

como Isaías, como Juvenal y como Shakespeare. Debían dejar que se fije la atención en los otros; uno solo no ha de tener derecho á todo. Es reunir demasiado poseer virilidad constante, inspiración siempre, metáforas y antítesis innumerables, muchos contrastes y profundidades, generación incesante; en una palabra, plenitud para la producción.

Hace ya tres siglos que á Shakespeare, que es el poeta en toda su efervescencia, contemplan los críticos sóbrios con el disgusto que debe apoderarse, al ver un serrallo, de los espectadores impotentes.

Shakespeare no tiene reserva, ni límites, ni fronteras, ni vacíos. Su falta es no tenerlos. Se desbordan como la vegetación, como la germinación, como la luz, como la llama.

Shakespeare es inmenso: ha creado á Oteló, á Romeo, á Yago, á Macbeth, á Shylock, á Ricardo III, á Julio César, á Oberon, á Puck, á Ofelia, á Desdémona, á Julieta, á Titania, hombres, mujeres, brujas, hadas y almas. Ha creado además á Ariel, á Parolles, á Macduff, á Próspero, á Viola, á Miranda, á Caliban, á Jessica, á Cornelia, á Cresida, á Porcia, á Brabancio, á Polonio, á Horacio, á Mercurio, á Imogénes, á Pandaro de Troya, á Bottom y á Teseo. El poeta se dá, se prodiga, se desparrama, sin agotarse jamás. Por qué? Porque no puede. Es imposible que se agote, porque no tiene fondo; se llena, se derrama y se vuelve á llenar. Es el cesto agujereado del génio.

En la licencia y en la audacia del lenguaje, Shakespeare iguala á Rabelais. Como todos los espíritus soberanos que gozan de la orgía de la Omnipotencia, se sirve la naturaleza, se la bebe y os la hace beber. Voltaire ha hecho bien en reprocharle su borrachera. Shakespeare tiene tal temperamento que no se pára, ni se cansa, ni tiene compasión de los raquíticos estómagos que se presentan candidatos á la Academia. No padece de la gastritis que se llama buen gusto, porque es poderoso. ¿Qué otra cosa significa el inmoderado canto que entona al través de los siglos, ya de guerra, ya de orgía, ya de amor, que vá desde el rey Lear á la reina Mab, y desde Hamlet á Falstaff, que es doloroso como un suspiro y grande como la *Iliada*?...

Su poesía tiene el perfume acre de la miel que produce vagabundamente la abeja que no tiene colmena. Emplea la prosa y el verso y todas las formas que

le convienen, como recipientes para contener la idea. Su poesía se lamenta y se burla. El inglés, que es una lengua que aun no está bien formada, algunas veces le favorece y otras le perjudica, pero siempre en ella se transparenta la profundidad de su alma. El drama de Shakespeare se desarrolla con una especie de ritmo desafinado; es tan vasto que vacila, tiene y dá vértigos; pero nada es tan sólido como su agitada grandeza. Shakespeare, calenturiento, encierra los vientos, los espíritus, los filtros, las vibraciones, los huracanes, la oscura penetración de los efluvios y la gran savia desconocida. De esto proviene su agitación, en cuyo fondo reposa la calma. Esta es la agitación que falta á Goethe, por cuya impasibilidad le elogian sin razón, sin comprender que la impasibilidad indica inferioridad. Esa agitación ha turbado á todos los espíritus de primer orden, y la vemos en Job, en Esquilo y en el Dante. Es preciso que en la tierra el que es divino sea humano, y que se proponga á sí mismo el enigma que le martirice; cuando la inspiración es pródiga, vá mezclada de cierto sagrado estupor. Cierta majestad del espíritu se parece á las soledades y se complica con el asombro. Shakespeare, como todos los grandes poetas y como todas las grandes cosas, está lleno de fantasías. Le asusta su propia vegetación y le espanta su propia tempestad. Este es el signo de las supremas inteligencias. Su misma extensión le agita y le comunica misteriosas y enormes oscilaciones. No hay génio que no tenga olas. Llámesele ébrio y borracho; nos parece bien, porque es salvaje, como el bosque virgen, y ébrio, como la alta mar.

Solo el condor, que parte y llega, vuelve á partir y se remonta, se cierne, se hunde y se precipita, puede dar idea del inmenso vuelo de Shakespeare, que es uno de los génios que Dios enfrenó expresamente mal, para que vuelen ferozmente por el infinito.

De vez en cuando viene á la tierra uno de esos espíritus. Su paso, como ya digimos, renueva el arte, la ciencia, la filosofía ó la sociedad.

Llenan un siglo y despues desaparecen. Entonces, no solo su claridad ilumina un siglo, sino á la humanidad, de un extremo á otro de los tiempos, que se apercibe que cada uno de esos hombres es el espíritu humano mismo encerrado en un cerebro, que llega en un momento determinado á la tierra, para hacer-

la dar un paso en el camino del progreso.

