

ADVERTENCIA DEL TRADUCTOR

Considera, querido lector, el apuro en que el pobre traductor castellano se encuentra, cuando después de estampado el epígrafe «Comedias» vuelve la hoja y se encuentra con que ésta sección está compuesta solamente de trozos de Shakespeare puestos debajo de los epígrafes que indican el personaje femenino que la lámina á que acompañaban representa, pero sin una observación, sin nada de esos comentarios graciosos, profundos, hasta tristes á veces para nosotros, al ver que ya eran viejas en el mundo cosas que ignorábamos, ó de las que no hemos sabido sacar enseñanzas.

¿Qué hacer? ¿Traducir esos fragmentos que sin la lámina que explica nada son? ¿Para qué? Pero son obra de Heine; prosa y versos tan bien escritos como él sabe hacerlo. Para los alemanes sí, son fragmentos de lindísima poesía, y que, como traducción, podrán llegar á veces á ese último límite á que le es dado llegar al traductor, á hacer hablar al autor inglés en alemán como él mismo lo hubiera hecho, si en alemán escribiera. Pero si los trasladáramos al castellano, ¿qué resultaría? Pues los más perfectamente traducidos frag-

mentos no se parecerían apenas á su original, porque ese límite último ofrece en cada lengua un aspecto distinto, y lo que en una lengua está bien dicho y bien expresado, en otra resulta gramaticalmente disparatado, y lógicamente obscuro. Por eso los versos y citas de Shakespeare intercalados en los artículos de la sección anterior están traducidos de Shakespeare, que, sobre ser el original, ofrece una gramática más sencilla, aunque germánica, y un vocabulario románico en gran parte, aunque muy desviado á veces en la acepción.

No hay, pues, en esta sección obra original de Heine; nada tenemos que traducir, pues carece de objeto la traducción, de la traducción. Sin embargo, llevando al extremo nuestro deseo de dar idea completa del trabajo de Heine, y por si alguno de nuestros lectores tuviera necesidad de ello ó tuviese el gusto de hacer el estudio de los restantes tipos femeninos de que consta esta galería, daremos una lista de los personajes, acompañando á cada nombre el título de la obra á que pertenece, y determinando el acto y la escena á que en ella corresponde el pasaje dado como característico de cada uno, lo cual facilitará su busca, en las obras originales de Shakespeare, ó en sus traducciones.

He aquí la serie:

- MIRANDA.—*La tempestad*. Acto III, escena 1.^a
 TITANIA.—*Sueño de una noche de S. Juan*. Acto II, escena 2.^a (Titania viene con su comitiva).
 PERDITA.—*Cuento de invierno*. Acto IV, escena 3.^a
 IMOGEN.—*Cymbelino*. Acto II, escena 2.^a

- JULIA.—*Los dos veroneses*. (1). Acto IV, escena 4.^a
 SILVIA.—*Id. id.* Acto IV, escena 4.^a
 HERO.—*Mucho ruido para nada*. Acto IV, escena 1.^a
 BEATRIZ.—*Mucho ruido para nada*. Acto III, escena 1.^a
 ELENA.—*Finis coronat opus* (Buen fin, todo bueno) ó *Todo es bien si bien acaba*. Acto I, escena 3.^a
 CELIA.—*Como gustéis*. Acto I, escena 2.^a
 ROSALINDA.—*Id. id.* Acto III, escena 2.^a
 OLIVIA.—*Lo que queráis*. Acto I, escena 5.^a
 VIOLA.—*Id. id.* Acto II, escena 5.^a
 MARÍA.—*Id. id.* Acto I, escena 3.^a
 ISABEL.—*Medida por medida*. Acto II, escena 4.^a
 PRINCESA DE FRANCIA.—*Trabajo de amor perdido*. Acto III, escena 1.^a
 LA ABADESA.—*La comedia de los errores*. Acto V, escena 1.^a
 LA SEÑORA PAGE.—*Las alegres comadres de Windsor*. Acto II, escena 2.^a
 LA SEÑORA FORD.—*Id. id. de id.* Acto 1, escena 3.^a
 ANA PAGE.—*Id. id. de id.* Acto I, escena 1.^a
 CATALINA.—*La fierecilla domada* (2). Acto II, escena 1.^a

Terminado el entremés, cambia benévolo lector de

(1) También se la ha titulado *Los dos nobles de Verona*.

