



MEMORIAS ORIGINALES
DEL PRINCIPE DE LA PAZ

ARTÍCULO SEGUNDO

En nuestro artículo anterior hemos indicado que los hombres perdonan más fácilmente el crimen que la fortuna. No somos nosotros quien lo decimos: verdad es harto conocida. La rápida elevación del príncipe de la Paz debió granjearle, pues, muchos y poderosos enemigos: la marcha de los acontecimientos del siglo contribuyó no poco á envolverle en la ruina de las viejas creencias; pero es fuerza ser imparcial, y no pedir á la débil humanidad más de lo que buenamente pueda dar de sí: la posición de un ministro de Carlos IV á fines del siglo pasado, y en la España de entonces, no era seguramente la de un jefe popular de revolución. Hacer por tanto un crimen al príncipe de la Paz de haber sido ministro de un déspota, y de haberse opuesto á la propaganda de la revolución francesa es juzgar al hombre de entonces según las ideas del día. El grito de la revolución lanzado á orillas del Sena y eco del norte de América, no tuvo ni podía tener en las demás naciones de Europa la mejor acogida: no hallándose

los demás pueblos en la situación peculiar de la Francia, manifestóse en todos, más ó menos, una oposición no tanto debida á los naturales esfuerzos de sus gobiernos como á las costumbres mismas de los gobernados. Pruébanlo así entre nosotros los donativos verdaderamente voluntarios con que se anticipó la España á los deseos del gobierno de Carlos IV, y que excedieron con mucho á los que produjo en Francia misma el entusiasmo revolucionario. Espérese además en buen hora de los filósofos y de los escritores, de los tribunos de los pueblos, el empuje reformador; exigir empero de los reyes y de sus ministros que se derriben á sí mismos en favor de principios innovadores, es desconocer completamente la naturaleza de las cosas. Cuando aun en el día, y después del vuelo que han tomado las ideas de reforma, se ve constantemente á esos mismos tribunos del pueblo plantear, una vez llegados al poder, sistemas de resistencia contra los propios principios populares que los han elevado, querer que el favo-

rito de Carlos IV se hubiera constituido en la España de 1790 agente de la revolución francesa, es querer imposibles. La libertad no se da, se toma. Todo gobierno encierra por otra parte en sí un principio de *statu quo* sin el cual dejaría de ser gobierno, pues le faltaría el principio de la propia conservación. Ni la naturaleza de las cosas, ni el corazón humano, ni la política podían prestarse á semejantes exigencias; por tanto, sólo queda una manera racional de juzgar al príncipe de la Paz: es fuerza trasladarse á los tiempos en que ejerció su influencia, considerarle únicamente ministro de un gobierno monárquico absoluto, pues que este es un hecho innegable, y en tal concepto examinar si en calidad de tal su administración fué acertada ó desacertada, ominosa para el país, tiránica ó benéfica, estéril ó productiva. Y descendiendo después del ministro al hombre, considerar si los actos públicos de su vida, si su manera de existir y de usar de su favor y de su riqueza fué criminal y de escándalo para el país, por su influencia en las públicas costumbres.

Cuantos escritores españoles y extranjeros han hablado del príncipe de la Paz, copiándose unos á otros, han tratado de presentarle bajo una luz poco favorable; quién le presenta como un coplero, una especie de bardo ó trovador que conquistó el favor de una corte muelle con indignos manejos y serviles bajezas. Achácanle los desastres de la guerra con la Francia de 1793 á 1795, y los de la posterior con la Inglaterra en los años siguientes. Designado por Napoleón para una especie de trono improvisado sobre las ruinas del Portugal, ofrécenle á sus lectores como habiendo tenido gran parte en el viaje de Bayona y en la abdicación forzada de la familia real de España. Achacóle la voz pública proyectos de más temeraria ambición; díjose que había aspirado al trono español, y que para ello había malquistado, educado mal y aun calumniado al príncipe heredero, Fernando VII después, que entonces era el objeto de los deseos de la nación, porque así las naciones como los individuos están á veces sujetos á no saber lo que se desean.

