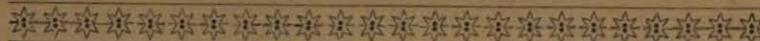


minuto! ¡un instante! ¡que no acabe! Y luego, el follaje chasca como si una fiera oculta brincara de repente.

La nuca presiente la mordida del tigre. El corazón retrocede encogiéndose como un cazador sorprendido! ¡He ahí el drama! Y las manos de Shakespeare son tenazas que caen sobre nuestros hombros, y caemos. ¡Oh, qué terror! La hermosa joven muerta, tendida para siempre sobre el mármol; la mujer que traiciona; el padre, triste y errabundo, abandonado por sus hijas; el niño estrangulado en su cuna; la mancha de sangre, que jamás se desvanece, en la mano de Lady Macbeth; las brujas que salmodian en el aire su canto diabólico: ¡lo horrible es lo hermoso! ¡lo hermoso es lo horrible! ¡todo lo monstruoso! todo lo malo, todo lo deforme, ventreando arrastrándose, ó irguiéndose; todo el dolor que nos aguarda en esta vida, alzándose y diciéndonos: ¡aquí estoy! y más allá, tras los oscuros lindes de esa comarca de donde nadie ha regresado, envuelta en la azul obscuridad de la luz hiperbórea, lo desconocido, lo infinito, y Hamlet pensativo contemplándolo sin poder arrancarle su secreto. Shakespeare es entonces brutal.

Nos estruja, nos golpea, remueve la daga en la herida, aprieta nuestro cuello; es el feroz burgravo clavando cien y cien veces su puñal en el pecho de la esposa culpable: nos sentimos suyos, como la paloma del milano; como la oveja del boa; como el niño del oso que lo ahoga. Queremos correr y nos sentimos con raíces y trémulos, é imprecantes murmuramos: ¡Piedad! ¡Perdón! ¡Ya no! ¡Ya no! Oíd el «Otelo» representado por Salvini ó por Rossi. El terror que se siente es el terror del árbol que no puede correr. ¿Quién ha hecho cantar ó rugir de esta manera, como en órgano colosal, todas las pasiones humanas? ¿Quién nos conoce como Shakespeare nos conoció? Cuando lo estudio, acércome á él con religioso respeto, como se acerca el levita al velado tabernáculo. Parece que me acerco á un juez. Su mirada entra en mi cuerpo y da en el alma. Nada digo, porque adivino que ha de contestarme: ya lo sé! Me siento descubierto, aprehendido, y todo lo malo que hay en mí, se arrebujá y esconde como si quisiera librarse de ser visto. Así se esconde el robo en la manga del ladrón. Así se bajan los párpados ante el que ya conoce nuestra culpa. Pero séamos audaces. La vela latina de mi frágil barca se destaca sobre el azul del horizonte. Naveguemos algunas brazas en el mar, y sirvan de preámbulo estas líneas á lo que me propongo escribir más tarde sobre Shakespeare.



OTELO.

Otelo es el más soberbio león del teatro shakespeariano. Sentimos al encontrarnos con él, lo que el niño al dar con un lobo en lo más intrincado de la selva. Pero la fiera altiva y desdeñosa, pasa sin hacernos daño. Sólo azuzada, provocada, herida, sacude la melena, encaja la garra, hunde el colmillo.

¡Qué hermoso es este monstruo! No posee la hermosura vulgar, la que todos comprenden, sino la arcana, la recóndita; no la que surge coqueta de la espuma del mar, con un espejo en la mano, sino aquella á que es preciso descender por torcidas y tenebrosas galerías llevando en la mano una linterna sorda. Es bello porque es bello el valor, porque es bella la gloria, porque es bello el triunfo. Un himno guerrero acompaña su voz, como el sonido de la flauta acompañaba las palabras de algunos oradores griegos. No enamora á Desdémona: la conquista. No es ella su amada: es su presa. La abraza como el mar abraza á la tierra. La posee como el sol posee á la nieve que sus rayos deshacen. Casi no cuenta sus hazafías: aparece, y las adivinamos. Se reflejan en su coraza de plata y en sus pupilas llameantes. Desdémona las sabe, y su amor nos las dice al oído en voz muy baja.

