como una bella vela consumida en su llama. ¡Maldita sea la fuente! ¡y que todos los que toquen su agua con los labios queden, como él, prendados de sí mismos (1)!» Allí beben las cortesanas y las damas, y asistimos á una especie de revista de las ridiculeces del tiempo bajo la forma de una farsa inverosímil, con un aparato brillante, á estilo de Aristófanes. Un necio pródigo, Asoto, quiere hacerse personaje de corte y de formas elegantes; toma por maestro á Amorfo, viajero pedante, ducho en galantería, que, á creerle á él mismo, «es que una esencia sublime y refinada por los viajes, el primero que ha enriquecido su país con las verdaderas leyes del duelo, un hombre cuyos órganos ópticos han bebido la esencia de la belleza en unas ciento setenta y ocho cortes de príncipes, y que ha conquistado el amor de trescientas cuarenta y cinco damas, todas de estirpe noble, si no regia; tan afortunado en todo, que la admiración parece reservar sus besos para él (2). Asoto aprende en esa buena escuela la lengua cortesana, se provee, como los demás, de equívocos, de juramentos doctos y de metáforas; espeta á cada paso retahilas alambicadas é imita convenientemente los modelos y el estilo atormentado de sus maestros. Luego que ha bebido en buenas fuentes, el hombre raya en la impertinencia y la temeridad, y propone á todo el que llega un torneo de distinción. Ese torneo ridículo se entabla delante de las damas; comprende

(1) *Ibidem.*

(2) *Ibidem.*

cuatro justas, á cada una de las cuales suenan las trompetas: el saludo sencillo, la reverencia solícita, la declaración solemne y la ocurrencia final. En esa grave bufonada salen vencidos los cortesanos. El severo Crites, moralista de la obra, copia el lenguaje de aquellos hombres y los traspasa con las armas. Luego castiga en grandiosas declamaciones «la vanidad mundana y las bellezas artificiales que persiguen frívolos idiotas con sus desenfadados apetitos, empinándose sudorosos y jadeantes para abrazar sus formas aéreas y girando acometidos de vértigo, hasta que se tambalean como borrachos que han comprado la alegre demencia de una hora al precio de los largos hastíos del tiempo siguiente (1)». Entonces, para completar la derrota de los vicios, aparecen dos mascaradas simbólicas que representan las virtudes contrarias. Desfilan gravemente ante los espectadores, con espléndidas galas; y los nobles versos que se cruzan entre la diosa y sus compañeras elevan el espíritu hasta las altas regiones de serena moral adonde el poeta quiere transportarle. «La cazadora, la hermosa y púdica diosa ha depositado su arco de perlas y su brillante aljaba de cristal; sentada en su trono de plata, preside la fiesta (2)», y contempla con una majestad tranquila los bailes que se celebran á sus pies. Por fin, mandando desenmascararse á los que bailan, descubre que los vicios se han disfrazado de virtudes, y los condena á retractarse públicamente y á bañarse en el Helicón. Los vicios se van de dos en dos, cantando una palinodia, un estribillo que el coro repite.—¿Es eso una ópera ó una comedia? Es una comedia lírica, donde, si no se ve la ligereza aérea de Aristófanes, se ven al menos,

(1) *Ibidem.*

(2) Acto V, esc. III

como en las *Aves* y en las *Ranas*, los contrastes y las mezclas de la invención poética, que, al través de la caricatura y de la oda, al través de lo real y lo imposible, del presente y del pasado, lanzada á los cuatro ámbitos del mundo, reúne en un momento todas las disparidades y liba en todas las flores.

Jonson fué más lejos: penetró en la poesía pura; escribió versos de amor delicados, voluptuosos, encantadores, dignos del idilio antiguo (1). Fué sobre todo el grande é inagotable inventor de esas *masques*, especies de mascaradas, de bailes y coros poéticos, en que se despliega toda la magnificencia y la imaginación del renacimiento inglés. Los dioses griegos y todo el Olimpo antiguo, los personajes alegóricos que los artistas pintan entonces en sus cuadros, los antiguos héroes de las leyendas populares, todos los mundos, el real, el abstracto, el divino, el humano, el antiguo, el moderno, todos los escudriñan sus manos y los traen á escena, para suministrar trajes, grupos armoniosos, emblemas, cantos, cuanto puede excitar y embriagar sentidos de artistas. Y allí, en el escenario, está la flor del reino: no son comparsas que se cuelgan de cualquier modo trajes alquilados; son las damas de la corte, los grandes señores, la reina, con toda la majestad de su rango y de su arrogancia, con verdaderos diamantes, ganosos de ostentar su lujo; de suerte, que todo el esplendor de la vida nacional se concentra en la representación de ópera que se dan á sí mismos. ¡Qué galas! ¡qué profusión de esplendideces! ¡qué conjunto de personajes raros, de gitanas, de brujas, de dioses, de héroes, de pontífices, de gnomos, de seres fantásticos! ¡Qué serie de metamorfosis, de

