

conciencia viva de la humanidad, concentraba en sí mismo todas las impresiones que sufría, sus virtudes, sus crímenes, sus ridiculeces, sus vicios, sus odios y sus simpatías, sus recuerdos y sus presentimientos, sus desalientos y sus esperanzas, las congojas de una imaginación inquieta y vacilante, los arranques de las pasiones humanas en todos los grados y en todas las épocas, desde la ingenua infancia, hasta la vejez doblegada por el peso de los años. De esta manera ofreció el hombre tal como le veía, pero, mientras que Dante le describió oculto en las profundidades misteriosas de lo infinito, Shakspeare le presenta á las miradas comprometido en circunstancias sensibles, combinando, mezclando cada cosa como en la vida real, la magnanimidad á las debilidades, lo serio á la ironía; y observando con una inteligencia tranquila sin identificarse á lo que veía, conserva la mezcla de bueno y malo, de grandeza y bajeza, de luz y tinieblas, que constituye al hombre. Si el objeto del arte fuera describir la vida presente tal como es, es decir, un enigma, sin dirigir una mirada al porvenir, que es el único que explica los misterios y les da una significación, no hay duda que hubiera llegado al colmo del arte; mas con respecto á la existencia terrestre y á la libre poesía de la vida, nadie debe lisonjearse de sobrepujar esta epopeya, cuyo héroe es el hombre arrojado con sus pasiones en la sociedad, sin dirigir su mirada al cielo. ¿Podía hacer más Shakspeare cuando no pertenecía á ninguna religión?

Cuéntanse hasta setecientos personajes creados por Shakspeare, y todos, hasta aquellos que no hacen más que presentarse, tienen un carácter y un modo de obrar que les es propio; siempre copiados del natural, no son abstracciones personificadas, y ofrecen la justa medida de lo natural y de lo ideal, que hace que los héroes pertenezcan á todos los tiempos y á todos los lugares. Así es, que mientras que otros describen tal ó cual individuo, Shakspeare hace vivir á los hombres, y varios caracteres que ha creado han permanecido como tipos. Si los saca de la historia, no adula ni calumnia; no hace monstruos ni héroes, sino hombres, y tales como los había producido el siglo que había precedido al suyo, grandes sin moralidad, valerosos sin justicia, generosos sin reflexión, magnánimos y bárbaros. Causa admiración este olvido de sí mismo y de su siglo, para considerarse juez imparcial del hombre y de sus actos; sin disimular una debilidad en los fuertes, un defecto en las personas virtuosas, y aparece extraño á las pasiones que animan y dan movimiento á sus actores.

El teatro parecía una carnicería: veíase sobre el escenario desgarrar á uno, ahorcar á otro, una madre que se comía á sus hijos, y un negro quemarse sobre los muchos cadáveres de personas á quienes había quitado la vida; tales eran las situaciones, marchando en un todo de acuerdo las declamaciones. Shakspeare ridiculizó con frecuencia estos excesos, y él á quien nosotros encontramos á ve-

ces feroz, fué llamado el tierno por sus contemporáneos. Sus poesías líricas prueban cuánto abundaba en delicadeza de sentimientos; pero en el drama se creía obligado á describir la naturaleza humana sin adularla, de tal manera, que se creería que era una sátira continua, aunque rara vez se abandone á arranques de patriotismo, filantropía y ardiente amor. Observa, pues, con imparcialidad, describe con una perspicacia severa é inflexible; no juzga, no tiene que probar doctrinas, ni teorías que sostener: sin aparecer él mismo, sin endoctrinarse, deja al espectador aprovecharse de sus lecciones, y hace consistir el arte en darle de esta manera su propia penetración. Hay momentos en los que se encuentra algo de atroz en este análisis del corazón; en la terrible anatomía de la especie humana, que preside una sagacidad fría é irónica, que no conoce perdón ni piedad; pero la vida no puede presentarse sino bajo un aspecto frío é irónico al que la considera sin caridad ni fe.

