

II

DONCELLAS Y DAMAS DE SHAKESPEARE

(1838)

INTRODUCCIÓN

Conozco á un buen cristiano de Hamburgo que no podía habituarse á que Nuestro Señor y Salvador Jesucristo fuera de origen judío. Profundo disgusto se apoderaba de él cuando tenía que confesarse que el hombre que se mostrara perfecto y mereciera la veneración más alta, pertenecía, no obstante, á esa laya de inmundos narizotas á quien veía establecer en las calles sus tenduchos de ropavejeros, á los que tan en alto grado despreciaba, pues hasta le eran perjudiciales, si consideraba sus propios intereses, al dedicarse, como él mismo lo hacía, al comercio en grande de especias y trapos de color.

Lo que á este excelente hijo de Hammonía le pasaba respecto de Jesucristo, me ocurre á mí con Guillermo Shakespeare. Siento frío en el alma al pensar que, al fin y al cabo, es un inglés, y que pertenece al pueblo más antipático que Dios en su ira creara.

¡Qué pueblo tan repulsivo, tan desanimado, tan metido en casa, tan egoísta, tan estrecho y tan inglés, en fin! Es un país que el Océano se le hubiera tragado hace tiempo si no hubiera abrigado el temor de que le

produjera una enfermedad gástrica... Es un pueblo, un terrible monstruo de abiertas fauces, cuyo aliento no produce más que sensación de asfixia y mortal pesadez, y que hasta debería suspendérsele al extremo de un cable colosal.

En un país tal y en semejante pueblo vió la luz primera Guillermo Shakespeare en Abril de 1564.

Pero la Inglaterra de aquellos días, en la que, en ese Betlehem del Norte llamado Stradford del Avon, nació el hombre á quien debemos el evangelio social, como pudieran denominarse los dramas de Shakespeare, la Inglaterra de aquellos días era seguramente muy distinta de la de hoy; entonces se llamaba «la alegre Inglaterra» (1) y vivía entre vistosas galas, chistosas mascaradas, necedades llenas de profundo sentido, en un mar de aventuras y de insoportables desventuras. La vida era en ella aún un torneo pintoresco en el que si es cierto que los nobles caballeros, en burlas y veras, desempeñaban siempre el primer papel, también el sonido de las trompetas estremecía el corazón de los ciudadanos. En vez de la sombría cerveza se bebía el alegre vino, esa bebida democrática que hace iguales en la embriaguez á hombres que en el despejado escenario de la realidad se diferencian según su rango y nacimiento.

Todo aquel irisado ambiente ha desaparecido, han dejado de oírse los alegres sonidos de las trompas, se ha disipado la hermosa embriaguez... Pero el libro que se llama *Obras dramáticas de Guillermo Shakes-*

(1) *Merry England.*

peare ha quedado en manos del pueblo, para consuelo en los malos tiempos y como prueba de que en realidad existió esa *alegre Inglaterra*.

Es una dicha que Shakespeare proceda de esos buenos tiempos, que sea coetáneo de Isabel y de Jacobo, en cuya época, si bien se manifestaba ya el protestantismo en la desenfrenada libertad del pensamiento, no había aún trascendido en modo alguno á la vida y al sentimiento, y la monarquía, iluminada por los últimos fulgores de la caballería que tocaba en su ocaso, aun florecía y brillaba en todo su esplendor poético.

Sí, la fe del pueblo de la Edad Media, el catolicismo, había ya sido teóricamente derrocada, pero vivía aún con todos sus encantos en el corazón de los hombres y se hallaba todavía en sus usos, costumbres y manera de ver las cosas. Sólo más tarde, y deshojando flor tras flor, lograron los puritanos arrancar de raíz la religión del pasado, y extendieron sobre todo él, como una triste gasa de niebla, esa torva melancolía que le robó el ingenio y la fuerza para anegarle en un tibio, regañón y estúpidamente soñoliento pietismo. Como la religión, tampoco la monarquía inglesa del tiempo de Shakespeare había sufrido todavía ese incoloro cambio que se designa hoy día bajo el nombre de forma de gobierno constitucional, que si redundó en bien de la libertad en Europa, de ningún modo fué beneficioso para el arte. Con la sangre de Carlos I *el Grande*, verdadero y último rey, huyó toda poesía de las venas de Inglaterra; y tres veces feliz fué el poeta que no alcanzó la época de este penosísimo suceso, que tal vez entristeciera su ánimo.

En nuestros tiempos, con frecuencia se ha llamado á Shakespeare aristócrata. No quisiera contradecir en modo alguno esa denominación, sino más bien disculpar sus inclinaciones políticas, pues pienso que en su clarividencia del porvenir, como poeta, previó, á juzgar por significativos y veraces indicios, el advenimiento de la época niveladora de los puritanos, que puso fin, á la vez que á la monarquía, á la jovialidad de la vida, á toda poesía y á todo artístico goce.

