

creaciones, pero sin confundirlas, la sombra y la luz, lo grotesco y lo sublime, el cuerpo y el alma, la bestia y el espíritu; porque el punto de partida de la religión debe ser el punto de partida de la poesía.

Hé aquí, pues, un principio extraño á la antigüedad, un tipo nuevo introducido en la poesía, y con la condicion de estar en el sér modificado el sér todo entero; hé aquí una forma nueva desarrollada en el arte. Este tipo es lo grotesco; esta forma es la comedia.

Séanos permitido insistir, ya que acabamos de indicar el rasgo característico, la diferencia fundamental que separa, según nuestra opinion, el arte moderno del arte antiguo, la forma actual de la forma muerta, ó, para servirnos de palabras más vagas, pero más admitidas, la literatura romántica de la literatura clásica.

Nuestros contrarios, al oír esto, contestan que hace ya tiempo que nos *veían venir* y que van á anonadarnos con nuestros propios argumentos, diciéndonos lo siguiente:—¿Quereis que lo feo sea un tipo digno de imitarse y lo grotesco un elemento de arte? Teneis mal gusto literario. El arte debe rectificar á la naturaleza, debe ennoblecerla, debe saber elegir. Los antiguos no se han ocupado jamás de lo feo ni de lo grotesco, no han confundido jamás la comedia con la tragedia. Estudiad á Aristóteles, á Boileau y á La Harpe.—Eso es verdad!

Sin duda son sólidos dichos argumentos, y sobre todo nuevos. Pero nuestra misión no consiste en refutarlos. No tratamos de edificar un sistema: Dios nos libre de sistemas; solo hacemos constar un hecho. Somos historiadores y no críticos. Que el hecho agrade ó disguste, poco importa, cuando el hecho existe. Reanudemos, pues, nuestro bosquejo y tratemos de probar que de la fecunda unión del tipo grotesco con el sublime nace el génio moderno, tan complejo, tan variado en sus formas, tan inagotable en sus creaciones, enteramente opuesto en esto á la uniforme sencillez del génio antiguo, y de probar que de este hecho necesario debemos partir para establecer la diferencia radical y real que existe entre las dos literaturas.

No queremos con esto decir que la comedia y lo grotesco fueran desconocidos absolutamente de los antiguos; esto sería por otra parte imposible, porque nada crece sin raíces; la segunda época siempre existe en germen en la prime-

ra. Desde la Iliada, Thersites y Vulcano representan la comedia, el primero entre los hombres y el segundo entre los dioses. Tiene demasiada naturalidad y originalidad la tragedia griega para que algunas veces no intervenga en ella la comedia. Por ejemplo, y para no citar más que lo que recordemos de memoria, la escena de Menelao con la portera del palacio (*Elena*, acto I); la escena del músico griego (*Orestes*, acto IV); los trífones, los sátiros y los cíclopes son grotescos; las sirenas, las fúrias, las harpías son grotescas; Polífemo es un grotesco terrible y Sileno es un grotesco bufon.

Pero en todos esos ejemplos y en otros muchos se conoce que el arte estaba aun en su infancia. La epopeya, que en aquella época imprimía su forma á todo, pesaba sobre ella y la ahogaba. El grotesco antiguo es tímido y procura siempre esconderse. Se vé que no está en su terreno, porque aquella no es su naturaleza, y se oculta todo lo que puede. Los sátiros, los trífones y las sirenas casi no son deformes; las parcas y las harpías son más vergonzosas por sus atributos que por sus caras; las fúrias son hasta hermosas, y por eso se las llama *euménides*, esto es, tiernas y bienhechoras. Tiende la mitología un velo de grandeza y de divinidad sobre lo grotesco. Polífemo es un gigante, Midas es un rey y Sileno es un dios.

De este modo la comedia pasa casi desapercibida en el gran conjunto épico de la antigüedad. Al lado de los carros olímpicos, ¿qué significa la carreta de Thespis? Comparados con los colosos homéricos, Esquilo, Sófocles y Eurípides, ¿qué significan Aristófanes y Plauto? Homero los eclipsa á todos; como Hércules se llevó á los pigmeos, él se los lleva ocultos bajo su piel de león.

