no hay una sola roca inútil. Gracias á ese cabo, podéis llegar al interior del agua ilimitada, remontaros hasta el aire agitado, ver de cerca volar las águilas y nadar los monstruos, pasear vuestra humanidad entre el rumor eterno, penetrar lo impenetrable. El poeta presta ese servicio á vuestro espíritu. Un genio es un promontorio en lo infinito.

VI

Junto á *Hamlet* y en el mismo plano, hay que colocar tres dramas grandiosos: *Macbeth, Otelo, El rey Lear.*

Hamlet, Macbeth, Otelo, Lear, esas cuatro figuras dominan el alto edificio de Shakespeare. Hemos dicho lo que es Hamlet.

Decir: Macbeth es la ambición, no es decir nada. Macbeth es el hambre. ¿Qué hambre? El hambre del monstruo siempre posible en el hombre. Ciertas almas tienen dientes. No despertéis su hambre.

Morder la manzana es peligroso. La manzana se llama *Omnia,* dice Filesac, doctor de la Sorbona que confesó á Ravaillac. Macbeth tiene una mujer á la que la crónica llama Gruoch. Esa Eva tienta á ese Adán. Una vez Macbeth ha probado el fruto está perdido. Lo primero que hace Adán con Eva, es Caín; lo primero que hace Macbeth con Gruoch, es un homicidio.

El deseo degenera fácilmente en violencia, la violencia degenera fácilmente en crimen, el crimen degenera fácilmente en locura; esta progresión es Macbeth. Deseo, Crimen, Locura, estos tres vampiros le han hablado en la soledad y le han invitado al trono. El gato Graymalkin le ha llamado, Macbeth será la astucia; el sapo Paddock le ha llamado, Macbeth será el horror. El ser *unsex,* Gruoch, le remata. Basta; Macbeth ya no es un hombre. No es más que una energía inconsciente abalanzándose feroz hacia el mal. De aquí en adelante no existe ninguna noción del derecho; el apetito es todo. El derecho transitorio, la realeza; el derecho eterno, la hospitalidad; Macbeth asesina á ambos. Hace más que matarlos, los ignora. Antes de caer en sus manos sangrientas, yacían muertos en su alma. Macbeth empieza por ese parricidio; mata á Duncán, á su hospedero; el crimen es tan terrible que del golpe los caballos de Duncán vuelven á su estado salvaje en la noche en que su amo es degollado. Dado el primer paso, el hundimiento empieza. Es la avalancha. Macbeth rueda. Se precipita. Cae y rebota de un crimen á otro, y cada vez más abajo. Sufre la lúgubre gravitación de la materia invadiendo el alma. Es una cosa que lleva en sí misma la destrucción. Es piedra de ruina, llama de guerra, perro de presa, plaga. Pasea por toda Escocia, como rey que es, sus *kernes* con las piernas desnudas y sus *gallowglasses* pesadamente armados, degollando, robando, abatiendo. Diezma el ejército, mata á Banquo, mata á todos los Macduff, excepto al que le matará á él; mata á la nobleza, mata al pueblo, mata á la patria, mata al «sueño». Finalmente, la catástrofe llega, el bosque de Birnam se aleja de él; Macbeth lo ha infringido todo, todo lo ha franqueado, todo violado, todo roto; pero este continuo ultraje tiene por límite la victoria de la propia naturaleza; la naturaleza pierde la serenidad, la naturaleza entra en acción contra Macbeth; la naturaleza se convierte en alma contra el hombre que se ha convertido en fuerza.

Ese drama tiene proporciones épicas. Macbeth representa á ese terrible codicioso que hallamos siempre en la historia, llamado bandolero en el bosque, y

en el trono, conquistador. El abuelo de Macbeth es Nemrod. ¿Esos hombres de fuerza son furiosos para siempre? Seamos justos; no. Tienen un objetivo. Después de conseguido se paran. Dad á Alejandro, á Ciro, á Sesostris, á César, ¿qué?, el mundo; se tranquilizarán. Geoffroy Saint-Hilaire, me decía un día: *Cuando el león ha comido, está en paz con la naturaleza.* Para Cambises, Sennacherib y Gengiskhán, y sus semejantes, haber comido es poseer toda la tierra. Se calmarían haciendo la digestión del género humano.

Ahora ¿qué es Otelo? Es la noche. Inmensa figura fatal. La noche está enamorada del día. La obscuridad ama la aurora. El negro adora á la blanca. Otelo tiene por claridad y por locura á Desdémona. ¡Qué fáciles le son los celos! Es grande, es augusto, es majestuoso, está por encima de todas las cabezas; tiene por cortejo la bravura, la batalla, el estandarte, la fama, la gloria; posee los lauros de veinte victorias; ese Otelo tiene buena estrella, pero es negro. Y, sin embargo, ¡qué pronto el celoso se convierte en monstruo! Lo negro se vuelve negro. ¡Con qué rapidez la noche se ha puesto de acuerdo con la muerte!

