

V

Uno de ellos (dejando á Dryden siempre aparte) se elevó hasta el talento, sir John Denham, secretario de Carlos I, funcionario público, que, después de una juventud disipada, volvió á los hábitos graves, y, olvidando canciones satíricas y picardías de partido, alcanzó en edad más madura el alto estilo oratorio. Su mejor poema, *Cooper's Hill*, es la descripción de un cerro y de sus alrededores, unida á los recuerdos históricos que esa vista despierta y á las reflexiones morales que ese aspecto puede sugerir. Todos esos asuntos son apropiados á la nobleza y á los límites del espíritu clásico, y le permiten desplegar sus fuerzas sin descubrir sus debilidades; el poeta puede mostrar todo su talento, sin violentarle en lo más mínimo. El bello lenguaje alcanza entonces toda su belleza, porque es sincero. Se experimenta placer en seguir el desarrollo regular de esos períodos llenos, en que las ideas contrapuestas ó redobladas, conquistan por primera vez su asiento definitivo y su plena claridad; en que la simetría no hace más que precisar el discurso, ni la ampliación más que redondear el pensamiento; en que la antítesis y la repetición no traen consigo sus puerilidades y afectaciones; en que la música de los versos, añadiendo la amplitud del sonido á la plenitud del sentido, acompaña al cortejo de las ideas, sin esfuerzo ni confusión, con un ritmo adecuado á su bello orden y á su propio movimiento. Juntase aquí el atractivo de la forma con la solidez del fondo: el autor de *Cooper's Hill* sabe agradar tanto

como imponer. Su poema es como un parque monárquico, digno y nivelado sin duda, pero dispuesto para el recreo de los ojos y lleno de puntos de vista escogidos. Nos pasea por cómodas revueltas al través de multitud de ideas variadas. Aquí encuentra un monte, allí un recuerdo de las ninfas—recuerdo clásico que se asemeja á un pórtico de estatuas—más allá la anchurosa corriente de un río, y al lado las ruinas de una abadía: cada página del poema es como una avenida distinta que tiene su perspectiva distinta. Un poco después el pensamiento se dirige hacia las supersticiones de la Edad Media ignorante y hacia los excesos de la revolución reciente; luego viene la idea de una cacería real: se ve al ciervo inquieto detenido en medio del follaje. «Se acuerda de su fuerza y de su ligereza, de sus alados pies y de su cabeza armada: los unos para huir de su destino; la otra para afrontarle»; por fin, huye, y los perros le persiguen ladrando. Se suceden así los espectáculos nobles y la diversidad estudiada de los paseos aristocráticos. Cada objeto, por otra parte, se presenta aquí, como en una residencia real, con el mayor ornato posible. Los epítetos de embellecimiento vienen á encubrir los sustantivos demasiado pobres; las decoraciones del arte transforman la vulgaridad de la naturaleza: los buques son «torres flotantes; el Támesis es el hijo más querido del Océano; la montaña esconde su altiva cabeza en el seno de las nubes y se envuelve en un manto de verdor. Entre las diversas clases de imaginaciones, hay una monárquica, llena de ceremonias oficiales y magníficas, de ademanes mesurados y aparatosos, de figuras correctas y dignas, uniforme é imponente como el mueblaje de un palacio; de ella sacan los clásicos y Denham todos sus colores poéticos; los objetos

y los sucesos adquieren su tinte, porque tienen que pasar á su través. Al través de otra cosa tienen que pasar aquí los objetos y los sucesos. Denham no es sólo un cortesano; es un inglés, un hombre preocupado de sentimientos morales. Con frecuencia deja su paisaje para sumirse en alguna grave reflexión; la religión, la política, vienen á turbar el placer de sus ojos; con motivo de una colina ó de una selva, medita sobre el hombre; el exterior le conduce al interior, y la impresión de los sentidos á las contemplaciones del alma. Los hombres de esta raza son por naturaleza y por hábito hombres inferiores. Cuando Denham ve al Támesis pagar al mar su tributo, le compara «á la vida perecedera que corre en busca de la eternidad». La frente de una montaña azotada por las tempestades, le recuerda «el común destino de todo lo grande y elevado». El curso de un río le sugiere ideas de reforma interior. «¡Ah! ¡si mi vida pudiese correr como tus ondas! ¡Si yo pudiese tomar tu corriente por modelo como la he tomado por asunto, corriente límpida, aunque profunda, suave y no amortiguada, pujante sin furor, llena sin desbordamientos!» Hay en estas almas un fondo indestructible de instintos morales y de melancolía grandiosa, y la mayor prueba es encontrar ese fondo en la corte de Carlos II.