(2) El Sr. Matoses dió este título á su traducción de 1895 y en la edición del 97 la titula: *La indómita*.

hoja y hallarás la conclusión del presente estudio en la que si sigo hablando, Heine es quien me dicta, y vuelvo á actuar de *truchimun* (1) en el diplomático y solemne sentido de la palabra, prometiéndote seguir siendo fiel aunque no lo he jurado.

(1) También se dice *trujeman* y *trujiman*.

CONCLUSIÓN

(DE HEINE)

En las páginas que sirven de proemio á esta galería de retratos, he dado cuenta de por qué caminos se llegó á popularizar á Shakespeare en Inglaterra y Alemania, y cómo aquí y allá hubo quien contribuyera á dar conocimiento de sus obras. Por desgracia no podría ofrecer tan gratas noticias respecto de los países románicos. En España el nombre de nuestro poeta sigue siendo hasta ahora desconocido (1). Italia, quizá de intento, le ignora á causa de la fama de sus grandes poetas, protegido por el coqueteo transalpino, y Francia, la patria del buen gusto y el buen tono, creía tiempo ha honrar cumplidamente al gran poeta lla-

(1) No sólo era desconocido por la generalidad, sino mal entendido por los eruditos, gracias á la traducción del Hamlet hecha por Moratín, quien, siguiendo el juicio de los franceses, le conceptúa monstruoso. Después se han emprendido varias traducciones: la del Marqués de Dos Hermanas, la de Clark y la de Macferson, publicada en esta misma Biblioteca. Desgraciada empresa ha sido en España la de traducir á Shakespeare; las tres traducciones citadas han quedado incompletas por muerte de sus autores. La primera en prosa, la segunda y tercera en verso, resultan pobres por ser sus autores más versados en inglés que en castellano.

mándole bárbaro genial, y burlándose de su brutalidad algo menos de lo que pudiera.

No obstante, la revolución política que experimentó este país, ha producido también otra literaria que acaso sobrepuje á aquélla en terrorismo, y en estas circunstancias Shakespeare ha sido alzado sobre el pavés de la victoria. A la verdad, lo mismo que en sus ensayos de revolución política, rara vez son los franceses honrados en sus revoluciones literarias; en aquéllas, como en éstas, estiman y celebran á un héroe cualquiera, no por su verdadero valor intrínseco, sino por la momentánea ventaja que su causa puede sacar de tal aprecio ó encomio; y así sucede que hoy elevan hasta el cielo lo que han de despreciar mañana, y viceversa.

Hace diez años que para él partido que trabaja en la revolución literaria, es Shakespeare objeto de ciega adoración. Pero ¿ha encontrado, merced á estos hombres, el movimiento una aceptación real y verdadera, ó más bien, ha sido verdaderamente comprendido? Esta es la gran cuestión. Los franceses son demasiado hijos de su madre y han mamado tanto con la leche de sus nodrizas la mentira social, que no podrán gustar mucho de un poeta que respira en cada una de sus palabras la verdad de la naturaleza, si es que le entienden.

Cierto es que de algún tiempo acá domina en sus escritores una desenfadada tendencia hacia un naturalismo análogo; se arrancan del cuerpo desesperadamente las ligaduras del convencionalismo y se muestran en la más espantosa desnudez. Pero algún retal que otro de la moda, á que siempre siguen sujetos, de-

lata su tradicional falta de naturalidad y arranca al espectador alemán una irónica sonrisa. Estos escritores me recuerdan siempre las láminas de ciertas novelas que representan los impúdicos amores del siglo XVIII, en las que, á pesar del paradisiaco traje natural de caballeros y damas, han conservado ellos sus pelucas de coleta y ellas sus peinados á guisa de torre y sus zapatos altos de tacón.

No por crítica directa, sino indirectamente, por medio de algunas creaciones dramáticas más ó menos imitadas de Shakespeare, llegaron los franceses á tener algún conocimiento del gran poeta. Quien merece singularísimo elogio en este sentido es Víctor Hugo, y no quiero de ningún modo decir con esto que haya de considerársele como un mero imitador del inglés, en el usual sentido de la palabra.