Al lado de Otelo que es la noche, está Yago que es el mal. El mal es la otra forma de la sombra. La noche no es más que la noche del mundo; el mal es la noche del alma. ¡Qué mayor obscuridad que la perfidia y la mentira! Tener tinta en las venas ó tener á la traición, viene á ser lo mismo. Cualquiera que se haya codeado con la impostura y el falso juramento lo sabe; se está á ciegas en la obscuridad. Verted la hipocresía al despuntar la aurora y apagaréis el sol. Eso es lo que le sucede á Dios, gracias á las falsas religiones.

Yago junto á Otelo es el precipicio cerca del abismo. ¡Por aquí!, dice en voz baja. El engaño aconseja

á la ceguera. Lo tenebroso guía á lo negro. La mentira se encarga de la claridad que necesita la noche. Los celos tienen al embuste por lazarillo. Contra la blancura y el candor, Otelo el negro, el traidor Yago. ¿Hay nada más terrible? Esas ferocidades se compenetran en la sombra. Esas dos encarnaciones del eclipse conspiran, la una rugiendo, la otra riendo, del trágico ahogamiento de la luz.

Sondead esta profundidad. Otelo es la noche. Y siendo la noche, y queriendo matar, ¿qué toma para matar? ¿El veneno? ¿El mazo? ¿El hacha? ¿El cuchillo? No; la almohada. Matar es adormecer. El propio Shakespeare tal vez no se ha dado cuenta de esto. El criador, algunas veces casi sin quererlo, obedece á su tipo; por esto ese tipo es una potencia. Y es así como Desdémona, esposa del hombre Noche, muere asfixiada por la almohada, que ha retenido su primer beso y que recibe su último aliento.

Lear es el motivo ó causa de Cordelia. La maternidad de la hija para con el padre; sujeto profundo; maternidad venerable entre todas, tan admirablemente traducida por la leyenda de esta romana, nodriza, en el fondo de un calabozo, de su anciano padre. El pecho joven junto á la barba blanca, no hay espectáculo más sagrado. Esa teta filial, es Cordelia.

Una vez soñada y hallada esa figura, Shakespeare ha creado su drama. ¿Dónde colocar esa tranquilizadora visión? En un siglo obscuro. Shakespeare ha tomado el año 3105 del mundo, el tiempo en que Joás era rey de Judá, Aganippo rey de Francia y Leir rey de Inglaterra. Toda la tierra era misteriosa entonces; representaos esa época; el templo de Jerusalén todavía es nuevo, los jardines de Semíramis, construídos novecientos años antes, empiezan á caerse; salen en Egina las primeras monedas de oro;

Fidón, el tirano de Argos, fabrica la primera balanza; los chinos calculan el primer eclipse de sol; hace trescientos doce años que Orestes, acusado por las euménides delante el areópago, ha sido absuelto; Hesiodo acaba de morir; Homero, si vive todavía, tiene cien años; Licurgo, cual viajero pensativo, vuelve á Esparta, y se percibe en el fondo de la obscura nube del Oriente, el carro de fuego que se lleva á Elías; en aquel momento Leir—Lear—vive y reina en las islas tenebrosas. Jonás, Holofernes, Dracón, Solón, Tespis, Nabucodonosor, Anaximenes que inventará los signos del zodíaco, Ciro, Zorobabel, Tarquino, Pitágoras, Esquilo, han de nacer; Coriolano, Jerjes, Cincinato, Pericles, Sócrates, Breno, Aristóteles, Timoleón, Demóstenes, Alejandro, Epicuro, Aníbal, son larvas que esperan su hora de entrar entre los hombres; Judas, Macabeo, Viriato, Popilio, Yugurta, Mitrídades, Mario y Sila, César y Pompeyo, Cleopatra y Antonio, se hallan en el lejano porvenir, y en el momento en que Lear es rey de Bretaña y de Islandia, pasarán ochocientos noventa y cinco años antes de que Virgilio diga: *Penitus toto divisos orbe britannos,* y novecientos cincuenta años antes de que Séneca diga: *Ultima Thule.* Los pictos y los celtas—los escoceses y los ingleses—están tatuados. Un piel roja de ahora da una vaga idea de un inglés de entonces. Ese crepúsculo es el que escoge Shakespeare; inmensa noche cómoda al sueño en que ese inventor á sus anchas pone todo lo que le parece bien, junto al rey Lear, un rey de Francia, un duque de Borgoña, un duque de Cornualles, un duque de Abany, un conde de Kent y un conde de Glocester. ¿Qué le importa la historia á él, que abarca la humanidad? Por otra parte, tiene á su favor la leyenda, que también es una ciencia, y tanto como pueda serlo la historia, pero bajo otro punto de vista, una verdad.