(1) *A celebration of Charis. Miscellaneous poems.*

justas, de danzas, de epitalamios! ¡Qué variedad de paisajes, de arquitecturas, de islas flotantes, de arcos de triunfo, de globos simbólicos! Refulge el oro, centellean las piedras preciosas, la púrpura aprisiona en sus opulentos pliegues los destellos de las arañas, la seda fulgura con sus cambiantes reflejos, los diamantes llamean en el seno desnudo de las damas, sartas escalonadas de perlas ciñen los vestidos de brocado, los bordados de oro, con sus caprichosos arabescos, dibujan en los trajes flores, frutos, figuras, y componen un cuadro dentro de un cuadro. Las gradas del trono sustentan grupos de cupidos, cada uno de los cuales sostiene una antorcha (1). Los surtidores esparcen á uno y otro lado su lluvia de perlas; músicos, con ropaje púrpura y escarlata, y coronados de laureles, tocan en los cenadores. Las hileras de máscaras desfilan entrecruzándose, «vestidas unas de anaranjado encendido y de plata, otras de verde marino y de plata, con las casacas blancas bordadas de oro, y todas las prendas y joyas tan extraordinariamente ricas, que el trono parece una mina de luz». He ahí las óperas que compone todos los años, casi hasta el fin de su vida: verdaderas fiestas de los ojos, semejantes á las procesiones de Tiziano. Por más que envejezca, su imaginación, como la de Tiziano, se conserva exuberante y lozana. Abandonado, anhelante en su lecho, sintiéndose acercarse la muerte, entre supremas amarguras, compone el *Pastor afligido*, la más deliciosa é idílica de sus pinturas. Considérese que ese bello sueño nació en el aposento de un paciente, en medio de los frascos, de las unturas y medicinas, al lado de una enfermera, entre las angustias de la indigencia y los ahogos de la hidropesía. Se ha transpor-

(1) *Masque of Beauty*.

tado al verde bosque, en tiempo de Robin Hood, en medio de las alegres cacerías y de los grandes lebralles que ladran. Allí hay hadas maliciosas que, como Oberón y Titania, extravían á los hombres en trances difíciles. Allí hay amantes ingenuos que, como Dafnis y Cloe, se asombran al sentir la dolorosa suavidad del primer beso. Allí vivía Earine, á quien acaba de sepultar el río, y á quien su amante delirante no quiere cesar de llorar, «Earine, que recibió su ser y su nombre con los primeros pimpollos y capullos de la primavera; Earine, nacida con las primulas, con las violetas, con las primeras rosas, cuando sonreía Cupido, cuando Venus atraía á las Gracias á sus bailes, y todas las flores y todas las hierbas perfumadas se lanzaban del regazo de la naturaleza, prometiendo no durar sino en tanto que Earine viviese... Ahora Earine, tan casta como su nombre, ha muerto doncella, y su alma querida revolotea en los aires por encima de nosotros (1)». Por encima del pobre viejo paralítico flota aún la poesía como una nube de luz. Por más que se atestase de ciencia, se cargase de teorías, se erigiese en crítico del teatro y censor del mundo, llenase su alma de perseverante indignación y se hiciese firme en una actitud militante y hosca; á pesar de todo, no le abandonaron los ensueños divinos: era hermano de Shakspeare.

V

En fin, henos ya delante del que divisábamos á todas las salidas del Renacimiento, como uno de esos

(1) Acto I, esc. II; acto III, esc. I.

robles soberanos á que conducen todos los caminos de un bosque. Hablaré de él por separado. Hace falta un gran espacio vacío para darle la vuelta. Y aun así, ¿cómo abrazarle? ¿Cómo desenvolver su estructura interior? Las grandes frases, los elogios, todo es vano tratándose de él; no necesita ser alabado, sino comprendido, y no puede ser comprendido más que con ayuda de la ciencia. Así como las complicadas revoluciones de los cuerpos celestes no son inteligibles más que con auxilio del cálculo superior; así como las delicadas metamorfosis de la vegetación y de la vida exigen, para ser explicadas, la intervención de las fórmulas químicas más difíciles, de igual manera las grandes obras del arte no se dejan interpretar sino por las más altas doctrinas de la psicología; y la más profunda de esas teorías es la que es preciso conocer para penetrar hasta el fondo de Shakspeare, de su siglo y de su obra, de su genio y de su arte.