El abate Pradt, el general Foy, el biógrafo Arnault, Jouy, el canónigo Escoiquiz, y el mismo Muriel, de quienes aquéllos se hicieron eco, han adoptado esas ideas y las han propalado. El silencio de don Manuel Godoy no hizo más que corroborarlas. Así que, don Manuel Godoy debía comenzar por explicar la causa de tan

singular silencio. Parécenos que lo hace en sus memorias con tino y gran color de verdad. Ya hemos dicho que no nos erigimos en jueces; no nos creemos competentes para ello; sólo somos expositores de hechos. A la generación presente, á la juventud del día, ya separada de los acontecimientos, y menos interesada en ellos que nuestros padres, toca pesar las razones del proscripto.

Después de explicada la causa de su silencio, el príncipe pasa á dar la clave de su elevación. Seguramente éste era en sus memorias el punto más delicado, y que más ansiará la expectación pública ver aclarado; pero don Manuel Godoy, con una delicadeza extremada y propia de un español de los tiempos de Calderón, pasa rápidamente sobre esta circunstancia, y después de haber dado una explicación por lo menos verosímil, y de todo punto decorosa, se apresura á entrar en el descargo de sus actos administrativos.

Sea cual fuere la verdad, preguntaremos al lector si puestos en iguales circunstancias que el antiguo guardia de la real persona, ¿hubiera habido muchos que hubieran hecho voluntaria dimisión de la carrera que la fortuna les abría? Después de hecha esta pregunta, y de convenir en que el número de los héroes y de los santos es infinitamente pequeño en este miserable mundo, pasaremos á otra cosa.

Su posición para con la revolución francesa, en su apogeo cuando don Manuel Godoy obtuvo el ministerio, era harto difícil.

Sin embargo, en los dos primeros tomos que anunciamos de sus memorias, don Manuel Godoy trata de probar que la conducta que observó fué la que debió, la que no pudo menos de observar. Que ni precipitó la guerra, ni la esquivó; que en ella, á pesar del mal estado en que encontró al país, laureles y glorias se adquirieron que sostuvieron el buen nombre español; que esa guerra no costó esfuerzos gravosos á la nación; que conoció la hora y el momento en que, además de ser inútil y funesta aquella lucha, torcía su objeto, y que trató la paz no el primero, ni paz vergonzosa para nosotros, pues que la primera voz de paz vino de la república francesa, y pues que no nos costó ni una aldea, habiendo sido la España el único pueblo de Europa que al ajustar sus paces con la Francia no sufrió ningún desfalco en sus fronteras.

Que posteriormente no quiso ser agente de las miras de la Gran Bretaña, y, habiendo de luchar con ésta ó con la Francia, prefirió la

amistad de la república, salvando nuestro suelo de las desgracias sobrevenidas á los estados de Italia por su ciega obediencia á la Inglaterra; que nunca tomó sobre sí la responsabilidad de actos tan graves, sino que consultó el voto de los pueblos y el examen de los consejos del monarca.

Que el crédito en ambas guerras fué realzado y mantenido por la sencillez y la lealtad de sus operaciones y promesas.

Que no hubo durante su administración ni persecuciones ni grandes castigos; que trató de reprimir el primero en España el colosal poder de la inquisición, como lo logró; que amigo de las luces, de la ciencia y de las artes, les dispuso protección; y en realidad, al llegar aquí no podemos menos de llamar la atención de nuestros lectores para recordarles un punto importante. Don Manuel Godoy encontró estos ramos en la mayor decadencia, y si protegió ó no su renacimiento, díganlo por nosotros cien nombres ilustres que en ellos se distinguieron y lograron en su tiempo mercedes y distinciones.

Sabida es la protección que dispuso á Moratín; sabido es que á su época van unidos los nombres de Meléndez y Jovellanos, y otros infinitos que en ramos diversos presentaron un verdadero renacimiento en España: y seamos imparciales, recorramos las obras de los escritores de su tiempo, y será forzoso confesar que reinaba una amplitud para la imprenta con que en tiempos muy posteriores nos hubiéramos contentado aun los más descontentadizos.

No es menos interesante para lectores españoles la copia de documentos importantes y fidedignos con que don Manuel Godoy autoriza sus memorias.