En «Romeo y Julieta» hay pájaros que cantan; en «Hamlet» hay buhos que aletean; en «Otelo» hay bestias feroces que luchan y se desgarran las entrañas en la arena candente del desierto. Aquel hercúleo molde humano va á recibir como chorro de bronce derretido la más horrible de todas las pasiones: los celos. Necesitaba ser tan

fuerte y recio, para no romperse y saltar en añicos. Para eso alumbró su cuna el sol de Africa: para eso endurecieron su corteza carnal las tempestades en el Océano y las batallas en la tierra. La vida lo preparó como una sabia domadora, para esta lucha con el más indómito de los monstruos.

Llega este drama á la escena, como una flota empavesada al puerto. La luz de la montaña alumbra lanzas, cascos, banderas, olas que llegan á la proa de los navíos y se arrodillan ante el vencedor. Los niños cantan un himno triunfal; las mujeres corren al encuentro de sus amantes; los viejos sienten que, al agudo toque del clarín, despiertan y se levantan en sus almas glorias muertas. Otelo no viene á la escena por su propia voluntad; el mar lo arroja.

Después, toda esa pompa desaparece. El drama se va ennegreciendo como el cielo cuando sube la noche de los abismos á los montes y de los montes al espacio. Ya no ondula el raso de los trajes venecianos; ya no hechizan los ojos la púrpura y el armiño de los mantos. Otelo queda solo, como una sombra más intensa y más negra entre las sombras.

Consideremos brevemente las tres figuras que van á destacarse sobre el lienzo obscuro. Desdémona es la blanca. Parece una paloma que no encontró su nido y que vuela perdida en medio de la noche. Ninguna otra figura de mujer en el teatro de Shakespeare, tiene el encanto místico de ésta. Se va de la casa de su padre, porque el amor se la lleva. No resiste, como la barca del pescador no resiste á la ola que la empuja, ni el pétalo de rosa á la ráfaga de aire que lo arranca. El amor la besa en los ojos, y ella le dice como obediente virgen: soy tu esclava! Es el señor ausente que ha venido. Allí está su sillón, la copa servida, el lecho preparado. Como la bíblica Ruth, dice á su esposo: «tu pueblo es mi pueblo, tu Dios es mi Dios; allí donde tú mueras, moriré yo; y allí donde te entierren quedaré enterrada.» Es una niña enamorada de los cuentos. Otelo la cautiva refiriéndole los peligros que ha corrido. Y todavía en su última noche, Emilia, como nodriza cariñosa, le narra cuentos y la arrulla con canciones. No conoce la vida; va á conocer la muerte nada más. Cuando expire, se la llevarán los ángeles entre sus blancos almohadones, como en una cuna. Está unida á aquel soberbio guerrero, que es el hombre en su expresión más alta, y parece una virgen. Cuando habla con Casio, creemos que va á decirle: jugaremos juntos. Cuando se acerca á Otelo, tiene la mirada de la

niña que no quiere entrar sola á un tenebroso corredor y que dice muy tímida: acompáñame! Sin impuros deseos la vemos desvestirse, desatar sus trenzas, y entrar al lecho que no parece nupcial sino de novia. Tiene miedo y reza á la virgen para que la cuide. ¿Miedo á qué? No ha hecho daño á ninguno, pero siente ese miedo vago de los niños al ladrón, al aparecido, al ogro de los cuentos. Sencilla y cándida, quiere volver á ver su blanco traje de novia, y se duerme con él, como una niña con su muñeca. Su amor es tan quieto, que Otelo la encuentra ya dormida.

¡Qué tranquilo es su sueño! Le cierra suavemente los párpados y le dice á la muerte: «¡hermana, aquí está ya!» Lo que va á pasar después es una pesadilla de que despertará en el cielo. Pesadilla, esto es, algo que no es, que no puede ser, algo que se ríe uno cuando lo recuerda ya despierto. ¡Amar á otro.....! ¡Qué sueño tan absurdo! ¿Se puede amar á otro que no sea el esposo? ¡Morir á manos de Otelo.....! ¿Matan acaso los que aman? Desdémona se reirá en el cielo de este sueño. Ahora está dormida; suave respiración mueve sus senos; su brazo blanco cae desnudo á un lado del lecho, mientras con el otro oprime todavía, para que no se lo roben, el vestido de novia. Está soñando con las guerras, proezas y campañas de su amado; lo ve soberbio en el fragor de la pelea, ó luchando cuerpo á cuerpo con monstruosos animales en los desiértos de Africa. ¡Qué hermoso es! ¡qué bizarro! ¡qué valiente! Pero la pobrecita, acobardada, le dice en sueños, con ternura inmensa: Deja que yo te quite la coraza. Todo eso hiciste para que yo te amara, y ya te amo. No me dejes, ya no te vayas; tengo miedo! Y si te vas, llévame contigo!

