

imágenes brillantes y metáforas exaltadas como los antiguos poetas nacionales, ya figuras rebuscadas y discreteos como Calderón y Lope. Mezcla lo trágico y lo festivo, las caídas de tronos y las pinturas de costumbres. Pero en esa componenda desdichada ha desaparecido el alma peética de la antigua comedia: no queda más que la vestidura y el dorado. El hombre nuevo se presenta grosero é inmoral, con sus instintos de lacayo bajo su ropaje de gran señor: cosa tanto más extraña cuanto que, en esto, Dryden violenta su talento, porque él es, en el fondo, serio y poeta; de suerte, que sigue la moda y no su talento; se hace el libertino con reflexión y para amoldarse al gusto del día. Desbarra torpe y dogmáticamente; es impío sin energía, con frase estudiada. Uno de sus galanes exclama: «¿Es que el amor, sin el sacerdote y el altar, no es el amor? El sacerdote sirve por su salario, y no se cura de los corazones que une. Sólo el amor constituye el matrimonio.» Ninguna circunspección; nada de tacto. En su *Monje español*, la reina, mujer bastante honrada, dice á Torrismond que va á hacer matar al rey destronado para casarse con él, con Torrismond. A poco les anuncian la muerte: «Ahora—dice la reina—casémonos. Esta noche, esta feliz noche, es vuestra y mía.» Al lado de esta tragedia sensual, un enredo cómico con motivo del amor de un caballero por una mujer casada, que al fin resulta ser hermana suya. Dryden no ve en este desenlace nada que hiera su corazón. Ha perdido hasta las más vulgares repugnancias del pudor natural. Cuando traduce una obra arriesgada, *Anfitrión*, por ejemplo, la estima demasiado modesta; quita las atenuaciones; agrava el escándalo. «El rey y el sacerdote—dice Júpiter—están obligados en cierto modo, por convenien-

cia, á ser hipócritas disimulados.» Y tras esto, expone el dios en crudo su despotismo. En el fondo, sus sofismas y su imprudencia son para Dryden un medio de flagelar de rechazo á los teólogos y á su arbitrario dios. «Un poder absoluto—dice Júpiter—no puede hacer mal. Yo no puedo hacérmelo á mi mismo; puesto que hago lo que quiero; ni á los hombres, puesto que todo lo que tienen es mío. Esta noche gozaré de la mujer de Anfitrión, porque, cuando la hice, decreté que me complacería en amarla. Así, yo no agravio á su marido, porque me he reservado el derecho de poseerla mientras me plazca.» Esa pedantería descarada se trueca en descarada lujuria en cuanto ve á Alceme-ne. No se omite ningún pormenor: Júpiter la dice cuanto hay que decir, y delante de sus servidoras; y al día siguiente ella hace más: se cuelga á él, cuando sale y entra en pinturas íntimas. Todas las formas regias de la alta galantería se dejan á un lado como un vestido incómodo; vemos el desenfado cínico en vez del decoro aristocrático; la escena está escrita con arreglo al modelo de Carlos II y la Castlemaine, no de Luis XIV y madama de Montespan.

IX

Paso por varios: Crowne, el autor de *Sir Courtly Nice*; Shadwell, imitador de Ben Jonson; mistress Afra Behn, llamada Astrea, espía y cortesana, pagada por el gobierno y por el público. Etheredge es el primero que, en su *Hombre á la moda*, da el ejemplo de la comedia imitativa, y pinta únicamente las costumbres reinantes. Libertino á cara descubierta, cuen-