En el pensamiento de los modernos, por el contrario, lo grotesco desempeña un papel importantísimo. Se mezcla en todo; por una parte crea lo deforme y lo horrible y por otra lo cómico y lo jocoso. Atrae alrededor de la religión mil supersticiones originales y alrededor de la poesía mil imaginaciones pintorescas. Siembra á manos llenas en el aire, en el agua, en la tierra y en el fuego esas miríadas de seres intermediarios que encontramos vivos en las tradiciones populares de la Edad Media; hace girar en la oscuridad el círculo espantoso del Sábado; pone cuernos á Satanás, piés de macho cabrío y alas de murciélago; es él el que ya arroja en el infierno cristia-

no las espantosas figuras que evocarán más tarde el génio áspero de Dante y de Milton, ó ya le puebla de formas ridículas, en medio de las que servirá de diversión Callot, el Miguel Angel burlesco. Lo grotesco, si del mundo ideal se pasa al real, desarrolla en él inagotables parodias de la humanidad. Son creaciones de su fantasía los Scaramuchas, los Crispines y los Arlequines, siluetas de hombres que hacen muecas, tipos enteramente desconocidos de la grave antigüedad, y que, sin embargo, todos han nacido en la clásica Italia. Es él, en fin, el que, coloreando el mismo drama, al mismo tiempo con la imaginación del Mediodía y con la imaginación de Norte, hace brincar á Sganarelle alrededor de Don Juan y arrastrarse á Mehistófeles alrededor de Fausto.

La poesía antigua, viéndose obligada á dar compañeras al cojo Vulcano, trató de disfrazar su deformidad, dándole en cierto modo proporciones colosales. El génio moderno conserva ese tipo de herreros sobrenaturales, pero le imprime bruscamente un carácter opuesto que les hace más chocantes; cambia los gigantes en enanos y convierte á los cíclopes en gnomos. Con la misma originalidad que á la hidra de Lerna, la sustituye por los dragones locales de nuestras leyendas. Todas estas creaciones sacan de su propia naturaleza el acento enérgico y profundo, ante el que parece que haya querido retroceder muchas veces la antigüedad.

Las euménides griegas son mucho menos horribles, y por consecuencia menos verdaderas, que las brujas de *Macbeth*; Pluton no es tan infernal como el diablo.

Tenemos la convicción de que podría escribirse un libro que ofreciese mucha novedad sobre el empleo del grotesco en las artes. Podrían probarse en él los grandes efectos que los modernos han sacado de ese tipo fecundo, sobre el que una crítica mezquina se encarniza en la actualidad. Quizás nosotros mismos, por el asunto que tratamos, nos veamos obligados á señalar de paso alguno de sus rasgos. Diremos ahora solamente que, como objetivo cerca de lo sublime, como medio de contraste, lo grotesco es el más rico manantial que la naturaleza ha abierto al arte. Rubens sin duda lo comprendió así, porque le complacia en el desarrollo de las pompas reales, en sus coronamientos y en sus brillantes ceremonias mezclar la repugnante figu-