De esta manera es cómo llega á poner á la vista las pasiones, cualquiera que sea su variedad, dejando adivinar con una palabra los combates interiores, las encarnizadas luchas entre las pasiones y el carácter, entre el deseo y la fortuna. No son las exageradas pasiones gigantes ya al correrse el telón, crecen punto por punto mientras dura indefinidamente la representación.

Nunca rebajó ni empequeñeció á sus personajes por acceder á las exigencias, consideración del teatro ó de los actores; el tiempo es siempre corto para la imaginación, cuando está llena de acontecimientos. Tomando por asunto la naturaleza humana esencialmente una y variada hasta lo infinito; no tratando un hecho particular como los griegos, sino reproduciendo enteramente al hombre, Shakspeare debía libertarse de toda traba, y sustituir á la unidad artística la variedad espiritual de la vida con su unidad compleja. No se debe, pues, examinar en él las condiciones del arte poético, sino la ciencia íntima del corazón humano; no el encadenamiento de las escenas y la manera de producir el desenlace, sino la marcha de la pasión, la involuntaria revelación de sus ocultos síntomas. Ni creamos por esto en su pretendida ignorancia; pues las escenas, aun cuando parecen seguirse al acaso, se unen unas á otras. Cuando se considera el conjunto, se conoce el motivo de cada una de ellas y su convergencia hace un objeto, de tal manera, que no se podría suprimir una sin perder alguna belleza. Sabemos además con seguridad que leía á Montaigne y á Plutarco traducido por Tomás North, de quien pone trozos enteros en boca de sus personajes, así como de Bártolo, Ariosto, Tasso y varios viajeros. Corregía detenidamente sus propias producciones; el *Hamlet* lo rehizo tres veces; hizo nuevamente también el *Otelo*, y al *Rey Lear* le aumentó una tercera parte después de la primera representación.

En Esquilo, el destino es el que determina las acciones; Calderón abre la vida futura para mos-

trar en ella la solución de los problemas de ésta; Voltaire anima á sus actores con sus propios sentimientos; Alfieri hace decir á héroes vestidos á la griega, sentencias de los filósofos de su siglo; Shakspeare presenta al hombre desnudo, y encuentra en él solo, en sus fuerzas, en sus sentimientos, el motivo de sus acciones y acontecimientos; nótese las consecuencias, y el autor inicia en los hechos y en los sentimientos que las han producido. Esta es la razón por la que Goethe compara los personajes de Shakspeare á los relojes transparentes, que, además de indicar las horas, permiten ver su mecanismo interior. Macbeth ha asesinado, encuéntrase destrozado por remordimientos; Ricardo II languidece en su prisión, porque ha sido débil en el trono. En *Ricardo III* se ve de qué manera se obtiene y se conserva el juguete mánico y peligroso que se llama poder, y como se pierde por sus propias culpas. Shakspeare os traslada después á la cabecera de un rey que ve escapársele todo, recordando que todo lo ha podido; sus ojos se cierran por un momento, y al volverlos á abrir ve á su joven sucesor que se ha apresurado á colocar en su cabeza la corona arrebatada de la almohada en que lucha con su agonía. ¡Cuántas conjuraciones de ambiciosos y caídas de reyes no se han puesto en escena! ¿pero dónde se ha visto nunca nada mejor representado que los errores de un rey débil, y sin embargo despótico, como en *Ricardo II*, que aspirando siempre á mayor poder, se precipita en el abismo? ¿dónde se ha visto mejor el arte del ambicioso en el carácter de Bolingbroke que sabe prever, aguardar y aprovecharse de la ocasión, unir la bajeza á la temeridad, la prudencia al valor, zafar el trono con ayuda de la opinión que le sirve para elevarse él mismo, asociar á su causa los intereses y los temores de todos? Conoce el momento preciso en que conviene convertir la disfrazada sumisión en oposición abierta, y al momento la escena cambia; un secreto terror inspirado por Bolingbroke hace concebir hácia el rey una lástima que sin embargo, no está mezclada de respeto, porque ha merecido su desgracia y no sabe soportarla con dignidad.