ta libremente sus hábitos. «Andar tras las mozas, frecuentar el teatro, no pensar en nada durante todo el día»: tales eran sus ocupaciones en Londres. Más tarde, en Ratisbona, «hace graves reverencias, conversa con los tontos y escribe cartas inspidas». Con esa seriedad tomaba sus funciones de embajador. Se dice que un día, habiendo comido demasiado, cayó desde lo alto de una escalera y se desnucó; la pérdida no era muy grande. Pero el héroe de esa sociedad fué William Wycherley, el más brutal de los escritores que habían mancillado el teatro. Enviado á Francia durante la revolución, se hizo allí papista; luego abjuró á la vuelta, y más adelante, en fin, dice Pope, volvió á abjurar. Esas cabezas hueras, privadas del lastre protestante, iban de dogma en dogma, de la superstición á la incredulidad ó la indiferencia, para acabar por el miedo. En casa de M. de Montausier había aprendido á llevar bien los guantes y la peluca; eso bastaba entonces para hacer un *gentleman*. Ese mérito y el éxito de una obra innoble, *El Amor en el bosque*, atrajeron sobre él las miradas de la duquesa de Cleveland, amante del rey y de todo el mundo. Esa mujer, que echaba el garfio á volatineros, se le echó á él un día en medio del Ring. Sacó la cabeza por la portezuela, y le gritó en público: «Caballero, sois un bergante, un bellaco, un hijo de...» El hombre, sensible á ese cumplido, aceptó sus favores, y obtuvo por apéndice los del rey. Los perdió; se casó con una mujer de malas costumbres; se arruinó; estuvo preso por deudas siete años; pasó el resto de su vida con mil apuros, llorando su juventud, perdiendo la memoria, escribiendo malos versos que daba á corregir á Pope con no pequeña violencia del amor propio, versificando bajas obscenidades, arrastrando su gastado

cuerpo y su extenuado cerebro en medio de la misantropía y del libertinaje, representando el miserable papel de calavera sin dientes y con la cabeza cana. Once días antes de morir se casó con una muchacha, que resultó ser una mujer de mala vida. Acabó como había empezado, por la torpeza y la relajación, sin haber conseguido la felicidad ni la honradez, sin haber empleado un espíritu viril y un talento indudable más que para su mal y el mal ajeno.

Es que no había nacido epicúreo. Su fondo, verdaderamente inglés, es decir, enérgico y sombrío, repugnaba la franca despreocupación que permite tomar la vida como una partida de placer. Su estilo es estudiado y premioso; su tono virulento y acerbo. Falsea á menudo la comedia por llegar á la sátira enconada. En cuanto dice ó pone en boca de sus personajes, se notan el esfuerzo y la animosidad. Es un Hobbes, no meditabundo y sereno como el otro, sino activo y airado que no ve más que vicio en el hombre, y se siente hombre hasta el fondo de su ser. El único defecto que rechaza es la hipocresía; el único deber que prescribe es la franqueza. Quiere que los demás confiesen su vicio, y empieza por confesar el suyo. «Aunque no sé mentir como los poetas—dice—soy tan vano como ellos»; después, hablando de su gratitud, añade: «He aquí, señora, la gratitud de los poetas que, en buen inglés, no es más que orgullo y ambición.» No se ve en él ninguna poesía de expresión, ninguna concepción ideal, ninguna aspiración moral que pueda consolar, elevar y purificar á los hombres. Los recluye en su perversidad y en su inmundicia, y se instala allí con ellos. Les muestra las vilezas del fangal en que los confina; quiere que respiren aquel fango; los hunde en él, no para apartarlos de allí como

de una abyección fortuita, sino para acostumbrarlos á él como á un asiento natural. Les arranca los adornos con que tratan de encubrirse. Se complace en la gresca de los instintos desencadenados; le gustan las revueltas violentas del humano tropel, el enredo de las maldades, la dureza de los golpes. Desnuda los apetitos, los hace obrar largamente, los siente de rechazo, y, á pesar de juzgarlos nauseabundos, los saborea.