Víctor Hugo es un genio de primera magnitud, siendo dignos de admiración su vuelo y su fuerza creadora; él posee la imagen y la palabra; es el poeta más grande de Francia; pero su Pegaso tiene una aversión enfermiza hacia las ruidosas borrascas del presente y no va gustoso á beber allí do la luz del día se mira en la fresca corriente, sino más bien, bajo las ruinas del pasado, busca alguna olvidada fuente en que abrevarse, do un tiempo el alado corcel de Shakespeare fuera á apagar su sed inextinguible. Por eso es por lo que tales antiguas fuentes, medio agotadas y excesivamente fangosas ya, no pueden proporcionar sana bebida.

Esto basta para que los poemas dramáticos de Víctor Hugo contengan más de turbio limo que del vivificante espíritu del inglés hipocrene; le falta la alegría

claridad y la salubridad armoniosa, y debo decirlo, á veces se apodera de mí el terrible pensamiento de que ese Víctor Hugo sea el espectro de un poeta inglés de la época floreciente de Isabel, de un poeta muerto, que se levanta malhumorado de su tumba para escribir en otro país y en otra época una obra póstuma, seguro ya de no tener que sufrir la competencia del gran Guillermo.

En efecto, Víctor Hugo me recuerda á gentes como Marlow, Decker, Heywood y otros, que en el lenguaje y manera, tan semejantes eran á su gran coetáneo, y sólo carecían de su profunda manera de ver, de la belleza de sus pensamientos, de su temible y sonriente gracia y de su naturalidad evidente. Y ¡ah! á los defectos de Marlow, de Decker y de Heywood, únese en Víctor Hugo aun lo más insoportable: carece de vida.

Su prurito de bullidora superfluidad, ese bárbaro exceso de cuadros sangrientos y su consiguiente exposición poética ya había sido escrito con todos sus suspiros, gritos y lamentos; pero en Víctor Hugo, dicho sea con todo el respeto que me inspira, hay algo de mortuorio, de siniestro, de rumor de fantasmas y de vampiros que se alzan de las tumbas. No despierta en nuestro corazón el entusiasmo, sino que nos le absorbe. No se capta nuestros sentimientos por medio de su poética exposición, sino que los aterra con esa diversidad de cuadros de exterminio. Tiene debilidad por la muerte y por lo horrible.

Una señorita que se hallaba cerca de mí, se esponenteaba ha poco acerca del anhelo por lo horrible de

la musa de Víctor Hugo en estas oportunísimas palabras poco más ó menos: La musa de Víctor Hugo me recuerda esos cuentos de admirables princesas que sólo querían casarse con hombres horribles, y con este designio hacían circular por todos los países su proposición matrimonial, para que todos los solteros que poseyeran las monstruosidades que en ella se indicaban, en determinado día se reuniesen ante su castillo como candidatos á su mano. Y aquí dió una selecta de contrahechos y caricatos, que le parecía á uno estar viendo el personal de una obra de Hugo. Pero Cuasimodo se llevó á casa la novia.

Después de Víctor Hugo debo citar á Alejandro Dumas; también éste ha servido de medio para dar á conocer á Shakespeare en Francia. Si aquél con su extravagancia por lo horrible acostumbró á los franceses á buscar en el drama nada más que el hermoso ropaje de la pasión, logró Dumas que sus compatriotas dieran gran importancia á la expresión natural de ella. Pero llevó la pasión hasta sus últimos límites, y en sus obras poéticas usurpó ésta el puesto de la poesía. Por esto seguramente influyó tanto más en la escena. Acostumbró al público, en esta esfera de la representación de las pasiones, á los mayores atrevimientos de Shakespeare; y una vez que obtuvo éxito en *Enrique III* y *Ricardo Darlington*, no se quejó más de la falta de gusto que hallaba en *Othello* y *Ricardo III*.