Sí, durante el dominio de los puritanos, el arte fué despreciado en Inglaterra; el celo protestante se encarnizó especialmente contra el teatro, y hasta el nombre de Shakespeare quedó largo tiempo borrado de la memoria del pueblo. ¡Qué admiración causa el leer en los folletos de aquel tiempo, por ejemplo, en el *Histrionic Mastix* del famoso Prynne, la explosión de cólera con que se anatematiza al pobre arte dramático! ¿Deberíamos incomodarnos seriamente con los puritanos á causa de tales excesos de celo? En verdad que no; en la Historia todos tienen derecho á permanecer fieles al principio que informa su vida, y los sombríos *cabezas-redondas* sólo deducían las consecuencias de aquel espíritu de enemiga contra el arte, que sabido es tuvo lugar durante los primeros siglos de la Iglosia, y que, más ó menos iconoclasta, ha regido hasta hoy. Esta antigua é irreconciliable aversión al teatro no es más que un aspecto de aquella enemiga que existe desde hace diez y ocho siglos entre dos maneras completamente heterogéneas de considerar el mundo, de una de las cuales surgió el árido suelo de Judea y del otro el florido país griego.

Sí, ya hace diez y ocho siglos que existe el odio entre Jerusalén y Atenas, entre el Santo Sepulcro y la cuna del Arte, entre la vida del espíritu y el espíritu de la vida; y los rozamientos, las provocaciones públicas y secretas que por ellos se han hecho, bien patentes son para el esotérico lector de la historia de la humanidad. Si encontramos en un periódico actual que el señor arzobispo de París se opone á que se celebren las honras fúnebres acostumbradas á un pobre cómico muerto, no se funda la prohibición en ninguna genialidad particular del prelado, y sólo los miopes lo atribuyen á malévola estrechez de miras. Lo que existe más bien es la rivalidad, consecuencia de una antigua lucha, de un duelo á muerte contra el Arte, que muchas veces utilizara el espíritu griego á guisa de tribuna, para desde ella predicar la vida contra el matador judaísmo. La Iglesia perseguía en los histriones el órgano de la tolerancia griega, y esta persecución alcanzaba á veces, no muy raras, al poeta que recibía su inspiración de Apolo y de los proscritos dioses y héroes, asegurando así el influjo de la tierra de la poesía.

¿Hay también algo de rencor en juego? Los insoportables enemigos de la oprimida Iglesia durante sus dos primeros siglos fueron los actores, y los *Acta Sanctorum* con frecuencia refieren cómo estos despreciables histriones se dedicaban en los teatros de Roma á parodiar la vida y los misterios de los nazarenos, para divertir al populacho pagano. ¿O había mutua rivalidad entre los servidores de los eclesiásticos y atestiguaban las palabras de los seglares tan amarga escisión?

Muy parecido al ascético celo de los creyentes fué

el fanatismo republicano que animó á los puritanos en su odio contra la antigua escena inglesa, en la que no sólo la gentilidad y su gentil manera de pensar, sino también el monarquismo y la nobleza resultaban glorificados. He mostrado en otra parte (1) cuánta analogía hay en este respecto entre los puritanos de otro tiempo y los republicanos de hoy. ¡Plegue á Apolo y á las eternas musas guardarnos de la dominación de estos últimos!

En el torbellino de los importantes cambios eclesiásticos y políticos se perdió durante largo tiempo el nombre de Shakespeare, y transcurrió casi un siglo antes de que su gloria y su renombre triunfaran. Desde que empezó á alborear su semblante, un día tras otro vino á reemplazar, á manera de sol espiritual, al sol de la realidad de que se ven privados, casi durante los doce meses del año, en este país, en esta isla condenada, vergel de laureles sin clima meridional, en esa ebria y odiosa Inglaterra por su asfixiante humareda de carbón mineral, su rumor de máquinas y sus iglesias andariegas. Pero la bondadosa naturaleza no deshereda nunca completamente á sus criaturas, y al paso que negó á los ingleses todo cuanto es bello y amable y no les concedió ni voz para cantar ni ingenio con que regocijarse, habiéndoles dotado de odres de cerveza en vez de almas humanas, otorgóla en cambio un trozo de libertad política, el talento de crearse un cómodo hogar y un Guillermo Shakespeare.

(1) En la discusión del carácter de Julio César en las páginas que siguen.—Nota de Strodtmann.

Si, éste es el sol espiritual que ilumina este país con su más amiga luz, con sus más graciosos rayos. ¡Todo en él nos recuerda á Shakespeare, y qué claro nos aparece á la luz de las más vulgares circunstancias! Por doquier sentimos agitarse en torno nuestro las alas de su ingenio; en cada objeto importante sus claros ojos nos saludan, y, en casos extraordinarios, creemos muchas veces verle hacer señas, sonriéndonos dulcemente.

Este continuo recuerdo de Shakespeare me lo aclaraba todo, durante mi estancia en Londres, mientras como novel viajero recorría desde la mañana á la noche sus pretendidas maravillas. Cada *lion* me hacía pensar en el gran *lion*, en Shakespeare. Todos aquellos sitios que yo visitaba viven con vida inmortal en sus dramas históricos, y venían á ser para mí, por esta causa, como antiguos conocidos de mi primera juventud. Pero allí, en el país, estos dramas no sólo son conocidos por la gente ilustrada, sino por la del pueblo. El tosco *bee-feater* (1) que, vestido con su uniforme tan rojo como su cara, sirve de guía en la Torre y te muestra, detrás de la central, el calabozo donde Ricardo hizo asesinar al joven príncipe su sobrino, te remite á Shakespeare, que ha descrito hasta las menores circunstancias de esta terrible historia. También el sacristán que sirve de *cicerone* en la abadía de Westminster habla siempre de Shakespeare, en cuyas tragedias aquellos reyes y reinas difuntos que allí se hallan reproducidos en piedra, aparecen yacentes sobre sus sarcófagos, y por