Es cierto que en las vicisitudes humanas ocurren casos que no se pueden explicar sino por la casualidad, y éstas no son raras en Shakspeare. Tal es la catástrofe de *Romeo y Julieta*; y estos acontecimientos son más frecuentes en los dramas en que se trasladan á épocas anteriores al cristianismo. Se encuentra en Macbeth algo de la antigua fatalidad. Las hechicerías le sugirieron el asesinato en medio de la exaltación de la gloria; los acontecimientos le impulsan á él; es perseguido por los remordimientos que había previsto, y que no disminuyen la grandeza de su carácter. La aparición de lady Macbeth sonámbula y la del espectro de Banco, producen en medio del festín el mismo efecto que las Euménides en Esquilo.

Así como el terror domina estas composiciones,

la conmiseración es la que se respira en el *Rey Lear*, que es la obra más original de Shakspeare y la que menos se parece á la tragedia clásica. Es una concepción admirable aquel rey, privado no sólo de la grandeza exterior, sino también de los dones de la naturaleza; que pobre y loco, es escarnecido por sus hijas á quien todo lo ha abandonado. En un principio se muestra abyecto, débil, egoísta; después la opresión contra la naturaleza que sufre, le anima hasta escitar vivamente la compasión; delira, no con absurdos arranques sino por grados: su poder intelectual saca energía de los injustos sufrimientos; aunque caído en la infancia, es irascible, ¡y qué conmiseración no inspira aquel ser desgraciado, á quien no queda otra facultad que la de amar y sufrir! El *Timon* ofrece también la descripción de una generosidad fomentada por una vana ostentación más bien que por el amor ajeno, un favor estimulado por la ingratitude, poderes que duermen en el fondo del alma hasta que la rabia llega á desarrollarlos; pero la ingratitude de las hijas del *Rey Lear* afecta mucho más que la prevista de las Sicofantas de Atenas, y los caracteres son admirablemente perversos ó angelicales, como el de Cordelia, al paso que en el *Timon* tienen poco relieve (4). ¡Con qué habilidad describe la misma mano, la frivolidad asociada á la grandeza en Enrique IV y en Horspur!

Shakspeare se convierte en el representante de la libertad moral en algunos dramas en que inquiere al hombre, las condiciones y las pasiones; llega á ser hombre político cuando pesa los hechos, sin escepción de clases, categoría ni fortuna. Penetrando en el laberinto del corazón y en el de la sociedad, en que ve los móviles secretos y á veces frívolos de las empresas humanas, reprodujo las opiniones y juicios populares sobre las acciones de los reyes; y nunca otro ha reproducido al pueblo con tanta verdad, ora cuando se agita enfurecido, como en el motín de Jack Cade, ora cuando charla en el foro romano ó en la taberna inglesa.

La gloria de Shakspeare es haber dado al drama el sello nacional, de manera que ha identificado sus composiciones con el sentimiento del país. Las diez piezas cuyo argumento está sacado de la historia de Inglaterra se dirigen á un mismo objeto. Ofrecen las causas aparentes y los móviles secretos, como en la realidad; se encuentra en ellas una revelación completa de las pasiones políticas y de la embriaguez tumultuosa de la muchedumbre, que cansada de verse envilecida en las hondonadas, se insurrecciona contra los que están en las cimas. Se ven aparecer principalmente los abusos del poder, los peligros de una autoridad ilimitada, igualmente funesta á los que la ejercen que á los que la sufren;

—————

(4) El *Rey Lear* y *Timon* están tomados de dramas más antiguos.

lo cual era un nuevo título para hacer queridas de los ingleses las composiciones de Shakspeare.

