

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*.



como un duelo de argumentos. Hay máximas vigorosamente condensadas en un solo verso, distinciones, desarrollos y todo el arte de los buenos discursos. Hay afortunadas antítesis, epítetos de adorno, bellas comparaciones y todos los artificios del espíritu literario. Y lo más notable es que abandona el verso dramático y nacional, que carece de rima, así como la mezcla de prosa y de verso, común á todos los antiguos poetas, para rimar toda su tragedia á la francesa, creyendo inventar así un género nuevo; que llama «tragedia heróica». Pero, en esta transformación, parece lo bueno y queda lo malo. Porque, nótese que la rima es cosa diferente en razas diferentes. Para un inglés se asemeja á un canto, y le transporta al instante á una región ideal ó mágica. Para franceses no es más que un convencionalismo, y los transporta en seguida á una antesala ó un salón; para ellos es un traje de gala, y nada más que un traje; si ata á la prosa, la ennoblece; impone el respeto, no el entusiasmo, y trueca el estilo plebeyo en estilo señorial. Por otra parte, en nuestros versos aristocráticos todo se corresponde. Toda pedantería, toda ostentación de lógica quedan excluidas de ellos: nada más desagradable que la herrumbre escolástica para espíritus bien educados y delicados. Las imágenes son raras, y siempre sostenidas; la poesía audaz, la verdadera fantasía no tiene puesto allí: sus explosiones y sus desafueros alterarían la compostura y el orden regular del mundo aristocrático. No se esperen tampoco en esos versos las palabras propias, el relieve de las expresiones francas, los términos generales, siempre algo vagos, cuadran más á los miramientos y delicadezas de la sociedad escogida. Contra todas estas reglas viene á chocar Dryden. Su rima, para los oídos de un inglés, ahu-

yenta al momento toda ilusión teatral; se comprende que los personajes que hablan así son maniqués sonoros; él mismo confiesa que su tragedia heroica no hace más que poner en escena poemas caballerescos como los de Ariosto y de Spencer.

Alardes poéticos acaban de arruinar toda verosimilitud: ¿Se reconoce el acento del drama en esta comparación de epopeya? «Así como se encoge un bello tulipán, azotado por la borrasca, á la manera que dobla él los sedosos brazos, para dormirse, é inclina la cabeza, pálido y casi muerto, mientras el viento canta en torno suyo, así desaparece vuestra velada belleza» (1). ¡Qué singular entrada estos *concetti* de Hernán Cortés al desembarcar! «¿Qué venturoso clima es este á que llegamos, tanto tiempo oculto, tan recientemente conocido, como si nuestro viejo mundo se hubiese apartado pudoroso, y aquí secretamente hubiese dado á luz un mundo nuevo?» (2). Calcúlese el contraste que forman estas manchas de color sobre el sobrio dibujo de la disertación francesa. Aquí los enamorados hacen esgrima de metáforas. Allí un amante, para ensalzar las bellezas de su amada, dice que «en su mano yacen palpitantes ensangrentados corazones» (3). A cada momento vienen á bastardear la nobleza del estilo palabras crudas ó de baja estofa. Las princesas discurren con lógica alambicada. Dreyden encasqueta en la cabeza de esas pobres mujeres su birrete de doctor. Ni él ni sus personajes son gente de alta educación, dueña y maestra de su estilo; no han tomado de los franceses más que la pompa aparatosa

(1) *Conquista de Granada*, parte I.

(2) *El Emperador indio*.

(3) *Almanzor*.



del foro y de la escuela, han dejado á un lado la elocuencia sencilla; la dicción moderada, la elegancia y la finura. Hace poco la grosería licenciosa de la Restauración asomaba al través de la máscara de bellos sentimientos con que se encubría; ahora la ruda imaginación inglesa ha roto el molde oratorio en que trataba de encerrarse.

Volvamos la medalla. Dryden quiere conservar el fondo del antiguo drama inglés, y conserva la abundancia de los lances, la variedad de los enredos, los accidentes imprevistos y la representación física de las acciones sangrientas ó violentas. Mata tanto como Shakespeare. Por desgracia, no todos los poetas tienen el derecho de matar. Cuando se pasea al público entre muertes y sorpresas, se necesita de cien secretas preparaciones. Figuraos una especie de locura novelesca, el estilo más audaz, extraño y poético, canciones, pinturas, desvaríos en alta voz, el franco desdén de toda verosimilitud, una mezcla de ternura, de filosofía y de ironía burlona, todas las gracias vaporosas de los sentimientos matizados, todos los caprichos de la fantasía retozona; la verdad de los sucesos os importará poco. Ante *Cimbelina* ó *Como queráis*, nadie es político ni historiador; no se toman en serio aquellas correrías de ejércitos, aquellos advenimientos de príncipes; se asiste á una fantasmagoría. No se exige que las cosas marchen según las leyes naturales; al contrario, se quiere que vayan contra las leyes naturales. El desafuero es su atractivo. Hace falta que ese nuevo mundo sea completamente imaginario; si no lo fuese más que á medias, nadie querría subir á él. Por eso no subimos al de Dryden. Una reina á quien se destrona y á quien luego se restablece de repente en el trono; un tirano que encuentra á un hijo perdido,