Ninguna de las heroínas de Shakespeare es tan deliciosamente niña como Desdémona. Cuando Otelo refiere al Senado las artes que empleó para seducirla, nos la pinta escuchando con ávidos oídos lo que él la contaba de caribes, de antropófagos, de seres que tienen la cabeza debajo del hombro, de los riesgos que él corrió por mar y tierra, de cavernas lóbregas, de montañas que llegan casi al cielo. Desdémona oía todo atentamente, y cuando los quehaceres de la casa la llamaban á otra parte, los despachaba aprisa y volvía al punto. Cuando se encuentran solos, ella, como un amante pide un beso, le ruega que le refiera «toda su vida por entero.» «Y si te neis—le dice—algún amigo que me quiera, enseñadle á que me cuente esa misma historia, y seré suya.» ¿No veis? Está enamorada

del cuento, está enamorada del héroe; no del hombre. «Ella me quiso —dice Otelo— por los peligros que yo había corrido, y yo la amé por la piedad que de mí tuvo.»

She loven me for the dangers I ad pass'd
And I loved her that she did pity them.

Hay algo de filial en este amor.

Cuando Otelo la rechaza brutalmente, ella se reprocha á sí misma culpas que no conoce, que no ha cometido, con la sumisión de la buena hija que cree siempre justas las reprensiones de su padre. Habla, y su voz tiene deliciosos balbuceos infantiles. Y este es precisamente su mayor encanto. A Julieta se la besa en los labios; á Desdémona en los ojos. Cuando mucho se ama, parece que el corazón se vuelve niño. Un rayo de sol lo alegra; una palabra seca lo aflige. La voz de la mujer querida, en las supremas expansiones de ternura, es lá voz del niño que despierta en su camita. *Mamá!* y *te amo*, se parecen mucho.

¡Cómo se encoje el corazón de pena al ver á aquella criatura blanca é indefensa en las garras del milano! Los hijos de Eduardo abrazándose convulsos en su lecho al oír las pisadas de Glóster, inspiran ménos compasión. Nos rebelamos contra Otelo; se busca el cuchillo de monte para lanzarse contra la fiera y clavárselo en la nuca; pero á poco, Otelo nos desarma; su dolor nos arranca la hoja aguda: fué brutal, pero irresponsable como la piedra que cae, como la ola que se encrespa, como el bosque que se incendia!

Pongamos en contraposición con la ideal belleza de Desdémona la fealdad torva de Yago. Desdémona, es blanca; Otelo, rojo; Yago, negro.



OTELO.

YAGO.

DESDEMONA.

Acaso el drama más terrible de Shakespeare sea el *Otelo*. Aquella sombra parece hermana de la inmensa noche. Pero lo negro no está en la tez de la africana; lo negro está en el alma de Yago.

Cuando suenan los pasos de Otelo, creemos oír las pisadas de un león. Cuando Yago se acerca, percibimos el ruido de una culebra que se arrastra. Otelo es negro. Yago es amarillo. Otelo es brutal. Yago es demoniaco.

La progenie de Yago es de monstruos; en ella están Caín y Judas. Ni Caliban que personifica la perversidad en el teatro de Shakespeare, es más repugnante. Porque Caliban es como diablo, y Yago es como hombre. Tiene todas las pasiones reprobadas, todas las pasiones patizambas, todas las pasiones contrahechas, todas las pasiones que se arrastran, que silvan, que se esconden, que babeau, que detestan la luz, que caminan torciéndose, que muerden: es envidioso, es cobarde, y para defender su cobardía y su envidia, las enconcha en la astucia.

Hay pasiones grandes; pasiones que agitan á las poderosas; pasiones que matan; pero como mata el león ó como mata el águila. Estas pasiones tienen garra; pero tienen también melena hermosa ó recias alas. Así son los celos, así es la ambición. Las de Yago, son vicios ó deformidades. Las otras inspiran miedo, y éstas, asco.

