

## CAPÍTULO XLII

### LITERATURA INGLESA.

Así como en tiempo de Maria Tudor la devoción prevaleció en Inglaterra, en el de Isabel fué el furor mitológico. Ya no hubo banquetes, cacerías, amores sin intervencion de los dioses. Cuando Shakspeare degollaba toros en la carnicería de su padre, los coronaba como en los antiguos sacrificios, y pronunciaba un discurso. Continuóse estudiando á los italianos, que Chaucer habia dado á conocer. Juan Harrington tradujo el Ariosto. Carew el Tasso, y después de él Fairfax. Enrique Howard, conde de Surrey, celoso partidario de Petrarca, cantaba por todas partes á Geraldina, rompió algunas lanzas en Florencia en honor de la Hermosa de las hermosas, y concluyó por ser enviado al suplicio por Enrique VIII (1547), que no perdonaba, ni á los locos ni á los cuerdos. Tanto él como Wyatt dieron mejor forma á los versos, modificando la antigua costumbre con arreglo á la de Petrarca.

Las versiones de los griegos y de los latinos se multiplicaron tambien. Isabel comentó á Platon, y tradujo á Eurípides, á Isócrates y á Horacio; «leía más latin en un día, que ciertos prebendados en una semana;» y Harrison añade: «Los que van á la corte ven por todas partes libros, oyen controversias literarias en cualquier punto, y se creen más bien en una academia, que en la morada de la política y de la diplomacia.»

Sea como se quiera la admiracion hácia los extranjeros no consolidó la tiranía de las reglas, ni sofocó el espíritu nacional. Felipe Sidney, guerrero y viajero, mezcla en su *Arcadia*, obra en prosa poética, cosas de gusto y aventuras romancescas, á las cuales era muy inclinado. Tomás Sackville concibió la idea de coleccionar los acontecimientos trágicos de su país, descritos en sucesivos monólogos (*Mirour of magistrates*), pero no terminó

más que la vida de Enrique Buckingham, obra muy rica en poesia.

**Spencer, 1553-99.**—El renacimiento de la literatura inglesa es atribuido á Edmundo Spencer, favorito de Sidney: tomó de los clásicos, y principalmente de los italianos, las refinadas formas; su época le inspiró gusto á las alegorias que supo hacer menos fastidiosas con un sentimiento esquisito de lo bello, gran riqueza de imaginacion y limpieza de colorido. Gloriana, *reina de las hadas*, en la época de la fiesta que daba todos los años en su palacio encantado, y que duraba doce dias, encarga á doce caballeros, cuyos nombres se sacan á la suerte, hacer justicia á las quejas de sus súbditos. Cada uno de aquellos caballeros representa una virtud; Isabel está simbolizada en el personaje de la reina de las hadas, Sidney en el de Arturo. De aquí nacen doce leyendas de doce cantos, de las cuales cada una contiene de cuarenta á sesenta octavas. No puede alabarse el plan, aunque es imposible formarse una idea completa de él, no habiéndose publicado más que la mitad. El primer canto es con mucho el mejor; y el cristianismo militante, que está representado en él por el caballero de la cruz roja, es salvado, gracias á la virgen única, es decir, á la verdadera Iglesia, de los lazos seductores de la engañosa Duessa, que representa el papismo, con ayuda de la Fe, la Esperanza y la Caridad.

Los ingleses comparan Spencer al Ariosto. En efecto, uno y otro han cantado los amores, las cortesías y adulado á los príncipes; Isabel era un individuo poético, de distinta manera que los pequeños señores de Este; pero el poeta italiano tenia que habérselas en una lengua ya adulta, lo que hizo con habilidad sin igual. La lengua en que Spencer tuvo que escribir, tartamu-

deaba aun; y en vano trató de darle cierto aire arcaico. Si es superior á Ariosto en invencion, en fuerza y en variedad de caracteres, en profundidad de ideas, en riqueza de imaginacion y en vigor de concepcion, le escede en mucho, en vivacidad, en facilidad y en elegancia. Cuando en Ariosto la máquina de la magia es la parte menos á propósito para agradar, ¿qué será en Spencer, en quien no es un simple adorno, sino el fondo del poema? El Ariosto procede caprichosamente, sin plan determinado, riéndose de sí mismo y de su asunto: hombre de su siglo, no cree en las fábulas, ni á veces en la verdad; ama la risa y los placeres. Spencer no se atreve, después de Lutero y Cranmer, á aceptar que cree seriamente en la caballeria; trata con gravedad las intenciones más frívolas, y parece querer distraerse con la realidad de un mundo loco y vicioso, refugiándose en una region ideal, de virtud y elevada moral.

