

*bre el Drama*; escribía introducciones para las obras de los otros; los llamaba Mecenas, Tibulo ó Polión, y discutía con ellos las obras y las opiniones literarias. El establecimiento de una corte había traído consigo la conversación, la vanidad, la obligación de parecer ilustrado y de tener buen gusto, todos los hábitos de salón, que son las fuentes de la literatura clásica, y que enseñan el arte de hablar bien (1). Por otra parte, una vez en roce los hombres de letras con los hombres de sociedad, las letras descendían al terreno de las cosas mundanas y se las veía intervenir hasta en las rencillas personales. Al paso que los literatos aprenden á saludar, los cortesanos aprenden á escribir. No tardan en mezclarse, y naturalmente, se pelean. El duque de Buckingham escribe una parodia de Dryden, y pasa mil afanes para conseguir que el actor principal copie el tono y los gestos de su enemigo. Más tarde Rochester entra en la guerra con el poeta, sostiene á Settle contra él, y alquila unos cuantos bribones para que le apaleen. A más de esto, Dryden tuvo contiendas con Shadwell y otros muchos, y, por fin, con Blackmore y Jeremías Collier. Por remate, entró en el conflicto de los partidos políticos y de las sectas religiosas; combatió en pro de los tories y de los anglicanos, y después, en pro de los católicos, escribió *La Medalla*, *Absalon y Achitophel* contra los whigs, la *Religio Laici* contra los disidentes y los papistas, después *La Cierva y la Pantera* á favor del rey Jacobo II, con la lógica de un hombre de controversia y el apasionamiento de un hombre de partido. Hay harta dis-

(1) «Si alguno me pregunta qué es lo que ha refinado tanto nuestra conversación, responderé que la corte.»—Dryden: *Defensa del Epílogo de la conquista de Granada*.

tancia de esa vida militante y bullidora á las meditaciones y al desinterés de un verdadero poeta. Tales circunstancias enseñan el arte de escribir clara y sólidamente, el discurso metódico y enlazado, el estilo exacto y vigoroso, la ironía y la refutación, la elocuencia y la sátira, porque esos dones son necesarios para hacerse escuchar ó conseguir el asentimiento, y el espíritu entra indefectiblemente en una vía, cuando esa vía es la única que le conduce á su fin. Dryden entraba de suyo. En su segunda composición (1) la abundancia de las ideas precisas, la energía y la trabazón oratoria, la sencillez, la seriedad, el soplo heroico y romano anuncian un genio clásico, pariente, no de Shakspeare, sino de Corneille, capaz de hacer, no dramas, sino discursos.

### III

Y, sin embargo, en un principio se dedicó al drama; hizo veintisiete, y firmó un contrato con los actores del Teatro del Rey para entregar tres al año. El teatro, prohibido bajo la república, acababa de volver á abrirse con una magnificencia y un éxito extraordinarios. El enriquecimiento de las decoraciones, que eran móviles ya; la representación de los papeles de mujer por mujeres, no por mozalbetes; el nuevo y espléndido alumbrado de bujías; la maquinaria; la popularidad reciente de los actores, que se hacían los

(1) Sobre la muerte de Oliverio Cronwell.