En cuanto al estilo, confesaremos que tiene el mérito de descubrir al hombre: desigual en gran manera, y viciado en general por la larga

expatriación, hemos notado con todo que siempre que habla el corazón, que siempre que el autor, inspirado de la amargura de su situación, vuelve los ojos á esta patria que tan tristemente lo ha juzgado, corren de su pluma páginas tiernísimas, elocuentes, ciceronianas; en vano se buscarían ya en ellas galicismos ni defectos gramaticales; evidente prueba de que el entusiasmo es la gran regla del escritor, y el único maestro de lo bello y de lo sublime.

Esa misma desigualdad constituye la originalidad de las memorias. Es imposible, leyéndolas, no dudar muchas veces, no juzgar algunas en favor del proscrito, no asustarse del poder de la opinión y de las consecuencias de ésta, si una vez se ha torcido ó maleado; es difícil no derramar algunas lágrimas sobre la suerte de un hombre que si hubiese sido calumniado, como pretende probar, nadie después de él tendría derecho á creerse desgraciado.

Nosotros ansiamos la conclusión de la publicación de estas interesantes memorias, que tanta luz van á dar á la historia del reinado de Carlos IV, poco conocido y mal apreciado: y en el ínterin, sin prejuzgar nada acerca de la culpabilidad del acusado, sin negar la perniciosa influencia que semejantes elevaciones colosales tienen en la moral de un pueblo, sin decir que el príncipe de la Paz fuese un grande hombre, antes creyéndole inferior á las difíciles circunstancias al frente de las cuales se halló, nosotros, sin embargo, aconsejamos á nuestros lectores que lean las memorias antes de confirmar ó de alterar sus juicios. El derecho de ser oído lo tiene todo el mundo; acordémonos generosamente de que ese es el único de que la suerte no ha podido despojarle. Triste resto de la grandeza pasada; miserable derecho, cuando no hay otro, y terrible ejemplo á la par de las vicisitudes humanas.



MARGARITA DE BORGOÑA

DRAMA NUEVO EN CINCO ACTOS

La última vez que tuvimos que hablar del célebre autor de esta composición dramática insistimos en la ventaja que á sus contemporáneos y rivales lleva en el artificio de sus comedias, en el interés que sabe darles, en el profundo conocimiento que tiene del corazón humano y de los efectos teatrales.

Si á alguno pudiera haberle quedado duda acerca de tales calificaciones, la representación de *La Tour de Nesle*, vertida al castellano con algunas alteraciones del original y bajo el título de *Margarita de Borgoña*, las podría desvanecer completamente, porque esa es la obra donde Alejandro Dumas hace más gala y ostentación de aquellas dotes.

Asunto medio histórico, medio fantástico, enlazado con las costumbres de una época fecunda de argumentos de gusto moderno, el autor le ha combinado á su manera, más bien á nuestro corto entender con la idea de producir efecto en el teatro que con la de pintar carácter ni pasión alguna. Menos aun se podría inferir que tuviese un objeto moral. Una intriga fuertemente trabada, efectos prodigiosos artísticamente preparados, novedad en algunos resortes dramáticos, osadía en las formas, sacudidas violentas y dolorosas para el espectador: he aquí la idea del autor en *La Tour de Nesle*. Idea llevada á cabo de una manera admirable, y que no permite al auditorio salir un momento de la sala mientras no ve concluida la acción y satisfecha su curiosidad; pero idea al mismo tiempo que constituye la inferioridad de esta obra con respecto á las demás del autor. Es lo que llaman los franceses un *tour de force*, una muestra del poder del ingenio, un ejemplo de lo que se puede imaginar y hacer en el teatro, pero sin resultado, sin consecuencia, como el salto mortal de un atleta, que una vez visto y admirado, nada deja en el fondo del alma, sino el cansancio angustioso que se tiene después de ver un gran peligro eludido. En *Enrique III y su corte*, del mismo autor, predomina un objeto histórico; en *Antony*, una intención política casi, y por lo menos se revela allí un sistema social nuevo; es un ariete dirigido contra la actual organización de la sociedad, contra las ideas viejas; es una invasión en el porvenir, más ó menos verdadera y exagerada como analizándola

tuvimos ocasión de decir; pero, en fin, tiene una importancia muy trascendental. En *Catalina Howard* reina el deseo de pintar una pasión, la ambición, que como toda pasión cuando se halla elevada al grado de vehemencia posible, absorbe todas las facultades del ser y crece en el corazón á costa de todas las demás.