ra de algun bufon. La belleza universal, que la antigüedad difundía por todas partes solemnemente, era algo monótona; cuando una misma impresión se repite sin cesar, á la larga fatiga. Lo sublime sobre lo sublime con dificultad produce un contraste, y necesitamos descansar hasta de lo bello. Parece, por el contrario, que lo grotesco sea un momento de pausa, un término de comparación, un punto de partida, desde el que nos elevamos hácia lo bello con percepción más fresca y más deseada. La salamandra hace resaltar la ondina, y el gnomo embellece al silfo. Podemos decir con exactitud que el contacto de lo deforme ha dotado á lo sublime moderno de algo más puro, de algo más grande que lo bello antiguo, y debe ser así. Cuando el arte es consecuente consigo mismo, conduce con más seguridad cada cosa á su fin. Si el Eliseo homérico está muy lejos de ofrecer el encanto etéreo y la angélica suavidad del paraíso de Milton, es porque bajo del Edén existe un infierno mucho más horrible que el tártaro pagano. Ni Francesca de Rimini ni Beatriz serían tan deslumbradoras en un poeta que no se encerrara en la torre del Hambre, obligándonos á presenciar la repugnante comida del conde Ugolino. Dante no tendría tanta gracia si no tuviera tanta fuerza. Las náyades carnosas, los robustos tritones y los céfiros libertinos carecen de la fluidez diáfana de nuestras ondinas y de nuestras silfides, y es porque la imaginación moderna, que hace vagar por nuestros cementerios á los vampiros, á los ogros, á las almas en pena y á los aparecidos, consigue dar á esos seres fantásticos la forma incorpóral y la pura esencia que jamás tuvieron las ninfas paganas. La Vénus antigua es hermosa y admirable; mas ¿quién ha infundido en las figuras de Juan Goujon la elegancia esbelta, extraña y aérea? ¿Quién les dió el carácter, hasta entonces desconocido, de vida y de grandiosidad, sino su proximidad á las esculturas rudas y poderosas de la Edad Media?

Si durante el desarrollo necesario de nuestras ideas, que aun pudieran profundizarse más, el hilo de ellas no se ha roto en el espíritu del lector, debe haber comprendido con qué gran potencia lo grotesco, ese germen de la comedia que ha recogido la musa moderna, ha debido crecer y engrandecerse desde que se ha transportado á un terreno más propicio para él que el paganismo y la epopeya.

En efecto, en la poesía nueva, mientras que lo sublime representa el alma tal como ella es, purificada por la moral cristiana, lo grotesco representa el papel de la humana estupidez. El primer tipo, desprendido de toda liga impura, estará dotado de todos los encantos, de todas las gracias y de todas las bellezas, y llegará un día en que cree á Julieta, á Desdémona y á Ofelia. El segundo tipo representará todo lo ridículo, todo lo defectuoso y todo lo feo. En esta división de la humanidad y de la creación, á él le corresponderán las pasiones, los vicios y los crímenes; será lujurioso, rastrero, gloton, avaro, pérfido, chismoso é hipócrita; será más tarde Yago, Tartuffe, Basilio, Polonio, Harpagón, Bartolo, Falstaff, Scapin y Fígaro. Lo bello no tiene más que un tipo, lo feo tiene mil. Es porque lo bello, humanamente hablando, solo es la forma considerada en su expresión más simple, en su simetría más absoluta, en su armonía más íntima con nuestra organización; por eso nos ofrece siempre conjunto completo, pero restringido. Lo que llamamos lo feo, por el contrario, es un detalle de un gran conjunto que no podemos abarcar y que se armoniza, no con el hombre, sino con la creación entera; por eso nos presenta sin cesar aspectos nuevos, pero incompletos.

Es un estudio curioso seguir el advenimiento y la marcha de lo grotesco en la era moderna. Al principio es una invasión, una irrupción, un desbordamiento; es un torrente que rompe su dique. Atraviesa al nacer la literatura latina, que muere, prestando sus encantos á Perseo, á Petronio y á Juvenal, y dejando en ella *el asno de oro* de Apuleyo. Desde allí se difunde en la imaginación de los pueblos nuevos que rehacen la Europa, y fluye en los cuentistas, en los cronistas y en los romanceros, extendiéndose del Sur al Septentrion. Se mezcla entre las fantasías de las naciones tudescas, y al mismo tiempo vivifica con su soplo los admirables romanceros españoles, que son la verdadera Iliada de la caballería. Imprime sobre todo su carácter á la maravillosa arquitectura, que en la Edad Media ocupa el sitio de todas las artes. Deja su estigma en la frente de las catedrales, encuadra sus infiernos y sus purgatorios en la ojiva de sus pórticos, haciéndoles llamear en sus vidrios; desarrolla sus monstruos, sus dueñas y sus demonios alrededor de los capiteles, á lo largo de sus frisos y al borde de sus