Otelo es la fiera; pero la fiera noble, que no ataca sino acosada, azuzada, urgida. Yago es lo contrario de un domador. El acosa, azuza, punza á Otelo, lo encierra en la jaula, lo excita y provoca

su rabia desde afuera, y cuando ya lo mira enfurecido, entreabre la puerta y le arroja á Desdémona para que la devore.

En esa fiera había azuzado antes todas las fieras de los celos. En esa naturaleza primitiva y fecunda, había sembrado todas las plantas venenosas. Y después ya es Otelo irresponsable, como el león herido que devora á su víctima, como la tierra que devuelve en árbol lo que en simiente recibió. Por eso Otelo no inspira indignación, sino piedad.

¿Quién no compadece, quién no ama á Desdémona? Shakespeare es incomparable para crear inocencias sublimes y maldades gigantes. Yago es más perfecto que Luzbel; Desdémona más hermosa que Eva. Su misma hermosura y su misma bondad la matan, como la propia luz consume al cirio. Porque es tan hermosa y porque es tan buena, la ama mucho su esposo, y porque la ama mucho la asesina. Es un tesoro . . . y por eso la entierran.

Ella es el tipo acabado de la mujer que ama. Por su amado deja á su padre, y comete la ingratitud inevitable del amor. Nada la detiene y se va con él, como la esclava con su amo, si él la llama. ¿Qué es feo? ¿Qué es negro? ¿Y qué importa? ¡Es su dueño! Ella sabe que es hermoso: ¿Qué importa que no lo sepan los demás? ¡Mejor! Así sólo será de ella esa hermosura! La cordelia del *Rey Lear*, es la hija por excelencia, esa hija que es como madre virgen de un anciano. Julieta es la enamorada. Desdémona es la esposa. En Ofelia llora la hija, habla la hermana, canta la niña: en Desdémona no: sólo habla la esposa. Dió su vida á Otelo: por eso no se queja cuando se la quita. La tenía prestada: era de él.

¡Qué admirable creación! Menos blanca que la de Ofelia; pero más de carne.

Perdonamos á Otelo que la mate, y nos parece que dice bien, cuando grita después de sofocarla: ¡Tuve razón! ¡Tuve razón!

Sí; tuvo razón! Para él le había robado ella todo su caudal de amor. ¿Y para qué? Para darlo á otro. Y la adúltera merece la muerte. Jesús perdonó á la Magdalena, á la cortesana, á la impura; pero no dijo que perdonaba á la mujer adúltera. Y eso que esa mujer no era la suya.

Otelo mata á Desdémona; pero no deja de amarla: ¡qué honda filosofía! Ya está muerta y todavía quiere besarla. Ya es cadáver y aún le parece muy hermosa. ¡Que no sepan ni las «castas estrellas» su delito! El fué justiciero: no será delator.

Cayó sobre esa vida, apagándola tan naturalmente, como cae la noche sobre el mundo.

Después: cuando sabe que es inocente su Desdémona, ¡qué explosión de dolor! El león entonces hincó las garras en su misma carne. Ruge como si le hubieran robado sus cachorros llora como el niño arrancado de los brazos de la madre. Es una criatura y una fiera.

No se vé criminal, no; se vé solo. No se castiga; no se mata; se va con ella.



Siempre que reproduzco en el cristal de mi imaginación la pálida silueta del soñador danés, recuerdo necesariamente dos lienzos soberanos de dos grandes pintores, el «Hamlet y Ofelia,» del artista inglés Enrique Lehmann, y el «Hamlet en el cementerio,» de Paul Delacroix. Shakespeare, Goethe, no han tenido nunca traductor más inteligente que Delacroix. Su «Hamlet en el cementerio,» es una obra maestra. El joven príncipe de Dinamarca tiene entre sus manos el cráneo descarnado y frío de Yorik. ¡De aquel pobre Yorik cuyas agudezas le habían hecho reír tan largamente en sus primeros años, y que ahora finge una mueca imperturbable con la irónica risa de la muerte! Los sepultureros, hundidos casi en la ya abierta fosa, hablan de obscenidades é impurezas, mientras Hamlet filosofa con Horacio. Nubes que se tomarán á primera vista por murciélagos grotescos, azotan con sus alas tétricas el cielo lívido y plumizo que una vislumbre de la luz polar alumbra á medias. La tierra del cementerio saturada de putrefacción y recientemente removida, tiene un oscuro tinte, que cuadra á maravilla con la tristeza de la escena aquella. Y sin embargo, á esa tierra sombría va á descender el cuerpo de Ofelia más blanco aún, con la blancura exangüe de la asfixia; en esa tierra sombría y oscura va á empeñarse la lucha de Laertes con el príncipe.