Pero la cosa no pasa aquí de asomos raros y como á modo de afloraciones de la rosa primitiva, cubierta ahora por la espesa capa de los hábitos mundanos. Las costumbres, la conversación, el estilo, el teatro, el gusto, todo es francés ó trata de serlo: esos hombres imitan á los franceses como pueden, y van á formarse á Francia. Muchos caballeros fueron expulsados por Cromwell. Denham, Waller, Roscommon y Rochester residieron en Francia; la duquesa de New-

castle, poetisa del tiempo, se casó en París; el duque de Buckingham hizo una campaña á las órdenes de Turena; Wycherley fué enviado á Francia por su padre, que quería apartarle del contagio de las opiniones puritanas; Vanbrugh, uno de los mejores autores cómicos, fué á perfeccionarse allí. Las dos cortes eran aliadas, casi siempre de hecho y siempre de corazón, por la comunidad de intereses y de principios religiosos y monárquicos. Carlos II debía á Luis XIV una pensión, una amante, consejos y ejemplos; los señores seguían al príncipe, y Francia era el modelo de la corte. Su literatura y sus costumbres, las más bellas de la edad clásica, formaban la moda. Se ve en las obras inglesas que los autores franceses son los maestros de aquella sociedad y se encuentran en las manos de todas las personas de esmerada educación. Se consulta á Bossuet, se traduce á Corneille, se imita á Molière, se respeta á Boileau. Las cosas van tan lejos, que las personas de más tono se afanan por ser enteramente francesas y entreverar su conversación de términos franceses. «Hablar en buen inglés—dice Wycherley—es ahora una muestra de mala educación, lo mismo que escribir en buen inglés, tener recto sentido ó puños briosos.» Esos fatuos afrancesados (1) son cumplimenteros, van siempre empolvados y perfumados, y se reputan «eminentes por llevar buenos guantes» (2). Afectan delicadeza, á todo hacen esguinces, estiman á los ingleses brutales, desabridos y rígidos, se hacen los vivarachos y calaveras, rien, hablan á diestro y siniestro, y cifran la gloria del hombre en la perfección de la peluca y de los saludos.

(1) Etheredge en *Sir Fopling Flutter*.

(2) Idem *id.*

El teatro, que ridiculiza á esos imitadores, es imitador á su manera. La comedia francesa llega á ser un modelo, como la cortesía francesa. Se copia la una y la otra alterándolas, sin igualarlas, porque la Francia monárquica y clásica es, entre todas las naciones, la mejor dispuesta por sus instintos y su constitución para las formas de la vida social y las obras del espíritu oratorio. Inglaterra la sigue en esa vía, arrastrada por la corriente universal del siglo, pero á distancia y desviada á un lado por sus inclinaciones nacionales. Esa dirección común y esa desviación particular son las que la vida mundana y su poesía han anunciado, las que el teatro y sus personajes van á manifestar.

VI

Cuatro escritores principales fundan esta comedia: Wycherley, Congrève, Vanbrugh y Farquhar (1); el primero grosero y en plena irrupción del vicio; los otros más sentados y con más afición á la urbanidad que al libertinaje; todos, por lo demás, hombres de tono, que se precian de tener mundo, de pasar el tiempo en la corte ó en los altos círculos sociales, de poseer las aficiones y aptitudes de la clase señorial. «Yo no soy un escritor—decía Congrève á Voltaire—soy un *gentleman*.» En efecto—escribe Pope:—«vivió más como hombre de calidad que como hombre de letras, fué célebre por sus éxitos mundanos, y pasó sus últimos años en casa de la duquesa de Marlborough». He

