

dicina era empirismo y charlatanería, y la legislación tan sencilla que no requería el apoyo de comentarios ni doctrinas.

CAPÍTULO XLII

Literatura inglesa.

Así como en tiempo de María reinó la devoción, en tiempo de Isabel se apoderó de los Ingleses un frenesí mitológico que rayaba en extravagancia; no había banquete, casa, amor ni fiesta en que no intervinieran los dioses; Shakspeare, cuando mataba algún toro en la carnicería de su padre, le coronaba de flores como era costumbre entre los antiguos al ofrecer un sacrificio, y pronunciaba un discurso. Se continuó estudiando á los Italianos, dados á conocer por Chaucer; John Harington tradujo á Ariosto; Carew y despues Fairfac á Tasso; Enrique Howard, conde de Surrey, decidido petrarquista, iba errante cantando á Geraldina, y rompió algunas lanzas en Florencia en honor de la bella de las bellas; finalmente, fué condenado á muerte por Enrique VIII, que no perdonaba á locos ni á sabios. El y el Wyatt perfeccionaron la forma del verso, modificando el modo de decir antiguo con el de Petrarca. Multiplicáronse las traducciones de los Griegos y de los Latinos; Isabel comentó á Platon, y tradujo á Eurípides, Isócrates y Horacio; en fin, « leía mas latin en un día que algunos prebendados en una semana; » y Harisson añade: « El que iba á la corte hablabá por todas partes libros, por todas partes controversias literarias; de modo que aquello parecia mas bien una academia que el santuario de la política y la diplomacia. »

Pero la admiración á los extranjeros no arrastró á los Ingleses á someterse á la tiranía de las reglas, ni sofocó el espíritu nacional, y la *Arcadia*, en prosa poética, del soldado y viajero Felipe Sidney, tiene al lado de cosas del mejor gusto arranques de románticos, á los que la naturaleza del autor propendia. Tomas Sackville se propuso reunir los hechos trágicos de su país en monólogos sucesivos (*Mirour of magistrates*); pero solo escribió la vida de Enrique Buckingham, poética en extremo.

Atribúyese el renacimiento de la literatura inglesa á Edmundo Spencer, favorito de Sidney. De los clásicos, especialmente italianos, adoptó la severidad de formas de su época, la afición á las alegorías, que las hacen ménos fastidiosas, un exquisito sentimiento de lo bello, la gran riqueza de imaginación, y la frescura del colorido. Gloriana, reina de las hadas, en las fiestas que todos los años se celebraban por espacio de doce días en su castillo encantando, encargaba á otros tantos caballeros, elegidos por suerte, que hiciesen presentes las quejas de sus súbditos; cada uno representaba una virtud; y en la reina de las hadas estaba simbolizada la reina Isabel, y Sidney en Arturo; partiendo de esta idea escribió doce leyendas, en doce can-

tos, y de cuarenta á sesenta octavas cada uno. Idea es esta nada digna de alabanza, aunque no podemos juzgar de su desempeño, por no haberse publicado mas que la mitad. El mejor es el primer canto, en el que el Cristianismo militante, bajo la forma de un caballero de la cruz roja, por obra de la virgen Una, es decir, de la verdadera Iglesia, se salva de la seductora Duessa, que representa al papismo, con ayuda de la Fe, la Esperanza y la Caridad.