héroes de la moda; la importancia escandalosa de las actrices, que se hacían amantes de los grandes señores y del rey; el ejemplo de la corte y la imitación de Francia, atraían una gran afluencia de espectadores. La sed del placer, contenida durante mucho tiempo, buscaba avidamente su satisfacción; era hora de indemnizarse de la larga abstinencia impuesta por los puritanos fanáticos; los ojos y los oídos, cansados de los semblantes lúgubres, de la pronunciación gangosa, de las jaculatorias oficiales sobre el pecado y la condenación, saboreaban con deleite la dulzura de los cantos, la riqueza vistosa de las telas, la seducción de los bailes voluptuosos. Se quería gozar, y gozar de un modo nuevo, porque se había formado un nuevo mundo: el de los cortesanos y de los ociosos. La abolición de los privilegios feudales, el aumento enorme del comercio y de la riqueza, la afluencia de los propietarios, que ponían colonos en su puesto é iban á Londres en busca de los placeres de la ciudad y de los favores del rey, habían instalado en la cumbre de la sociedad, aquí como en Francia, la clase, la autoridad, las costumbres y los gustos de la gente de tono, de los hombres de salón, *dilettanti* del placer, de la conversación y del ingenio, ocupados de la obra en boga más que para divertirse para juzgarla. Así se edificó el teatro de Dryden; el poeta, ávido de gloria y necesitado de dinero, encontraba en él el dinero juntamente con la gloria, é innovaba á medias, con gran refuerzo de teorías y de prefacios, apartándose del antiguo drama inglés, acercándose á la nueva tragedia francesa, intentando una transacción entre la elocuencia clásica y la verdad poética, amoldándose como podía al nuevo público que le pagaba y le aclamaba.

«La lengua, la conversación y el ingenio—dice (1)—se han perfeccionado desde el siglo último», lo cual ha hecho descubrir muchos defectos en los poetas antiguos, y ha introducido un nuevo género de drama. «Que una persona que sepa inglés lea atentamente las obras de Shakespeare y de Fletcher, y no temo afirmar que encontrará en cada página, ya algún solecismo, ya alguna falta notoria de sentido. La mayoría de sus argumentos son ridículos é incoherentes. Muchas obras de Shakespeare se fundan en imposibles, ó, por lo menos, están tan mal escritas que ni la parte cómica excita nuestra risa, ni la parte seria nuestro interés. Me sería fácil demostrar que nuestro admirado Fletcher no entendía el arte de trazar bien un argumento, ni las conveniencias de la escena. Su *Filaster*, v. gr., hiera á su amante en el teatro; su *Pastor* comete dos veces la misma brutalidad.» Nunca respeta en los reyes la dignidad real. Por otra parte, la acción en las obras en esos autores no puede ser más bárbara. Presentan batallas en el teatro; transportan en un instante la escena á veinte años ó quinientas leguas de distancia, y mezclan tres ó cuatro acciones diferentes, sobre todo en los dramas históricos. Pero en lo que más pecan es en el estilo. «En Shakespeare muchas palabras y aun muchas frases apenas son inteligibles; y de las que entendemos, algunas son contrarias á la gramática, otras groseras, y todo su estilo está tan recargado de expresiones figuradas, que es tan afectado como obscuro.» En el mismo Ben Jonson vemos con frecuencia construcciones viciosas, redundancias, barbarismos. «El arte de colocar bien las pa-

(1) *Defensa del Epílogo de la Conquista de Granada.—Fundamentos de la crítica en la tragedia.*

labras para la dulzura de la pronunciación era desconocido hasta que le introdujo Mr. Waller.» En fin, todos descenden hasta los juegos de vocablos, hasta las expresiones vulgares y bajas. «Es que, además de la falta de instrucción y de educación, no tenían la suerte de oír la conversación selecta. En su siglo había menos galantería que en el nuestro. Hoy los caballeros quieren que se les divierta mostrándoles sus propios flacos. Convienen en que el compadre Juan y el compadre Pedro hablan como quienes son, pero no les divierten sus jarros de cerveza y sus andrajos.» Ahora se debe escribir para ellos, y sobre todo para los más instruidos (1): porque no basta tener entendimiento y gustar de la tragedia para ser un buen juez; hay que poseer además una sólida ciencia y una alta razón, conocer á Aristóteles, á Horacio, á Longino, y fallar con sujeción á sus reglas. Esas reglas, fundadas en la observación y en la lógica, prescriben que no haya más que una acción; que esa acción tenga un principio, un medio y un fin; que sus partes deriven naturalmente unas de otras; que excite el terror y la compasión, de modo que nos instruya y nos mejore; que los caracteres sean definidos, consecuentes, conformes con la tradición ó con el designio del poeta. —Tal será—dice Dryden—la nueva tragedia, muy próxima, al parecer, á la tragedia francesa, tanto más cuanto que él cita aquí á Bossu y á Rapin, como si los tomase por preceptores.