Que quepa atreverse á mucho en una novela se comprende. Es una obra de psicología, próxima á la crítica y á la historia, y que tiene libertades casi iguales, porque contribuye casi igualmente á exponer la anatomía del corazón (1). Forzoso es que se pueda representar las enfermedades morales, sobre todo cuando se hace para completar la ciencia, fría, exactamente y en estilo de disección. Tal libro es, por su naturaleza, abstracto; se lee en un gabinete, á la luz de la lámpara. Pero transportadle al teatro, empeorad esas escenas de alcoba, avivadlas con escenas de burdel, dadles cuerpos en la mímica y las palabras vibrantes de las actrices; que los ojos y todos los sentidos se sacien de ellas, no los ojos de un espectador aislado, sino los de mil hombres y mujeres confundidos en el patio, irritados por el interés de la fábula, por la precisión de la imitación literal, por la reverberación de las luces, por el estruendo de los aplausos, por el contagio de las impresiones, que corren como un estremecimiento por todos los nervios excitados y en tensión. He ahí el espectáculo que ofreció Wycherley y saboreó aquella corte. ¿Es posible que un público, y un público escogido, fuese á escuchar semejantes es-

(1) *Madame Bovary*, por G. Flaubert.

cenas? En *El Amor en el bosque* vemos un amante, Dapperwit, que quiere vender su concubina, Lucía, á un galán del tiempo, Ranger. ¡Con qué pormenores la alaba! Llama á su puerta; el comprador, entre tanto, se impacienta y le trata como á un negro. La madre abre; quiere vender á Lucía por sí misma y en beneficio suyo; los injuria y los despide. Llevan entonces á un viejo, á un usurero puritano é hipócrita, Gripe, que al pronto anda rehacio en abrir el bolsillo.

—Pero, ¡mandad por algo de comer!

Da un *groat* para una torta y cerveza. La Celestina pone el grito en el cielo, y él suelta una corona.

—Pero, ¿y para las cintas, los pendientes, las medias, los guantes y todo lo que le hace falta á la pobrecita?

El hombre se defiende.

—¡Vamos, media guinea!

—¡Media guinea!—dice la vieja.

—Vete, por favor; toma la otra guinea también, dos guineas, tres guineas, cinco; he ahí todo lo que tengo.

—Necesito también esa gran sortija, ó no me nuevo.

Se va, por fin, después de sacarlo todo, y Lucía se hace la inocente; aparenta creer que Gripe es un maestro de baile, y le pide la lección. ¡Qué escenas y qué equívocos entonces! Por último, grita ella; la madre y la gente apostada hunden la puerta; Gripe es cogido en el lazo, le amenazan con llamar al comisario y le sacan quinientas libras esterlinas. ¿Es cosa de contar el argumento de *La Esposa lugareña*? Por poco que se diga, se dice demasiado. Horner, caballero que vuelve de Francia, difunde la especie de que él no puede ya agraviar á los maridos. Se adivina lo que puede dar de sí semejante dato en manos de Wycher-

ley, y el autor saca de él todo el partido imaginable. Las mujeres hablan del estado de Horner, y delante de él; hacen que las desengañe, y se alaban de ello. Hay tres que van á su casa, tienen una francachela, beben, cantan, y ¡qué canciones! Aquello es el desenfreno de la orgía que triunfa, se decreta á sí misma la corona y se ostenta en máximas. «Nuestra virtud—dice una de ellas—es como la conciencia del hombre de Estado, la palabra del cuáquero, el juramento del jugador, el honor del gran señor: no más que una añagaza para embaucar á los que se fian de nosotras.» En la última escena las sospechas despertadas se calman con una nueva declaración de Horner, y ese carnaval concluye con un baile de los maridos burlados. Para colmo, Horner propone al público su ejemplo, y la actriz que se adelanta á decir el epílogo, completa la ignominia de la obra advirtiéndole á los galanes falsos que estén sobre aviso, y que, si pueden engañar á los hombres, «no podrán embaucar á las mujeres» (1).