Lo que se descubre al término de todas las experiencias practicadas y de todas las observaciones acumuladas sobre el alma es que la cordura y el conocimiento, no son en el hombre más que *efectos y accidentes*. No hay en él fuerza permanente y distinta que mantenga su inteligencia en la verdad y su conducta en lo razonable. Al contrario, es naturalmente irracional é iluso. Las piezas de su máquina interna se asemejan á los rodajes de un reloj, que siempre marchan á ciegas de suyo, á merced del impulso y de la gravedad, y que, sin embargo, á veces, en virtud de cierto ajuste, acaban por señalar la hora. Ese acorde movimiento postrero no es natural, sino accidental; no es espontáneo, sino forzado; no es innato, sino adquirido. El reloj no ha marchado siempre regularmente; al revés, ha habido que regularle poco á poco

con mucho trabajo. Su regularidad no está asegurada: quizá se descomponga de allí á poco. Su regularidad no es completa: no marca la hora más que aproximadamente. La fuerza maquinal de cada pieza sigue en pie, pronta á desviar cada pieza de su oficio propio y á perturbar todo el concierto. De análoga suerte, las ideas, una vez en la cabeza humana, tiran á ciegas cada una por su lado, y su equilibrio imperfecto parece á punto de romperse á cada instante. Hablando propiamente, el hombre es loco, como el cuerpo es enfermo, por naturaleza: la razón, como la salud, no es en nosotros más que un éxito momentáneo y un accidente feliz (1). Si lo desconocemos, es porque hoy nos vemos regularizados, entibiados, amortiguados, y porque nuestro movimiento interior, á fuerza de razonamientos y correcciones, ha ido amoldándose á medias al movimiento de las cosas. Pero eso no es más que una apariencia, y las peligrosas fuerzas primitivas subsisten indómitas é independientes bajo el orden que parece contenerlas; que surja un peligro, que estalle una revolución, y se desencadenarán casi tan terriblemente como en los primeros días. Porque una idea no es una simple cifra interna utilizada para anotar un aspecto de las cosas, una cifra inerte, siempre dispuesta á alinearse correctamente con otras semejantes para formar un total exacto. Por reducida y disciplinada que esté, todavía conserva un resto de color sensible que la acerca á una alucinación, un grado de persistencia personal que la acerca á una monomanía, una red de afinida-

(1) Se podrá seguir esta idea en psicología: la percepción exterior, la memoria, son alucinaciones verdaderas, etc. Este es el punto de vista analítico; desde otro punto de vista, al contrario, la razón y la salud son fines naturales.

des singulares que la acercan á las concepciones del delirio. Tal como la veis, sabed que es el rudimento de una pesadilla, de una tema, de un absurdo. Dejadla desenvolverse en su plenitud, según su propia aspiración (1), y veréis que es por esencia una imagen completa y activa, una visión que arrastra consigo todo un cortejo de ensueños y sensaciones, que crece de suyo, de una pieza, por una especie de vegetación profusa y absorbente, y que acaba por poseer, agitar y agotar al hombre entero. Después de aquella, otra, á veces radicalmente contraria, y así sucesivamente; no hay nada más en el hombre, no hay poder distinto y libre; él mismo no es sino la serie de esas impulsiones precipitadas y de esas imaginaciones bullentes; la civilización las ha mutilado y atenuado, no las ha destruido; sacudidas, choques, arrebatos, y alguna que otra vez una especie de semi-equilibrio pasajero, he ahí su verdadera vida: vida de insensato, que en ocasiones simula la razón, pero que realmente es «de la misma substancia que sus sueños»; y he ahí el hombre, tal y como Shakspeare le ha concebido. Ningún escritor, ni aun Molière, ahondó tan profundamente por debajo del simulacro de sensatez y de lógica de que se reviste la máquina humana, para desentrañar las potencias brutas que componen su substancia y su resorte.

¿Cómo lo consiguió? ¿Por qué extraordinario instinto llegó á adivinar las conclusiones extremas, las penetraciones más profundas de los fisiólogos y de los psicólogos? Tenía la *imaginación completa*; todo su genio está en esa sola expresión, que parecerá

(1) Véase Espinosa y D. Stewart: La concepción en su estado natural es creencia.