(1) Alabardero, guardia real.

un *shilling* y seis peniques se puede oír representar tan terrible ó lamentable papel. El mismo, la estatua del gran poeta, aparece allí en la plenitud de su vida, arrogante figura coronada por inteligente y pensadora cabeza, y con un rollo de pergamino en la mano. Quizá en él hay escritas algunas mágicas palabras, y al rayar la media noche agitanse los pálidos labios, se alzan los muertos que allí yacen en sus tumbas, surgen de ellas cubiertos con sus enmohecidos arneses ó con sus antiguos trajes de corte los caballeros de la rosa blanca y de la rosa encarnada, y álzanse también las damas, suspirando, de su mármoleo asilo: se escucha el choque de las espadas, una carcajada y una maldición. Completamente lo mismo que en Drurylane, donde tantas veces he visto representar los dramas históricos de Shakespeare y donde Kean conmovía poderosamente mi ánimo cuando recorría incierto la escena gritando:

«¡Un corcel, un corcel y os doy mi reino!» (1)

Tendría que transcribir toda la *Guta de Londres* si quisiera seguir citando los sitios que despertaron en mí el recuerdo de Shakespeare. Donde me ocurrió esto sobre todo fué en el Parlamento, no sólo porque el local de éste es aquel *Westminster-Hall* del que se habla con frecuencia en sus dramas, sino porque mientras asistía yo al debate allí sostenido, se habló alguna vez de Shakespeare y hasta se citaron sus versos, no por

(1) En el original: «A horse, a horse, my kingdom for a horse».

su importancia poética sino por su significación histórica. Con admiración observé que no sólo se le elogiaba como poeta, sino que era considerado como historiador por las primeras autoridades en materia de Estado que formaban parte del Parlamento.

Esto me llevó á hacer la observación de que está equivocado el que quiera formar juicio de los dramas históricos de Shakespeare si se contenta con considerar su principal fin como meramente dramático ó puramente la poesía y su artístico ropaje. El tema de Shakespeare no era sólo la poesía, sino también la historia; supo no modelar á su capricho la materia dada, supo no crear á su gusto hechos y caracteres; y aunque observó tan poco la unidad de tiempo y de lugar, supo observar la unidad de intereses respecto de una persona ó de un hecho. Además, en estos dramas históricos se desborda un torrente de poesía tan rica, poderosa y dulce como la de las tragedias de esos poetas que inventan sus fábulas ó las refunden á su gusto, que se proponen llegar al más completo equilibrio en la forma y que especialmente en el *encadenamiento* de las escenas sobrepujan al pobre Shakespeare.

Sí, esto es, el gran inglés no es sólo poeta, sino también historiador; no sólo empuña el puñal de Melpómene, sino también el aguzado estilete de Clío. Considerado desde este punto de vista, iguala á los primitivos historiadores, que no distinguían tampoco entre poesía é historia, y no nos hubieran dado más que una mera nomenclatura de acontecimientos, un herbario polvoriento de sucesos, si no aclararan la verdad con el canto, y si en éste sólo hicieran cantar la voz de la

verdad. La pretendida objetividad de que tanto hoy se habla no es más que una pura farsa; no es posible pintar lo pasado sin matizarlo con el color de nuestros propios sentimientos. Si, puesto que el llamado historiador objetivo, dirige su palabra á la generación actual, escribe á su arbitrio dentro del espíritu de su época, y este espíritu de época es tan visible en sus escritos, como manifiesto queda en las cartas no sólo el carácter del que las escribe sino el del que las recibe. Esa pretendida objetividad que se jacta de su falta de vida, se cierne sobre el calvario de los hechos, y por esta razón debe rechazarse como falsa, pues no sólo son necesarios datos exactos acerca de la verdad histórica, sino también cierta coparticipación de la impresión que el hecho produjo sobre sus coetáneos. Estas coparticipaciones son el punto más difícil, pues no basta para ellas una noticia ó conocimiento vulgar, sino que es preciso también el poder intuitivo del poeta, mediante el cual, como dice Shakespeare, se hace visible «la esencia y el cuerpo de los tiempos pasados».

A él le eran visibles no sólo los acaecimientos de la historia privativa de su país, sino también los que nos legaron los anales de la antigüedad, como con asombro lo observamos en esos dramas en que pinta con verdaderos colores la caída del Imperio romano. Como las figuras caballerescas de la Edad Media ha visto los héroes del antiguo mundo en el riñón, y les hace pronunciar las palabras más profundas de su alma. Mas siempre supo realzar la verdad por medio de la poesía, y así, los romanos, desprovistos de ingenio, el duro y sobrio pueblo de la prosa, esa mezcla brutal de sed de

rapiña y fino espíritu de abogado, esa soldadesca ca-suística, ha sabido presentarla poéticamente.

No obstante, y respecto de sus dramas romanos, tuvo á su vez que escuchar Shakespeare el reproche de falta de forma, y que, hasta un escritor muy versado, Dietrich Grabbe, les llamara «Crónicas rimadas» (1) en que falta todo punto central, donde no se sabe quién es el protagonista ni cuál la segunda figura, y en los que se renuncia también á las unidades de lugar y de tiempo, sin hallarse tampoco la unidad de interés. ¡Singular error del más sutil de los críticos! No sólo la unidad citada en último término, sino tampoco las de lugar y tiempo faltan de ningún modo á nuestro gran poeta; sólo que estos conceptos son más elásticos en él que entre nosotros.