El lienzo del pintor británico es menos sombrío, no menos bello. Hamlet, con sus ropas negras, su cabellera de un rubio pálido, sus ojos de azul polar, y su porte de estudiante de Jena, semeja bien el

joven príncipe de Dinamarca, el soñador melancólico que ha paseado sus indecisiones por la plataforma del castillo de Elsenor, entre el quejido de las olas del Sund y las frías claridades de la luna de invierno. Es el hombre del Norte, el descendiente enervado de los héroes escandinavos, en quienes á la acción reemplazaba el pensamiento. Primero, la manera extraña de interpretar el tipo legendario, sorprende grandemente. Pero luego, renunciando al ideal romántico, vése uno obligado á confesar su admirable verosimilitud y precisión. La Ofelia de Lehmann no es esa joven miss con rostro de Keepsake que deshoja su corona de baile en la orilla de un río imaginario. Su rostro tiene el sello alemán ó danés,—mejor dicho—pequeño el óvalo de la cara, redondas las mejillas, más bien que pálidas, empalidecidas, con algo de la gracia infantil de Margarita; la Ofelia de este lienzo deja escapar de su mano inerte una blanca margarita, cuyos pétalos no deben haberle dicho con su mudo idioma lo que su alma deseaba, mientras con la otra mano sostiene un pliegue del traje en donde lleva las flores rústicas cogidas al borde del arroyo.

Hasta las chispas de avena loca que lleva en el cabello, están trazadas con pincel preciso. Solamente en sus pupilas puede adivinarse la sombría luz de la demencia. El artista se ha cuidado bien de envolver á la hija de Polonio en esas muselinas de colegiala, en esas ropas blancas que han estereotipado las actrices para las escenas de locura. Un corpiño y una vestidura de damasco rameado, propios de su rango y condición, cubren el cuerpo de Ofelia. Viéndola, no puede menos de murmurar entre dientes aquellos cuatro versos de Gustavo Becker:

Como la brisa que la sangre orea
En el obscuro campo de batalla,
Cargada de perfumes y armonías
En el silencio de la noche vaga!

Hamlet y Ofelia componen una dualidad magnífica. Estudiémosla.

Siempre que medito sobre la creación extraordinaria de Shakespeare, experimento no sé qué vago calosfrío de miedo. Macbeth me aterra con su ambición sin límites, con su remordimiento eterno;

Otelo, horriblemente hermoso; con su pasión, con sus celos, con su crimen, parece una figura desprendida del cuadro más sombrío y fantástico de Rembrandt. El rey Lear conmueve; Julieta entenece. Pero Hamlet, Hamlet tétrico, meditabundo, taciturno, con la ironía en los labios y el dolor profundísimo en el alma, dudando de todo, despreciando á todos, condenado á no creer ni aun en su misma madre, herido de muerte en sus más sagradas afecciones, enfermo, tal vez loco, si enfermedad ó locura es el ideal, ebrio de sueños. Atlas, agobiado por la inmensa pesadumbre de la realidad; Hamlet no sólo conmueve, no sólo aterra, no sólo entenece; hace más que esto todavía, produce un vértigo, vértigo que arranca lágrimas á la pupila, pensamientos al cerebro; vértigo que nos arrebatara de la tierra, que nos conduce á un caos indescifrable en que la virtud y la verdad desaparecen y sólo se levanta aterrada la imagen espantosa de la duda. Y sin embargo, no he encontrado en Hamlet nada de común con los demás hombres. Mejor dicho, Hamlet no se asemeja en su conjunto á personalidad alguna: es la humanidad, es el hombre. No es un misántropo, no es un loco; y sin embargo, tiene mucho de misántropo y de loco. Aquí parece sabio, acullá necio. No se sabe si habla ó sueña. Diserta como humanista é idealiza como un poeta. En su frente mírase grabada la honda arruga de la meditación. Conversa consigo mismo. Su retina es bastante poderosa para ver frente á frente lo infinito. Cuando la ironía brota de sus labios, parece que ha conocido á Voltaire. Es un soñador, esto es, un abismo. Dios sabe qué secretas pláticas sostiene con la naturaleza. A veces he llegado á creer que la filiación poética de Hamlet data del Satán de Milton. Como éste, es sabio; como éste, orgulloso. Por algo veló Dios la ciencia de la verdad; quien la conoce, muere. El amor de Hamlet no se asemeja al de los otros hombres, es un amor avergonzado de serlo. ¡Qué amor tan tenebroso! Nada quieto, nada apacible hay en el espíritu de ese soñador sombrío. Quién sabe qué aguas turbias ó cenagosas son las que hierven en el negro abismo de su alma. No removais su memoria; removeríais cenizas. Lo bueno se ha refugiado en un rincón de su alma, como si tuviese miedo de aparecer al mundo, ó vergüenza de haber venido á él. Tiene la aspereza del sufrimiento. Lastima su palabra, porque es helada y punzante cual la duda. Está habituado á sondear las profundidades, por eso todos le huyen. La fijeza de su mirada es la fijeza del que vive en la muda contemplación de lo absoluto. Pa-