Si en efecto no careció de educación pero le faltó la erudición, no debe menos admirarse que haya llegado á fuerza de genio á conocer y revelar los tiempos antiguos, como con dificultad lo consigue el laborioso saber. Hay en el *Julio César*, á pesar de la falta de unidad y el poco vigor de los caracteres femeninos, escenas verdaderamente maravillosas. El *Bruto* es una descripción inimitable de las conmociones populares, y no conocemos trozo de elocuencia comparable á la arenga de Antonio. La unidad dramática era inherente en el argumento de *Coriolano*; pero donde un autor trágico comun hubiera ostentado complacientemente el heroísmo popular, las declamaciones simpáticas de las tribunas, las animadas luchas del patriotismo de la plebe y los patricios, Shakspeare ha reconocido que no era posible hacer soportable la arrogancia del Coriolano, sino envileciendo el populacho, y representándole tal como se le veía en Londres, y no como el liberalismo quiere figurárselo. Hay menos bellezas en *Antonio y Cleopatra*, pero más genio en la acción tan magnífica del rival de Augusto y en el carácter tan notable de Cleopatra. Si los hechos exteriores no se comprenden bien, la culpa pertenece á la imperfecta relación de Plutarco, que es el único autor que ha consultado. Causa admiración el arte con que atrae á un centro dado todos los episodios, el interés que despierta con las reseñas progresivas de los hechos, el epílogo conciso, y el fácil desarrollo que hace de la historia. Cleopatra, mezcla de altivez oriental, de vanidad y de amor, de voluptuosidad y de inconstancia, no puede convenir á otro amante sino á Antonio, que también lucha entre la ambición y el amor de los placeres; el temor del vituperio y las seducciones de una dama, y que tan pronto es héroe como niño. En este último ha encontrado Shakspeare todo el interés, por lo que aparece á mayor altura que el Antonio de la historia; pero en cambio, no se deja deslumbrar por los elogios que ésta prodiga á Octavio, cuya egoísta y mezquina indiferencia retrata fielmente.

Pero en sus dramas históricos, los accidentes tienen menos importancia que el desarrollo de los caracteres, y en vano se buscaría un desenlace brillante. No hay tampoco intriga en la segunda parte de Enrique IV. Las obras maestras de Shakspeare son los dramas fundados en el desarrollo de una idea, como el *Macbeth* con sus vagas melancolías, y su vacilante moral, verdadera epopeya y sublime esfuerzo del genio; como el *Hamlet*, donde se presenta desnuda la úlcera de nuestros siglos modernos, la manía de analizar y quererlo conocer todo, llevada hasta el punto de paralizar la acción; la ha personificado en el *Hamlet*, que soñando siempre no obra nunca, y perdido en la indagación de las causas, repudia las afecciones y destroza los corazones apasionados. Semejante carácter no podía haberse adivinado antes del protestantismo; y la

grande imaginación de Shakspeare debía complacerse en esparcirse por campos tan vastos, y sin embargo, no divagar, no evocando fantasmas sino dando vida á seres verdaderos, poniendo en ellos pensamientos y palabras que verdaderamente deben tener, siguiendo las grandes mudanzas de la fortuna, del mismo modo que las ofrece la historia, y despojándolos del poder del destino que los domina en los antiguos. Los que han establecido métodos con los cuales y por los cuales solamente es lícito tener genio, se lamentaron de que faltase al arte, como ellos lo entienden, no el de excitar las pasiones, el terror, ni la piedad, de pintar con exactitud los caracteres y las situaciones en armonía con las facultades; el arte, en fin, de hacer dramas, no para la escuela, ni para los críticos, sino para el teatro. Es grande sobre todo su modo de saber escoger los hombres en cualquiera parte que sea, é imprimir las fisonomías propias, bien sean contemporáneos suyos ó de veinte siglos antes, adornándoles con aquellas cosas del cielo y de la tierra, como él dice, que no sabrían imaginarse en las escuelas de filosofía (5).