El reproche de plagiarlo que un tiempo quiso dirigirsele, era tan teórico como injustificado. Cierto es que en las escenas pasionales de Dumas hay acá y allá algo tomado de Shakespeare, pero también lo tie-

ne nuestro Schiller, sin tan atrevidos toques, y sin que nadie se lo haya afeado. Y hasta el mismo Shakespeare ¡cuánto no tomó á sus predecesores! También le ocurrió á este poeta que un hipocondríaco libelista afirmó «que el mejor de sus dramas estaba tomado de los antiguos *misterios*» (1). Con tan risible motivo Shakespeare fué llamado ladrón, que como el pavo de la fábula, se había adornado con extrañas plumas. El cisne del Avon se calló y pensó tal vez allá para sus divinos adentros: «¡Ni soy ladrón ni pavo!» y se balanceó descuidado sobre las azules gasas de la poesía, sonriendo á veces á las estrellas, esos áureos pensamientos del cielo.

También debo consagrar aquí un recuerdo al conde Alfredo de Vigny. Este escritor, que conocía el idioma inglés, estudió profundísimamente las obras de Shakespeare, tradujo algunas de ellas con gran habilidad, y este estudio ejerció también el más beneficioso influjo en sus trabajos originales. Dada la delicada manera de oír y de ver que debe reconocerse á su temperamento artístico, es preciso confesar que había observado y sorprendido el espíritu de Shakespeare como los más perspicaces de sus compatriotas. Pero el talento de este hombre, así como su manera de pensar y sentir, están trazados de una manera elegante y como en miniatura, en sus obras, que son singularmente preciosas por la delicadeza con que están trabajadas. Bien puedo creer que muchas veces quedaría intimidado ante esas belle-

(1) Representaciones dramáticas que tenían lugar en las catedrales.

zas monstruosas que Shakespeare ha esculpido como en los más poderosos bloques graníticos de la poesía. Él las consideraba, es cierto, con ansiosa admiración, como una joya de esas que en Florencia le dejan á uno estático ante las colosales puertas del Baptisterio, joya que es sólo de metal fundido, pero no obstante tan delicada y bella cual si fuere cincelada, cual lo parecen los trabajos de bisutería.

Si aun es bastante difícil á los franceses entender las tragedias de Shakespeare, les es casi completamente imposible entender sus comedias. Les es accesible la poesía de la pasión; conciben, hasta cierto punto, la verdad de lo característico, pues sus corazones han aprendido á encenderse; por esta razón, su flaco es lo apasionado, y con su talento analítico saben descomponer en sus más delicados elementos un carácter dado, y calcular las fases bajo que cada vez se le considera, cuando choca con realidades universalmente determinadas. Pero en el jardín encantado de las comedias de Shakespeare les sirve de poco todo este saber experimental.

Ante las mismas puertas quedan su inteligencia y su corazón suspensos, sin darse cuenta de nada, pues les falta la misteriosa varita mágica á cuyo contacto el castillo se desvanecería. Miran con admirados ojos á través de la dorada reja, y ven cómo caballeros y damas, pastores y pastoras, necios y sabios se pasean bajo los altos árboles; cómo los amantes y sus amadas se sientan á la fresca sombra y entablan tiernos diálogos; cómo de cuando en cuando pasa corriendo un animal fabuloso, quizá un ciervo de plateados cuernos, ó

bien salta de entre la maleza un casto unicornio y las hermosas doncellas ocultan la cabeza en el regazo. Ven cómo las ninfas acuáticas emergen con sus cabellos verdes y sus brillantes velos, cómo de pronto sale la luna y entonces se oye cómo cantan los ruiseñores, y sacuden sus ladinas cabecillas la inconcebible turba de bufones. Sí, los franceses pueden en todo caso comprender el sol, pero no lo luna, y menos que todo los beatíficos sollozos y melancólicos y arrebatadores trinos de los ruiseñores.

Sí, ni su empírico conocimiento de las humanas pasiones, ni su positivo conocimiento del mundo, les es á los franceses de utilidad alguna cuando quieren descifrar las visiones y los cantos que brillan y resuenan en el encantado jardín de la comedia de Shakespeare. Muchas veces creen ver un rostro humano en lo que, visto de más cerca, es un paisaje, y lo que tomaban por unos ojos oscuros era un avellano; la nariz era una roca, y la boca una fuentecilla como las que vemos en las conocidas figuras de sorpresa. Al contrario, los pobres franceses toman por un extravagante árbol ó una maravillosa piedra, lo que se presenta á la atenta consideración como un rostro humano de expresión monstruosa. Acaso después de hacer gran esfuerzo para oír, logran sorprender el secreto de un diálogo de dos amantes que están sentados á la sombra de los árboles, mas no logran salir de otras mayores perplejidades. Oyen palabras conocidas, pero éstas tienen un sentido completamente distinto; y entonces afirman: «Esta gente no entiende de ardientes sentimientos, de grandes pasiones, es hielo espiritual lo que mutuamente

se envían para refrigerarse, no ardiente elixir de amor».