El lugar de la escena en sus dramas es el globo terrestre, he aquí su unidad de lugar; el período de tiempo en que se desarrolla su obra es la eternidad, he ahí su unidad de tiempo; y en proporción con ellas está el héroe de su drama, que irradia como centro y representa la unidad de interés. Ese héroe es la humanidad, ese héroe que continuamente está muriendo y continuamente renace, que continuamente está amando y aborreciendo, aunque amando más que aborreciendo; que hoy se arrastra como un gusano y vuela mañana como un águila hacia el sol; que hoy usa una caperuza de loco y mañana una corona de laurel, y con frecuencia

(1) En su artículo «Sobre la shakespeareomanía», impreso en el segundo tomo de las poesías dramáticas de Grabbe, Frankfurt, 1827.

ambos atributos al mismo tiempo; ese gigantesco enano, ese exiguo gigante, ese divino preparado homeopático en el que, aun si acaso se oscurece muchas veces la divinidad, sin embargo, siempre existe. ¡Ah! ¡por moderación y decoro, no hablemos demasiado de la heroicidad de este héroe!

La misma verdad y fidelidad que demuestra Shakespeare en lo que á la historia se refiere, la encontramos en lo que respecta á la naturaleza. Suélese decir que reproduce la naturaleza como un espejo; pero esta frase es reprochable, porque induce á error en lo que atañe á la relación entre el poeta y la naturaleza. En el alma del poeta no se refleja la naturaleza, sino que engendra en ella una imagen suya que se parece á la fidelísima imagen del espejo; lleva al mismo tiempo consigo un mundo parecido al mundo, y cuando, despertando de la soñadora infancia, llega á la conciencia de sí propio, le es ya perceptible cierta parte del mundo de los fenómenos externos en el conjunto de todas sus relaciones, pues en efecto, lleva en su espíritu una imagen del todo, conoce la razón última de los fenómenos todos que en el espíritu vulgar se hallan en misteriosa penumbra, y que, por el camino de la investigación ordinaria, sólo trabajosamente pueden comprenderse ó no se comprenden. Como el matemático á quien se da solamente el más pequeño segmento de círculo puede determinar en un momento la totalidad del mismo y su centro, así también el poeta, á cuya intuición se dé el más pequeño fragmento del mundo de la realidad ve igualmente en él la total universalidad de sus relaciones; conoce igualmente la circunferencia y el

centro de todas las cosas; concibe el todo en su más amplio circuito y en su más profundo centro.

Pero ese fragmento del mundo de los hechos debe ofrecérsele siempre al poeta antes de que tenga lugar en él ese maravilloso proceso de integración universal. Esa percepción de la verdad se verifica por medio de la inteligencia, y es al mismo tiempo el dato externo con arreglo al cual se condicionan las revelaciones internas que debemos á la obra artística del poeta. Cuanto mayores sean éstas, tanta mayor curiosidad tenemos de conocer los hechos exteriores que en primer término dieron ocasión á ellas, y buscamos con afán noticias referentes á las circunstancias de la vida real del poeta. Esta curiosidad es demasiado necia, pues, como de lo dicho resulta, la grandeza de los datos exteriores no está en relación alguna con la grandeza de la creación que mediante ellos se haya producido. Esos hechos externos pueden ser muy pequeños é insignificantes, y lo son, por lo regular, como la vida exterior del poeta, que es en el caso presente en extremo vulgar, pequeña é insignificante. Y digo insignificante y pequeña, porque no quiero servirme de más enérgicas palabras.

El poeta se presenta al mundo con todo el esplendor de sus obras, y, especialmente cuando se las mira de lejos, queda uno cegado por su brillo. ¡No miremos jamás de cerca sus defectos! Son como alegres lucecillas que brillan tan pomposamente en las tardes de estío entre las hojas y el césped, que pudiera creerse fueran estrellas de la tierra, diamantes y esmeraldas, preciosas joyas que el rey de los niños que en el jardín

jugaban prendiera á su pecho y de allí se desprendieran. Podría creerse fueran brillantes gotas de sol que se habian perdido entre las altas hierbas, y ahora en la fresca noche se vivifican y brillan alegres, hasta que llega la mañana y las reabsorbe en la roja llama de su frente. ¡Ah! ¡no busquéis durante el día rastro de aquellas estrellas, piedras preciosas y gotas de luz solar! En vez de ellas veréis un pobre gusanillo de color que camina arrastrándose miserablemente, cuyo aspecto os disgusta, pero al que no queréis, por misteriosa compasión, destrozad con el pie.