Las obras de Shakspeare no son, propiamente hablando, ni tragedias ni comedias; pero así como en las más pinta al hombre en medio de los reverses, así también en las otras le presenta por el lado de sus defectos, y poniendo á éstos en relieve. Manifiéstase gran cómico en las *Alegres comadres de Windsor* (6); pieza hecha para agradar á Isabel, que preciosa y devota como era, quería ver enamorado á Falstaff. La intriga es débil, pero el dibujo lleno de natural, abundando en ella el talento. Pintó también en ella la sociedad de su época, y la juventud de provincia en un tiempo en que no había periódicos, en que las comunicaciones eran raras, lo que hacía que fuese poco elegante, y estuviese embarazada cuando se encontraba delante de personas bien educadas, avara de groseras diversiones, y orgullosa con tener que alabar hazañas de que se mofaría la ciudad; juventud siempre animosa y de buen natural. En el *Mercader de Venecia* la complicación no priva de nada; la verosimilitud y los caracteres son muy variados. En otras varias de sus piezas, su filosofía meditativa, se hallaba llena de trabas por la necesidad de espresarse con claridad, sin poder siempre conseguirlo.

Algunas veces el hombre de razón severa da rienda suelta á su imaginación. Conociendo la inclinación del pueblo hacia lo maravilloso, le regala algunas producciones fantásticas, sacadas de las creencias aun vivas de los magos y de los sortilegios, concepciones extravagantes y á veces vanas;

(5) *There are more things in heaven and earth,  
Than all dream re of in our philosophy.*

(6) El asunto está tomado de *Pecorone*, así como el de *Cymbelina* de Bocacio, *Otelo* de Giraldo Cinthio, el *Romeo* de Luis da Porto, y otros varios cuyo origen es también italiano.

pero también á veces obras brillantes del genio ó descripciones claras de la frivolidad de la vida, en las que revela las locuras del hombre y las rarezas del amor, que trata siempre con ligereza. Los sueños de la hechicería adquieren un aspecto desusado en el *Sueño de una noche de verano*, que además de estar muy bien escrito, á diferencia de *Julietta y Romeo*, en el que se abandona al sentido sentencioso, fuese porque quisiera mofarse del mal gusto de la época ó por querer conformarse á él. Y sin embargo, aun en éste, si se fija la atención, el conocimiento del hombre es superior á la imaginación, y lo que domina en él es una idea irónica y profunda.

De esta manera fué como Shakspeare llegó á ser rey de la escena, y pronto preferido á sus rivales. Se le apellidó la *lengua de miel*. Isabel le honraba con su favor, y se dignaba darle consejos que debieron con frecuencia poner plomo en las alas de su genio. Pero apenas llegó á la edad de cuarenta y siete años, cuando lleno aun del vigor que acababa de manifestar en *Otelo* y la *Tempestad*, abandonó sus triunfos y se retiró á la soledad que siempre había amado. Parece de todos modos, que no le fué dado gozar mucho tiempo de sus dulzuras preferidas por él al ruido de la gloria.

Incita á la risa, y al mismo tiempo á la cólera, el leer los comentarios de que sus poemas fueron pronto objeto, sin exceptuar tampoco el de Johnson, cuando se le ve tratado como un escolar por la presunción magistral. El verdadero culto de Shakspeare comenzó cuando el cómico Garrick (1741-46) se identificó de tal manera con sus personajes, que los representó vivos y verdaderos al pueblo pensador, é hizo comprender de esta manera toda su grandeza. Un ministro que había comprado la casa del gran poeta, habiendo derribado en 1769 una morera bajo la cual, decían, tenía costumbre de descansar, el pueblo se amotinó y no fué fácil apaciguarle. Garrick dispuso tres días de penitencia pública.