Algunos comparan á Spencer con Ariosto; uno y otro cantaron de amor y de cortesanas y adularon á los principes. Isabel servia de asunto poético de bien distinto modo que los principes de Este; pero Ariosto escribía en una lengua ya adulta y con increíble superioridad, al paso que Spencer lo hacía en otra que estaba en su infancia, y que se resistía al arcaísmo, á pesar de sus esfuerzos. Sin embargo, supera á Ariosto en invención, en la fuerza y variedad que dió á sus caractéres, en la profundidad del pensamiento, riqueza de fantasía y vigor de conceptos, y le cede en facilidad, dulzura y elegancia. La trama mágica es ya la parte ménos agradable de Ariosto; ¿qué diremos de Spencer, donde esa trama no es ornato sino fondo? Ariosto es caprichoso y difuso, se rie de sí mismo y de lo que escribe; como hombre de semejante época, no da crédito á las fábulas, duda tal vez de la verdad y es partidario de la risa y de los placeres; Spencer, lo mismo que Lutero y Cranmer, se atreve á afectar que cree seriamente en la caballería, trata con gravedad asuntos frívolos, y parece que, apartándose del mundo real, loco y vicioso, quiere recrearse en la contemplación de otro ideal de virtud y elevada moral. Uno y otro fueron celebrados; del Inglés dice un crítico moderno: « El campo de su imaginación era ilimitado y florido; introdujo en la poesía inglesa el germen de la armonía, y la hizo mas ardiente, mas tierna y mas espléndida en las descripciones que lo fué en un principio y que ha sido despues. Es verdad que sus descripciones no revelan esa fuerza de toques ni ese tono magistral que caracteriza las obras de los grandes poetas; pero no es posible hallar imágenes mas vaporosas ni mejor desarrolladas de las visiones que se forman en el alma de los poetas, ni dulzura semejante de sentimientos, ni paleta mas rica que en este, á Rubens de la poesía inglesa. Su imaginación se desborda y se extiende hasta los mas insignificantes detalles, como un terreno vigoroso que manda la frescura y la vida hasta las extremidades de las hojas que nutre. Considerando en conjunto este poema, desagrada no hallar en él la belleza que da la fuerza, la simetría de las partes que lo componen, y el desarrollo rápido é interesante de la idea; pues aunque es verdad que el poeta no la llevó á cabo, fácilmente se calcula que no por haberle añadido mas cantos, le hubiera simplificado (1). »

(1) CAMPBELL, *Specimens of the British Poets*, tomo I, p. 125.

De poesía pastoril, tan en boga entónces, dejó Spencer escrito el calendario del pastor, una égloga para cada mes, mas naturales de lo que se acostumbraba; el epitalamio que se dirigió á sí mismo es notable por la verdad de sentimiento, y supera á cuanto en este género se conoce.

De cuantos poetas líricos florecieron en tiempo de Isabel no vacilamos en dar la palma á los autores anónimos de las baladas inglesas, y especialmente á los de las escocesas: en estas, á pesar de su propensión á la alegoría, descoló por su original sencillez, fácil versificación y conocimiento del corazón humano, David Linsey, decidido partidario de Knox.

Los imitadores de Spencer exageraron sus defectos, como se ve principalmente en Fineo y Gil Fletcher; la escuela alegórica desapareció, no bien los Ingleses se hicieron sabios, pensadores, amigos de las sentencias graves y concisas, ó las sutiles nuevas é ingeniosas deducciones, que hacían digno de estimación al hombre aunque el escritor no lo fuese. Se formaron entónces dos escuelas que tenían por objeto mas bien el cultivo de la razón que el de la imaginación. Al frente de una figuraba sir John Davies, autor del poema *Nosce te ipsum*; presidian la otra Fulk Greville y lord Brooke, protector de Jordano Bruno: ambos profundos pensadores, pero oscuros.

Otros se dedicaron á la poesía razonadora, analoga á la situación del país: otros mas metafísicos buscaban bellezas en los conceptos y en los nuevos giros de los pensamientos. Á este número pertenecen, como mas antiguo, Donne, y como el mas célebre, Cowley (1667), que en su *Amiga* publicó una colección de poesías amorosas llenas de ingenio y juegos de palabras; pero mejoró las odas, é introdujo el entusiasmo en la poesía.

Entre los poetas históricos mencionáremos á Samuel Daniel (—1619), que cantó las guerras civiles de York y Lancáster, con buen estilo, y narración sencilla aunque árida; y á Miguel Drayton (1631), que en el *Baron's ware* cantó la sublevación de Mortimer, y en el *Polyolbion* describió á Inglaterra en treinta mil alejandrinos pareados, con regular estilo, pero lenguaje robusto y preciso.