Terminada su vida y realizada la misión que habían de cumplir, se unen por medio de la muerte al misterioso grupo con el cual acaso viven en familia en el infinito.

LIBRO SEGUNDO

Shakespeare.—Su obra.—Los puntos culminantes.

I.

Es propio de los génios de primer orden producir cada uno un tipo, un ejemplar del hombre, cuyo retrato regalan á la humanidad, los unos riendo, los otros llorando, los otros pensativos. Estos últimos son los superiores. Plauto, riendo, crea á Anfitrión; Rabelais, riendo, crea á Gargantúa; Cervantes, riendo, crea á Don Quijote; Beaumarchais, riendo, crea á Figaro; Molière, llorando, crea á Alceste; Shakespeare, meditando, crea á Hamlet; Esquilo, meditando, crea á Prometeo. Los primeros son grandes, pero los dos últimos son inmensos.

Estos retratos de la humanidad, que legan como un adiós esos peregrinos que se llaman poetas, no están nunca favorecidos; son exactos y aparecen con profunda semejanza, retratando en sus semblantes, como extracciones del alma, el vicio, la virtud ó la locura. La lágrima cristalizada se convierte en perla; la sonrisa petrificada concluye por parecerse á una amenaza; las arrugas son signos de sabiduría, y algunos fruncimientos de cejas son trágicos. Esta serie de ejemplares humanos constituyen una lección eterna que se dá á las generaciones; cada siglo añade algunos tipos, algunas veces llenos de luz y de relieve, como Macette, Celimena, Tartuffe, Turcaret y el sobrino de Rameau; otras, delineados de perfil, como Gil Blas, Manon Lescaut, Clarisa Harlowe y Cándido.

Dios crea por intuición; el hombre crea por inspiración, á la que acompaña meditación profunda. Esta segunda creación, que es la acción divina que realiza al hombre, constituye al génio.

El drama lo crea el poeta colocándose en lugar del destino, y lo forman la invención de tipos y de acontecimientos tan extraños, que ciertas sectas religiosas tan extrañas, que ciertas sectas religiosas consideran como usurpaciones de la obra

de Dios y llaman á los poetas mentirosos: el drama es la conciencia humana sorprendida en el momento de realizar un acto y colocada en condiciones que combate, que gobierna ó que transforma. En él el poeta tiene todavía algo superior; la facultad de mover y agitar las almas, como las agitaria y movería el mismo Dios.

No detiene la actitud de los críticos saber que Dios vive en los grandes espíritus, y los más grandes siempre fueron los más combatidos. A veces hasta las inteligencias atacan al génio, y es maravilloso que los inspirados desconozcan la inspiración. Han combatido rudamente á Homero, á Erasmo, á Bayle, á Scalígero, á Saint-Evremond y á Voltaire, á muchos padres de la Iglesia y á familias enteras de filósofos, á la escuela de Alejandría en masa, á Cicerón, Horacio, Luciano, Plutarco, Josefo, Dion, Crisóstomo, Dionisio de Halicarnaso, Filóstrato, Metrodoro de Lampasco, Platón y Pitágoras. En esta enumeración hemos omitido á Zoilo, porque el odio no es la inteligencia, porque injuriar no es discutir. Zoilo, Mœrius, Cecchi, Green, Avellaneda, Guillermo Lander, Visé y Freron son nombres que no pueden ir mezclados con los primeros que citamos, porque han herido al género humano en las personas de sus génios, y conservan aun en sus manos miserables la mancha del cieno que les arrojaron. Todavía no han conseguido la triste fama que merecen y la deshonra á que se han hecho acreedores. Apenas se sabe que han existido. Permanecen en un semi-olvido más humillante que el olvido completo. Si exceptuamos á dos ó tres, famosos por el desprecio que han inspirado, casi nadie conoce sus nombres. Clemente, que se llamó á sí mismo el *hipercrítico*, que no tuvo otra profesión que la de morder y denunciar á Diderot, desaparece y se le confunde con el confesor Clemente de Dijon, con David Clement, autor de la *Biblioteca curiosa*; con Clemente de Baize, benedictino de Saint-Maur, y con Clemente Ascain, capuchino definidor y provincial del Bearn. ¿De qué le sirvió declarar que la obra de Diderot era un tejido de palabras tenebrosas y haber muerto loco en Charenton, si despues le han confundido con cuatro ó cinco Clementes desconocidos? A Famiano Strada, que se cebó con Tácito, se le confunde con Fabian Espada, que era bufon de Segismundo Augusto. De Cecchi, que trató de destrozar al Dante, se ignora aun si se lla-

maba Cecco. A Green, que trató de aplastar á Shakespeare, se le equivoca con Greene. Avellaneda, el enemigo de Cervantes, se cree que se llamaba Avellanedo. Lander, el calumniador de Milton, se duda si se llamaba Lender, etc. Para conquistar fama sin duda contaban con el renombre de los que difamaban, pero afortunadamente permanecieron y permanecen en la oscuridad. Ni siquiera se ha pagado á los insultadores con la moneda que merecían: con el desprecio. Compadezcámosles.