El nombre de Shakspeare no había llegado al extranjero. Entre los escritores contemporáneos ninguno le conoció. Boileau, que se dignó hablar con desprecio de Lope de Vega y de Calderón, ignora hasta el nombre de poeta inglés. Le Tourneur, que le tradujo con todas las modificaciones necesarias para hacer perdonar la originalidad, escitó un grave escándalo diciendo que la Francia podía aprender algo de la literatura inglesa. Voltaire, que había aprendido á conocerle en Inglaterra, no pudo disimular una admiración de artista; pero le tomó después aversión como rival de su gloria trágica, y concibió la esperanza de colmarle lo bastante de desprecio para que no llegasen á conocer lo que había tomado de él. Resolvió en su consecuencia desterrarle del Parnaso, y declaró que el *Hamlet* era la obra de un aldeano borracho. La Harpe, como dócil discípulo, aumentó aquellas exageraciones. Ducis, que no sabía el inglés, y no conocía al poeta sino por extractos, tuvo que afrancesarlo

para hacerle admitir en el teatro parisiense, antes de atreverse á proclamarle el genio más grande y más fecundo. No era posible en Italia, con la literatura estancada que se arrastra allí, comprender la variedad infinita y tumultuosa de las situaciones, de los sentimientos, de las imágenes en que abunda el teatro inglés: los elogios de Barretti no despertaron la curiosidad de considerarle. Alfieri, que debió, sin embargo, ver representar en Inglaterra algunas piezas de Shakspeare, no le comprendió; y hemos sido testigos del escándalo escitado la primera vez que se atrevieron á tributarle elogios; en la actualidad se necesita menos valor; por eso hay más franqueza, pero con frecuencia es sobre la palabra de otro.

A los estéticos alemanes es á los que Shakspeare es principalmente deudor de haber descubierto en sus obras exquisitas bellezas que habían permanecido ocultas hasta á sus compatriotas. Ahora bien, la libre carrera que la nueva escuela ha recorrido, no siguiendo sus huellas, sino sus indicaciones, ha demostrado cuán grande era, cuán superior es la concepción espontánea á las inspiraciones buscadas de un arte refinado, cuando pone en escena á la naturaleza con caracteres medianos, con mezcla de serio y bufon, de sublime y trivial.

Los ingleses y los españoles han poseído, pues, un teatro romántico, enteramente independiente uno de otro, asemejándose, sin embargo, no sólo en la ausencia de las unidades y en la mezcla de lo trágico y lo cómico, sino también en el espíritu moderno que domina en él, en todo diferente del antiguo, y mucho más característico que lo que lo son las formas. Géneros heterogéneos se encuentran reunidos en ellos, como sucede en la vida ordinaria: el arte y la naturaleza, la poesía y la prosa, lo grave y lo burlesco, el recuerdo y el presentimiento, las ideas abstractas y las sensaciones se presentan allí simultánea y alternativamente.

Pero el teatro inglés principia con Shakspeare, y el español acaba con Calderón: Shakspeare es el poeta del pueblo observador y que piensa; los autores españoles, los de una nación dominada por las pasiones y por la imaginación; éstos representan al católico de fe viva y ardiente, que la misma seguridad tiene de las cosas invisibles que de las presentes; Shakspeare pasa del exámen á la duda; aquéllos se fundan en la variedad de sus sucesos, y el inglés en la variedad de los caracteres, todos verdaderos, cosa que jamás se había proyectado. Los imitadores de Shakspeare se distinguen también en el arte de caracterizar originalmente los personajes, y de producir efecto; todos son distintos en importancia, pero todos notables por la sencillez, fuerza, buena fe, elevación de ideas, y no se les ve sacrificados por una arbitraria austeridad. Son más nacionales que Shakspeare, pero menos *humanitarios*; nos presentan la vida inglesa de la época, la vida del país en que el pueblo, la aristocracia, el comercio están en presencia unos de otros, sin chocarse, pero con su naturaleza propia,

enérgica é independiente, donde el teatro podia decirlo todo, manifestar tanto las inconveniencias como las ridiculeces.