Tanto uno como otro han sido ensalzados hasta las nubes, y un crítico moderno dice del poeta inglés: «El campo de su imaginacion era ilimitado y florido; introdujo en la poesia inglesa la armonia, y la hizo más viva, más tierna, más magnífica en la descripcion que lo que lo habia sido antes de él, y que lo que fué después. Es verdad que sus descripciones no revelan el poder de pincel, el toque magistral que forman el carácter de los grandes poetas; pero no se encontrarán en otras partes imágenes más vaporosas y desarrolladas que estas visiones que se forman en el ánimo del poeta, ni mayor dulzura de sentimientos, ó una paleta más rica que la de aquel Rubens. Su imaginacion sale de su cauce, y se estiende hasta los menores detalles, como un vigoroso terreno que comunica la frescura y la vida hasta la estremidad de las hojas que nutre. Considerando á este poema en su conjunto, se siente no encontrar en él el agrado que resulta de la fuerza, de la simetria de las proporciones, de una marcha rápida é interesante; pues, aunque el autor no ha completado su plan, es fácil conocer que la adición de varios cantos no le hubiera simplificado.» (1)

Las poesias pastorales estaban entonces en uso, y Spencer hizo en este género el *Calendario de los pastores*, compuesto de una égloga por meses, en la que se encontró más naturalidad que la que por lo comun se usaba. Su propio epitalamio es de un sentimiento tan verdadero, que escede tal vez á todo lo que se ha producido en este género.

Entre los diferentes poetas líricos que han cantado en el reinado de Isabel, no vacilamos en conceder la palma á los autores anónimos de las baladas inglesas, y aun más á los de las baladas escocesas; David Lindsay, uno de estos últimos, que era partidario de Knox, aunque inclinado á la alegoría, brilla sobre todo por un candor original, un

verso fácil y el conocimiento del corazón humano.

Los imitadores de Spencer exageraron sus defectos, como se ve principalmente en Fineo y Gil Fletcher; después la escuela alegórica pereció cuando los ingleses se hicieron doctos, pensadores, aficionados á las sentencias graves y concisas, ó agudos por relaciones nuevas é ingeniosas, que hacen estimar al hombre aun cuando no se admire al escritor. De estas dos disposiciones resultaron dos escuelas, que ambas tomaron más bien por guía la razon que la imaginacion. Al frente de la primera se encontraba Juan Davies, autor del poema *Nosce te ipsum*, el otro tuvo por jefes á Fulk Greville, y á lord Brooke protector de Giordano Bruno, pensadores profundos, pero oscuros.

Otros se dedicaron á la poesia razonadora producida por la situacion del país; algunos, aun más metafísicos, procuraron el tono sentencioso y nuevos giros de idea. Entre estos últimos, el más antiguo es Donne, el más célebre Cowley (1647), que dió á luz en su *Aniqa* una serie de poesias amorosas, llenas de argucias y juegos de palabras; pero mejoró la oda é introdujo el entusiasmo en la poesia.

Entre los poetas históricos, Samuel Daniel (1562-1619) cantó las guerras civiles de York y de Lancaster; su estilo es puro, su narracion sencilla, pero árida. La sublevacion de Mortimer es el asunto del poema de Miguel Drayton, titulado *Baron's ware*; en el *Polyalbion*, describe la Inglaterra en treinta mil versos alejandrinos acoplados, cuyo estilo es mediano, pero su lenguaje enérgico y claro.