La prosa, desarrollada ya, se mejoró notablemente; no descuidando á veces la buena expresión, 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 común su lenguaje, especialmente entre los puritanos, quedaron en el estilo muchas huellas suyas, alusiones, frases y proverbios. La historia del mundo por Releigh es insufrible por sus enojosas digresiones sobre el paraíso terrenal, los viajes de Cain, y otros puntos semejantes, á pesar de alternar con algunas reflexiones y episodios modernos, que la amenizan; no llega

mas que á la segunda guerra macedónica, y sus continuadores añadieron á estos defectos la afectación. La historia de Daniel desde la conquista hasta Eduardo III está escrita en lenguaje de corte, puro pero sin frases: Bacon en la historia de Enrique VII es ampuloso y amañado.

Vino á acabar de corromper el gusto Lilly, con su *Historia de Enfus*, jóven ateniense que supone haber vivido en Nápoles y despues en Inglaterra. Renegando de la sencillez, Lilly adoptó toda clase de antitesis, juegos de palabras, afectaciones y esfuerzos atléticos para no conseguir nada. Ídolo de la corte de Isabel llegó á ser modelo de buen género: no hubo en ella dama que hablase sin *enfusismos*, por lo que su escuela, á imitación de las de Góngora y Marini, se introdujo en la vida y dominó en las conversaciones.

Inglaterra debe su gloria literaria al teatro. Hijo, como en otras partes, de los misterios (1), cuando pasó á manos de los escritores, se resistió al yugo de las reglas y continuó siendo romántico. La *Aguja de mamá Gurton*, que es la comedia inglesa mas antigua que se conoce, de autor desconocido, aunque baja y obscena, está llena de gracejo cómico: la concedemos mayor mérito que á la tragedia de Tomas Sackville, titulada *Gorboduc*, escrita con sujeción á las reglas del arte. El *Fausto*, de Cristóbal Marlowe, supera á todos sus contemporáneos: tiene por objeto desarrollar la idea del Eclesiastes que « el mucho saber produce mucho mal. » El doctor Fausto, que poseía todas las ciencias, no hallando en ninguna el enigma de los destinos humanos, recurre á la magia: se le aparecen un ángel y el demonio, aquel le aconseja que no pase adelante, y este le anima á proseguir su camino con falaces promesas. Por todas partes se tropieza con bellos trozos de poesía: Fausto pregunta á Mefistófeles, cómo pues, si el infierno es un castigo, ha salido de él; y Mefistófeles le responde: « No he salido de él: el infierno está para nosotros en todas partes. ¿Crees tú que puede haber, para los espíritus destinados al cielo, y dotados de una perfección de que renegaron, suplicio mayor que el pensar en la celeste felicidad, y verse privados de ella para siempre? No hay suplicio que iguale á este pensamiento. » Despues llega el último día de Fausto: solo falta una hora para que se cumpla el pacto que tiene hecho con el demonio de entregarle su alma: la aguja del reloj camina: terrible situación de que el poeta inglés ha sabido formar el contraste entre Fausto y las bellezas del mundo, tanto mas halagadoras cuanto mas próximo se ve á perderlas, y esperándole toda una eternidad de suplicios: « ¡Una hora me resta de vida, y despues el infierno para siempre! Deteneós, es-

(1) En el concilio de Constanza, para amenizar la reunión, los prelados ingleses representaron un drama latino, cuyo asunto era sagrado.

Enfusmo.

Marlowe. 1593.

» feras celestes; suspende el vuelo, ¡oh tiempo: no llegues, media noche! ¡Oh naturaleza, levántate adornada con todas tus pompas, y concédeme un día sin término! Haz á lo ménos que esta hora sea un año, un mes, una semana, un día, solo un día para que tenga tiempo de arrepentirme. Pero las esferas celestes siguen su curso, el tiempo vuela, y la hora está á punto de sonar. ¿Adónde huiré? ¿en dónde me esconderé? ¿En el cielo? Su camino está empapado en la sangre del Redentor; solo una gota de esa sangre bastaría á salvarme, pero un brazo vengador me rechaza. Montes, escudadme contra la cólera del Cielo. Tierra, ábrete y trágame. Estrellas que presidisteis mi nacimiento, y que me habéis conducido á la muerte y al infierno, haced que mi cuerpo desaparezca. » En tanto, y á vista del auditorio, el reloj camina... « ¡Ya media hora! y la otra media pasará en un abrir y cerrar de ojos!.. ¡Gran Dios! si mi alma debe sufrir la terrible sentencia, poned un término á las penas. Mil, cien mil años, si queréis... pero despues salvadme... ¡Pero la eternidad! ¿Para qué haberme dado un alma? y ¿por qué haberla hecho inmortal? ¡Malditos mis padres! ¡maldito yo! ¡maldito Lucifer! ¡Ah! ya suena la hora, ¡la hora suena! ¡Perdon, perdon! ¡un instante aun por piedad! » — Goethe no desempeñó mejor esta parte.