Beaumont (1615) y Fletcher (1625), amigos y colaboradores, surgieron cuando declinaba Shakspeare, y nunca se vieron dos génius unirse más íntimamente. Son tan superiores á Shakspeare en el conocimiento de la escena, como inferiores en el de la naturaleza humana. Trataban de producir el efecto teatral, y mantener al oyente en expectativa. Se les considera como los fundadores de la comedia de intriga en Inglaterra; pero tomaron mucho de los españoles. Más de cincuenta composiciones se han publicado bajo sus dos nombres; una de las mejores es el *Hermano mayor*, descripción de uno de aquellos talentos que ellos mismos se ignoran, y que despierta el amor; su *Pastora fiel*, imitación de Guarini, que fué entonces muy popular en Inglaterra, tiene también mucha celebridad; es una mezcla de ingenuidad pura, de ternura, de indecencia, de absurdidad con extravagancias peores que el modelo italiano; y sin embargo, las bellezas poéticas abundan en ella.

Viene después Felipe Messinger, que les es inferior, pero más inteligible. Tiene melancolía, no porque sea realmente patético, sino porque es incapaz de elevarse hasta las pasiones fuertes. Concibe admirablemente los caracteres pero no los varia suficientemente, y prefiere los que son moralmente bellos. Hallam sólo le cree inferior á Shakspeare como trágico, y le iguala á Ben Johnson en la comedia.

Ben Johnson, amigo de Shakspeare, había leído mucho; esta es la razón por la que manifiesta una erudición fuera de tiempo, y se esfuerza con cierta severidad de poder clásico á hacer al teatro regular. En el *Alquimista* ostenta ciencia química en el papel del héroe y conocimientos culinarios en el de sir Epicuro. Está lleno de fina vivacidad, y su mejor obra, bajo el aspecto de la imaginación poética, es el *Triste Pastor*. Como se le quería comparar á Shakspeare, exclamó: *No hagamos intervenir á la Divinidad*.

En el reinado de Isabel, el teatro creció y tomó mejor forma. Se contaban once que daban regularmente representaciones en 1600; edificáronse

diez y siete desde 1570 hasta 1629; y las corporaciones de los médicos, abogados y farmacéuticos tenían cada una su compañía cómica. Entonces los mejores teatros se dividían en salas públicas y en particulares: las primeras, que no estaban enteramente cubiertas, no tenían ni asientos en todos los puntos, ni alumbrado; las salas particulares se asemejaban en la mayor parte á los teatros modernos; pero no había decoraciones movibles, y era preciso que la imaginación del espectador supliese á ello. A esto es lo que somos deudores de algunas bellas descripciones de Shakspeare. No viéndose el director obligado en realidad á ejecutarlas, no se las hacía suprimir y no se quejaba de los frecuentes cambios de escena, como sucedería en el día.

Al rey Jacobo le agradaban los espectáculos, por lo que fué vencida la oposición puritana; mas se prohibieron las representaciones en los domingos, cuya prohibición dura todavía, y habiendo prevalecido el puritanismo en tiempo de Carlos I, mandó el parlamento cerrar el teatro (2 de Setiembre de 1642), quedando enteramente prohibido en la época de la Revolución (7). La poesía tuvo que adoptar entonces austeras formas y graves asuntos, como le sucedió á Milton en sus composiciones de una gravedad uniforme.

Una clase de literatura que se encuentra en todos los pueblos civilizados ó por civilizar; una diversión que existe en todas partes variando de forma, y sobrevive hasta cuando la Edad Moderna ha tomado aversión á la vida exterior y pública para encontrar la alegría y los dolores entre las paredes domésticas; un arte que se desarrolla bajo la doble influencia de la filosofía y de la religión debe pertenecer á la naturaleza humana, y merecer desde luego la atención que le hemos concedido con preferencia á las diferentes épocas de la civilización. Se ha dicho con razón, que la poesía dramática es la historia en acción del estado sucesivo de las pasiones, de las costumbres y de la naturaleza.