La prosa, desarrollada ya, se mejoró notablemente, no descuidando á veces la buena espresion, enérgica y viva, y esquivando la fraseología convencional, á pesar de que era todavía defectuosa en los períodos, y propensa á caer en frecuentes latinismos. Con motivo de haberse difundido la Biblia y convirtiéndose en comun su lenguaje, especialmente entre los puritanos, quedaron en el estilo muchas huellas suyas, alusiones, frases y proverbios. Walter Raleigh ha hecho que su *Historia del mundo* sea muy fastidiosa por sus digresiones sobre el Paraiso terrenal, los viajes de Cain y otras cosas semejantes, aun cuando esté amenizada con reflexiones y episodios modernos. No llega más que á la segunda guerra de Macedonia, y sus continuadores han añadido á sus defectos la afectacion. La historia de Daniel, desde la conquista de Guillermo hasta Eduardo III, está escrita en lenguaje de corte, con pureza y sin frases; al paso que Bacon se manifestó ampuloso y amanerado en la *Historia* de Enrique VII.

**Eufuismo.**—Lilly echó á perder todo lo bueno que habia con su *Historia de Eufus*, jóven ateniense que finge haber vivido en Nápoles y en Inglaterra. Rechazando toda sencillez, Lilly no procede sino por antítesis, juegos de palabras y afectacion, prodigando sus esfuerzos sin conseguir nada. Idolo de la corte de Isabel, llegó á ser el modelo del

(1) CAMPBELL, *Specimens of the British Poets*, t. I, página 125.



buen género. No hubo dama que quisiese hablar sin eufuismo, lo que hizo que su escuela, comparable á las de Góngora y Marini, se introdujese en la vida íntima y en la conversacion.

La gloria de la literatura inglesa es el teatro. Nacido, como en otras partes de los misterios (2), cuando cayó en manos de los escritores no tuvo regentes que los sujetasen á reglas, por cuya razon se conservó romántico (1551). *La Aguja de Mamá Gurton*, que es la comedia más antigua, y cuyo autor no se conoce, tiene gran vivacidad cómica aunque baja y obscena; es superior al *Gorboduc* de Tomás Sackville, tragedia escrita segun las reglas. El *Fausto*, de Cristóbal Marlowe, en el que desarrolla esta idea del Eclesiastes que «mucha ciencia produce mucho mal,» es superior á todas las producciones contemporáneas. Después de haber recapitulado el doctor Fausto todas las ciencias, no encontrando nada que le explique el enigma de los destinos humanos, recurre á la magia; ve aparecer ante él al ángel y al demonio, el uno que quiere que no profundice demasiado, y el otro que le anima con sus promesas. Bellos destellos de poesia brillan en diferentes puntos de su obra. Fausto pregunta á Mefistófeles como siendo el infierno un castigo, le ha sido posible salir de él; y el espíritu maligno le contesta: «No he salido. Para nosotros el infierno está en todas partes. ¿Crees que para espíritus creados para el cielo, nacidos de una perfeccion que han repudiado, haya mayor suplicio que pensar en la felicidad celestial, y verse privado de ella para siempre? Esta es una idea que escede á los más crueles suplicios.»

Ha llegado el último día de Fausto; sólo le faltaba una hora para cumplirse el término convenido con el diablo para entregarle su alma, y el minuterio del reloj adelanta: terrible situacion de que el poeta inglés ha sabido sacar gran partido, presentando el combate de Fausto entre la belleza del mundo, tanto más seductora en el momento de despedirse de él, cuantos más sufrimientos le esperan en la eternidad. «Una hora sólo de vida, ¡condenado después para siempre! ¡Deteneos celestiales esferas! ¡Tiempo, suspende tu curso! ¡no llegue la media noche! ¡Oh naturaleza, presenta tu pompa y concédeme un eterno día! ¡Haz al menos que esta hora se convierta en un año, en un mes, en una semana, al menos en un día, y que tenga tiempo de arrepentirme! Pero las esferas celestes se adelantan, el tiempo vuela, la hora va á sonar. ¿Dónde huir? ¿Dónde ocultarme? En el cielo tengo marcada la senda con la sangre del Redentor; una sola gota de esta sangre bastaría para salvarme; pero un brazo vengador me rechaza. Montes, ponedme á cubierto de la cólera del cielo! Tierra,

(2) En el concilio de Constanza los prelados ingleses divirtieron mucho la asamblea, representando un drama en latin sobre un asunto sagrado.