Esta trabajo creer lo que eran los teatros en aquel tiempo. Sobre el escenario habia sillas preparadas, no solo para los actores, sino para los elegantes, los grandes talentos, y los aficionados que tenian detras de sí á sus pajes con el tabaco y las pipas; otros espectadores se colocaban en los asientos del fondo del escenario. El tablado se cubria de juncos; solo una ba-laustrada, y aun á veces una cortina separaba el escenario de la platea, donde se hablaba, se jugaba, se vendia, se comia y se fumaba. Los actores no tenian vestidos adecuados al carácter que representaban; los papeles de Desdémonas y Julietas era desempeñados por hombres, frecuentemente uno mismo hacia diversos papeles; ponian un gran cartel que decia: *Estamos en Roma ó en Londres*, un toque de trompeta anunciaba la entrada de un príncipe; el mueblaje y todo el adorno consistia en una tela cualquiera pintada, y á veces un hombre vestido de blanco figuraba una muralla. El mas fuerte cinismo presidia á la eleccion y al desarrollo del asunto.

Felipe Sidney, que habia visto la magnificencia de los teatros de Italia, describe de esta manera la rudeza de los Ingleses. « Nuestras tragedias y nuestras comedias no guardan las reglas del decoro, ni las del arte poética. En ellas se ve por un lado á Asia, por otro á África y muchos reinos, en los cuales el actor se ve precisado á dar á conocer al principio del discurso en qué punto se encuentra; de no ser así, no podría comprenderse la accion. Aparecen tres mujeres recogiendo flores, y por

» tanto es fuerza presumir que el lugar representa un jardin; á veces refiere un naufragio sucedido en el mismo sitio, por lo que seríamos muy torpes, si no comprendiéramos que es un escollo: si sale del fondo un horrendo moustruo arrojando fuego ó humo, entónces los desgraciados espectadores deben tenerle por una cueva; al mismo tiempo cuatro hombres armados de espadas y escudos representan dos ejércitos que huyen, ¿y no deberá creerse entónces que aquel sitio representa un campo de batalla? Á veces dos jóvenes príncipes arden de amor; despues de muchas desventuras la princesa queda en cinta; da á luz un hijo que se extravía, y luego llega á ser hombre; arde tambien de amor, y está cerca de engendrar otro hijo; todo esto en dos horas. Cuán absurdo sea esto, puede fácilmente imaginario quien posea una dracma de entendimiento (1). »

Los dramaturgos mas aplaudidos recibian por cada nueva composicion seis libras y media inglesas, sin derecho de propiedad, y á veces el beneficio de la tercera representacion; se reservaban el manuscrito, que podian vender á doce sueldos ejemplar, pero les quedaba el recurso de poner una adulatora dedicatoria, por la cual el mecénas pagaba invariablemente catorce che-lines. Este envilecimiento contribuyó tal vez á salvar el arte dramático inglés de la atencion de los pedantes, que le habrian dado regularidad y muerte; mientras que la necesidad de satisfacer á la insaciable curiosidad de todas las clases, le elevó á una noble independenciam, y por ese medio hasta la sublimidad.

Sin embargo, Inglaterra ha producido con tan pobres recursos el mayor dramático moderno, un tal Guillermo Shakspeare, de quien es dudoso todo lo que se sabe, excepto su inmenso genio, y el contraste en un alma que se siente soberana, y una existencia miserable, abyectas ocupaciones y costumbres tal vez mas abyectas. En sus dramas no se encuentra moralidad, en el sentido usual de la palabra, ni fidelidad histórica, ni geográfica, ni artificio en el argumento, ni belleza en la exposicion; y muchas veces la burla mas grosera viene á destruir la conmocion que producen sus tragedias; adolecen ademas de una construccion viciosa, de juegos de palabras, de ambigüedad, y de una dición confusa por usar palabras nuevas unas veces, y otras las que ya están anticuadas, ofreciendo bastante pasto al escalpelo de la critica y un mentís á Drake y á otros modernos, los cuales se atreven á negar todos estos defectos. Puede asegurarse que no conocia el nombre de ninguno de los trágicos griegos. La libre originalidad de los misterios le habia acostumbrado á las frecuentes mutaciones de escena, á los largos actos, y á presentar en un cuadro una vida entera. Como ne se usaban decoraciones, era preciso confiar enteramente en la imaginacion de los espectadores.