techos. Se instala bajo innumerables formas en la fachada de madera de las casas, en la fachada de piedra de las torres y en la fachada de mármol de los palacios. De las artes pasa á las costumbres, y mientras hace que el público aplauda á los *graciosos* de la comedia, dá á los reyes los bufones. Más tarde, en el siglo de la etiqueta, nos enseñará á Scarrón sentado en la cama de Luis XIV. Desde las costumbres penetra también en las leyes, y mil caprichos fabulosos atestiguan su paso por entre las instituciones de la Edad Media. Después de haber penetrado en las artes, en las costumbres y en las leyes, penetra hasta en la Iglesia, y le vemos arreglar en todas las villas católicas alguna de esas ceremonias singulares, alguna de esas procesiones extrañas, en las que la religión sale acompañada de todas las supersticiones, esto es, lo sublime rodeado de lo grotesco. En fin, para pintar de un solo rasgo cómo es lo grotesco en la referida aurota de las letras, para expresar cuánta es su verbosidad, su fuerza y su sávia de creación, diremos que arroja de una vez en el campo de la poesía moderna tres Homeros jocosos: Ariosto en Italia, Cervantes en España y Rabelais en Francia.

Creemos inútil hacer resaltar más la influencia de lo grotesco en la tercera civilización. En la época llamada romántica, todo demuestra su alianza íntima y creadora con lo bello.

Debemos decir que en la época en que nos hemos detenido está muy marcado el predominio del grotesco sobre el sublime en las letras; pero eso lo produjo la fiebre de la reacción, el ardor de la novedad, que ya pasó. El tipo de lo bello vuelve á recobrar bien pronto su papel y su derecho, que no consiste en excluir al otro principio, sino en dominarle, y así sucedió. Llegó el tiempo en que lo grotesco se satisfizo en poder contar con uno de los rincones de los cuadros de Murillo y en las páginas sagradas de Pablo Veronés; con mezclarse en los dos admirables *Juicios finales*, que enorgullecen á las artes; en la escena arrebatadora de horror con que Miguel Angel enriquecerá al Vaticano, y con las espantosas caídas de hombres que Rubens precipitará desde lo alto de las bóvedas de la Catedral de Anvers. Llegó el momento en que vá á establecerse el equilibrio entre los dos principios. Un hombre, un poeta, rey poeta soberano, como Dante llama á Homero, vá á fijar dicho equilibrio. Es-

tos dos géneos rivales, que acabo de citar, juntan su doble llama, y de esta llama brota Shakespeare.

Hé aquí que hemos llegado á la cumbre poética de los tiempos modernos. Shakespeare es el drama, y el drama que funde bajo un mismo soplo lo grotesco y lo sublime, lo terrible y lo jocoso, la tragedia y la comedia; el drama que es el carácter propio de la tercera época de la poesía, de la literatura actual.

Resumiendo con rapidez los hechos que acabamos de observar hasta aquí, veremos que la poesía cuenta tres edades, cada una correspondiente á una época de la sociedad, la oda, la epopeya y el drama. Los tiempos primitivos son líricos, los tiempos antiguos épicos y los tiempos modernos dramáticos. La oda canta la eternidad, la epopeya solemniza la historia y el drama retrata la vida. El carácter de la primera poesía es la ingenuidad, el de la segunda es la sencillez y el de la tercera es la verdad. Los rapsodas marcan la transición de los poetas líricos á los poetas épicos, y los romanceros la de los poetas épicos á los poetas dramáticos. Los historiadores nacen con la segunda época, los cronistas y los críticos con la tercera. Los personajes de la oda son colosos, como Adán, Caín y Noé; los de la epopeya son gigantes, como Aquiles, Atreo y Orestes; los del drama son hombres, como Hamlet, Macbeth y Otelo. La oda vive de lo ideal, la epopeya de lo grandioso, el drama de lo real. Esta triple poesía mana de estos tres grandes manantiales, la Biblia, Homero, Shakespeare.