Y no reparan en que estas gentes no son más que aves disfrazadas que conversan en un lenguaje de sociedad que sólo en sueños ó en la primera infancia puede aprenderse. Pero lo peor es que les ocurre á los franceses que, hallándose fuera de las enrejadas puertas de la comedia de Shakespeare, muchas veces una racha de alegre viento del Oeste pasa por encima de un acirate de flores de ese jardín encantado, y el más inesperado buen olor les va á dar en la nariz, haciéndoles exclamar: ¿Qué es esto?

Exige la rectitud que recuerde aquí á un escritor francés que ha imitado con alguna habilidad la comedia de Shakespeare, y que ya por la elección del modelo, revela aptitudes para la verdadera poesía. Este es Alfredo de Musset. Hará unos cinco años que escribió un dramita que por su construcción y manera revela completamente la imitación de Shakespeare. Especialmente lo que domina en él es el capricho, no el humor, pero ha sabido apropiarle á la ligereza francesa. Tampoco falta en esta linda obrita algo de esa poesía quizá de más delicada trama, pero también de buena ley. Sólo es lástima que el entonces joven autor, que además de la traducción francesa de Shakespeare, había leído también la de Byron, se empeñara en afectar ese hastío y cansancio de la vida que en aquel período era moda en París entre la gente joven. Los muchuelos más rosados, los jóvenes aturdidos más llenos de salud, afirmaban entonces que su capacidad para el placer se había agotado, y simulaban una grisácea

frialdad de ánimo, dándose aspecto de arruinados y hastiados.

Verdad es que nuestro pobre M. Musset ha vuelto de su error y no juega ya al *blasé* en sus poesías; pero ¡ah! sus poesías contienen ahora, en vez de la simulada ruina, las inequívocas huellas de un verdadero decaimiento de sus fuerzas corporales y anímicas. Este escritor me recuerda esas ruinas artísticas que solían construirse en los jardines de los castillos del siglo XVIII, caprichos de imaginación infantil que con el tiempo llegan á merecer nuestra dolorosa compasión, cuando se han alterado seriamente y cubierto de musgo, convirtiéndose en verdaderas ruinas.

Según queda dicho, son los franceses poco apropiados para concebir el espíritu de las comedias de Shakespeare, y entre sus críticos, á excepción de uno solo, no hallé ninguno que tuviera siquiera el presentimiento de su extraña esencia. ¿Quién es éste? ¿Quién es esa excepción? Gutzkow dice: «el elefante es el doctrinario entre los animales». Y un elefante, tan inteligente como pesado, es el que ha comprendido de la más clarividente manera la esencia de la comedia de Shakespeare. Sí, parece casi increíble, M. Guizot es el que mejor ha escrito acerca de esas graciosas, juguetonas y aéreas creaciones de la musa moderna, y para admirar é instruir al lector traduciré aquí un pasaje de un escrito que apareció en 1822 en *L'advocat*, de París, y que se titula «*De Shakespeare et de la Poésie dramatique, par F. Guizot*».

«Esas comedias de Shakespeare no se parecen ni á las comedias de Molière ni á las de Aristófanes ó á las