II.

La calumnia pierde el tiempo; no aprovecha para nada, porque ni siquiera sirve para causar daño; ¿y hay cosa más inútil que lo perjudicial que no perjudica? Sí; lo perjudicial provechoso.

Sucede muchas veces que la calumnia, la envidia y el odio, en vez de deprimir, enaltecen á los hombres que combaten; hay veces que sus injurias ennoblecen y sus manchas ilustran, contribuyendo al clamoreo general de la gloria.

A su vez cada uno de los géneos se pone la careta humana, y es tal la fuerza del alma que la hacen salir por los agujeros misteriosos de los ojos, que sus miradas cambian la máscara; de terrible la convierten en cómica, y unas veces es mediatubunda y desolada, otras alegre y viva; ya decrepita, ya sensual, ya glotona, ya mística, ya insultante, y tras ella se descubre á Caín, Job, Atreo, Ajax, Priamo, Hécuba, Niobe, Clitemnestra, Nausicaa, Pistoclero, Grumio, Davus, Pasicompsa, Gimena, Don Arias, Don Diego, Mudarra, Ricardo III, lady Macbeth, Desdémona, Julieta, Romeo, Lear, Sancho Panza, Pantagruel, Panurgo, Arnolfo, Daudin, Sganarelle, Inés, Rosina, Victorina, Basilio, Almaviva, Querubín y Manfredo.

De la creacion divina directa sale Adan, que es el prototipo. De la creacion divina indirecta, esto es, de la creacion humana, salen otros Adanes, que son los tipos.

Un tipo no reproduce un hombre en particular, ni se asemeja exactamente á un individuo, sino que resume y concentra bajo una forma humana toda una familia de caracteres. Un tipo no abrevia, condensa; no es uno, es toda la familia. Alcibiades, Petronio, Bassompierre, Buckingham, Frousac y Lanzun no representan más que sus propias

individualidades; pero apoderaos de todas, amalgamadlas en el mortero de la meditacion, y vereis salir de él un fantasma más real que todos ellos juntos; vereis salir á Don Juan. Estudiad á los usureros uno á uno, y no encontrareis ninguno tan feroz que diga como el mercader de Venecia: "*Tubal, retén la garantía durante quince dias, y si no me paga, me pagará con el corazon.*" Pero apoderaos de los usureros en masa, y de su multitud se desprenderá este total: Shylock. La metáfora del pueblo, del pueblo que nunca se equivoca, confirma la invencion del poeta, sin conocerla, y mientras Shakespeare crea á Shylock, ella crea al avaro. Shylock representa la judería y el judaismo, esto es, toda su nacion, en la buena fé y en el fraude, y por eso y porque resume una raza oprimida, Shylock es grandioso. Los judíos, incluyendo entre ellos los de la Edad Media, tienen razon para decir que ninguno de ellos es Shylock, como la tienen tambien los hombres calaveras asegurando que ninguno de ellos es Don Juan. Las hojas del naranjo no tienen el sabor de la naranja, y sin embargo, la comunidad de raices, al tomar la savia en un mismo origen y nutrirse en los mismos jugos de la tierra, constituyen afinidad profunda. El fruto contiene el misterio del árbol y el tipo contiene el misterio del hombre. De esto proviene la vida extraña del tipo.

Porque lo prodigioso es que el tipo vive. Si no fuera más que una abstraccion, los hombres no le reconocerian y dejarian que pasara como pasan las sombras. La tragedia clásica crea larvas y el drama crea tipos.

El tipo es una lección que dá un hombre, un niño con rostro humano, tan plástico que os mira, y su mirada es un espejo, una parábola que os dá un codazo, un símbolo que os pone en guardia, una idea con nervios, músculos y carne, con corazon para amar, con entrañas para sufrir, con ojos para llorar, con dientes para devorar ó para reir, una concepcion psíquica que tiene el relieve del hecho y que destila verdadera sangre. Ese es el poder de la poesía; en ella los tipos son seres que respiran, palpitan y existen. Esos fantasmas tienen más densidad que el hombre, porque contienen en su esencia la cantidad de eternidad de que solo pueden disponer las obras magistrales. Por eso Trimalcion vive y Mr. Romieu ha muerto.