Tales son, y nos concretamos á sacar este resultado, las diferentes fisonomías del pensamiento en las diferentes eras del hombre y de la sociedad; sus tres semblantes, de juventud, de virilidad y de vejez. Ya se examine una literatura particular, ya todas las literaturas en masa, llegaremos siempre al mismo resultado: veremos siempre á los poetas líricos antes que á los poetas épicos, y á los poetas épicos antes que á los poetas dramáticos. En Francia, Malherbes viene antes que Chapelain, Chapelain antes que Corneille; en la antigua Grecia, Orfeo antes que Homero y Homero antes que Esquilo. En el Libro Sagrado, el Génesis antes que los Reyes; los Reyes antes que Job; ó para tomar la gran escala que vamos recorriendo, la Biblia antes que la Iliada y la Iliada antes que Shakespeare.

La sociedad empieza por cantar lo

que sueña, después refiere lo que hace, y al fin describe lo que piensa. Por esto, digámoslo de paso, el drama, que reúne las cualidades más opuestas, puede tener á la vez mucha profundidad y gran relieve, ser filosófico y pintoresco.

Será oportuno añadir aquí que todo en la naturaleza y en la vida pasa por las tres fases, por lo lírico, por lo épico y por lo dramático, porque todo nace, se agita y muere. Si no fuera ridículo confundir las fantásticas ideas de la imaginación con las deducciones severas del raciocinio, podría decir un poeta que la salida del sol, por ejemplo, es un himno, el medio día una brillante epopeya y la puesta del sol un sombrío drama, en el que luchan el día y la noche, la vida y la muerte. Pero esto es pura fantasía. Concretémonos á los hechos reales que acabamos de resumir, y completémoslos con una observación importante. De ningún modo hemos pretendido designar á las tres épocas de la poesía exclusivo dominio; solo hemos tratado de fijar su carácter dominante. La Biblia, ese divino monumento lírico, encierra, como acabamos de indicar, una epopeya y un drama en germen en los Reyes y en Job. Se vé en los poemas homéricos todavía un resto de poesía lírica y un principio de poesía dramática. La oda y el drama se cruzan en la epopeya; hay de todo en todos; solo que en cada uno de esos géneros existe un elemento generador, al que se subordinan los demás y que impone al conjunto su carácter propio.

El drama es la poesía completa. La oda y la epopeya solo lo contienen en germen, pero el drama encierra á la una y á la otra en su desarrollo. El que dijo que *los franceses no tienen la cabeza épica* fué justo y agudo, pero si hubiera añadido *los modernos*, su frase espiritual hubiera sido más profunda. Es incontestable, sin embargo, que se vé el géneo épico en la prodigiosa tragedia *Athalie*, que es tan sencilla y tan grandiosamente sublime, que el siglo de Luis XIV no la pudo comprender. Es cierto también que la serie de los dramas-crónicas de Shakespeare presenta un gran aspecto de epopeya, pero la poesía lírica es la que mejor sienta al drama; nunca la estorba, se pliega á todos sus caprichos y desarrolla todas sus formas, y tan pronto es sublime, como en Ariel, como es grotesca, como en Caliban. Nuestra época, que sobre todo es dramática, por esta razón es eminentemente lírica, y es que hay siempre cierta relación entre el prin-

cipio y el fin; la puesta del sol tiene algo de la salida; el viejo vuelve á ser niño, pero la última infancia no se parece á la primera; es tan triste como aquella alegre; lo mismo le sucede á la poesía lírica. Deslumbradora y llena de ilusiones aparece en la aurora de los pueblos, pero reaparece triste, sombría y pensativa en el crepúsculo de la tarde de las naciones. La Biblia, que empieza risueña por el Génesis, termina amenazadora con el Apocalipsis.

Para ser más comprensibles las ideas que acabamos de aventurar, por medio de una imagen compararemos la poesía lírica primitiva con un lago apacible que refleja las nubes y las estrellas, y á la epopeya con el río que corre, reflejando en sus orillas bosques, campos y ciudades, á arrojarse en el Océano del drama. Como el lago, el drama refleja el cielo, como el río refleja las costas, pero él solo encierra abismos y tempestades.