(1) *Defence o poetry.*

Concebir el drama para otra cosa que para el teatro es un error moderno, pues que su esencia consiste en la popularidad; y Shakspeare no pensaba en el lector y el pedante que podian echarle en cara que en tiempo de Hamlet no existia la universidad de Heidelberg, ni en el de Teseo se mandaban las doncellas á los conventos; que no habia existido jamas un duque Antonio de Milan, y que no podia arribarse en nave á la Bohemia. Calculaba el efecto en los espectadores, y no por reflexion, sino por instinto, sabia que el carecer de defectos es propiedad de las medianías; el genio los borra con las bellezas.

Nadie las poseía mayores que Shakspeare, ni nadie de cualquiera otra nacion le iguala como poder creador, en vigor y variedad de imaginacion, rica pintura de todas edades, tiempos y condiciones. Si el sentimiento es la vida, nadie mejor que él gozó de su plenitud. En su época la edad media estaba sepultada bajo las ruinas acumuladas por la Reforma, de las que la edad moderna no se habia desembarazado todavia; la duda habia alejado las creencias y enseñado á dirigir el ojo investigador sobre los hombres y sobre las cosas; pero á pesar de que Bacon revelaba á la razon sus propias fuerzas, aun se creía en las ciencias ocultas. Los mercaderes eran unos pequeños reyes; el médico, el caballero y los esclavos se distinguian por el vestido, no ménos que por su cultura y su lenguaje. Los señores ingleses hacian azotar por el cómitre á los esclavos de quienes no estaban contentos; el reñir á puñadas se consideraba como un noble ejercicio del cuerpo; los bufones eran el entretenimiento de la corte y de los palacios, así como del vulgo el rey de los locos, y el abad del desórden con su séquito carnavalesco. El que queria dar una gran prueba de amor bebía azufre en el vino, ó se cortaba un dedo ó hacia cualquiera otra cosa peor. Las fiestas y los banquetes eran muy frecuentes, restos aun de las solemnidades de la edad media, y el rey y los cortesanos se disfrazaban de pastores para tomar parte en los bailes.

Como sucede en las épocas de transición todo allí estaba confundido; las supersticiosas creencias de un pasado no destruido, un despotismo feroz, el feudalismo, que todavia se conservaba en los altivos caballeros, una mezcla de la rudeza vieja con la galantería nueva aun poco delicada, las comodidades imperfectas de la vida, y las grandes esperanzas en el descubrimiento de un nuevo mundo intelectual y físico; la ingenuidad de la literatura nacional, y la imitacion de las bellezas clásicas y de los melindres italianos y españoles. La Biblia se hizo el libro de todos, y con ella vinieron las atrevidas baladas y las dulces canciones pastoriles. Acontecimientos grandiosos daban estímulo á la virgen fantasía; y en medio del feroz apostolado de Enrique VIII y de Felipe II, las inquisiciones de Torquemada y de Isabel, la persecucion de los protestantes en Paris y de los

Católicos en Irlanda, el patíbulo de la reina de Escocia y de los sublevados flamencos, la humillacion de Portugal y la exaltacion de Holanda, se veía renacer al arte, á la filosofía triunfar de las supersticiones, cada día aparecian nuevos prodigios de las artes y de la industria, y á la voz de intrépidos Jasones nuevas tierras salian del fondo de los mares. Entre la confusion de los usos y de las creencias, los hombres se separaban de aquel camino, á que en los tiempos de calma parecian destinados desde la cuna, y revelaban cualidades que yacen escondidas como la chispa en el seno del metal, si no la saca la percusion de la piedra.