se engaña y adopta en su lugar á una niña; un joven príncipe que, llevado al suplicio, arranca á un guardia la espada y recobra su corona: he ahí las novelas que componen su *Reina virgen* y su *Matrimonio á la moda*. Se adivina el papel que harán en ese revoltijo las disertaciones clásicas; la razón apaga los fuegos de la imaginación. No se sabe si se trata de un retrato ó de un arabesco; permanece uno suspenso entre la verdad y la fantasía; se quisiese subir al cielo ó bajar á la tierra, y se salta á toda prisa del pobre andamiaje á que quiere encaramarnos el poeta.

Por otra parte, cuando Shakespeare quiere, no ya despertar puras imaginaciones, sino imprimir una creencia, nos prepara también de antemano, pero de otro modo. Naturalmente, nosotros dudamos ante una acción atroz; adivinamos que los hierros candentes que van á quemar los ojos de Arturito son palos pintados, y que los seis perillanes que figuran sitiar á Roma son comparsas alquilados por un puñado de cuartos cada noche. Contra esta desconfianza hay que emplear el estilo más natural, la imitación circunstanciada y cruda de las costumbres de los cuerpos de guardia y de las tabernas; yo no creeré en la sedición de Jack Cade más que oyendo dicharachos de lujuria bestial y de estupidez canallesca; es menester que me muestren las pullas, las risotadas, la embriaguez, los hábitos de matarifes y gentes de la misma calaña, para que yo me figure una aglomeración tumultuosa y una elección. De análogo modo, en lo que toca á las muertes, hacedme sentir la llama de las pasiones reconcentradas, la acumulación de desesperación ó de odio que han precipitado la voluntad y contraído la mano; cuando las palabras desenfundadas, los transportes del delirio, los gritos convulsivos del deseo



exasperado, me hayan hecho tocar todos los eslabones de la necesidad interior que ha subyugado al hombre y conducido al crimen, ya no pensaré en mirar si el cuchillo está teñido en sangre, porque sentiré palpitante dentro de mí la pasión que le ha manejado. ¿Por ventura necesito yo cerciorarme de si está muerta Cleopatra?

La extraña risa en que prorrumpe cuando llevan los áspides, la brusca contracción nerviosa, el flujo de palabras febriles, la alegría reprimida, el torrente de ideas que se desborda de su cerebro, me han hecho ya medir todo el abismo del suicidio, y le he previsto desde el primer instante. Aquella furia de imaginación encendida por el clima y la omnipotencia, aquellos nervios de mujer, de reina y de cortesana, aquel abandono extraordinario á todos los impulsos de la invención y del deseo, aquellos gritos, aquellas lágrimas, aquella espuma de los labios, aquella tempestad de injurias, de acciones y emociones, anunciaban el ímpetu con que iba á chocar y estrellarse contra el último obstáculo. ¿Qué viene aquí á hacer Dryden con sus frases escritas? ¿Qué significa una criada que habla como un autor y dice á su señora medio loca:

—Llamad á la razón en vuestro auxilio (1).

¿Qué es una Cleopatra como la suya, pintada á imagen de la Castlemaine, hábil en mañas y gimoteos, voluptuosa y coqueta, sin la nobleza de la virtud ni la grandeza del crimen?

—La naturaleza me había hecho para ser una buena esposa, una paloma inocente, tierna sin artificio, dulce sin engaño.