¡abrete y sepúltame! ¡Estrellas que presidisteis á mi nacimiento, que me habeis conducido á la muerte, al infierno, haced que mi cuerpo se evapore!» Durante este tiempo el reloj adelanta á vista del auditorio: «¡Ya ha pasado media hora, y la otra pasará en un momento! ¡Gran Dios, si mi alma debe sufrir la terrible sentencia, fija un término á sus penas! Mil años, cien mil, si lo quieres: ¡mas preséntame entonces la salvacion...! ¡Pero la eternidad! ¿Por qué haberme concedido un alma? ¿Para qué hacerla inmortal? ¡Malditos sean los que me han engendrado! ¡maldito sea yo mismo! ¡maldito Lucifer! ¡Ah! ¡Llega la hora! ¡Perdon, perdon! ¡Aun un momento! ¡Misericordia!»

Goethe no ha hecho nada mejor.

Cuesta trabajo crear lo que eran entonces los teatros. Habia asientos dispuestos en la escena, no sólo para los actores, sino para los elegantes, los grandes talentos, los aficionados, detrás de quienes estaban sus pajes con pipas y tabaco. Otros espectadores ocupaban los palcos en el fondo de la escena; el piso estaba cubierto de junco; sólo una balaustrada, y á veces una simple cortina separaba la escena de la platea, en el que se conversaba, jugaba, fumaba, vendía, bebía y comía. Los actores no tenían trajes apropiados á su carácter; las Desdémonas y las Julietas eran hombres. A veces el mismo autor desempeñaba varios papeles. Letase en un cartel: *Estamos en Roma, ó en Londres*; un sonido de trompetas anunciaba la entrada de un príncipe; algunas veces un hombre vestido de blanco debía figurar la pared; en fin un atrevido cinismo presidia á la eleccion y al desarrollo del asunto.

Felipe Sidney, que habia visto la magnificencia de los teatros de Italia, describia del modo siguiente la tosquedad de los espectáculos ingleses: «Nuestras tragedias y comedias no observan las reglas de la cortesía honrada ni las del arte poético. Vereis en ellas por una parte el Asia, por otra el África, y muchos reinos en que el actor se ve precisado, al llegar, á dar á conocer al principio de un discurso en qué punto se encuentra; de otra manera, ninguna inteligencia humana podria darse cuenta del hecho. Se ven á tres damas coger flores, y preciso es que saqueis en consecuencia que aquel sitio representa un jardín. A veces se oye la relacion de un naufragio sucedido en aquel mismo paraje; y á menos de ser muy tontos, no puede dejar de conocerse que es un escollo. Un monstruo horrible sale del fondo vomitando fuego y humo; los desgraciados espectadores deben considerar aquello una caverna. Al mismo tiempo, dos ejércitos que emprenden la fuga están representados por cuatro espadas y cuatro escudos: par diez que deberá creerse que el lugar de la accion es un campo. A veces un hermoso príncipe y una encantadora princesa se abrazan de amor; después de muchas desgracias, la joven se encuentra en cinta y da á luz un niño; éste se extravía ó se pierde, llega á ser hombre, arde tambien en amor, y está á

punto de engendrar otro hijo; todo en el espacio de dos horas. Los que posean algun buen sentido, pueden facilmente conocer cuán absurdos son estos dramas.» (3)

Los dramaturgos más aplaudidos recibían seis libras y media inglesas por cada composición, sin derecho de propiedad, y á veces obtenían el beneficio de la tercera representación. Si se reservaban el manuscrito, podían vender la obra á razon de doce sueldos el ejemplar; tenían además el recurso de añadirle un prefacio laudatorio, por el cual pagaba el Mecenaz catorce chelines. Este envilecimiento tal vez contribuyó á salvar el arte dramático inglés de la atención de los pedantes que le hubieran dado la regularidad y la muerte, al paso que la necesidad de satisfacer la insaciable curiosidad de todas las clases le elevó á una atrevida independencia y por ella hasta lo sublime.

**Shakspeare, 1564-1616.**—Con tan pobres recursos es como labró su carrera el mayor poeta dramático de la época moderna: un tal Guillermo Shakspeare en quien todo es incierto, escepto su inmenso genio, al contraste entre una alma que se conoce haber nacido soberana y una existencia íntima, ocupaciones bajas y costumbres tal vez más bajas aun. No se debe buscar en sus dramas moralidad en el sentido usual de esta palabra, ni fidelidad histórica y geográfica; carecen de artificio, intriga y refinamiento de esposicion; con frecuencia groseras chanzas turban la emocion trágica; construcciones viciosas, juegos de palabras, ambigüedades, una diction oscurecida con espresiones nuevas ó anticuadas ofrecen pasto suficiente á la griteria de la crítica y dan un mentís á Drake y á otros modernos, que llegan hasta no admitir en él ningun defecto. Probablemente Shakspeare no conocia nada de los trágicos griegos ni aun su nombre: la libre originalidad de los misterios habia acostumbrado á frecuentes cambios de escena, á una duracion muy larga, y el cuadro de toda una vida. Como no se usaban decoraciones, era preciso confiarse enteramente á la imaginacion del espectador.