En medio de tal espectáculo, Shakspeare, conciencia viva de la humanidad, concentraba en sí mismo todas sus impresiones, todas sus virtudes, sus delitos, sus ridiculeces, sus vicios, sus odios y simpatías, sus recuerdos y presentimientos, su desaliento y sus aspiraciones, las congojas del pensamiento intranquilo é irresoluto, los impulsos de las acciones humanas en cada grado y estacion, desde el niño inocente hasta el viejo que chochea. Por esto ofrece al hombre como le veía; y así como Dante lo describe perdido entre los arcanos del infinito, él lo presenta en las circunstancias sensibles, mezclando y combinando todas las cosas como en la vida real, la grandeza con las debilidades, lo serio con lo jocoso; y observando con inteligente calma sin identificarse con lo que observa, sostiene aquella amalgama del bien y del mal, de dignidad y bajeza, de oscuridad y de luz que constituyen el hombre. Si el objeto del arte fuese el de hacer la pintura de la vida presente tal cual es, es decir, un enigma, sin mirar á la venidera, en la cual únicamente se explican y tienen significacion los arcanos de aquella, Shakspeare hubiera llegado al colmo del arte: en cuanto á la existencia terrena y á la libre poesia de la vida, ninguno presume superar aquella epopeya donde es un héroe el hombre lanzado en la sociedad con sus pasiones, y sin alzar la mirada. ¿Qué mas podia hacer Shakspeare, no teniendo ninguna religion?

Setecientos personajes se han contado en sus obras, y todos, aun aquellos que no hacen mas que aparecer, tienen índole y vida propia, copiados siempre segun la naturaleza, sin abstracciones personificadas, y con aquella justa mezcla de lo ideal y de lo verdadero, por medio de la cual sus héroes son lo mismo de aquel tiempo que de todos los demas. De aquí que mientras otros describen tal ó cual hombre, él les da vida, y muchos de los caracteres creados por él han quedado como verdaderos tipos. Cuando toma sus personajes de la historia, no los adula ni calumnia; no hace de ellos moustruos ni héroes, sino hombres, y tales como los producía el siglo precedente, grandes sin moralidad, valientes sin justicia, generosos sin analisis, magnánimos y bárbaros. Asombra ver cómo se olvidaba de sí mismo y de su edad para convertirse en juez imparcial del hombre

y de sus actos; no perdona una debilidad á los fuertes, ni un defecto á los virtuosos, y aparece extraño á las pasiones que mueven y agitan á sus personajes.

El teatro parecia 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 habia 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 veces feroz, fué llamado el tierno por sus contemporáneos. Sus obras líricas manifiestan la delicadeza de sus sentimientos, pero en el drama se creía obligado á describir la naturaleza humana sin adularla, de modo que se diría que era una sátira continua, aunque algunas veces prorrumpe en ímpetus de patriotismo, de filantropía y de amor ardiente. Imparcial observador, retrata con severidad é inflexible perspicacia; no juzga ni deduce consecuencias, ni tiene doctrinas para probar, ni teorías para sostener lo que piensa; no habla por sí ni adoc-trina, dejando al lector tomar las lecciones, y poniendo todo su arte en cierto modo en dar á aquel su propia penetración: horroriza á veces el impasible análisis que hace del corazón, y la cruel anatomía de la especie humana, con una sátira fría é irónica que no conoce ni generosidad ni compasión; pero quien ve la vida sin caridad y sin fe, ¿puede presentarla de otro modo que irónicamente?

Por esto presenta ante la vista las pasiones en su continua variedad, haciendo adivinar con una palabra la lucha interna y los rudos contrastes entre el carácter y las pasiones, y entre los deseos y la fortuna. Ni son exageradas estas pasiones que aparecen ya con formas gigantescas desde que principia la escena, y que siguen creciendo paso á paso en la larga duración de las representaciones.