Shakespeare está de acuerdo con Walter Mapes, archidiácono de Oxford, ya es algo; admite desde Bruto hasta Cadvalla, los noventa y nueve reyes celtas que han precedido al escandinavo Hengist y al sajón Horsa; y puesto que cree en Mulmucio, en Cinigisil, en Ceolulfo, en Cassibelán, en Cimbelino, en Cinulfo, en Arvirago, en Guiderio, en Escuin, en Cudred, en Vortigerne, en Arthur, en Uther Pendragón, bien tiene el derecho de creer en el rey Lear, y de crear á Cordelia. Adoptado ese terreno, designado ese lugar de escena, excavada esa fundación, lo coge todo y construye su obra. Construcción nunca vista, coge la tiranía, de la que más tarde hará la debilidad, Lear; coge la traición, Edmundo; coge el sacrificio, Kent; toma la ingratitud que empieza por una caricia, y da á ese monstruo dos cabezas, Goneril, que la leyenda llama Gornerille, y Regane, que la leyenda llama Ragán; toma la paternidad; toma la realeza; toma el feudalismo; toma la ambición; toma la demencia, que divide en tres, y pone en contacto á tres locos: al bufón del rey, loco de oficio; á Edgardo de Glocester, loco por prudencia; al rey, loco por miseria. En el vértice de ese montón trágico levanta é incorpora á Cordelia.

Hay formidables torres de catedrales, como, por ejemplo, la giralda de Sevilla, que parecen hechas enteramente, con sus espirales, sus escaleras, sus esculturas, sus sótanos, sus celdas aéreas, sus cámaras sonoras, sus campanas, su masa y su flecha, con toda su enormidad, para soportar un ángel abriendo sus alas doradas en la cúspide. Tal es ese drama, *El rey Lear.*

El padre es el pretexto de la hija. Esa admirable creación humana, Lear, sirve de soporte á esa inefable creación divina, Cordelia. Todo ese caos de crímenes, vicios, demencias y miserias, tiene

por razón de ser la aparición espléndida de la virtud. Shakespeare llevando á Cordelia en su pensamiento, ha creado esa tragedia como un dios, que teniendo una aurora para colocar, haría expresamente un mundo para ponerla en él.

¡Y qué figura de padre! ¡Qué cariátide! Es el hombre encorvado. No hace más que cargar pesos, siempre más enormes. Cuanto más cede el viejo, más aumenta el peso. Vive bajo la sobrecarga. Primeramente lleva el imperio, después la ingratitud, después el aislamiento, después la desesperación, después el hambre y la sed, después la locura, después toda la naturaleza. Las nubes vienen sobre su cabeza, los bosques le llenan de sombra, el huracán se abate sobre su nuca, la tempestad ennegrece su manto, la lluvia pesa sobre sus espaldas, camina aplastado y con aire salvaje, como si tuviese las dos rodillas de la noche sobre sus espaldas. Transportado é inmenso, dirige ese grito épico á las borrascas y á los granizos. ¿Por qué me aborrecéis, tempestades? ¿Por qué me perseguís? *No sois mis hijas*. Y entonces se acaba, el resplandor se apaga, la razón se descorazona y se va, Lear es como un niño. ¡Ah! Ese viejo es un niño. Pues bien, necesita una madre. Su hija aparece. Su única hija. Cordelia. Porque las otras dos, Regane y Goneril, solamente son sus hijas en la cantidad necesaria para tener derecho al nombre de parricidas.

Cordelia se acerca. *¿Me reconocéis, señor?—Sois un espíritu, ya lo sé,* responde el anciano, con la clarividencia sublime del extravío. A partir de ese momento empieza el admirable acto de amamantarle. Cordelia alimenta aquella vieja alma desesperada que se moría de inanición en el odio. Cordelia nutre á Lear de amor, y el valor reaparece; le nutre de respeto, y reaparece la sonrisa; le nutre de esperanza, y reaparece la confianza; le nutre de cordura, y reaparece la

razón. Lear, convaleciente, mejora, y de grado en grado recobra la vida. El niño vuelve á ser de nuevo un anciano, el anciano vuelve á ser un hombre. Y ahí tenéis feliz á ese desgraciado. En ese florecimiento se cierne la catástrofe. Hay traidores, hay infames, hay asesinos. Cordelia muere. Nada le causa tanta aflicción. El anciano se extraña, ya no comprende nada, y besando el cadáver de su hija, expira. Muere sobre esa muerta. Se le ha ahorrado á esa pobre sombra la desesperación suprema de quedar detrás de ella entre los vivos, yendo á tientas con el corazón vacío y buscando su alma, que se ha llevado el dulce ser al marcharse. ¡Oh, Dios! No dejáis sobrevivir á los que amáis.

Permanecer después del vuelo del ángel, ser el padre huérfano de su hijo, ser el ojo que se queda sin luz, ser el corazón siniestro sin alegría, extender las manos por momentos en la obscuridad, y tratar de coger á alguien que estaba allí, ¿dónde está? Sentirse olvidado en el momento de marchar, haber perdido la razón de estar aquí abajo, ser en lo sucesivo un hombre que va y viene delante de un sepulcro, no recibido, no admitido, es un obscuro destino. Has hecho bien, poeta, de matar á este anciano.