Al drama, pues, viene á desembocar toda la poesía moderna. *El Paraíso perdido* fué drama antes de ser epopeya; bajo aquella forma se presentó al principio á la imaginación del poeta y se queda impresa en la memoria del lector; de tal modo resalta el antiguo croquis dramático que imaginó Milton. Cuando Dante terminó su terrible *Inferno* y le cerró las puertas, no quedándole otro trabajo que el de bautizar su obra, el instinto de su genio le hizo ver que su poema multiforme era emanación del drama y no de la epopeya, y sobre el frontispicio del gigantesco monumento escribió con su pluma de bronce: *Divina comedia*.

Se vé, pues, que los dos únicos poetas de los tiempos modernos que tienen la talla de Shakespeare tratan de aproximarse á su unidad, concurren con él á dar tinte dramático á toda nuestra poesía, mezclan como él lo grotesco y lo sublime, y lejos de separarse del gran conjunto literario que se apoya sobre Shakespeare, Dante y Milton son los arcos que sostienen el edificio del que ocupa él el pilar central, son los contrafuertes de la bóveda de que Shakespeare es la clave. Permítasenos insistir en algunas ideas ya enunciadas.

Desde el día en que el cristianismo dijo al hombre:—“Eres un sér doble, compuesto de dos séres, uno perecedero y otro inmortal”, desde ese día se ha creado el drama. ¿Es otra cosa, en efecto, el contraste de todos los días, la lucha de todos los instantes entre dos principios

opuestos, que están siempre juntos en la vida, y que se disputan al hombre desde la cuna hasta el sepulcro?

La poesía hija del cristianismo, la poesía de nuestro tiempo es el drama; la realidad es su carácter, y la realidad resulta de la combinación de los dos tipos, lo sublime y lo grotesco, que se encuentran en el drama, como se encuentran en la vida y en la creación. La poesía verdadera, la poesía completa consiste en la armonía de los contrarios. Ya es hora de decirlo en alta voz, puesto que, aquí sobre todo, las excepciones confirman la regla; todo lo que existe en la naturaleza está dentro del arte.

Colocándonos en este alto punto de vista para juzgar las mezquinas reglas convencionales, para desbrozar los laberintos escolásticos, para resolver todos los problemas raquíuticos, que los críticos de los dos últimos siglos representaron trabajosamente alrededor del arte, debe maravillarnos la prontitud con que se ha resuelto la cuestión del teatro moderno. El drama no tuvo más que dar un paso para romper todos los hilos de tela de araña con los que creyeron atarle las milicias de Lilliput mientras estuvo durmiendo.

Así, cuando pedantes aturdidos pretenden que lo deforme, lo feo y lo grotesco no debe ser jamás objeto de imitación para el arte, debe responderseles que lo grotesco es la comedia, y la comedia forma parte del arte. Para ellos Tartuffe no será bello ni Pourceaugnac noble, y Pourceaugnac y Tartuffe serán siempre dos pimpollos del arte. Debe objetárseles también que si se les arroja de esa barrera de la segunda línea de aduanas, renuevan la prohibición de aliar lo grotesco con lo sublime, de fundir la comedia en la tragedia, y debe hacérseles comprender que en la poesía de los pueblos cristianos, lo grotesco representa la parte material del hombre y lo sublime el alma. Esos dos tallos del arte, si se impide que mezclen sus ramas, si se les separa sistemáticamente, producirán por todo fruto, uno de ellos la abstracción de vicios y de ridiculeces y el otro la abstracción del crimen, del heroísmo y de la virtud. Los dos tipos, aislados de este modo y entregados á sí mismos, se irán cada uno por su lado, dejando entre ellos la realidad, el uno á su derecha y el otro á su izquierda. Por lo tanto, después de hacer estas abstracciones, quedará por representar lo

más importante, al hombre; faltará hacer el drama.