Los tipos son casos previstos por Dios,

que el géneo realiza. Parece que Dios prefiera dar lecciones al hombre por medio de otros hombres para inspirarle confianza. El poeta está entre los vivos y puede hablarles al oido. De aquí proviene la eficacia de los tipos. El hombre es una premisa y el tipo una conclusion; Dios crea el fenómeno, el géneo lo hace patente; Dios forma al avaro y el géneo crea á Harpagon; Dios forma al traidor y el géneo imagina á Yago; Dios forma á la coqueta y el géneo cria á Celimena. Algunas veces y en momentos determinados el tipo sale completo de la colaboracion del pueblo en masa con un gran cómico ingénuo, realizador involuntario y poderoso; la multitud es la comadre: de una época que tiene en una de sus extremidades á Talleyrand y en la otra á Choradruc-Duclós, surge de repente, y por la maravillosa incubacion del teatro, el espectro en Roberto Macaire.

Los tipos caminan á pié llano por el arte y por la naturaleza. Son de un ideal real y encierran el bien y el mal que contiene el hombre. De cada uno de ellos se desprende una humanidad ante las miradas fijas del pensador.

Existen tantos tipos como Adanes. El tipo de Homero, Aquiles, es el Adan progenitor de la raza de matadores; el tipo de Esquilo, Prometeo, es el Adan de quien procede la especie de los luchadores; el tipo de Shakespeare, Hamlet, es el Adan de quien nace la familia de los visionarios. En otros Adanes que imaginan los poetas se encarnan la pasion, el deber, la conciencia, la falta, la caída ó la ascension.

La prudencia convertida en miedo pasa desde el anciano Nestor hasta el viejo Geronte; el amor convertido en apetito vá desde Dafne á Lovelace. La belleza tentada por la serpiente vá desde Eva hasta Mesalina. Los tipos empiezan en el Génesis, forman cadena y llegan hasta Restif de la Bretonne y Vadé. Su forma de expresion es la lírica, pero no rechazan la forma picaresca.

Al Dante se le ha concedido una sorprendente excepcion. El tipo del Dante es el mismo. Dante se ha creado, por decirlo así, una segunda vez en su poema, que es su tipo y su Adan. Para inventar la accion de su poema no ha ido á buscar á nadie; lo único que ha hecho es tomar á Virgilio como comparsa. Ha sabido ser épico sin tomarse el trabajo de cambiar de nombre. Es sencillo lo que realiza; descender al infierno y subir al

cielo sin preocuparse por nada. Llama con gravedad á la puerta del infinito y dice: "Abrid, soy el Dante."

III.

Los dos Adanes prodigiosos de la reaccion son el Prometeo de Esquilo y el Hamlet de Shakespeare. Prometeo es la accion y Hamlet la duda. En Prometeo, el obstáculo está en el exterior; en Hamlet, en el interior.

En Prometeo, la voluntad está clavada á los cuatro miembros con clavos de bronce, que la impiden moverse; además la vigilan eternamente la fuerza y el poder, que se lo impedirian. En Hamlet, la voluntad está todavía más sujeta, porque la agarrota la meditacion anticipada, que dá por resultado las irresoluciones y las perplejidades. Forman un nudo gordiano las visiones. La esclavitud interior es la verdadera esclavitud. Prometeo, para quedar libre, solo necesita romper una argolla de bronce y vencer á un dios; Hamlet, para quedar libre, necesita vencerse á sí mismo. Prometeo, para ponerse en pié, tiene que levantar una montaña, y Hamlet tiene que levantar el peso de su propio pensamiento. El dolor de Prometeo cesará en cuanto se arranque el buitre del pecho; pero para que cese el dolor de Hamlet es preciso que él se arranque á sí mismo. Prometeo y Hamlet enseñan sus hígados descubiertos; del uno mana sangre y del otro la duda.

Comunmente se compara á Esquilo con Shakespeare por sus obras *Orestes* y *Hamlet*, que son dos tragedias que encierran el mismo drama. El asunto es idéntico. Los doctos se fijan en esta analogía; pero los incapaces, que suelen ser ignorantes, envidiosos y hasta imbéciles, se regocijan de creer haber encontrado un plagio. Esta es una cuestion para la erudicion comparada y para la crítica seria. Como parricida por amor filial, Hamlet es inferior á Orestes. Esta comparacion, que se hace fácilmente, atendiendo solo á la superficie de las cosas, no nos maravilla. Lo que suspende nuestro ánimo es la confrontacion de los dos encadenados; Prometeo y Hamlet.

No hay que olvidar que el espíritu humano, que es semidivino, crea de tarde en tarde obras sobrehumanas, que sin embargo son más numerosas de lo que se cree, porque llenan el inmenso campo del arte. Fuera de la poesía, en la que abundan estas maravillas, la música,

tiene á Beethoven, la escultura á Fidias, la arquitectura á Piraneso, la pintura á Rembrandt, la escultura y la arquitectura á Miguel Angel, sin contar muchas otras y no de las menores.