Nunca rebaja ni empequeñece á sus personajes por acceder á las exigencias del teatro ó de los actores. El tiempo parece siempre corto á la imaginación cuando está lleno de acontecimientos, y tomando con este objeto la naturaleza humana esencialmente una é infinitamente vária, y no tratando un hecho particular como hacían los Griegos, sino del hombre en general, Shakspeare debia prescindir de todas las reglas, y sustituir á la unidad artística la variedad espiritual de la vida con su compleja unidad. No se pretenda, pues, encontrar en él las condiciones del arte poética, sino la íntima ciencia del corazón; ni tampoco el encadenamiento de la escena, ni la disposición de los accidentes para el desenlace, sino la pintura de las pasiones y la revelación involuntaria de sus síntomas ocultos. Ni creamos por esto en su pretendida ignorancia, porque aun cuando las escenas parezcan accidentales, están ligadas las unas á las otras; cuando se considera el

todo se ve el objeto de cada una y que se dirigen á un mismo fin, de modo que no podría suprimirse una sin quitarle alguna belleza. Sabemos además con seguridad que leía á Montaigne y á Plutarco, traducido por Tomas North, de quien pone trozos enteros en boca de sus personajes, así como de Bártas, Ariosto, Tasso y varios viajeros. Corregia 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 es el hado quien determina las acciones; Calderon abre la vida futura para presentar resueltos en ella los problemas de esta; Voltaire anima á sus actores con sus propios sentimientos, y Alfieri hace proferir las sentencias de los filósofos de su siglo por héroes vestidos á la griega. Shakspeare presenta al hombre desnudo, y solo en él, en su fuerza y en sus sentimientos encuentra el motivo de las acciones y de los sucesos: el espectador ve las consecuencias, y el autor le inicia en los hechos y en los sentimientos que las han producido. Por eso Goethe compara los personajes suyos á los relojes transparentes, los cuales además de indicar las horas, muestran su estructura interna. Macbeth fué asesino y es destrozado por los remordimientos; Ricardo II se consume en la prisión porque fué débil en el trono; en Ricardo III se descubre el modo cómo se obtiene aquel mágico y peligroso juego que se llama poder, cómo se conserva, y cómo se destruye con los propios errores; después conduce al lector al lecho de un rey que siente que todo se marcha, recordando haberlo podido todo; cierra por un instante los ojos, y abriéndolos nuevamente ve que su joven sucesor se apresura á colocar sobre su cabeza la corona, arrancada de su lecho de dolor. ¿Cuántas conjuraciones de ambiciosos y caídas de reyes no se han presentado en escena? pero en ninguna parte aparecen mejor que en el Ricardo II los errores de un rey débil, y al mismo tiempo despota, que por ambicionar mayor poder se precipita en el abismo; y el arte de Bolingbroke, que sabe prever, esperar y aprovechar las ocasiones, unir la humillación á la temeridad, la prudencia al valor y minar el trono con aquella opinión sobre la cual se ensalza á sí mismo, asociando á los suyos los intereses y los temores de todos. Él sabe la hora exacta en que ha de cambiar la mentida sumisión en una oposición abierta, y al momento varía la escena, y el terror secreto que inspira Bolingbroke hace que se mire al rey degradado con una piedad poco respetuosa, porque es merecedor de la desgracia y porque no la sabe tolerar decorosamente.

Verdad es que en las humanas vicisitudes ocurren casos que no pueden explicarse sino dándoles el nombre de fortuna, y estos no son raros en Shakspeare. Tal es la catástrofe de

Julietta y Romeo, y aun esto se ve con frecuencia en los dramas que pone en épocas anteriores al Cristianismo. En Macbeth se encuentra algo de la antigua fatalidad, á quien las brujas sugieren el homicidio en medio del apogeo de su gloria, impulsándole además á él los sucesos, y le siguen los remordimientos que él habia previsto, y que no abaten la grandeza de su carácter. La presentación de lady Macbeth, sonámbula, del mismo modo que el espectro de Banco en el convite, producen el efecto de las Euménides en Esquilo.