En el drama, tal como se ejecuta, ó tal por lo menos como se puede concebir, todo se encadena y se deduce en él como en la realidad: en él representan su papel el cuerpo y el alma, y los hombres y los acontecimientos, puestos en juego por este doble agente, pasan de jocosos á terribles, y alguna vez á ser terribles y bufones á un tiempo. Así un juez dirá:—*Condenado á muerte y vamos á comer*. Así el Senado romano deliberará sobre el rodaballo de Domiciano. Así Sócrates, bebiendo la cicuta y asegurando que el alma es inmortal y que existe un Dios único, se interrumpirá para recordar que no se olviden de sacrificar un gallo á Esculapio. Así la reina Elisabeth jurará y hablará en latín. Así Richelieu sufrirá la influencia del capuchino José, y Luis XI la de su barbero Olivier. Así Cromwell dirá:—*He metido al rey en mi saco y al Parlamento en mi bolsillo*, y la misma mano que firma el decreto de muerte de Carlos I pintarrajeará con tinta el rostro de un regicida. Así César en su carro triunfal tendrá miedo de caer. Porque los hombres de genio, por grandes que sean, tienen siempre su lado grotesco que se ríe de su inteligencia; por esa parte tocan con la humanidad y por esa parte son dramáticos. “De lo sublime á lo ridículo no hay más que un paso”, decía Napoleón, cuando se convenció de que era un simple mortal, y este relámpago de una alma de fuego que se entreaire ilumina á la vez el arte y la historia, ese grito de agonía es el resumen del drama y de la vida.

Estos contrastes se encuentran en los poetas, considerados como hombres. A fuerza de meditar sobre la existencia, de hacer resaltar la dolorosa ironía, de lanzar el sarcasmo y la burla sobre nuestras debilidades, esos hombres, que excitan la risa del público, acaban por estar tristes. Esos Demócritos son también Heráclitos; Beaumarchais era taciturno, Moliere era sombrío, Shakespeare era melancólico.

Una de las supremas bellezas del drama es lo grotesco; no es solo conveniente, sino que con frecuencia es necesario. Algunas veces se presentan estos tipos en masas homogéneas, por medio de caracteres completos, como Daudin, Prusias, Trissotin, Bridoisson, la nodriza de Julieta; algunas veces inspirando terror, como Ricardo III, Begears, Tartuffe y Mefistófeles; algunas veces respirando

gracia y alegría, como Figaro, Osrick, Mercutio y Don Juan. Este tipo se infiltra por todas partes, porque así como los séres vulgares tienen muchas veces accesos de sublime, los séres más distinguidos pagan con frecuencia su tributo á lo trivial y á lo ridículo; por eso constante é imperceptiblemente lo grotesco está presente en la escena hasta cuando calla, hasta cuando se esconde, y merced á su influencia nos libra de impresiones monótonas. Ya lanza la risa, ya lanza el horror en la tragedia. Consigue que el farmacéutico encuentre á Romeo, las tres brujas á Macbeth y los enterradores á Hamlet; algunas veces, en fin, como en la escena del rey Lear y su bufon, mezcla sin producir discordancia su voz chillona con las sublimes, lúgubres y fantásticas músicas del alma.

Véase, pues, cómo la arbitraria distinción de los géneros desaparece ante la razón y el buen gusto, y con la misma facilidad desaparecerá también la falaz regla de las dos unidades. Decimos dos y no tres unidades, porque la unidad de acción y no de conjunto, que es la única, verdadera y fundada, está hace ya mucho tiempo fuera de toda discusión.

Contemporáneos distinguidos, tanto extranjeros como nacionales, han atacado, ya teórica, ya prácticamente, esta ley fundamental del código pseudo-aristotélico. Por otra parte, el combate no podía ser muy largo. A la primera sacudida ha estallado; ¡tan carcomida estaba la viga de la antigua casucha escolástica!

Lo más extraño es que los rutinarios tienen la pretensión de apoyar la regla de las dos unidades en la verosimilitud, cuando precisamente la realidad es la que la mata. No hay nada tan inverosímil y tan absurdo como el vestibulo, el peristilo ó la antecámara, sitios públicos en los que nuestras tragedias se desarrollan, en los que se presentan, no se sabe cómo, los conspiradores á declarar contra el tirano y el tirano á declarar contra los conspiradores, por turno, como si se hubieran dicho bucólicamente:

*Alternis cantemus; amant alterna Camena.*

¿Han existido jamás peristilos de esa clase? ¿Hay algo más opuesto, no solo á la verdad, sino también á la verosimilitud? Resulta de todo esto que lo que es característico, íntimo y local, y no puede pasar en la antecámara ó en la calle,