No tal, ó, por lo menos, una tortolilla, así no hu-

(1) *The World well lost*, acto II.

biese dominado ni retenido á Antonio; sólo una hembra de cuenta podía conseguirlo por la superioridad de la audacia y la llama del genio. Ya en el título de la obra me explico por qué Dryden ha afeminado á Shakespeare: *Todo por el amor ó el Mundo bien perdido*. ¡Qué miseria reducir tales acontecimientos á un poema bucólico, disculpar á Antonio, alabar de rechazo á Carlos II y venirnos con arrullos pastoriles! Y tal era el gusto de los contemporáneos cuando Dryden escribió, á imitación de Shakespeare, *La Tempestad*, y, á imitación de Milton, *El Estado de inocencia*, corrompió una vez más las ideas de sus maestros; convirtió á Eva y á Miranda en cortesanas, y suprimió, con sus convencionalismos y liviandades, la franqueza, la severidad, la finura y la gracia de la invención original. Settle, Shadwell, sir Roberto Howard agravaban las cosas. *La Emperatriz de Marruecos*, de Settle, fué tan admirada, que los caballeros y las damas de la corte la aprendieron para representarla en Whitehall delante del rey. Y no fué una moda pasajera; ese gusto, aunque afinado, duró. En vano desecharon los autores una parte de la aleación francesa que habían puesto en su metal nativo; en vano volvieron á los antiguos versos sin rima que habían manejado Jonson y Shakespeare; en vano resucitó Dryden una parte del temple y de la energía antigua en los papeles de Antonio, de Ventidio, de Octavia, de don Sebastián y de Dorax; en vano Otway, que tenía un verdadero talento dramático, Lee y Southern, alcanzaron acentos sinceros ó conmovedores, hasta el punto de que una vez, en *Venecia salvada*, se creyó que iba á renacer el drama antiguo: el drama estaba muerto, y la tragedia no podía reemplazarle; ó más bien: cada uno de los dos moría á causa del otro, y su



unión, que los había enervado en manos de Dryden, los enervaba en manos de sus sucesores. El estilo literario debilitaba la verdad dramática; la verdad dramática dañaba al estilo literario; la obra no era bastante viva, ni estaba bastante bien escrita; el autor no era bastante poeta ni bastante orador: no tenía el fuego y la imaginación de Shakespeare ni el refinamiento y el arte de Racine (1). Erraba por los confines de ambos teatros, y no se adaptaba ni á artistas semibárbaros ni á gente cortesana de fina cultura. Tal es, en efecto, el público que le escucha, público indeciso entre dos formas de pensamiento, entre dos civilizaciones contrarias. Esos hombres no tienen ya la juventud de los sentidos, la profundidad de las impresiones, la originalidad atrevida y la locura poética de los caballeros y aventureros del Renacimiento; no tendrán nunca la destreza de expresión, la dulzura de costumbres, los hábitos cortesanos y las delicadezas de pensamiento ó sentimiento que adornaron la corte de Luis XIV. Abandonan la edad de la imaginación y de la invención solitaria, que conviene á su raza, por la edad de la razón y de la conversación social, que no conviene á su raza; pierden sus méritos propios, y no adquieren los méritos de sus vecinos. Son poetas entecos y cortesanos mal educados, que ni saben ya soñar, ni saben aún vivir, que tan pronto se muestran vulgares ó brutales como enfáticos ó rígidos.

Para que nazca una bella poesía, es menester que una raza encuentre su siglo propio. Esta, extraviada del suyo y entorpecida por la imitación extranjera, no forma sino lentamente su literatura clásica; no la alcanzará hasta después de haber transformado su es-

(1) Esa impotencia se parece á la de Casimiro Delavigne.

tado religioso y político: ese será el reinado de la razón inglesa. Dryden le inaugura con sus otras obras, y los escritores que aparezcan bajo la reina Ana, le darán su complemento, su autoridad y su brillo.

## V

Pero detengámonos todavía un instante, y veamos si la antigua cepa teatral, entregada por azar á sí propia, no producirá, entre tantas ramas abortadas y torcidas, algún vástago vivo y sano. Cuando un hombre como Dryden, de tantas dotes, tan instruido y experto, trabaja con toda su alma, hay probabilidades de que triunfe algunas veces, y una vez, en parte al menos, triunfó Dryden. Sería tratarle con excesivo rigor juzgarle siempre en parangón con Shakespeare; aun al lado de Shakespeare, y con la misma materia, se puede hacer una bella obra; pero es preciso que los lectores olviden por un instante al gran inventor, al creador inagotable de almas vehementes y originales, y que consideren al imitador tan sólo, sin imponerle una comparación que le anonadaría.

Hay vigor y arte en la tragedia de Dryden, *Antonio y Cleopatra*.

—Todas mis otras obras—decía—las he hecho para la multitud: ésta la he hecho para mí mismo.

Y, en efecto, la había compuesto con sujeción á la historia á la lógica. Y lo que es más aún: la había escrito virilmente.

—La estructura de la obra—decía en su prólogo—es bastante regular, y las unidades de tiempo, de lugar y de acción se observan más exactamente de lo