¿Cuál fué la vida privada de Shakespeare? A pesar de todas las investigaciones practicadas, casi nada ha podido saberse, y es una fortuna. Sólo se han ido sucediendo unas á otras toda clase de gratuitas leyendas laponas acerca de la juventud y la vida del poeta. Dícese que á su padre, que era carnicero, le robaba las vacas. Estas últimas fueron quizá los antepasados de aquel comentador inglés que, probablemente por envidia póstuma, le hallaba por doquier plagado de insensateces y faltas artísticas. Después, quizá fué tratante en lanas y debió hacer malos negocios (1). ¡Pobrecillo! ¡pensaría, cuando se hizo tratante en lanas, que al fin podría sentarse en blando! No creo absolutamente nada de estas historias; mucho ruido y poca lana. Más incli-

(1) Parece comprobado con exactitud que su padre, Juan Shakespeare, se estableció en 1551 en Stradford del Avon y que, en la calle de Herley, tenía en 1556 un comercio de guantes, pieles, madera, granos y ganado, productos todos de sus propiedades.

nado estoy á creer que nuestro poeta se hiciera en realidad cazador furtivo y que, procesado por haber cogido un cervato, exclamara: «También alguna vez se ha robado honradamente una vaca», como dice un refrán alemán. Después debió huir á Londres y allí, mediante una propina, tenía los caballos de los grandes señores á las puertas del teatro. Esto es, poco más ó menos, lo que cuentan las fábulas, que en la historia de la literatura una vieja refirió á otras (1).

Las noticias auténticas de las circunstancias de la vida de Shakespeare son sus sonetos, que, no obstante, no he querido discutir, y que, precisamente por las profundas miserias humanas que en ellos se manifiestan, pudieran haberme inducido á error en las consideraciones precedentes sobre la vida privada del poeta.

Fácil es explicar la carencia de noticias precisas referentes á la vida de Shakespeare, si se piensa en que las borrascas políticas y religiosas que sobrevinieron poco después de su muerte, trajeron durante algún tiempo la dominación completa de los puritanos, que tuvo más tarde deplorables consecuencias, y no sólo anuló sino que sumió en completo olvido la época de Isabel, siglo de oro de la literatura inglesa (2).

(1) Véase, si se quiere conocer más datos, la obra de Guizot *Shakespeare et son temps. Étude littéraire*, cuyo primer esbozo oíra más adelante Heine con encomio.

(2) Una observación análoga hicimos once años ha respecto de nuestro bachiller Rojas en nuestro estudio-descubrimiento bibliográfico literario: *La Celestina* (publicado en la *Revista Moderna* y después en el *Boletín de Archivos, Bibliotecas y Museos*) contra los críticos ligeros.

Cuando, al principio de la pasada centuria, volvían á reaparecer las obras de Shakespeare, faltaban todas aquellas tradiciones que hubieran sido necesarias para la interpretación del texto, y los comentadores hubieron de refugiarse en una crítica cuya *ultima ratio* se fundaba ó en un empirismo prosaico ó en un miserable materialismo. A excepción de *William Hazlitt*, no ha producido Inglaterra un solo comentarista importante de Shakespeare; por doquiera tenderil pequeñez, insuficiencia pagada de sí misma, entusiasmo nebuloso, hinchazón erudita y que casi hizo reventar de risa cuando, como si el pobre poeta fuese una especie de grabador de antigüedades, cartas geográficas ó tablas cronológicas, quisose sostener y demostrar que, desgraciadamente, no conoció á los antiguos en su lengua original, y apenas si poseía los pocos conocimientos que se adquieren en la escuela. ¡Que pone sombrero á los romanos, que hace navegar á los buques por los campos de Bohemia y que en tiempo de Troya cita á Aristóteles! ¡Esto era más de lo que podía soportar un erudito inglés graduado en Oxford de *magister artium*! El único comentador de Shakespeare que por excepción cito, y que en este respecto es el solo que merece recordarse es Hazlitt, espíritu tan brillante como profundo, mezcla de Diderot y Börne, con el más ferviente entusiasmo por la Revolución, al lado del más brillante concepto del arte, siempre rebotando numen ó ingenio (1).

Mejor que los ingleses han comprendido los alema-

(1) En el texto *verve und Esprit*.

nes á Shakespeare. Y aquí he de citar en primer término ese querido nombre que por doquier se encuentra y que fué el de una gran iniciativa entre nosotros. Gotthold Ephraim Lessing fué el primero que en Alemania alzó la voz en pro de Shakespeare. Él aportó los más difíciles materiales para erigir un templo al más grande de todos los poetas, y, lo que aun es más digno de alabanza, se tomó el trabajo de limpiar de viejos escombros el suelo sobre que ese templo había de construirse, pues llevado de su celo de constructor, echó sin piedad por tierra los frágiles teatrillos franceses que se extendían sobre aquel sitio. Gottsched sacudió tan desesperadamente los rizos de su peluca, que tembló todo Leipzig y las mejillas de su esposa palidieron, bien á causa del pesar ó del exceso de polvos. Pudiera afirmarse que toda la dramaturgia de Lessing fué escrita en interés de Shakespeare.

Después de Lessing hay que citar á Wieland. Con su traducción de los grandes poetas proporcionó un medio más eficaz de darlos á conocer en Alemania. Es particular que el poeta de Agathón y Musarión, el frívolo *cavalière servente* de las Gracias, el adepto é imitador de los franceses, sea el que de una vez se apodera de la seriedad británica, y que él mismo alzase sobre el pavés de la victoria al héroe que había de poner fin á su propia soberanía.

La tercera autorizada voz que resonó en Alemania en pro de Shakespeare pertenece á nuestro amado y respetado Herder, que con incondicional entusiasmo se pronunció por él. También Goethe le rindió homenaje á son de trompeta; en fin, un brillante cortejo de mo-

narcas fueron uno tras otro depositando en la urna su voto, y eligieron á Guillermo Shakespeare emperador de la literatura.

Este emperador ocupó con firmeza su trono cuando el caballero Augusto Guillermo Schlegel y su escudero el consejero áulico Luis Tieck se adelantaron á besarle la mano y aseguraron á todo el mundo que se había consolidado para siempre el reinado, el milenario reinado del gran Guillermo.