(1) De 1672 á 1726.

dicho que Wycherley, bajo Carlos II, era uno de los cortesanos más en boga. Sirvió en el ejército algún tiempo, como también Vanbrugh y Farquhar; nada más galano que el nombre de «capitán» que tomaban, los relatos militares que contaban y la pluma que llevaban en el sombrero. Todos escribieron comedias del mismo género clásico y cortesano, compuestas de acciones verosímiles, como las que vemos á nuestro alrededor todos los días, de personajes bien educados, como los que se encuentra ordinariamente en un salón, de conversaciones correctas ó elegantes, como las que pueden sostener personas cultas. Ese teatro, desprovisto de poesía, de fantasía y de aventuras, imitativo y razonador, se forma al mismo tiempo que el de Molière, por las mismas causas, y con arreglo á su patrón; de modo que, para comprenderle, con el teatro de Molière hay que compararle.

«Molière no es de ninguna nación—decía un gran actor inglés;—un día el dios de la comedia, habiendo querido escribir, se hizo hombre, y por casualidad cayó en Francia.» Bien; pero, al hacerse hombre, resultó á un tiempo junto hombre del siglo XVII y francés, y por eso fué el dios de la comedia. «¡Divertir á la gente juiciosa—decía Molière—qué extraña empresa!» Sólo el arte francés del siglo XVII podía conseguirlo, porque consistía en guiar hacia las ideas generales por un camino agradable, y la afición á esas ideas, como el hábito de ese camino, era la nota distintiva de aquel público. Molière, como Racine, desarrolla y compone. Ábrase cualquiera de sus obras por cualquiera de sus escenas; á las pocas frases que un interlocutor cruza con otro, nos vemos arrastrados y nos dejamos llevar: la segunda continúa la primera, la tercera acaba la segunda, la cuarta completa del

todo; se ha formado una corriente que nos arrolla y ya no nos suelta. Nada de interrupciones ni digresiones que vengan á distraernos. Para salir al paso al espíritu distraído, un personaje secundario, el lacayo, la doncella, la esposa, viene á repetir, punto por punto, en estilo diferente, lo dicho por el personaje principal, y á mantenernos en la vía trazada á fuerza de simetría y de contraste. Llegados al término, nos arrebatamos de análogo modo una segunda corriente. Está compuesta como la primera y en vista de la primera. La hace visible por su oposición ó la fortifica por su semejanza. Aquí los criados reproducen la disputa y la reconciliación de los amos. Allí Alceste, arrastrado hacia un extremo por la cólera durante tres páginas, retrocede al extremo opuesto, durante tres páginas, en alas del amor. Cada escena, cada acto, cada momento de la obra realza, termina ó prepara el otro. Todo se enlaza y todo es sencillo; la acción marcha adelante, y no marcha más que para desenvolver la idea; nada de complicaciones ni incidentes. Un suceso cómico basta para la fábula. Una docena de conversaciones componen *El Misántropo*. La misma situación, cinco ó seis veces renovada, es toda *La Escuela de las mujeres*. Esas obras están «hechas con nada». No necesitan de acontecimientos, se encuentran á sus anchas dentro de los límites de una habitación y de un día, sin transiciones bruscas, sin cambios de decoración. Esa escasez de materia permite que la idea resalte con más claridad y prontitud, y el objetivo de tales obras no es otro que poner esa idea de relieve: la sencillez del asunto, el progreso de la acción, el enlace de las escenas, todo conduce á semejante resultado. A cada paso crece la claridad, ahonda la impresión, se destaca el vicio, se acumulan

las ridiculeces, hasta que á impulsos de esas solicitudes apropiadas y combinadas, estalla la risa. Y esa risa no es una simple convulsión de alegría física; la ha provocado un juicio.