Prometeo y Hamlet pertenecen á este número. Los signos de las obras supremas son los siguientes: Superar la medida común, ser grandiosas en todas partes, hasta el extremo de causar espanto á las medianías; demostrar lo verdadero, en caso necesario, por medio de lo inverosímil; formar el proceso al destino, á la sociedad, á la ley, á la religion, en medio de lo desconocido; desarrollar la pasión, presentándose ó desapareciendo en el hombre; reflejar la audacia y algunas veces la insolencia de la razón, con las altivas formas de un estilo propio en todas ocasiones. Esas obras supremas brillan con todas esas claridades.

Estas claridades se encuentran en Esquilo y en Shakespeare

IV.

Prometeo, tendido sobre el Cáucaso, es la tragedia feroz y gigantesca. Ese antiguo suplicio que se llama la extensión, del que pudo libertarse Cartouche por padecer de una hernia, le sufría Prometeo, solo que su potro era una montaña. Por qué crimen? Por representar el derecho. Calificar el derecho de crimen y el movimiento de rebelion es la inmemorial habilidad de los tiranos.

Prometeo hizo en el Olimpo lo que Eva hizo en el Paraiso; tomar algo de la ciencia. Júpiter, lo mismo que Jehová, castiga en él la temeridad de haber querido vivir. Las tradiciones egipcias que localizan á Júpiter, le quitan la impersonalidad cósmica del Jehová del Génesis. El Júpiter griego, mal hijo de un mal padre, rebelde á Saturno, que á su vez es rebelde á Celus, es un advenedizo. Los Titanes constituyen una especie de rama primogénita que tiene sus legitimistas, como Esquilo, vengador de Prometeo, que representa el derecho vencido. Júpiter consigue la usurpacion del poder por el suplicio del derecho. El Olimpo necesitaba al Cáucaso. Prometeo, sujeto con argollas, yace en esa montaña, caído y enclavado; Mercurio, amigo de todo el mundo, vá allí á darle consejos, como los que se dan despues de un golpe de Estado. Mercurio es la cobardía de la inteligencia y todo el vicio posible en el talento; Mercurio, que es el

dios Vicio, sirve á Júpiter, que es el dios Crimen.

Las obras magistrales son inmensas, porque están eternamente en presencia de los actos de la humanidad. Prometeo en el Cáucaso es la Polonia despues de 1772, es la Francia despues de 1815 y es la revolucion despues de Brumario. Mercurio habla, pero Prometeo no le hace caso. Es inútil ofrecer la amnistía, cuando el condenado es el que tiene el derecho de indulto. Prometeo caído, desprecia á Mercurio, que está sobre él, y á Júpiter, que está sobre Mercurio, y al destino, que está sobre Júpiter. Prometeo se burla del buitro que lo devora y se encoge de hombros cuando las cadenas se lo permiten. Nada afecta al altivo mártir. Las quemaduras que le producen el fuego de los rayos, en vez de abatirle, excitan su teson. Todo llora á su alrededor; la tierra se desespera; las cincuenta oceanidas van á adorar al Titan; las selvas se lamentan, las fieras gimen, los vientos sollozan, las olas suspiran, los elementos se quejan y el mundo entero sufre con Prometeo, como si la argolla de éste fuera la ligadura de la vida universal, y como si la participacion en el suplicio del semidios fuese desde allí en adelante la voluptuosidad trágica de la naturaleza. La ansiedad por el porvenir, el temor de que desaparezca la libertad de accion y de movimiento, impulsan á hombres y animales, á plantas y á rocas, al inmenso conjunto de las cosas creadas, á que se vuelvan hácia el Cáucaso, con la inexplicable angustia que causa ver esclavo al que debía ser libertador.

Hamlet no es tan gigantesco, pero es más hombre y no es menos grandioso.

Hamlet es no sé qué sér espantoso, completo en lo incompleto. Lo es todo para no ser nada. Es príncipe y demagogo, sagaz y extravagante, profundo y frívolo, hombre y neutro. No tiene fé en el cetro, se burla del trono, tiene por camarada á un estudiante, dialoga con los transeuntes, argumenta con el primero que llega. Comprende al pueblo, desprecia al populacho, tiene odio á la fuerza, duda del éxito, interroga á las tinieblas y tutea al misterio. Comunica á los otros enfermedades que él no tiene; su fingida locura inocular verdadera locura á la mujer que le ama. Se familiariza con los espectros y con los comediantes. Se chancea empuñando el hacha de Orestes. Diserta sobre literatura, recita versos, hace una crítica de teatros, juega con huesos humanos en un cementerio,

aterra á su madre, venga á su padre, y termina el tenebroso drama de la vida y de la muerte con una gigantesca interrogacion. Primero espanta y despues desconcierta. Jamás se ha imaginado nada tan aterrador como el parricida preguntando: *Qué sé yo?*