al pronto vulgar y vacía. Mirémosla de cerca para saber lo que contiene. Cuando nosotros, los hombres ordinarios, pensamos una cosa, no pensamos más que una porción de ella, no vemos más que un aspecto, algún carácter aislado, á veces dos ó tres caracteres juntos; nos faltan ojos para todo lo restante; la infinita red de sus propiedades infinitamente entrecruzadas y multiplicadas escapa á nuestra vista; vislumbramos vagamente que hay algo más allá de nuestro escaso conocimiento, y esa vaga sospecha es la única parte de nuestra idea que nos representa un poco el gran *más allá*. Somos, como aprendices de naturalista, hombres modestos y limitados que, queriendo representarse un animal, ven aparecer en la memoria el nombre y la etiqueta de su casillero, con alguna confusa imagen de su pelo y de su fisonomía, pero que no pasan de ahí; si por acaso quieren completar su conocimiento, repasan los principales caracteres del animal con ayuda de clasificaciones regulares, y lenta, discursivamente, pieza á pieza, acaban por representarse su fría anatomía. A eso se reduce su idea, aun perfeccionada; á eso también se reduce las más de las veces nuestra concepción, aun esmerada. Qué distancia existe entre esa concepción y el objeto; cuán imperfecta y mezquinamente le representa; hasta qué punto la mutila; qué poco se parece la idea sucesiva, disgregada en fragmentos regularmente alineados é inertes, á la cosa simultánea, organizada, viva, no hay palabras que puedan decirlo. Figurémonos, en vez de esa pobre idea seca, sustentada por esa miserable lógica de agrimensor, una imagen completa, es decir, una representación interior tan plena y abundante, que agota todas las propiedades y conexiones del objeto, todas sus interioridades y exterioridades;

que las agota en un momento; que figura el animal íntegro, su color, el juego de la luz sobre su pelo, su forma, el estremecimiento de sus miembros contráidos, el brillo de sus ojos, y al mismo tiempo su pasión presente, su agitación, su vehemencia, y, por cima de todo, sus instintos, con su estructura, sus causas y su pasado; de modo que los cien mil caracteres que componen su estado y su naturaleza hallen sus correspondientes en la imaginación que los concentra y refleja: he ahí la concepción del artista, del poeta, de Shakspeare, tan superior á la del lógico, del simple sabio ó del hombre de mundo, única capaz de penetrar hasta el fondo de los seres, de desentrañar el hombre interior al través del hombre exterior, de sentir por simpatía y de imitar sin esfuerzo el vaivén desordenado de las imaginaciones y de las impresiones humanas, de reproducir la vida con sus infinitas vicisitudes, con sus contradicciones aparentes, con su lógica oculta de crear, en fin, como la naturaleza. Así hacen los demás artistas de este tiempo: tienen el mismo género de espíritu y la misma idea de la vida; no encontraréis en Shakspeare sino las mismas facultades con más fuerte pujanza y la misma idea con más alto relieve.

## CAPITULO IV

## Shakspeare.

I. Vida y carácter de Shakspeare.—Su familia.—Su juventud.—Su matrimonio.—Se hace actor.—Su *Adonis*.—Sus sonetos.—Sus amores.—Su carácter.—Su conversación.—Sus tristezas.—En qué consiste el natural, productor y simpático.—Su prudencia.—Su fortuna.—Su retiro.

II. Su estilo.—Sus imágenes.—Violencias de expresión.—Incoherencias.—Exuberancia.—Diferencia entre la concepción creadora y la concepción analítica.

III. Las costumbres.—Las familiaridades.—Los arrebatos.—Las crudezas.—La conversación y las acciones.—Concordancia de las costumbres y del estilo.

IV. Los personajes.—Cómo son todos de la misma familia.—Los brutos y los imbéciles.—Calibán, Ajax, Cloten, Polonio, la nodriza.—Cómo la imaginación maquinal puede preceder á la razón ó sobrevivirla.

V. Los personajes de ingenio.—Diferencia entre el ingenio de los razonadores y el de los artistas.—Mercucio, Beatriz, Rosalinda, Benedicto, los clowns.—Falstaff.

VI. Las mujeres.—Desdémona, Virginia, Julieta, Miranda, Imágenes, Cordelia, Ofelia, Volumnia.—Cómo representa Shakspeare el amor.—Por qué Shakspeare funda la virtud en la pasión ó el instinto.

VII. Los malvados.—Yago, Ricardo III.—Cómo los apetitos desenfrenados y la falta de conciencia son el dominio natural de la imaginación apasionada.

VIII. Los grandes personajes.—Los excesos y las enfermedades de la imaginación.—Lear, Otelo, Cleopatra, Coriolano, Macbeth, Hamlet.—Comparación entre la psicología de Shakspeare y la de los trágicos franceses.

IX. La fantasía.—Concordancia de la imaginación y de la observación en Shakspeare.—Interés de la comedia sentimental y novelesca.—*Como usted quiera*.—Idea de la vida.—*El Sueño de una noche de verano*.—Idea del amor.—Armonía de todas las partes de la obra.—Armonía de la obra y del artista.

Voy á describir un espíritu extraordinario, de una complexión extraña para todos nuestros hábitos fran-