de los romanos. Entre los griegos y, en los tiempos modernos, entre los franceses, consiste la comedia en una libre, pero atenta observación del mundo real que se propuso traducir en la escena. La distinción entre el género cómico y el trágico se encuentra ya en los comienzos del Arte, y con el perfeccionamiento del mismo se ha ido señalando cada vez más determinadamente la separación de ambos géneros. Ésta tiene su fundamento en las cosas mismas. Tanto el destino como la naturaleza del hombre, sus pasiones y sus negocios, los caracteres y los acontecimientos, todo en nosotros y en torno nuestro tiene su lado serio y su lado cómico, y puede ser considerado y representado desde el uno ó desde el otro punto de vista. Este doble aspecto del hombre y del mundo ha abierto á la poesía dramática dos vías naturalmente distintas; pero al dividirse para recorrerlas no se ha separado nunca el Arte de la observación y reproducción de la realidad. Que Aristófanes flagele con la más ilimitada libertad de imaginación los vicios ó las locuras de los atenienses; que Molière retrate los defectos de la credulidad, la avaricia, los celos, la pedantería, la frivolidad cortesana, la vanidad burguesa, y hasta los de la virtud misma, esto consiste en que los dos poetas tratan asuntos completamente distintos; en que el uno ha llevado á la escena toda la vida y á todo un pueblo, y el otro, al contrario, asuntos de la vida privada, la intimidad de la familia, y cuanto hay de risible en el individuo; esta diferencia de materia cómica es resultado de la diferencia de tiempo, de lugar y de civilización. Pero así en Aristófanes como en Molière, la realidad, el mundo real, es lo que

sirve de base á sus pinturas. Son las costumbres y las ideas de su siglo, los vicios y las necedades de sus conciudadanos, y, sobre todo, la naturaleza y la vida humana lo que inflama y sustenta su vena poética. La comedia brota del mundo que rodea al poeta, y se ciñe mucho más estrechamente que la tragedia á los hechos externos de la realidad.

.....
No así en Shakespeare. En su tiempo existía en Inglaterra la materia del arte dramático, la naturaleza y el destino humanos, pero aun no había sido dividida, y dividida por el Arte.

Cuando el poeta quiso trabajar esta materia para la escena la tomó en su totalidad, con todas sus mezclas, con todos los contrastes que en ella se encuentran, y el gusto del público de ningún modo cayó en la tentación de quejarse de semejante proceder. Lo cómico, esta parte de la realidad humana, tenía derecho á ocupar su lugar allí donde la verdad exigiese ó consintiese su presencia; y estaba completamente dentro del carácter de aquella civilización, que á la tragedia se le adicionase lo cómico, en cierta medida, para que de ningún modo menoscabase la dignidad de la verdad. En tal estado la escena y con tal inclinación el público. ¿qué podía ser la comedia propiamente dicha? ¿Cómo podía ésta considerarse como un género especial y recibir el determinado nombre de *comedia*? Logró todo esto cuando se desasíó de esas realidades en que su dominio natural no era respetado ni reconocido.

Esta comedia no se limitó á la representación de determinadas costumbres y sus consiguientes caracteres;

no trató de pintar los hombres y las cosas bajo un aspecto ridículo, pero verdadero, sino que vino á ser una obra de caracter fantástico y romántico, una especie de refugio de todas esas regocijadas inverosimilitudes que la fantasía, en su pereza ó en su locura, se complace en enhebrar en un finísimo hilo, para formar con ellas toda clase de abigarradas combinaciones, que nos alegran é interesan, aunque sin provocar el juicio de nuestra inteligencia. Cuadros graciosos, sorpresas, la curiosidad que acompaña al movimiento de una intriga, decepciones, *quidproquos*, juegos de ingenio que puede producir un disfraz, tal era el fondo de esta diversión sin consecuencias. La contextura de las comedias españolas (1), cuyo gusto comenzaba á introducirse en Inglaterra, proporcionaba á estos juegos de imaginación cuadros numerosos y seductores modelos; después de las crónicas y las baladas, las colecciones de novelas francesas é italianas eran, con los libros de caballería, la lectura favorita del público.