Concebir el drama para otra cosa que para el teatro es un error moderno; pues su esencia consiste en la popularidad. Ahora bien, Shakspeare no se inquietaba ni del atento lector ni del pedante sentado delante de su pupitre: no pensaba que le objetasen que en tiempo de Hamlet no existia la universidad de Heidelberg; que en el siglo de Teseo no se enviaban á las doncellas al convento; que no ha habido nunca en Milan ningun duque Antonio, y que no arriban barcos á Bohemia. Calculaba el efecto que habia de producir en los espectadores; sabia, no por reflexion, sino por instinto, que no tener faltas pertenece á los talentos medianos, y que el genio rescata las suyas con más grandes bellezas.

Ningun poeta las posee superiores á Shakspeare;

(3) *Defence of poetry.*

ninguno, de cualquiera nacion que sea, se acerca á él en el poder creador, en el vigor y en la variedad de imaginacion, en la riqueza del colorido, en la descripcion de todas las edades, de todos los tiempos y de todas las clases. Si la vida consiste en sentir, nadie la ofrece más que él en toda su plenitud. En su tiempo, la Edad Media se encontraba sepultada bajo las ruinas acumuladas por la reforma, de que la época moderna no se habia aun libertado; la duda habia conmovido las creencias, y enseñado á dirigir una mirada escrutadora sobre los hombres y las cosas. Pero, en el momento en que Bacon revelaba la fuerza de la razon, aun se creia en las ciencias ocultas. Los mercaderes eran pequeños reyes; los médicos, los caballeros, los servidores se distinguían por sus trajes y por su educacion y lenguaje. Los señores ingleses hacían apalea á los criados de quienes estaban descontentos. Miraban las luchas á puñadas como un noble ejercicio del cuerpo: los bufones eran la diversion de la corte y de los palacios, así como el rey de los locos, el abate del desorden, con su cortejo de carnaval, eran las delicias del vulgo: el que queria dar una gran prueba de amor, bebía azufre con vino, se cortaba los dedos ó hacia otras cosas peores. Las fiestas y los banquetes, restos de las solemnidades de la Edad Media, se renovaban con frecuencia, y reyes y cortesanos se transformaban en pastores para danzar en bailecillos.

Todo se encontraba, pues, entonces mezclado como en las épocas de transicion: las recientes creencias de un pasado aun no destruido; un despotismo feroz; un feudalismo que sobrevivía en caballeros llenos de dureza; la antigua groseria asociada á una cortesania nueva, llena de tosquedad, las imperfectas comodidades de la vida y las sublimes osadías lanzándose al descubrimiento de un nuevo mundo físico é intelectual; las ingenuidades de la literatura nacional y las imitaciones de las bellezas clásicas, de las bufonadas italianas y españolas; en fin, la Biblia convertida en libro de todos, y con ella la viva balada y la rosa pastoral. Grandes acontecimientos alentaban las imaginaciones vírgenes. Veía aquel siglo los feroces apóstolados de Enrique VIII y Felipe II, la inquisicion de Torquemada y la de Isabel: la matanza de los protestantes en París y de los católicos en Irlanda; el cadalso de la reina de Escocia y el suplicio de los insurreccionados flamencos; la humillacion de Portugal y la exaltacion de la Holanda. Al mismo tiempo renacían las artes, y la filosofía triunfaba de las supersticiones: cada día nuevos prodigios de artes é industrias, nuevas tierras que surgían del mar á la voz de los intrépidos Jasones. En medio del trastorno de las costumbres y de las ciencias salen los hombres del carril por el que cada uno, en tiempos tranquilos, parece desde la cuna destinado á caminar, y revelan cualidades que permanecen ocultas como la chispa en el seno del metal, si el choque de la piedra no la produce.

En medio de semejante espectáculo, Shakspeare,