Pero lo verdaderamente clínico, y el signo más extraordinario de aquel tiempo, es que, en medio de esas provocaciones, no se omite ninguna circunstancia repulsiva, y que el narrador parece tener tanto empeño en asquearnos como en depravarnos. Dapperwitt, al ofrecer á Lucía, dice para disculpar las dilaciones: «Dejadla tiempo de ponerse su lunar debajo del ojo izquierdo y disimular el olor del aliento con una cortecita de limón.» Lady Filippant, sola en el parque, exclama: «¡Qué desgraciada soy! ¡Me he salido del baño para que me sigan los perros, y ni un borracho vagabundo viene á tambalearse en mi camino! Las

(1) Hay que leer ese epílogo para ver qué palabras y qué pormenores se ponían en boca de una actriz.

mendigas andrajosas tienen más suerte que yo». Esos son los pasajes más suaves. ¡Júzguese de los demás! El autor se dedica á sublevar hasta los sentidos; el olfato, los ojos, todo padece ante esas obras; menester es que sus oyentes tuvieran nervios de marineros. ¡Y desde ese abismo ha subido la literatura inglesa hasta la severidad moral, hasta el excesivo decoro que hoy día se impone! Ese teatro es como una guerra declarada á toda belleza, á toda delicadeza. Si Wycherley toma un personaje de algún otro escritor, es para violentarle ó degradarle al nivel de los suyos. Si imita la Inés de Molière (1), la casa á fin de profanar el matrimonio, la quita el honor; más aún, el pudor; más todavía, la gracia, y trueca su sencilla ternura en instinto desollado y en confesiones escandalosas. Si toma la Viola de Shakespeare (2), es para hacerla descender á bajezas de Celestina. Si traduce el papel de Celimene, borra de una plumada el porte de gran señora, las delicadezas de mujer, el tacto de ama de casa, la finura, la superioridad de espíritu y de trato de gentes, para poner en su lugar la imprudencia y las picardías de una meretriz de buenas uñas. Si inventa una muchacha casi honrada, Hipólita, empieza por poner en su boca tales palabras que no es posible transcribir ninguna. Haga y diga lo que quiera, cree ó copie, censure ó alabe, su teatro es una difamación del hombre, que repele al tiempo mismo que atrae, y que remueve cuando pervierte.

Un don sobrenada, sin embargo: la fuerza, que no falta nunca en este país, y da en él un sello propio así á las virtudes como á los vicios. Cuando se dejan á un

(1) En *La Esposa campesina*.
(2) En *El Hombre sincero*.

lado las frases de autor completamente oratorias y laboriosamente compuestas, á imitación de los franceses, se descubre el verdadero talento inglés, el sentimiento penetrante de la naturaleza y de la vida. Wycherley posee esa lúcida y certera mirada que sorprende en una situación los gestos, la expresión física, el pormenor sensible, que escudriña hasta el fondo las crudezas y bajezas, que domina, no el hombre en general y la pasión tal y como debe ser, sino el individuo particular y la pasión tal y como es. Es realista, no por reflexión, como nuestros modernos, sino por naturaleza. Planta violentamente el yeso sobre la carátula de sus bellacos para poner ante nuestros ojos la mascarilla implacable á que se ha adherido la viva impresión de su fealdad. Recarga sus obras de incidentes, multiplica la acción, lleva la comedia hasta las situaciones dramáticas, y violenta sus personajes y aun los falsea por extremar la sátira. Véase en Olivia, que imita á Celimene, á dónde alcanza la impetuosidad de las pasiones. Olivia pinta á sus amigos como Celimene; pero ¡con qué ultrajes! «¿Milady Autumn?—Un coche viejo repintado.—¿Su hija?—Espléndidamente fea, un mamarracho dentro de rico marco.—¿Y la vieja repulsiva de la cabecera de la mesa?—Resucita la antigua costumbre griega de servir una cabeza de muerto en los banquetes» (1).

Nuestros nervios modernos no soportarian el retrato que traza de su amante Manly; éste la oye por sorpresa; ella se yergue al punto, le hace burla en sus barbas, se declara casada, le dice que se queda con los diamantes que ha recibido de él, y le insulta.

(1) La escena está tomada del *Misántropo* y de la *Crítica de la Escuela de las mujeres*; júzguese de la transformación.

—Pero ¿por qué atractivo le amabais?—la preguntan.—¿Qué es lo que pudo inspiraros afición hacia él?