Sería una injusticia que yo fuese á negar el servicio que prestó el Sr. A. G. Schlegel (1) con su traducción de los dramas de Shakespeare y con sus conferencias sobre ellos. Pero confieso con toda lealtad que estas últimas carecen completamente de base filosófica, divagan siempre superficialmente en torno de un frívolo *dilettantismo*, y se entrevén por doquiera algunas segundas intenciones impregnadas de odio, y no faltaba más sino que, á pesar de todo, me atreviera yo á añadir mi incondicional alabanza. El entusiasmo del señor A. G. Schlegel es, interiormente considerado, la farsa artística intencionada de una sobreexcitación sin entusiasmo, y para él, como para el resto de la escuela romántica, al hacer la apoteosis de Shakespeare se trataba indirectamente de rebajar la estimación de Schiller.

La traducción de Schlegel es ciertamente la que hasta ahora ha logrado más éxito y responde á las condiciones que pueden exigirse á una traducción en verso. La naturaleza femenina de su talento pone también

(1) Adolfo Guillermo.

al traductor en situación ventajosa, pues su habilidad artística desprovista de carácter, puede plegarse fiel y amorosamente en un todo al espíritu de otro. No obstante, confieso que, á pesar de esta virtud, daría á veces la preferencia á la antigua traducción de Eschenburg, que está hecha completamente en prosa, y esto por las razones siguientes:

La lengua de Shakespeare no es de su propiedad, no es más que la que sus predecesores y coetáneos le entregaron; es la lengua que se acostumbraba á usar en el teatro, la de que tenía que servirse entonces el poeta dramático, conviniera ó no conviniera á su genio (1). No se necesita más que hojear rápidamente la *Collection of old plays* de Dodsley, y se nota que en todas las tragedias y comedias de aquel tiempo domina la misma forma de lenguaje, el mismo eufemismo, la misma hiperbólica ternura, la misma artificiosa formación de palabras, los mismos *concetti* y juegos de ingenio, los mismos discreteos que encontramos también en Shakespeare, y que son ciegamente admirados por estrechos meollos, mas no por el lector inteligente para el que, ya que no censurables, son disculpables todo lo más, como una mera exterioridad, como una condición de la época que necesariamente había de cumplirse.

Sólo en los pasajes en que aparece todo el genio de Shakespeare, donde se manifiestan sus más altas revelaciones, es donde se despoja de esa tradicional lengua

(1) Lo mismo sucedía en el español, maestro hasta cierto punto del inglés, como sostiene el mismo Guizot, según se verá en la conclusión de este estudio.

del teatro y se muestra en una desnudez noble y bella, en una sencillez que rivaliza con la naturaleza desprovista de todo afeite y nos hace estremecer de placer. Si, en tales parajes ofrece Shakespeare también cierta propiedad de lenguaje que el traductor en verso, preocupado por el rítmico enlace de las palabras, no puede reflejar, ni mucho menos. En la traducción en verso estos pasajes extraordinarios se pierden en medio de la acostumbrada rutina del lenguaje de teatro, y el Sr. Schlegel no puede sustraerse á esta fatalidad. ¿A qué tomarse el trabajo de hacer una traducción en verso si precisamente se ha de perder lo mejor del poeta y sólo ha de reproducirse lo censurable? Una traducción en prosa que aunque sin pompa, pedestremente, reproduzca con natural y sencilla castidad más fácilmente ciertos parajes, merece ser preferida á la en verso (1).

Algún mérito ha contraído Luis Tieck, inmediato continuador de Schlegel como comentador de Shakespeare. Esto se ve principalmente en sus *Hojas dramáticas*, que hace catorce años aparecieron en la *Gaceta de la tarde* (*Abendzeitung*), y gozan de la mayor estima entre actores y aficionados al teatro. Pero reina, desgraciadamente, en estas hojas un tono ampliamente contemplativo, solemne, doctoral, de que los amables *plécaros* (2), como los llama Gutzlow, han sacado parti-

(1) ¿Y por qué, Sr. Heine, traduce usted á continuación en verso á Shakespeare? Porque no critica la traducción en verso, sino la falta de crítica que ha presidido á la realización de la del famoso *dilectante* Schlegel, su antiguo maestro.

(2) *Tangenichts* (gente *non sancta*).

do, con cierta secreta malignidad. Lo que referente al conocimiento de las lenguas clásicas se le escapa, lo dice con un empaque, con una cómica autoridad, que le parece á uno ver á Sir John ocupar su sitial para dirigir al príncipe un discurso político. Mas á pesar de su excesiva y ampulosa gravedad doctrinal, bajo la que el pequeño Luis procura ocultar su falta de creencia y su *ignorantia* (1) filológica y filosófica, encuéntranse en las hojas citadas sutilísimas observaciones acerca del carácter de Shakespeare, y también se tropieza acá y allá con esa capacidad de intuición poética que siempre hemos admirado, y con gusto reconocido, en los primeros escritos de Tieck.