El escritor es un filósofo que nos hace tocar en un ejemplo particular una verdad general. Comprendemos por él, como por La Bruyère ó Nicole, la fuerza de la prevención, la terquedad del sistema, la ceguera del amor. Los versos del uno, como los argumentos de los otros, no son más que las pruebas enlazadas y la justificación lógica de una conclusión preconcebida. Filosofamos con él sobre la naturaleza humana, y pensamos nosotros, porque ha pensado él. Y no ha pensado así más que en calidad de francés para un público francés de personas de mundo. Saboreamos en sus obras nuestro placer nacional. Nuestro espíritu fino y ordenador, el más certero para percibir la filiación de las ideas, el más pronto para desentrañar las ideas de su materia, el más amante de ideas claras y accesibles, encuentra aquí su alimento con su imagen. Ninguno de los que han querido mostrarnos el hombre nos ha conducido por un camino más recto y más cómodo hacia un retrato mejor iluminado y más vivo.

Añadiré: hacia un retrato más agradable; y en eso estriba el gran talento cómico, en borrar lo odioso que tanto abunda en el mundo. En cuanto queréis pintarle con verdad, como filósofos, tropezáis con el vicio, con la injusticia, y os subleva la indignación. La diversión sucumbe bajo el peso de la cólera y de la moral. Mirad al fondo del *Tartufe*: un bellaco lascivo de sacristía que, ingiriéndose en el seno de una familia honrada y delicada, quiere expulsar al hijo, casarse con la hija, sobornar á la mujer, arruinar y encarcelar al padre, y casi lo consigue, no por finas astucias,

sino por la audacia brutal de su temperamento de cochero, ¿qué más repulsivo? ¿y cómo sacar solaz ninguno de una materia en que van á fracasar Beaumarchais y La Bruyère (1)?

De igual modo en *El Misántropo*, ¿no es cosa triste el espectáculo de un hombre honrado, lealmente sincero, profundamente enamorado, á quien su virtud acaba por colmar de ridiculeces y arrojar del mundo? A Rousseau lo indignó que eso se riese; y, si miramos la cosa, no en Molière, sino en sí misma, hallaremos motivo sobrado para sublevar nuestra generosidad nativa. Recorred los demás asuntos: Jorge Dandin, á quien se burla; Geronte, á quien se maltrata; Arnulfo, á quien se engaña; Harpagón, á quien se roba; doncellas seducidas, infelices apaleados, bobos explotados. En todo eso hay dolores, y muy grandes, que impulsan á muchas personas á llorar más que á reír: Arnulfo, Dandin y Harpagón lindan con los personajes trágicos, y, cuando se los ve en el mundo real, no en la escena, no se siente uno dispuesto al sarcasmo, sino á la compasión. Haced que os describan los originales de donde saca sus médicos Molière. Id á ver al experimentador audaz que, en interés de la ciencia, ensaya una nueva sierra ó inocular un virus; pensad en las largas noches de hospital, en el paciente macilento á quien se lleva en un colchón hacia la mesa de operaciones donde extiende la pierna, ó bien en el camastro del campesino, en la húmeda cabaña donde se ahoga la vieja hidrópica (2), mientras sus hijos cuentan, refunfuñando, los escudos que ha costado ya. Salid de allí con el corazón oprimido por el sentimiento de la

(1) *Ornuphre, Begears.*

(2) Consultas de Sganarelle en *El Médico por fuerza.*

miseria humana; descubris que la vida, vista de cerca y frente á frente, es un montón de crudezas triviales y de pasiones dolorosas; si queréis pintarla, os dan tentaciones de penetrar en el fango lúgubre donde edifican Balzac y Shakespeare; no veis allí otra poesía que la audaz lógica que, en aquel caos, desentraña las fuerzas cardinales, ó la iluminación del genio que llamea sobre el hormigueo y sobre las caídas de tantos infelices enfangados y magullados. ¡Cómo cambia todo en manos de nuestros ligeros franceses! ¡Cómo se borra toda fealdad! ¡Qué entretenido es el espectáculo que acaba de disponer Molière para nosotros! ¡Cómo agradecemos al gran artista haber transformado tan bien las cosas! Al fin tenemos un mundo risueño—en pintura, es verdad; no se puede tener de otro modo, pero le tenemos.—¡Qué dulce es olvidar la verdad! ¡Qué arte el que nos aparta de nuestra propia vista! ¡Qué perspectiva la que transforma en aspavientos cómicos las contorsiones del sufrimiento! Ha llegado la alegría; es lo más claro del haber que podemos presentar nosotros, los hijos de Francia: los soldados de Villars bailaban para olvidarse de que no tenían ya pan. De todos los haberes, es también el mejor. Ese don no destruye el pensamiento; le encubre. En Molière hay verdad, pero en el fondo, oculta; el poeta ha oído los sollozos de la tragedia humana, pero prefiere no hacerles eco. Bastante tenemos con sentir nuestras llagas; no vayamos á verlas al teatro.