Hay diferencias, no obstante; y Dryden enumera todo lo que un público inglés puede censurar en nosotros. Los franceses—dice—no tienen caracteres verdaderamente cómicos; apenas si ha puesto uno Cor-

(1) Prólogo de *All for Love*.

neille en su *Embustero*; todos sus personajes se parecen: son seres borrosos, sin originalidad distintiva. *El Embustero*, aunque bien traducido y bien representado, ha parecido vulgar á los ingleses, y muy inferior á los caracteres de Fletcher y de Ben Jonson. De igual manera, sus argumentos son demasiado pobres, demasiado reducidos á una acción única y privados del acompañamiento de acciones secundarias. Por otra parte, los personajes hablan, en vez de obrar. «*Cinna* y *Pompeyo*, no son tragedias, sino largos discursos sobre la razón de Estado; y *Poliutto*, en materia de religión, es tan solemne como las notas prolongadas de nuestros órganos. Cuando el cardenal Richelieu reformó el teatro francés, se introdujeron en él esas peroratas para ajustarle á la gravedad de un prelado... No niego que eso pueda convenir al temperamento de los franceses: nosotros, que somos más tristoños, vamos al teatro á divertirnos; ellos, que son de un carácter ligero y alegre, van á formalizarse (1)». En cuanto á los tumultos y combates, que en Francia se ocultan al público, «nuestros compatriotas no pueden pasarse sin ellos: hay en su carácter cierta dureza feroz que los reclama.»

Así los franceses, á fuerza de ponerse cortapisas con sus escrúpulos (2) y de confinarse en sus unidades y en sus reglas, han dejado sin acción su teatro, y se han reducido á una monotonía y á una sequedad insoportables. Carecen de inventiva, de espontaneidad, de variedad, de riqueza. «Se contentan con una escueta regularidad. Su lengua debilitada se ha refinado en demasía, y, como el oro puro, cede á todo contac-

(1) *Ensayo sobre la poesía dramática*.

(2) Prefacio de *All for Love*.

to; nuestro robusto inglés no obedece aún al arte, pero es más á propósito para los pensamientos viriles, y su aleación le ha fortificado» (1). Hágase cuanta burla se quiera de Fletcher y de Shakespeare, «hay en su estilo una imaginación más varonil y un aliento más grande que en ninguno de los franceses».

Aunque exagerada, esta crítica es buena, y, porque es buena, desconfío de las obras que va á producir. Es peligroso para un artista ser excelente teórico; el espíritu que crea no se aviene bien con el que juzga; el que, sentado muy tranquilo á la orilla, diserta y compara, no es muy capaz de arrojarse á cierra ojos y audazmente en el mar tempestuoso de la invención. Añádase que Dryden se mantiene demasiado en el justo medio de los temperamentos; los artistas originales se prendan única é injustamente de cierta idea y de cierto mundo; lo demás desaparece á sus ojos; encerrados en una porción del arte, niegan la obra ó se burlan de ella; por ser limitados, son fuertes. Se ve de antemano que Dryden, inclinado en un sentido por su espíritu inglés, será impulsado en otro por sus reglas francesas; que tan pronto se arriesgará como se detendrá á la mitad del camino; que, en punto á mérito, no pasará de la medianía, es decir, de la vulgaridad; que, en materia de defectos, caerá en las contradicciones, es decir, en los absurdos.