¡Ah! Este Tieck, que un tiempo fué un poeta á quien si no entre los más elevados, podía contarse al menos entre los que trataban de subir, ¡cómo ha decaído desde entonces! ¡Cuán lamentable es la vacía tarea que ahora diariamente nos ofrece, comparada con las libres manifestaciones de su musa en los primitivos cuentos de las épocas del mundo, llenos de resplandor de luna! Tan amable como un día nos parecía, hoy nos es antipático por la impotente envidia con que en sus gárrulas novelas difama los más íntimos dolores de la juventud alemana. Pueden perfectamente aplicársele las palabras de Shakespeare: «Nada hay que repugne al paladar como las cosas dulces cuando entran en descomposición; nada tiene olor más nauseabundo que una azucena podrida».

(1) Así, en latín, en el original, sin duda por eufemismo, en vez de *unwissenheit*.

Entre los comentadores alemanes del gran poeta, no puede dejar de citarse al difunto Francisco Horn. Sus aclaraciones sobre Shakespeare, dígame lo que se quiera, son las más completas, pues ocupan cinco tomos. Hay en ellas ingenio, pero un ingenio tan borroso, tan rarefacto, que aun se nos hace más desagradable por la limitación de sus dotes. Cosa extraña: este hombre que, por amor á Shakespeare, ha dedicado la vida entera á su estudio, y que es uno de sus más fervientes admiradores, tiene un alma mate y débil de pietista. Pero quizá el sentimiento íntimo de lo apagado de su matiz anémico despertó en él una admiración constante hacia la fuerza de Shakespeare, y cuando el titán británico en su dolorosa escena arroja el Pelión sobre el ossa y se precipita sobre la ciudad del cielo, tal era la admiración del pobre comentador, que se le caía la pluma de la mano y sollozaba y lloraba de ternura. Como pietista, su piadosa manera de ser debió detestar á semejante poeta, cuyo espíritu, siempre ebrio de brillantes y divinas aspiraciones, en cada palabra respira el más apasionado heroísmo; debía aborrecer á ese conocedor de la vida que va á parar en la religión de la muerte, y embriagado en las más dulces tristezas del antiguo heroísmo, nada quiere saber de las tristes beatitudes de la humildad y renuncia de los place-res ni siquiera de la cuelga de cabezas. Pero él le amaba, no obstante, y en su incansable amor procuraba su póstuma conversión á la verdadera Iglesia. Comentaba un pensamiento cristiano que en su fondo existe; sea error piadoso ú obsesión suya, ese cristiano pensamiento le descubre por doquiera en los dramas de

Shakespeare, y las piadosas aguas de sus aclaraciones son una especie de bautismo en cinco tomos, que derrama sobre la cabeza del gran pagano.

Pero, lo repito, estas aclaraciones no están completamente desprovistas de gracias. Á veces, da Francisco Horn con una buena ocurrencia acerca del mundo; entonces hace toda clase de persistentes y agrídulces gesticulaciones, lloriquea, voltea y se retuerce en el sillón obstetricial del pensamiento; y cuando, por fin, ha dado á luz la feliz ocurrencia, contempla ya tranquilizado el cordón umbilical, y sonríe con aire creador, como una joven madre. En efecto, no es más que una enojosa broma el engendro realizado por nuestro pobre pietista al comentar á Shakespeare. En una comedia de Grabbe está tratado el asunto de donosísima manera: Shakespeare, que después de muerto ha ido al infierno, quiere escribir unas aclaraciones á las aclaraciones de Francisco Horn (1).

Más que las glosas y la cáfila de notas y aclaraciones y el trabajoso pleito-homenaje de los comentadores, influyó en la popularización de Shakespeare el amor apasionado con que actores llenos de talento representaron sus dramas, así como también el favorable juicio del público que acudía á verlos. Lichtenberg, en sus Cartas de Inglaterra, nos da una importante noticia acerca de la maestría con que se representaban á me-

(1) Burla, sátira, ironía y profunda significación. (*Scherz, satire, ironie und tiefere Bedeutung.*) Comedia en tres actos. Poesías dramáticas de Grabbe. Tomo II. El pasaje que se recuerda se halla en la escena segunda del segundo acto, página 125, según Strodtrnan.

diados del pasado siglo en Londres los caracteres de Shakespeare. Y digo caracteres, no la totalidad de la obra, porque hasta la hora presente los actores ingleses no han pensado más que en lo característico, pero de ningún modo en la poesía, y aun menos en el arte.

Tal particularismo de concepción hállase, aunque no en tan alto grado, en los comentadores, que nunca pudieron ver á través del polvoriento brillo de su erudición, la extremada sencillez, la sólida trabazón, la naturaleza, en los dramas de Shakespeare. Garrick vió con más claridad el pensamiento de Shakespeare que el Dr. Johnson, ese John Bull de la erudición, sobre cuya nariz debió dar la reina Mab los más burlescos saltos, mientras escribía sobre el *Sueño de una noche de verano* (1), aunque él no llegó á saber por qué sentía más tililación en la nariz y más placer en estornudar cuando criticaba á Shakespeare, que cuando criticaba á los demás poetas.