Pero es parricida Hamlet? Sí y no. Se limita á amenazar á su madre, pero la amenaza es tan feroz, que su madre queda aterrada.—“¡Tu palabra es un puñal!... Qué vas á hacer? ¿Tratas de asesinarme? Socorro, socorro!” Y cuando muere, Hamlet, sin llorarla, hiere á Claudio con esta exclamacion trágica: “*Sigue á mi madre!*” Hamlet es el siniestro parricida posible. Si en lugar de ser frío como el Norte, tuviera como Orestes la ardiente sangre del Mediodía en las venas, mataría á su madre.

Este drama es severo; hasta lo verdadero inficiona en él la duda y lo sincero miente. Nada hay tan colosal y tan sutil.

En este drama el hombre es un mundo y el mundo es un cero. El mismo Hamlet, que goza de la plenitud de la vida, no está seguro de existir. En esta tragedia, que también es una filosofía, todo flota y duda, se aplaza, oscila, se descompone, se dispersa y se disipa. En ella el pensamiento es nube, la voluntad vapor, la resolucion crepúsculo, la accion se desenvuelve en sentido inverso y la rosa de los vientos gobierna al hombre. Obra confusa y vertiginosa, en la que se descubre el fondo de las cosas y en la que el pensamiento oscila entre el espectáculo que ofrece el cadáver del rey y el enterramiento de Yorik, en la que un fantasma representa á la monarquía y una calavera la alegría.

Hamlet es la obra magistral de la tragedia vision.

V.

Hasta hoy no ha indicado ninguno de los críticos una de las causas probables de la locura fingida de Hamlet. La causa que han encontrado es la siguiente: Hamlet se finge loco para ocultar su pensamiento, como hizo Bruto. Efectivamente, aparentar imbecilidad es un arma ingeniosísima para ocultar un gran designio; el que se finge idiota puede observar con entera libertad. Pero el caso de Bruto no es igual al de Hamlet: éste se finge loco para obtener su seguridad personal. Bruto oculta su proyecto y Hamlet su persona. Teniendo presente

las costumbres trágicas de las cortes de aquella época, Hamlet está en peligro desde el momento que sabe, por la revelacion del espectro, el delito que cometió Claudio. En esto se manifiesta el historiador supremo que forma parte del poeta, porque se vé á Shakespeare penetrar profundamente al través de las antiguas tinieblas monárquicas. En la Edad Media, en el Bajo Imperio y anteriormente, estaba perdido el que se apercibía de que el rey había cometido algun asesinato ó algun envenenamiento. Sospecha Voltaire que Ovidio fué expatriado de Roma por haber presenciado algun hecho vergonzoso en casa de Augusto. Saber que el rey era un asesino constituía un crimen de Estado. Cuando el príncipe quería no tener testigos, corría peligro la cabeza del que no aparentaba ignorancia completa. Era política de malos resultados tener buena vista. El hombre sospechoso estaba perdido; no le quedaba otro refugio que la locura, y gracias á ella pasaba por un inocente y nadie le hacía caso. Recordad en Esquilo este consejo que el Océano dá á Prometeo: *Parecer loco es el secreto del sabio*. Cuando el chambelan Hugolino encontró la varilla de hierro con la que Edrick, el usurpador, había empalado á Edmundo II, se hizo de repente el idiota, refiere la crónica sajona de 1016, y le salvó este artificio. Heriacleiano de Nisibe, que descubrió por casualidad que el Rhinometa era fratricida, hizo que los médicos le declararan loco y le encerraron por toda la vida en un claustro. Hamlet se vé en el mismo peligro y recurre al mismo medio. Hace que le declaren loco, como Heriacleiano y Hugolino, pero esto no es obstáculo para que Claudio intente dos veces librarse de él durante el drama por medio del hacha y del puñal, y en el desenlace por medio del veneno.

La misma indicacion se encuentra en el *Rey Lear*. El hijo del conde de Gloucester también se refugia en la demencia fingida. Esta es una clave para descubrir y comprender el pensamiento de Shakespeare. A los ojos de la filosofía del arte, la locura fingida de Edgard explica la locura fingida de Hamlet.

El Amleth de Bellestret es un mágico. El Hamlet de Shakespeare es un filósofo. Hace poco hablábamos de la realidad singular que es propia á las creaciones de los poetas, y Hamlet es el ejemplo más notable de ese tipo. Hamlet dista mucho de ser una abstraccion. Es-

tudió en la universidad; tiene el salvajismo dinamarqués, que dulcifica la cortesía italiana; es de baja estatura, grueso, tira bien á la espada, pero se sofoca con facilidad. Rehusa beber con exceso durante el lance de armas que tiene con Laertes, temeroso sin duda de sudar demasiado. Despues de dotar de vida real de este modo á su personaje, el poeta puede lanzarlo en pleno ideal; así ya tiene lastre.