Todo arte original se rige por sí mismo, y ningún arte original puede ser regido por otro; lleva en sí su contrapeso, y no admite contrapeso de ningún otro lado; forma un todo inviolable: es un ser animado que vive de su propia sangre, y que languidece ó muere, si se le quita una parte de su sangre para reempla-

(1) Epístola XII.

zarla por sangre extraña. La imaginación de Shakespeare no puede ser guiada por la razón de Racine, y la razón de Racine no puede ser exaltada por la imaginación de Shakespeare; cada una es buena en sí, y excluye á su rival: mezclarlas es producir un bastardo, un enfermo y un monstruo. El desorden, la acción violenta y brusca, las crudezas, el horror, la profundidad, la verdad, la imitación exacta de la realidad y la vehemencia desenfadada de las pasiones locas, todas las características de Shakespeare concuerdan entre sí. El orden, la medida, la elocuencia, la finura aristocrática, la cortesía elegante, la pintura exquisita de la delicadeza y de la virtud, todas las características de Racine concuerdan igualmente. Es destruir el uno atenuarle; es destruir el otro enardecerle. Todo el ser y toda la belleza de cada uno de los dos consisten en el acuerdo de sus partes: alterar ese acuerdo es abolir su ser y su belleza. Para producir hay que inventar una concepción personal y consecuente; no hay que mezclar dos concepciones extrañas y opuestas; Dryden no hizo lo primero, sino lo segundo.

Tenia, por otra parte, el peor de los públicos; un público frívolo y disipado, desprovisto de un gusto personal, extraviado entre los recuerdos confusos de la literatura nacional y las imitaciones deformadas de las literaturas extranjeras, un público que no pedía al teatro más que la voluptuosidad de los sentidos ó el entretenimiento de la curiosidad. En el fondo, el drama, como toda obra de arte, no hace más que sensibilizar una idea profunda del hombre y de la vida: hay en él una filosofía oculta, y el público debe ser capaz de comprenderla como el poeta de encontrarla. Menester es que el espectador haya reflexionado ó sen-

tido con energía ó delicadeza para entender pensamientos enérgicos ó delicados, y jamás impresionarán *Hamlet* ó *Ifigenia* á un libertino vulgar ó á un corredor de garitos. El personaje que llora en escena no hace más que renovar nuestras propias lágrimas; nuestro interés no es más que simpatía, y el drama es como una conciencia exterior que nos habla de lo que somos, de lo que amamos y de lo que hemos sentido. ¿De qué hubiese hablado el drama á jugadores como Saint-Albans, á borrachos como Rochester, á prostitutas como Lady Castlemaine, á niños vejetes como Carlos II? ¿Qué espectadores aquellos groseros epicúreos, incapaces ni aun de decoro fingido, entregados á la voluptuosidad brutal, bárbaros en sus juegos, obscenos en su lenguaje, desprovistos de honor, de humanidad, de educación, y que convertían la corte en un burdel! Decoraciones espléndidas, mutaciones á la vista del público, el clamoreo de los versos altisonantes y de los sentimientos forzados, la apariencia de algunas reglas llevadas de París: hé ahí el pasto natural de su vanidad y de su estolidez, y hé ahí el teatro de la Restauración inglesa.

Tomo una de esas tragedias, muy célebre entonces: *El amor tiránico ó la mártir real*. Bonito título y á propósito para hacer ruido. La mártir es Santa Catalina, princesa real, á lo que parece, llevada ante el tirano Maximino. La santa confiesa su fe, y la sueltan un filósofo pagano, Apolonio, para que la refute. «Sacerdote (le dice Maximino): ¿por qué permaneces mudo? Tú vives del cielo, y debes disputar.» Alentado, disputa; pero Santa Catalina argumenta vigorosamente: «La razón combate contra vuestra cara religión, porque varios dioses serían varios infinitos; esto lo sabían los primeros filósofos, que, bajo diferentes

nombres, no adoraban más que uno, aunque vuestros vanos poetas se hayan engañado después, haciendo un Dios de cada atributo.» Apolonio se rasca un poco la oreja, y acaba por responder que el paganismo encierra grandes verdades y buenas reglas morales. La piadosa lógica le contesta en seguida: «¡Entonces reduzcase toda la disputa á comparar esas reglas y el cristianismo!» Apolonio, confundido, se convierte al punto, é injuria al príncipe, el cual, viendo que Santa Catalina es muy bella, se enamora de repente y se entretiene en hacer juegos de vocablos: «Ausente, puedo ordenar su martirio, pero una mirada más, y el mártir seré yo.»