Pero en *La Tour de Nesle*, lo repetimos, no hay más importancia ni más mira profunda que la de desenvolver una intriga aterradora, por medios aún más aterradores. Supone más ingenio, pero menos talento; más conocimiento del hombre que concurre al teatro, que del hombre que vive en el mundo. Por eso nosotros sentimos que los traductores, pues parece que han sido dos, hayan creído poder alterar el título, porque siendo éste tan vago é indeterminado como su autor se lo ha puesto, á nada le comprometía; al paso que trasladar toda la importancia del drama y hacerla recaer sobre un personaje histórico como Margarita de Borgoña, es comprometer á Alejandro Dumas á deberes que él mismo no se ha impuesto.

Los demás cortes y las otras alteraciones que han sido hechas en *La Tour de Nesle* al trasladarla á la escena española, parecen haber sido concesiones hechas á nuestras costumbres y á la delicadeza de nuestro público. Si esto resulta en disfavor del drama y del autor que necesita un público hecho á su manera y educado expresamente para él, ó en disfavor del público español, esto sólo los traductores, que se han erigido jueces, prejuzgando la cuestión, se atreverán á decirlo. Nosotros permanecemos en la mayor duda, y no quisiéramos ofender ni á nuestro público ni al célebre Dumas.

Difícil, pesado, inútil nos parece presentar en fila las escenas de *La Tour de Nesle*, ni detallar su argumento. Suponiendo, pues, que el que nos lea ha visto ó leído el drama, y que el que no lo ha visto ni leído no ha de leer nuestro artículo, nos ahorraremos esa labor insípida y que nunca favorece á la composición en cuestión, porque tales análisis periodísticos nos producen el mismo efecto que produciría un amante ó un enemigo de una mujer que para hacer formar una idea de su belleza ó de sus defectos enseñase á las gentes su esqueleto.

Vamos á combatir de paso algunas de las in-

culpaciones hechas á estos dramas y al género á que pertenecen, lo cual no haremos sin decir antes que el hombre es exclusivo, generalmente hablando, en sus aficiones, de donde resulta que todo lo exagera; y que rara vez se coloca en el punto crítico y circunscrito de la verdad. Inferir de la languidez de las comedias clásicas de la escuela antigua que es forzoso para animar una comedia ponerle un asesinato en cada escena, es un extremo de los horrores prodigados en *La Tour de Nesle*; inferir que sólo son buenas las comedias que pintan lenta y fríamente las pequeñeces de un enamorado ó de un pródigo, es otro extremo. Tan mal nos parece á nosotros una comedia lánguida, á causa de los escrúpulos de una escuela, como un tejido de horrores, no menos inverosímil, hijo de una completa despreocupación. Porque al fin, ¿cuál es el objeto del arte? ¿Retratar á la naturaleza! Pues bien, ni la naturaleza es tan comedida y corta de genio y de recursos, tan moderada y encajonada en reglas como la vistieron los clásicos, ni es tan desordenada y violenta como los románticos la disfrazan. Pero si la avaricia, considerada bajo su aspecto más sutil y de menos trascendencia, puede hacer reír, y si la pintura de un avaro puesto en ridículo por sus mezquindades puede ser la verdad, y corregir avergonzando, hágase en buen hora de ese asunto una comedia. Verdad será, y será la naturaleza, y cumplirá con un objeto, el de retratar á los hombres. Mas si al propio tiempo esa misma avaricia desarrollada y puesta en situaciones particulares deja de ser ridícula, y mirada bajo otro aspecto pasa á ser violenta, y arma la mano del hombre con un puñal, y pintada así puede conmover, y presenta al hombre los riesgos de sucumbir á semejante pasión, y puede ser también la verdad y corregir horrorizando, hágase en buen hora un drama fúnebre y lacrimoso. Verdad será, y será la naturaleza, y cumplirá con el propio objeto de retratar á los hombres.

Porque, tengamos lógica y seamos consecuentes: si la pintura de un avaro que hace reír corrige según los clásicos á los avaros, ¿por qué la pintura de un asesino que hace temblar no ha de corregir á los asesinos? ¡No es inmoral retratar á un jugador, y es inmoral retratar á un homicida!