¿Tiene algo de extraño que esta mina fecunda y este género fácil atrajeran desde luego la mirada de Shakespeare? No debe asombrarnos que su joven y brillante imaginación se apresurase á vagar á su capricho por tales asuntos, libre del yugo de la verosimilitud, dispensado de buscar combinaciones serias y fuertes. Este poeta, cuyo espíritu y mano, según se dice, marchaban con igual rapidez, cuyos manuscritos apenas ofrecen correcciones, se entregaba sin duda con delicia á esos

(1) En el Teatro Español tampoco hay verdadera separación entre lo trágico y lo cómico.

juegos erráticos, en que se desplegaban sin trabajo sus vivas y ricas facultades. Podía introducir de todo en sus comedias, y así lo ha hecho, en efecto, lo ha introducido todo, salvo lo que repugnaba á semejante sistema, es decir, el conjunto que haciendo concurrir cada parte al mismo fin, revela á cada paso la profundidad del propósito y la grandeza de la obra. Dificilmente se encontrará en las tragedias de Shakespeare una concepción, una situación ó un acto pasional, un grado de vicio ó de virtud, que no se encuentren igualmente en alguna de sus comedias; pero lo que en sus tragedias es profundo, fértil en consecuencias, y está fuertemente ligado á la serie de las causas y sus efectos, no está más que apenas indicado en sus comedias, y se ofrece un instante á la vista para producir un efecto pasajero, y desaparecer al punto en una nueva combinación. (1)

En efecto, tiene razón el elefante: la esencia de la comedia de Shakespeare consiste en ese caprichoso y pintoresco mariposeo en que va saltando de flor en flor sin apoyar, sino rara vez, sus plantas en el mundo de la realidad. Sólo puede decirse algo concreto de la comedia de Shakespeare oponiéndola á la comedia realista de los antiguos y de los franceses.

La noche pasada estuve discurriendo largo tiempo, y, sin embargo, no pude dar con una explicación positiva acerca de esa infinita é ilimitada comedia de Sha-

(1) Estos pasajes los reprodujo Guizot casi textualmente en su libro: *Shakespeare et son temps, étude littéraire*, Paris, Didier, 1852., en las páginas 75-86, con las que están cotejados.

kespeare. Tras largo pensar y más pensar en uno y otro sentido, al cabo me dormí y tuve este sueño: Era una noche serena en que las estrellas se ostentaban fulgurantes y yo cruzaba en diminuto esquife un mar vasto, vastísimo, por el que bogaban toda clase de barcas llenas de máscaras, provistas de músicos y de servidores que llevaban hachones encendidos, y llegaban hasta mí, ya de cerca, ya de lejos, sus cantos y los reflejos de las luces. Allí había trajes de todos los tiempos y de todos los países, antiguas túnicas griegas, mantos de caballeros de la Edad Media, turbantes orientales, sombreros de pastores con ondulantes cintas, y caretás de animales, tanto salvajes como domésticos. A veces me hacía señas una figura que me era muy conocida... A veces me saludaban respetuosamente... Pero todo esto pasaba siempre con rapidez, y estaba escuchando las notas de la alegre melodía que me dirigían desde una barca que á cierta distancia se resbalaba, cuando de pronto, en vez del alegre violín, exhaló junto á mí su melancólico sonido una trompa de caza de otra barca... Muchas veces trajo el viento de la noche hasta mí al mismo tiempo ambos sonidos, que formaban en sus mezclados sonos no sé qué celeste armonía... Las aguas hacían repercutir inauditas y bien concertadas voces y radiaban reproduciendo en mágicos reflejos las luces de los hachones y los variados colores de las empavesadas lanchas de recreo, con sus fantásticas y enmascaradas gentes, que nadaban en luz y música... Una graciosa figura de mujer que iba al timón de una de aquellas barcas, exclamó, al paso, dirigiéndose á mí: «¿No es cierto, amigo mío,

que de buena gana querrias una definición de la comedia de Shakespeare?» No sé si dije que sí, pero la hermosa mujer sumergió en aquel momento su mano en el agua y me lanzó al rostro una rociada de sonantes chispas, resonó una carcajada general y me desperté.