En este apuro, manda á un alto personaje á declarar su amor á Santa Catalina; el alto personaje cita y ensalza á los dioses de Epicuro; al momento la santa expone la doctrina de las causas finales, que destruye la de los átomos. Por fin, preséntase en persona Maximino y le dice «que, si continúa desdeñando la llama de su amor, arderá en otras llamas.» Entonces ella le tutea, le desafía, le llama esclavo y se va. Maximino, impresionado por tal conducta, quiere casarse con la santa legítimamente, y, para ello, repudia á su mujer. Sin embargo, á fin de no omitir ningún expediente, emplea á un mágico, que hace conjuros (en la escena), evoca á los espíritus infernales y atrae una ronda de amorcillos; estos bailan y entonan canciones voluptuosas alrededor del lecho de Santa Catalina. Mas apareció el ángel custodio de la princesa y los expulsa. Como último recurso, Maximino hace instalar una rueda en el teatro para exponer allí á Santa Catalina y á su madre. En el momento en que desnudan á la santa baja oportunamente un ángel púdico y rompe la rueda; después de lo cual se llevan á las dos muje-

res y las degüellan entre bastidores. Unase á estos lances sorprendentes un doble enredo: el amor de Valeria, hija de Maximino, hacia Porfirio, general de los pretorianos, y el de Porfirio hacia Berenice, mujer de Maximino; luego una catástrofe súbita, tres muertes, y el reinado de las personas honradas que se casan y se dirigen cumplidos. Tal es esa tragedia, que se apellida francesa; y la mayoría de las demás son por el estilo. En la *Reina Virgen*, en el *Matrimonio á la moda*, en *Aurengzebe*, en el *Emperador de la India*, y especialmente en la *Conquista de Granada*, todo es extravagante. Allí se despedaza la gente, se toman ciudades, se dan puñaladas y se declama á grito herido. Esos dramas tienen exactamente la verdad y la naturalidad de un *libretto* de ópera. Abundan los encantamientos; en *Motezuma* aparece un espíritu y declara que los dioses indios se van. Hay bailes; Vázquez y Pizarro, sentados en una gruta, miran como conquistadores las danzas de las indias, que juguetean voluptuosamente alrededor de ellos. No faltan las escenas de Lulli: Almeria, como Armida, va á matar á Cortés dormidos, y de repente se enamora de él. Todos los *libretti* de ópera no encierran insensateces; evitan todo lo que pudiera ofender á la imaginación ó á los ojos; están hechos para personas de gusto que huyen de toda fealdad y de toda torpeza. Aquí ¿creeríais que se tortura á Motezuma en escena, y que, para como, disputa con él, entre tanto, un sacerdote? (1). Reconozco en esa pedantería atroz á los caballeros del tiempo, lógicos y verdugos, que se alimentaban de polémicas é iban á ver por diversión los suplicios de los puritanos. Veo detrás de ese aluvión de inverosimilitudes y de

(1) Acto V, esc. I.

aventuras á los pueriles y estragados cortesanos que, embrutecidos por el vino, no sentían ya las discordancias, y cuyos nervios no era posible sacudir más que con el choque de las sorpresas y la barbarie de los sucesos.

Penetremos más adelante. Dryden quiere introducir en su teatro las bellezas de la tragedia francesa, empezando por la nobleza de los sentimientos. ¿Basta, para ese fin, copiar, como hace él, frases caballerescas? Media todo un mundo de lo uno á lo otro, porque todo un mundo se necesita para formar almas nobles. La virtud en nuestros trágicos se funda en la razón, en la religión, en la educación, en la filosofía. Sus personajes poseen esa rectitud de inteligencia, esa claridad de lógica, esa elevación de juicio que instituyen en el hombre máximas fijas de conducta y el imperio sobre sí. Se vislumbran alrededor de ellos las doctrinas de Bossuet y de Descartes; la reflexión ilumina su conciencia, y el trato de gentes los dota, además, de tacto y finura. El alejamiento de las acciones violentas y de los horrores físicos, la proporción y el orden de la fábula, el arte de disfrazar ó de evitar los seres groseros ó demasiado bajos, la perfección continua del más mesurado y noble estilo, todo contribuye á transportar la escena á una región sublime, y á que nosotros lleguemos á creer en almas más altas al verlas en un aire más puro. ¿Se puede creer en ellas, tratándose de las obras de Dryden? Personajes atroces ó infames vienen á cada paso, con sus crudezas, á hundirnos en su cieno. Maximino, después de matar á Placidio, se sienta sobre su cadáver, se clava otras dos veces el puñal, y dice á los guardias: «Traedme á la emperatriz y á Porfirio muertos; quiero desafiar al cielo con una cabeza en cada mano.» Nourmahal, re-