—Lo que obliga á todo el mundo á adular y á disimular: su bolsa; yo sentía verdadera pasión por ella.

Su descaro es el de una meretriz declarada. Enamorada de Fidelio, á quien toma por un joven, desde la primera vez que le ve se cuelga á su cuello y «le sofoca á besos»; después le busca á tientas en la oscuridad, preguntando:

—¿Dónde están tus labios?

Hay una especie de «ferocidad» animal en su amor. Despide á su marido mediante una comedia improvisada, y dice después con movimientos de bailarina:

—Vete, marido mío, y ven tú, amigo mío. Ni más ni menos que los cubos de un pozo que, cuando el uno baja, el otro sube.

Suelta una carcajada irónica:

—¡Pero que no vayan, como ellos, á chocar y golpearse en el camino!

Sorprendida en flagrante delito, y después de habérselo confesado todo á su prima, en cuanto vislumbra una esperanza de salvación, vuelve sobre sus confesiones con un descaro de actriz.

—Pues bien, prima—la dice la otra;—era una hipocresía prudente.

—¿Qué hipocresía?

—Me refiero á ese embuste que habéis contado á vuestro marido; era lícito, puesto que era en vuestra defensa.

—¿Qué embuste? Deseo que sepáis que yo no he ido nunca con embustes á mi marido.

—No me comprendéis, de seguro; digo que el hacer pasar á vuestro amante por mujer era una buena manera de salir del paso.

—¿Pero qué queréis decir con eso de mi amante, y quién es quien ha pasado por una mujer?

—¡Cómo! Sabéis de sobra que vuestro marido le ha tomado por una mujer.

—¿A quién?

—¡Dios mío! ¡Pues al hombre con quien os encontró!

—¡Señor!, por fuerza estáis loca.

—¡Oh!, esa broma es demasiado insípida, y ofende.

—Más me ofende á mí el que se juegue con mi honra.

—¡Vaya un descaró!

—¡Descaró yo!, ¡á mí tal lenguaje! ¡Está bien! No volveré á miraros á la cara. Leticia, ¿dónde estáis? Venid, dejemos á esa bribona maldiciente.

—Una palabra antes, por favor; ¿podréis jurar que vuestro marido no os encontró con...?

—¡Jurar!, sí; que yo no conozco á quienquiera que haya podido entrar en la oscuridad en mi aposento, sea hombre ó mujer. Lo juro por el cielo y por todo lo santo; y, sino, que no disfrute yo jamás de ninguna alegría ni en este mundo ni en el otro. Sí; que eternamente...

—¡Os condenéis! Ya lo estáis; pero no hay que perjurar por eso; la misma cuenta os tiene jugar limpio.

—¡Esto es horrible! Salgamos, no la escuchemos; ven, Leticia, nos corrompería (1).

He ahí lo que se llama desparpajo, y si yo me atreviese á contar las audacias de la acción nocturna, se vería que madame Marneffe tiene una hermana y Balzac un antecesor.

Hay un personaje que muestra en compendio el talento y la moral del autor, mezcla de energía y de

(1) Acto V, escena I.

falta de delicadeza: es Manly, el *hombre sincero*, su favorito hasta el punto de que los contemporáneos le dieron á él por sobrenombre el nombre de su héroe. Manly es imitación de Alceste, y la enormidad de las diferencias mide la diferencia de las dos sociedades y de los dos países. No es un cortesano, sino un capitán de navío, que tiene las formas de los marinos del tiempo y el casacón manchado de brea, que apesta á aguardiente, que gusta de las vías de hecho y de los juramentos indecorosos, que llama á sus subordinados perros y esclavos, y, cuando le enfadan, los echa á puntapiés por la escalera. «Mylord—dice á un señor gruñendo como un mastín—las personas de vuestra especie son como las prostitutas y los rateros: peligrosas tan sólo para aquellos á quienes abrazáis.» Y cuando el pobre hombre trata de hablarle al oído, grita: «Mylord, todo lo que he sacado de vuestros cuchi- cheos que no supiese ya, es que tenéis un aliento pestilente. Y vaya ese secreto por vuestro secreto.» Cuando está en el salón de Olivia con «aquellos loros parlanchines, aquellos monos, aquellos ecos de hombres», vocifera como en su alcázar de popa: «¡Silencio, payasos de feria!» Y los agarra por el pescuezo. «¡Basta de charla! ¡Afuera ahora mismo! ó...» Y los planta á la puerta. He ahí su proceder de hombre sincero. Olivia, á quien ama, le arruina y le despide. La pobre Fidelia, disfrazada de hombre y á quien toma por un adolescente tímido, va á verle cuando está rumiando su cólera:

—Señor, yo puedo serviros; á ser menester, iría á mendigar ó á robar por vos.

—¡Bah! Palabrería... ¿Dices que irías á mendigar por mí?

—Con todo mi corazón.

—¡Bien! ¿Me servirás entonces de tercero?

—¿Cómo, señor?

—Sí, cerca de Olivia. Anda, lisonjea, miente, arrodíllate, promete cualquier cosa por atraérmela. Yo no puedo vivir sin ella. Y cuando Fidelia vuelve diciéndole que Olivia le ha besado con transportes de amor: «¡Su amor!... ¡El amor de una prostituta, de una bruja! Pero ¡vamos! ¿No es verdad que besa bien? Seguramente, yo me figuraba que sus labios... Pero no debo figurármelos ya. ¡Y, sin embargo, son tan bellos, que quisiera besarlos aún, pegarme á ellos, y después arrancárselos con mis dientes, mascarlos y escupirlos á la cara del cornudo que la mantiene!...» Esos gritos de salvaje anuncian acciones de salvaje. Va de noche con Fidelia para entrar bajo su nombre en la casa de Olivia, y Fidelia se resiste por celos. Entonces se le enciende la sangre, y, arrebatado de furor, grita á su acompañante por lo bajo: «¡Ah! ¿Con que eres mi rival? Pues entonces vas á quedarte aquí y á guardar la puerta en mi puesto, mientras yo entro en el tuyo. Después, cuando yo esté dentro, si te atreves á moverte de aquí ó á decir una palabra, la degollaré; y si la amas, no expondrás su vida. Y te degollaré á ti también, y tu vida, por lo menos, ya sé que la amas. ¡Ni una palabra, ó empiezo por tí!» Derriba al marido, quita á Olivia el estuche de joyas que la había dado, la arroja algunas diciendo «que él jamás ha dejado una manceba sin pagarla», y da ese mismo estuche á Fidelia, con quien se casa. Todas esas acciones parecían entonces muy en su punto. Wycherley tomaba en su dedicatoria el título de su héroe, *Plain dealer*; creía haber trazado el retrato de un hombre que respiraba franqueza y honradez, y se preciaba de haber dado un buen ejemplo al público; no había ofre-

cido más que el modelo de un bruto declarado y vigoroso. Es todo lo que quedaba del hombre en aquella desdichada sociedad. Wycherley le despojaba de su adorno postizo de cortesía francesa, y le presentaba con la armazón de sus músculos y la impudencia de su desnudez.

Al lado de esos escritores, un poeta ciego y caído, con el alma llena de las miserias presentes, pintaba así el tumulto de la orgía infernal: «Vino Belial por fin, el más impuro de los espíritus caídos del cielo, el más groseramente enamorado del vicio por sí mismo... A nadie se ve más á menudo en los templos y los altares, cuando el sacerdote se vuelve ateo, como los hijos de Eli que llenaron con sus desórdenes y sus violencias la casa de Dios. Reina también en las cortes y en los palacios, en las ciudades voluptuosas, donde el ruido de la orgía sube por encima de las torres más altas, con la injuria y el ultraje; y cuando invade las calles la oscuridad de la noche, por ellas se desparra- man los hijos de Belial, atestados de vino y henchidos de insolencia (1).»

(1) Milton, libro I.