¿Quién era aquella linda figura de mujer que de tal modo hacía señas en mi sueño? Sobre su idealmente hermosa cabeza había puesto un multicolor casquete de bufón con cuernos y cascabeles, un traje de raso blanco con flamantes cintas ceñía sus casi excesivamente esbeltos miembros, y en el pecho llevaba una lozana y roja flor de cardo. Quizá era la diosa del capricho, esa musa singular que asistiera al nacimiento de las Rosalindas, Beatrices, Titanias, Violas y otras deliciosas hijas de la comedia de Shakespeare, tan puras como ella, y les diera un beso en la frente. Ella les infundió, al besar sus tiernas cabecitas, toda su vivacidad, todo su espíritu soñador, todo su idealismo, influyendo á la vez en su corazón. Como en los hombres, en las mujeres de la comedia de Shakespeare la pasión está completamente desprovista de aquella terrible seriedad, de aquella fatalidad ineludible con que se manifiesta en sus tragedias. El amor lleva en ellas, es cierto, su venda, su carcaj y sus flechas; pero estas flechas están en ella más bien adornadas de vistosas plumas que mortalmente aguzadas, y el pequeño dios mira á veces á hurtadillas picarescamente por encima de la venda. Las llamas lucen en ella más que arden, aunque siempre son llamas, y como en las tragedias de Shakespeare, también en las comedias el amor reviste completamente el carácter de la verdad. Sí, siempre es

la verdad el rasgo característico del amor en Shakespeare, sea cualquiera la figura en que aparezca, ya se llame Miranda, Julia ó Cleopatra.

No obstante, aunque estos nombres los he citado juntos, más bien por casualidad que de propósito, debo hacer la observación de que ellos representan los tres tipos más importantes del amor. Miranda es la representante de un amor que, aunque sin influencia histórica, á la manera de las flores, sólo en una atmósfera pura pudiera exhalar su dulce aroma y desplegar su idealidad suprema. Las melodías de Ariel han formado su corazón, y jamás se le aparece la sensualidad más que bajo la terrible y odiosa forma de un canibal. El amor que Fernando despierta en ella es, no ya verdaderamente inocente, sino de una ingenuidad celeste, de una primitiva y casi terrible pureza. El amor de Julia, como la época y el medio en que vive, tiene un carácter más medioeval y romántico, el opuesto y florescente carácter del Renacimiento; luce brillantes colores como la corte de los Scaliger, y al mismo tiempo es fuerte como esos nobles linajes de Lombardía, que se rejuvenecieron con la infusión de la sangre germánica, y que amaban con la misma fuerza que odiaban. Julia representa el amor de una época juvenil, aun algo ruda, aunque no corrompida, sino rebosando salud. Está saturada del fuego de la pasión y de la fuerza de la fe de su época, y ni aun el frío hálito de la tumba puede hacer vacilar su fe ni apagar su llama. Nuestra Cleopatra, ¡ah!, esa representa el amor de una civilización enfermiza, de una época cuya belleza está marchita, cuyos cabellos están rizados con todo arte y

aromatizados con todos los perfumes, con los que no logra, sin embargo, ocultar sus canas; de una época en que, cuanto más exhausta está la copa, más deseo tiene de apurarla. Amor sin fe, sin lealtad, pero no por eso menos salvaje y ardiente. Comprendiendo con inquietud que la llama va á extinguirse, la impaciente mujer la atiza con nuevo combustible y se arroja cual las bacantes en su encendida hoguera. Es cobarde, y, sin embargo, camina gustosa á su propia destrucción. El amor es siempre una especie de extravío, más ó menos bello; pero en la reina de Egipto éste se eleva á la más espantosa locura. Este amor es un terrible cometa que se precipita en el espacio, describiendo con su encendida cola nunca vistas espirales, aterra á cuanta estrella encuentra en su camino, ya que no puede causarles daño, y al fin estalla miserablemente y se deshace como una raqueta en millares de chispas.

Si, bella Cleopatra, te asemejas á un temible meteoro, y ardiste, no sólo para tu propia perdición, sino que también anunciaste desdichas á tus coetáneos. Con Antonio halló fin lamentable el antiguo y heroico imperio romano.

¿Mas con qué debo compararos á vosotras, Julia y Miranda? Miro de nuevo al cielo y busco en él vuestra imagen. Quizá se encuentra detrás de esas estrellas, allá donde no alcanza la mirada. Acaso cuando el ardiente sol posea la suavidad de la luna pueda, ¡oh Julia!, compararte con él, y si la suave luna alcanzara la brillantez del sol, quizá, Miranda, pudiera compararla contigo.

FIN

LA POESÍA DE HEINE

SEGÚN EL LIBRO RECIENTE DE JULES LEGRAS

POR

RENATO DOUMIC

De la *Revue des Deux-Mondes*, 1887.