(7) COLLINS, *Hist. of english dram. poetry. Annals of the stage.*

## EPÍLOGO

No estrañarán nuestros lectores que hayamos sido demasiado estensos en la descripción de esta época, porque así lo requerían los grandiosos acontecimientos de que está llena, aunque no nos lisonjamos de haber tenido el suficiente acierto para presentar dignamente á su vista tantos hombres y tantas cosas, y mucho menos para reproducir con toda verdad el inmenso movimiento del siglo.

En la actualidad ¿qué idea se ha de formar de una edad en la que todo comienza y nada concluye, de una edad que tiene para nosotros un atractivo particular en atención á que todo está en movimiento como en el día, y podemos encontrar ejemplos, lecciones, consuelos y esperanzas?

Tiene por carácter los descubrimientos. Colon escribió á Isabel: *El mundo conocido es muy pequeño*; y parece que en todas partes se ha declarado otro tanto con respecto al mundo moral. Nunca en ningún otro período la esfera de las ideas relativas al mundo exterior se había extendido tanto, ni el hombre había experimentado tan vivo deseo de estudiar á la naturaleza; nunca se había puesto en circulación tan grande abundancia y tal variedad de ideas nuevas como en tiempo de Colon y Gama, Durero y Rafael, Lutero y Bacon. En el curso de pocos años, surgía á la luz un mundo tan estenso como el antiguo; en el intervalo de algunos otros, Copérnico, Kepler asignan leyes al sistema del universo; Rudio y Hervey revelan las de la vida en la circulación de la sangre; Vieta y Harriot perfeccionan el lenguaje del análisis matemático; Cesalpino y Gessner clasifican las conquistas hechas por la naturaleza; Galileo y Stevin determinan el equilibrio de los cuerpos y el poder de la mecánica; el mismo Galileo con ayuda de ins-

trumentos, y Napier con los logaritmos, permiten al hombre medir infaliblemente las órbitas de los astros: Marsilio Ficino, Miguel Angel, Falopio en Italia, como en otro tiempo en Grecia Platon, Aristóteles y Fidias, se dedican á descubrir la naturaleza del hombre bajo un triple aspecto intelectual, artístico y material.

No hay caminos en los cuales el espíritu humano no se muestre grande: indagación de la antigüedad y ardiente deseo de lo nuevo; arranques del genio y trabajos pacientes del erudito; poesía y cálculo; todas las facultades humanas se encuentran representadas por insignes personajes. La tenaz voluntad de uno hace surgir de las olas un nuevo mundo; otro conmueve las creencias de quince siglos; aquél sacude la inmovilidad del globo; éste coordina su marcha con la de las demás esferas; un tercero arranca la ciencia al yugo de la autoridad, y mina los ídolos reverenciados de los escolásticos. Nace la diplomacia. El arte de la guerra se completa con los ejércitos permanentes, las fortificaciones y la artillería, formándose además una literatura militar. Con objeto de que los derechos de la imaginación no sucumban ante la fría razón, se ve surgir al Ariosto, á Camoens, á Cervantes y á Shakspeare, y casi al mismo tiempo florecen siete artistas cuyos iguales no han nacido aun: Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Rafael, fray Bartolomé, Correggio, Ticiano y Andrés del Sarto.

En ninguna época se ha visto á tantos grandes príncipes dirigir á la vez los Estados: Carlos Quinto, Leon X, Francisco I, Enrique VIII, Andrés Gritti, Andrés Doria, Soliman II, Segismundo I en Polonia, Gustavo Wasa en Suecia; Basilio Ivanowitz, fundador de la grandeza rusa; Shah Ismael,