Mientras el Dr. Johnson disecaba como cadáveres los caracteres de Shakespeare, y exponía, como en escaparate, su burda ignorancia en un inglés cicéroniano, y con íntima satisfacción de dómine se balanceaba sobre las antítesis de sus períodos contruidos á la lati-

(1) El texto dice: *Sommernachtstraum*, sin *Mitter*: por eso lo traduzco así, y no el título inglés *Midsommer-Nichts Dream*, que significa *Sueño de una noche de San Juan*. Literalmente, *Midsommer* significa: la *mitad del estío*; quizá se consideraba así un tiempo el solsticio de *verano*, contando esta estación del equinoccio de primavera al de otoño, y de éste á aquél el *invierno*, sin contar las estaciones intermedias. La palabra *prima vera* está en abono de esta idea.

na, Garrick hacía estremecer desde la escena á todo el pueblo inglés, volviendo á la vida, con misterioso conjuro, á aquellos muertos que llevaban á cabo, á vista de todos, sus terribles, sangrientos ó sonrientes propósitos. Este Garrick amaba al gran poeta, y en premio de tal amor, yáce sepultado en Westminster, junto al pedestal de la estatua de Shakespeare, como un perro fiel á los pies de su dueño.

En Alemania debemos el establecimiento de la interpretación de Garrick al famoso Schröder, que refundió también por vez primera, para la escena alemana, algunos de los mejores dramas de Shakespeare. Como Garrick, tampoco Schröder comprendió la poesía ni el arte que en aquellos dramas se revelaban, sino que tenía constantemente fija su mirada en la naturaleza, que era la que más de cerca le hablaba; mucho menos procuró reproducir la divina armonía y la interna perfección de una obra, sino más bien el único carácter que había de imitar con exclusiva fidelidad del natural. Me autorizan á formar este juicio de su trabajo, tanto las tradiciones que hasta hoy se han conservado en la escena de Hamburgo, cuanto sus mismas refundiciones de Shakespeare, en las que todo arte y toda poesía han sido borrados, y sólo aparece cierta vulgar naturalidad accesible á todo el mundo, mediante el resumen de los rasgos más salientes en la pintura de los caracteres principales.

En este sistema de la naturalidad desenvoliase también la interpretación del gran Devrient, al que ha tiempo vi representar en Berlín, y también en compañía del gran Wolf, si bien este último rendía más bien

culto al sistema del arte. Aunque partiendo de tan opuesto punto de vista, aquél de la naturaleza y éste del arte, como ambos se elevaban en busca de la perfección, encontráronse en la poesía, y, por tan opuestos medios, estremecieron y arrebataron los corazones de sus espectadores.

Menos de lo que de ellas podía esperarse han hecho las musas de la música y de la pintura para glorificar á Shakespeare. ¿Estaban acaso envidiosas de sus hermanas Melpómene y Talía, que ciñeron su inmortal corona gracias al gran poeta británico? Fuera de *Romeo y Julieta* y *Othello*, ninguna otra obra de Shakespeare ha inspirado á compositor alguno importante tan grandes creaciones. No necesito encomiar el valor de esas flores musicales que exhalara Zingarelli de su alegre corazón de ruiseñor, y mucho menos las dulcísimas quejas con que ha cantado el cisne de Pésaro la ensangrentada ternura de Desdémona y la negra llama de su amado (1).

La pintura y, sobre todo, las artes del dibujo, han prestado aún más mezquino apoyo á la gloria de nuestro poeta. La llamada Galería de Shakespeare del *Pall-Mall* demuestra, si acaso, buena voluntad, pero también la fría impotencia de los pintores ingleses. La componen sobrias pinturas del antiguo estilo francés, pero sin el gusto que jamás aquéllas *desmienten*. Hay algo en que los ingleses son tan adobes (2) como en la

(1) Heine no conoció á Verdi, ni que á éste ha seguido Thomas.

(2) Pfuscher, fr. *bousilleurs*.

música, y es precisamente la pintura. Sólo en la especialidad del retrato han logrado distinguirse, y cuando el retrato está hecho á buril, no en colorido, sobrepujan á los artistas del resto de Europa. ¿Cuál es la razón del fenómeno de que los ingleses, cuyo sentimiento del color tan poquísimo promete, sean, no obstante, extraordinarios grabadores, y puedan producir obras maestras de grabado en cobre y en acero? Que el hecho es éste, lo atestiguan los retratos de las damas y doncellas de los dramas de Shakespeare que aquí presento (1), y cuya excelencia no necesita comentario. Aquí no se trata de dilucidar esta cuestión, ni mucho menos. Las anteriores páginas vienen á ser tan sólo una rápida introducción á tan linda obra, algo así como un saludo usual é ineludible.

Soy el portero que os abre esta galería, y lo que hasta ahora habéis oído no es más que el ruido de las llaves. De paso que os guío, de vez en cuando intercalaré alguna frase breve entre vuestras observaciones; imitaré á veces á esos *cicerones* que no dejan que se abisme uno en la contemplación de un cuadro, sino que saben sacarnos pronto de nuestro éxtasis con alguna de sus fútiles observaciones.

En todo caso, creo producir una alegría, con esta publicación, á desconocidos amigos. La contemplación de estos bellos semblantes de mujer pudiera entristecerles de modo que se creyeran autorizados á saltarse

(1) Estas páginas fueron primitivamente el texto que acompañaban á los 45 grabados en acero que formaban la obra de este título.

la tapa de los sesos. ¡Ah! ¡que no pudiera ofreceros algo más real que estas siluetas de belleza! ¡Que no pueda ocultaros la brutal realidad! Quise un tiempo romper las alabardas con que se os impedía penetrar en el jardín de la dicha; pero la mano era débil, los alabarderos se reían, me detenían, poniéndome al pecho los regatones de sus armas, y el presuntuoso y magnánimo corazón calló de vergüenza, pero no de miedo. ¿Sollozáis?

TRAGEDIAS