Tales inculpaciones son hijas de la rutina. La naturaleza es el objeto del arte, lo repetimos; si es tan cierto que el hombre mata y que juega, no vemos una razón para que el homicidio salga de la jurisdicción del teatro. El deber,

pues, del poeta no es el de separar estos ó aquellos asuntos, sino escoger el que mejor le parezca, y ese presentarle con verdad. Los medios, los verosímiles, y nosotros sólo recusamos la inverosimilitud: en la inverosimilitud entra la eterna conversación, el sonsonete de máximas y sentencias de la antigua comedia clásica, en la cual nadie se propasa, en la que nadie siente fuertemente y con vehemencia, porque eso es mentira; y entra también la acumulación de crímenes, la dureza y la calma de un criminal, porque eso también es mentira, y no hay ser, por feroz que sea, que no tenga un rincón en su existencia reservado para un sentimiento dulce.

Tal es la mezcla de la naturaleza, tal debe ser la mezcla del arte que tiende á representarla. Los ascos que muchas gentes hacen á los horrores del teatro semejan á los que hacen á los toros multitud de personas que vemos sin embargo en ellos. La prueba es que los señores clásicos que reconviene á los románticos de amigos de crímenes, no se acuerdan de que su teatro clásico es un puro crimen, porque, al fin, ¿quién es Medea, y quién Edipo? ¿Qué gente es toda la familia de Atreo? ¿Dónde se pueden encontrar criminales más feroces, dónde los envenenadores y los asesinos con más frecuencia que en las familias de reyes y príncipes, monopolizadoras exclusivas de la tragedia clásica?

¡Oh! No se puede venir al teatro. ¡*La Tour de Nesle!* ¡*El incesto, el adulterio, el parricidio!* ¿Y qué es Edipo, y Jocasta? ¿Qué es Fedra? ¿Qué es Nerón sino un envenenador, sino la Lucrecia Borgia de Racine y del teatro clásico?

Parcialidad nada más y miseria en los juicios de los hombres. Cuando esos horrores no son verdad, entonces los recusaremos; cuando estén mal manejados, mal presentados, entonces daremos la razón á los enemigos del género: entretanto nosotros admitimos los géneros todos y todas las escuelas.

Por otra parte, hemos dicho algunas veces dos verdades que repetiremos. Primera, que la literatura no puede ser nunca sino la expresión de la época: volvamos la vista á la época, y abracemos la historia de Europa de cuarenta años á esta parte. ¿Ha sido el género romántico y sangriento el que ha hecho las revoluciones, ó las revoluciones las que han traído el género romántico y sangriento? Que españoles nos digan en el día que los horrores, que la sangre no está en la naturaleza, que nos añadan que el teatro nos puede desmoralizar, eso causa risa; pero aquella risa homérica, aquella

risa interminable de los dioses de la Iliada. Segunda verdad. Que el hombre no es animal de escarmiento, y, por tanto, que el teatro tiene poquísima influencia en la moral pública; no sólo no la forma, sino que sigue el paso á paso su impulso. Lo que llaman moral pública tiene más hondas causas: decir que el teatro forma la moral pública, y no ésta el teatro, es invertir las cosas, es entenderlas al revés, es lo mismo que decir que un hombre cavila mucho porque es calvo, en vez de decir que es calvo porque cavila mucho. Cuando nos enseñen una persona que se haya vuelto santa de resultas de una comedia de Moratín, nosotros enseñaremos un hombre que haya dejado de ser asesino por haber asistido á un drama romántico. ¿Pervierte la moral pública representar á un particular que asesina llevado de una pasión

en un drama, y no pervierte la moral pública un rey asesinando á su hermano en una tragedia? El hijo de Lucrecia es inmoral; pero es muy moral Orestes, y más moral todavía Agamenón matando á su hija, los hijos de Edipo matándose uno á otro, etc., etc. ¿Y en la comedia clásica misma, en Molière, en Moratín, hay otra cosa que hijos que se burlan, que se mojan de sus padres, mujeres que buscan las vueltas á sus maridos, puestos en ridículo porque quieren conservar la virtud de sus mujeres, tramposos entronizados, y acreedores escarncidos? Todo eso es muy moral.

Seríamos injustos si antes de dar fin á este artículo no dijéramos que la representación de *La Tour de Nesle*, que tales reflexiones nos ha sugerido, ha sido de las mejores que en Madrid hemos visto.