Otras obras del espíritu humano igualan al Hamlet, pero ninguna le sobrepaja. Hamlet tiene toda la majestad de lo lúgubre. Es empresa colosal hacer nacer un drama de una sepultura abierta. Creemos que el Hamlet es la obra capital de Shakespeare.

No han creado los poetas ningun tipo tan doloroso y tan inquieto. Hamlet es la duda aconsejada por un fantasma. Hamlet vé á su padre muerto y le habla, pero no le convence. Qué hará? No lo sabe. Crispa los puños y despues desfallece. En su interior hacen estallar profunda y espantosa tempestad las conjeturas, los sistemas, las monstruosas apariencias, los recuerdos sangrientos, la veneracion al espectro, el odio, la ternura, el ánsia de la accion y del reposo, su padre, su madre y sus encontrados deberes. La duda se apodera de su espíritu. Shakespeare, que es prodigioso poeta plástico, hace casi invisible la grandiosa palidez de aquella alma.

Sin embargo, la mitad de Hamlet la llena la ira, la furia, los ultrajes, los sarcasmos á Ofelia, las maldiciones á su madre y los insultos á sí mismo. Conversa con los sepultureros riendo, despues coge á Laertes por los cabellos, lo arroja á la fosa de Ofelia y pateo furiosamente su ataud. Dá estocadas á Plonio, á Laertes y á Claudio. Hay momentos en que parece que su inaccion se entreabre y por su abertura salen truenos.

Se atormenta por una vida posible, mezclada de realidad y de quimera, y de su ansiedad participamos todos. Todas sus acciones participan de cierto sonambulismo. Parece que su cerebro sea una formacion y que haya en él una capa de sufrimiento, otra de pensamiento y otra de vision. Y al través de esta última capa siente, comprende, apercibe, bebe, come, se irrita, se burla, llora y razona. Parece que haya entre la vida y él una transparencia, la muralla del sueño que se vé en lontananza, pero á la que nunca se llega. Nebuloso obstáculo rodea á Hamlet por todas partes. ¿Os ha

asaltado alguna vez durante el sueño la pesadilla de tener que huir apresuradamente, y os lo ha impedido la anquilosis de las rodillas, la pesadéz de los brazos, la parálisis de las manos y la rigidez de los músculos? Pues esa es la pesadilla que Hamlet sufre desperto.

Se os aparece como un hombre que os habla desde la márgen opuesta de un rio. Desde allí os llama y os pregunta. Se encuentra á bastante distancia de la catástrofe en que vive, del transeunte á quien interroga, del pensamiento que le domina, de la accion que realiza. Parece que ni siquiera toca el objeto que tritura. Apenas se concibe su aislamiento; es más el aparte de un espíritu que la vertiente por donde se despeña un príncipe. La indecision verdaderamente es una soledad; en ese estado ni con la voluntad propia se puede contar; parece que se haya ausentado vuestro yo, dejándoos allí. La carga de Hamlet no es tan rígida como la de Orestes, pero es más pesada; Orestes arrastra la fatalidad y Hamlet el destino.

A pesar de estar alejado de los hombres, contiene algo dentro de sí que los representa á todos. Si en ciertos momentos nos tomamos el pulso, sentiríamos su misma calentura, porque su extraña realidad es nuestra realidad. Es el hombre fúnebre que somos todos en determinadas situaciones. Aunque Hamlet representa un caso patológico, expresa un estado permanente del hombre, representa el malestar que siente el alma en una vida que no se ha creado para ella, el calzado que molesta é impide andar; el calzado es el cuerpo. Shakespeare le libra de él con acierto. Hamlet es príncipe, pero es imposible que sea rey. Vive tan fuera de todo, que es incapaz de gobernar. Pero hace más que gobernar: existe. Aunque se le quitara la familia y el pais, el espectro y la aventura de Else-neur seria un tipo solitario y extrañamente terrible. Esto consiste en la cantidad de humanidad y en la cantidad de misterio que encierra. Hamlet es formidable, lo que no le impide ser irónico; tiene los dos perfiles del destino.

Rectifiquemos una palabra que acabamos de consignar. La obra capital de Shakespeare no es el Hamlet; su obra capital es él mismo. Otro tanto puede afirmarse de todos los espíritus de primer orden. Su grandeza está en su conjunto.

VI.

Cerca de *Hamlet* y en el mismo plano deben colocarse tres dramas grandiosos, *Macbeth*, *Otelo* y el *Rey Lear*. Son las cuatro figuras que coronan el elevado edificio de Shakespeare. Ya nos hemos ocupado de decir lo que era Hamlet.