La filosofía, que nos las muestra, nos aconseja no pensar en ellas en demasía. Alegremos nuestra triste condición, como el cuarto de un enfermo, con pláticas campechanas y chistes sabrosos. Rebochemos á Tartufe, á Harpagón, á los médicos, en ridiculeces de bulto; sus ridiculeces harán olvidar sus vicios, y ello

nos proporcionarán placer en vez de darnos horror. Que Alceste sea desabrido y torpe, es por el pronto cosa conforme á la verdad, porque nuestras más valiosas virtudes no son sino los choques de un temperamento mal adaptado á las circunstancias; pero, á mayor abundamiento, será una cosa agradable. Sus percances no serán ya el martirio de la justicia, sino los inconvenientes de un genio hurafío. En cuanto á las burlas de que son víctimas maridos, tutores y padres, supongo que no las miraréis como ataques en regla contra la sociedad ó la moral. Esta noche nos divertimos: ni más ni menos. Los garrotazos, las mojigangas y los bailes nos dicen que se trata de bufonadas. No temáis que la farsa mate la filosofía; la filosofía subsiste aun en *El Matrimonio forzado*, aun en *El Enfermo imaginario*. Lo característico del francés y del hombre de mundo es disfrazarlo todo, hasta lo serio, con la risa. Cuando piensa, no quiere aparentarlo: en los trances más violentos no deja de ser dueño de casa, anfitrión amable; os hace los honores de su reflexión ó de su sufrimiento. Mirabeau decía sonriendo, en la agonía, á uno de sus amigos: «¡Acérquese el señor aficionado á las muertes hermosas, y verá la mía!» En ese estilo hablamos nosotros cuando nos mostramos la vida; no hay otras naciones donde se sepa filosofar gallardamente y morir con buen gusto.

Por eso no hay otra donde la comedia, sin dejar de ser cómica, ofrezca una moral; Molière es el único que nos presenta modelos sin caer en la pedantería, sin tocar en lo trágico, sin dar en lo solemne. Ese modelo es el que nos ofrecen Filinto, Aristo, Clitandro, Erasmo (1); no hay otro que pueda instruirnos y recrearnos

(1) Entre las mujeres, Eliante, Enriqueta, Elisa, Urania, Elmira.

juntamente. Su espíritu es un fondo de reflexión, pero cultivado por el mundo. Su carácter es un fondo de honradez, pero amoldado al mundo. Podéis imitarle sin faltar á la razón y al deber; no es un botarate ni un libertino. Podéis imitarle sin olvidar vuestros intereses ni incurrir en el ridículo; no es un bobalicón ni un patán. Ha leído; comprende la jerga de Trissotin y de M. Licidas, pero es para ponerlos en berlina, para somantearlos con sus reglas y divertir á toda la galería á expensas suyas. Diserta hasta sobre moral, hasta sobre religión; pero en estilo tan natural, con pruebas tan claras, con un calor tan verdadero, que interesa á las mujeres, y los más mundanos le escuchan. Conoce al hombre, y discurre acerca de él; pero en sentencias tan cortas, con retratos tan vivos, con burlas tan sabrosas, que su filosofía es la mejor de las distracciones. Es fiel á su amante arruinada, á su amigo calumniado; pero sin estrépito, con gracia. Todas sus acciones, aun las bellas, tienen un aire de sencillez que las adorna; no hace nada sin agrado. Su gran talento es el tacto para el trato de gentes; no le despliega sólo en las formalidades de la vida diaria, sino en las circunstancias violentas, en los trances de más apuro. Un matón quiere tenerle por testigo de su duelo; él reflexiona un instante, pronuncia algunas frases que le sacan del compromiso, y, «sin hacer el fanfarrón», deja convencidos á los espectadores de que no es un cobarde. Cuando ama á Eliante, que prefiere á Alceste, y con la cual Alceste puede casarse un día, la habla con la mayor delicadeza y dignidad, sin rebajarse, sin recriminaciones, sin menoscabo de sí propio ni de su amigo. Cuando Orontes va á leerle un soneto, en vez de exigir de un fátuo la naturalidad que no puede tener, alaba sus versos convencionales en frases con-