chazada por el hijo de su marido, insiste cuatro veces con esta indecente pedantería: «¿A qué esos escrúpulos contra un goce en que la naturaleza compendia todos sus placeres en uno solo? La promiscuidad en el amor es la ley general. Cualesquiera que hayan sido los primeros amantes, un hermano y una hermana constituyeron la segunda pareja (1).» Al instante se disipa la ilusión; nos creíamos en un salón de personajes nobles, y nos encontramos con una prostituta loca y un salvaje ebrio. Quitad las caretas: los otros no valen mucho más. Almería, á quien se ofrece una corona, responde insolentemente: «La tomo, no como dada por vosotros, sino como debida á mi mérito y á mi belleza (2).» Indamora, á quien un viejo cortesano hace una declaración de amor, le contesta con un engreimiento de advenediza y una grosería de fregátriz: «Aunque no fuese reina, ¿habéis pesado mi belleza, mi juventud, que está en su flor, y vuestra vejez, que está en su decrepitud (3)? Ninguna de esas heroínas sabe conducirse: toman la impertinencia por dignidad, la sensualidad por ternura; tienen abandonos de meretrices, celos de hembras del bronce, pequeñeces de mujeres vulgares y lengua de rabaneras. En cuanto á los heroes, son los fanfarrones más desagradables que cabe concebir. Leónidas, reconocido un día por príncipe heredero, y abandonado después de repente, se consuela con esta modesta reflexión: «Verdad es que estoy solo; pero también lo estaba Dios antes de hacer el mundo, y estaba mejor servido por él mismo, que por la naturaleza (4).» ¿Hablaré de Almanzor (pinta-

(1) *Aurengzebe*, acto IV, esc. I.

(2) *El Emperador indio*.

(3) *Aurengzebe*, acto II, esc. I.

(4) *Matrimonio á la moda*, acto III, esc. II.

do, según dice el mismo Dryden, á imagen de Artaban), del desfacedor de entuertos, del acuchillador de batallones, del destructor de monarquías? Allí no hay más que ideas ampulosas, rendimientos improvisados, generosidades exageradas, énfasis pomposo de zafia caballería; en el fondo, los personajes son palurdos y bárbaros, que han querido engalanarse con el honor francés y la cortesanía refinada. Y tal es, en efecto, esa corte: imita á la de Luis XIV, como un pintor de brocha gorda á un verdadero pintor. No tiene gusto ni delicadeza, y quiere aparentar ambas cosas. Hombre sin escrúpulos ni aprensión, cortesanos espadachines ó verdugos que van á ver despanzurrar á Harrison ó que mutilan á Coventry, damas de honor que paren en el baile ó venden á los plantadores los condenados que las entregan; un palacio lleno de perros que ladran y de jugadores que gritan; un rey que en público se enzarza de palabrotas con sus amantes medio desnudas (1); he ahí esa alta sociedad; no ha tomado de Francia más que el traje, ni de los sentimientos nobles más que las palabras sonoras.

## IV

El segundo punto digno de imitación en la tragedia clásica es el estilo. A la verdad, Dryden depura y aclara el suyo, introduciendo el razonamiento preciso y las palabras exactas. Hay en él disputas oratorias como en Corneille, tiroteo de réplicas simétricas y

(1) Véase la canción con que se acompaña la zambra en *Almanzor*.