Decir que Macbeth personifica la ambicion, es no decir nada. Macbeth personifica el hambre, pero el hambre del mónstruo, que es posible en el hombre. Algunas almas tienen dientes. No desperteis su apetito.

Morder la manzana es peligroso. La manzana se llama *Omnia*, segun dice el doctor de la Sorbona, Filesac. A la esposa de Macbeth la crónica llama Gruoch. Esa Eva tienta á su Adan. En cuanto Macbeth muerde el fruto, se pierde para siempre. El primer fruto de Adan y Eva fué Caín. El primer fruto de Macbeth es el asesinato.

La codicia convertida en violencia, la violencia en crimen y el crimen en locura, es la progresion que representa Macbeth. Los tres vampiros, la codicia, el crimen y la locura, le hablan en la soledad y le tientan á aspirar al trono. Cuando le habla el gato Graymalkin, Macbeth es la astucia; cuando le habla el sapo Paddock, Macbeth es el horror, y la figura *unsex*, esto es, Gruoch, completa el cuadro. Macbeth deja de ser hombre y solo es ya una energía inconsciente que se despeña ferozmente hácia el mal. Desaparece en él toda nocion de derecho; no le queda más que el apetito, y mueren á sus manos la monarquía, el derecho histórico y el eterno y la hospitalidad. Hace más que matarlos, los desconoce. Antes de caer bañados en sangre á sus piés, habian ya muerto en su alma. Macbeth empieza por asesinar á Ducan, á su huésped. Dado el primer paso, colocado ya en la pendiente, Macbeth rueda despeñado y se precipita como una avalancha. Cae y salta de un crimen á otro, cayendo cada vez más bajo. Sufré la lúgubre gravitacion de la materia que invade su alma. Es ya la destruccion, la piedra de las ruinas, la antorcha de la guerra, la fiera, la plaga. Como rey, pasea por toda Escocia, acompañado de sus *kernes* y de sus *gallow-glasses*, pesadamente armados, degollando, robando y asesinando. Diezma á los Thanés, mata á Baquo, á todos los Macduff, excepto al que le ha de matar; mata á la nobleza, al pueblo, á la pátria y al "sueño," Mac-

beth todo lo ha infringido, atropellado y roto, y sus excesos acaban por sublevar hasta la misma naturaleza, que, cansada de soportarle, pierde la paciencia y entra en accion contra Macbeth. La naturaleza, convertida en alma, lucha contra el hombre convertido en fuerza.

Este drama tiene proporciones épicas. Macbeth representa á los espantosos hambrientos que ruedan por toda la historia, que se llaman bandidos cuando viven en los bosques y conquistadores cuando se sientan en los tronos. El antecesor de Macbeth es Nemrod. Estos representantes de la fuerza, ¿viven perpétuamente dominados por las furias? No; debemos ser justos: persiguen un objeto, y cuando lo alcanzan, se paran. Dad á Alejandro, á Ciro, á Sesostris ó á César el imperio del mundo y se apaciguarán.

Veamos ahora qué es el Otelo; veamos qué es esa figura inmensa y fatal. Otelo es la noche. La noche ama al dia, la oscuridad ama á la aurora. El africano ama á la blanca. Desdémona es la luz y la locura de Otelo; por eso los celos se apoderan de él con tanta facilidad. Otelo es grande, augusto y majestuoso; su cortejo es la bravura, la batalla, la bandera, la gloria y el esplendor de cien victorias; pero Otelo es negro: en cuanto está celoso, el héroe se convierte en mónstruo y el negro en salvaje.

Al lado de Otelo, que es la noche, está siempre Yago, que es el mal. El mal es otra clase de sombra. La oscuridad es la noche del mundo y el mal es la noche del alma; en ésta crecen la perfidia y la mentira. El que las ha visto de cerca lo sabe. Con el que miente se camina á tientas.

Yago cerca de Otelo es el precipicio junto á la pendiente. "Por aquí," dice en voz baja la red tendida á la ceguedad. Lo tenebroso se constituye en guia de lo negro, y el engaño se encarga de suministrar la luz, que falta á la noche. Los celos toman por lazarillo á la mentira. Es espectáculo terrible ver que persiguen á la blancura y á la inocencia Otelo el negro y Yago el traidor. Las ferocidades de la sombra se comprenden. Las dos encarnaciones del eclipse conspiran, una rugiendo y otra sonriendo, para conseguir la trágica desaparicion de la luz.

Otelo es la noche; sondead esa profundidad. Siendo la noche y queriendo matar, de qué armas se valdrá? ¿del veneno, de la maza, del hacha ó del puñal? De ninguna de esas. De la almohada. Matar es adormecer. Quizás el mismo