vencionales, y no se le ocurre exponer una poética fuera de sazón. Toma desde luego el tono de las circunstancias; comprende desde el primer momento lo que hay que decir ó hacer, en qué medida y con qué matices, qué sesgo preciso conciliará la verdad y la moda, hasta dónde es menester resistir ó transigir, qué delicado límite separa las conveniencias y la adulación, la veracidad y la imprudencia. Por esa línea angosta camina sin embarazo ni deslices, sin dejarse desorientar nunca por los accidentes ó los cambios del contorno, sin permitir que abandone nunca sus labios la fina sonrisa de la cortesía, sin desperdiciar una coyuntura de acoger con las expansiones del buen humor las inocentadas de su vecino. Esa destreza tan francesa es la que concilia en él la honradez profunda y la educación mundana; sin ella, se inclinaría completamente al uno ó al otro lado. Por ella encuentra la comedia su héroe entre los libertinos y los predicadores.

Tal teatro pinta una raza y un siglo. Esa mezcla de solidez y de elegancia pertenece al siglo XVII, y nos pertenece á nosotros. El mundo no nos deprava; nos desenvuelve. No eran sólo las formas y el exterior lo que pulía entonces el trato social, sino también los sentimientos y las ideas. La conversación provocaba el pensamiento; no era una charlatanería, sino un examen; con el cambio de noticias, suscitaba el comercio de las reflexiones. En ella entraba la teología y también la filosofía; la moral y la observación del corazón constituían su alimento cotidiano. La ciencia conservaba allí su savia, y no perdía más que sus espinas. La amenidad encubría la razón sin ahogarla. En ninguna parte pensamos mejor que en sociedad: el juego de las fisonomías nos excita; nuestras ideas

tan prontas brotan como relámpagos al choque con las ajenas. La marcha inconstante de los coloquios se acomoda á nuestros repentes; el frecuente cambio de asuntos renueva nuestra invención; la finura de las frases reduce las verdades á moneda menuda y preciosa, apropiada á la ligereza de nuestra mano. Y no padece más el corazón que la inteligencia. El francés es de temperamento sobrio, poco propenso á brutalidades de borracho, á la jovialidad violenta, á la algazara de la orgía; por otra parte, es dulce, obsequioso, está siempre dispuesto á dar gusto; para hallarse en su centro, necesita esa corriente de benevolencia y elegancia que la sociedad forma y alimenta. Y sobre esto erige en máximas sus inclinaciones templadas y amables; es para él un punto de honor ser atento y delicado. He ahí el hombre cumplido, obra de la sociedad en una raza sociable. No sucedía lo mismo en Inglaterra. Las ideas no nacen allí al calor de la conversación improvisada, sino en la concentración de solitarias meditaciones; por eso faltaban entonces las ideas. La delicadeza no es allí el fruto de los instintos sociales, sino producto de la reflexión personal; por eso faltaba entonces la delicadeza. Persistía el fondo brutal; sólo estaba pulida la corteza. Los modales eran dulces; los sentimientos, duros. El lenguaje era estudiado; las ideas, frívolas. Se encontraba allí la delicadeza de las formas, no la del corazón; aquellos hombres no tenían de la sociedad más que el artificio y las conveniencias, la ligereza y el atolondramiento.

VII

Los poetas cómicos ingleses pintan esos vicios y los