Como en Macbeth el terror, en el *Rey Lear* domina la piedad, siendo esta su obra mas original, y por consiguiente ménos parecida á la tragedia clásica. Es una gran creación aquel rey, decaído no solo de la externa grandeza, sino hasta de las dotes naturales, pobre, tonto y vilipendiado hasta por sus hijas, á quienes nada negaba. Al principio se muestra abyecto, débil y egoísta; después la opresión contra la naturaleza le lleva á excitar fuertemente la compasión; enloquece, no por ímpetus absurdos, sino poco á poco, y su poder intelectual, aunque caprichoso é irascible, adquiere fuerza con los injustos padecimientos. ¡Cuánta compasión no despierta este ser á quien no queda mas destino que amar y sufrir! En el *Timon* también pinta una generosidad, alimentada por una ostentación mas bien que por amor al prójimo; un favor estimulado por la ingratitud, facultades adormecidas en el fondo del alma hasta que la rabia las despierta; pero la ingratitud de las hijas de Lear conmueve mas que la prevista de los sicofantas de Atenas, y los caracteres son ó terriblemente malvados, ó angelicales como Cordelia, mientras que en el *Timon* no aparecen muy en relieve (1). En Enrique IV y en Hortsbur la misma mano describe con la mayor maestría la frivolidad asociada á la grandeza.

Shakspeare se hizo representante de la libertad moral en algunos dramas donde examina al hombre, sus condiciones y sus pasiones; y político en aquellos en que considera los hechos, sin excepcion de clases, grados ni fortuna. Penetrando en los laberintos del corazón y de la sociedad, viendo sus secretos y á veces los frívolos impulsos de las empresas humanas, refiere las opiniones y los juicios populares sobre los hechos de los reyes; ningun otro ha reproducido jamas tan á lo vivo al pueblo, ya cuando se encuentra tumultuario y furibundo como en la sublevación de Jack Cade, ó ya cuando charla en el Foro romano ó en la taberna inglesa.

Tuvo el mérito de haber adoptado el drama nacional, y de aquí el que sus obras se hallen identificadas con el sentimiento patrio. Los diez que escribió sobre la historia inglesa fueron encaminados á un mismo fin, con causas

(1) El *Rey Lear* y *Timon* están tomados de dramas mas antiguos.

aparentes y recónditos impulsos, del mismo modo que la realidad, y con una perfecta revelación de las pasiones políticas y de la bulliosa embriaguez de la muchedumbre que, cansada de verse hollada, se levanta contra los que están en la cúspide. Aparecen allí principalmente los abusos del poder y los peligros de una autoridad ilimitada, funesta lo mismo al que la usa que á quien la sufre: nuevo título por el que fueron apreciadas aquellas composiciones por los Ingleses.

Si efectivamente fué escasa, no de educación sino de erudición, asombra ver que á fuerza de genio llegó á conocer y á revelar los tiempos antiguos, cosa que apenas pudo conseguir la laboriosa erudición. En el *Julio César* hay escenas maravillosas, á pesar de la falta de unidad de acción y de la poca robustez de los caracteres femeninos: el *Bruto* es un inmejorable retrato de las conmociones populares, y no conozco trozo de elocuencia que pueda compararse con la oración de Antonio. En el *Coriolano* está encarnada en el asunto la unidad dramática; pero mientras que un trágico vulgar hubiera dado allí rienda suelta al heroísmo plebeyo, á las simpáticas declamaciones de los tribunos, y á los vivos contrastes entre el patriotismo de la plebe y el de los patricios, Shakspeare conoció que la arrogancia de Coriolano no se podia hacer soportable sino envileciendo al populacho cual él le veía en Londres, y no como nuestro liberalismo se complace en representárnosle. Méns bellezas se encuentran en el *Antonio* y *Cleopatra*, pero hay mas genio en el magnífico modo de poner en acción al émulo de Augusto, y en el insigne carácter de Cleopatra; si los hechos exteriores no son bien entendidos ó no se ven bien, culpa es de no haber estudiado mas autor que al imperfectísimo Plutarco. Causa admiración el arte con que atrae á un centro dado todos los episodios, el interés que despierta con la reseña progresiva 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 concentrado 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 esta prodiga á Octavio, cuya egoísta y mezquina indiferencia retrata fielmente.

Por esto también en los dramas históricos los accidentes tienen ménos importancia que el desenvolvimiento de los caracteres, de modo que en vano se buscaría en ellos un ruidoso desenlace: así es que la segunda parte del *Enrique IV* carece de enredo. Sus obras maestras son los dramas que ha fundado sobre el desenvolvimiento de una idea, como el *Macbeth*, con su