rece que siempre está delante de la esfinge, cuya sonrisa de granito se ha trasladado por espejismo mágico á sus labios. Viene de las profundidades del corazón humano: ¿cómo no ha de ser sombrío? Dante cruzaba como espectro las calles de Ravenna. ¡Ese vuelve del infierno! decía la medrosa gente al contemplarlo. Hamlet ha recorrido círculos más aterradores todavía que los círculos del vate florentino. Al verlo deslizarse como sombra, torva la frente y la mirada fija, podríamos exclamar: ¡Ese vuelve del espíritu! Hasta las lágrimas parece que lo han abandonado; no llora, se muere.

Desconfía de todos, porque en todos mira la lepra de la carne. Si no puede creer en su madre, ¿qué extraño es que dude de su amada? En su cerebro, la idea del porvenir se ha borrado. Allí no cabe ni el amor, ni la ambición: el odio, sólo odio. Parece que fermenta entre sus labios la saliva de la cólera universal. La voz humana tiene en su oído la resonancia del áspero rugido de la hiena. Cuando ve á un hombre á sus pies, retrocede horrorizado, como si temiese la mordedura de una sierpe. La humanidad le causa náuseas. Verdaderamente más que odiar, desprecia al mundo. Su odio es más concreto: odia á Claudio porque es el asesino de su padre. No puede amar á su madre, porque ella, adúltera, malvada, ha sido cómplice del crimen. Empero, más humano en esto que el Orestes de Sófocles, no confunde en un castigo único á ambos criminales. Para Claudio la muerte, ¡y qué muerte! No la muerte del cuerpo solamente, sino también la muerte del espíritu. Miradlo: se aproxima á la cámara del rey; ya llega, entra. Hé aquí á Claudio que reza. No, no lo matará en este momento; su alma, purificada por la oración, volaría al cielo. Hamlet tendrá la calma salvaje del que saborea á sorbos su venganza. Esperará el momento oportuno, cuando Claudio

.....ronque
En ebrio sueño cuando esté entregado
A la ira ó á los goces incestuosos
Del mancillado lecho, ó bien al juego
Jurando ú ocupado en algún acto
Contrario á la salud de su alma eterna.

La venganza de Hamlet necesita la eternidad por escenario. No así para con su madre. Sabe que ella es acaso más criminal que Claudio; pero ¡es su madre! Quiere hacerla ver su crimen, presentarla el frío cadáver de su cómplice, para que lllore, para que se

arrepienta, para que se purifique en ese Jordán inagotable de la misericordia. Entre Hamlet y Orestes hay la misma distancia que separa al paganismo de la santa religión de Jesucristo.

Ofelia es la más bella encarnación del amor puro. Pudiera decirse que es un sueño alemán humanizado. Yo me la imagino envuelta entre las ondas de un traje menos blanco que su alma, con el cabello destrenzado, con la húmeda mirada fija en el espacio, cogiendo aquí y allá yerbas y flores para formar bellísimas guirnaldas. ¡Qué alma tan cándida la suya! ¡qué pureza aquella de sus sentimientos! Antes de Shakespeare, sólo dos hombres pudieron trazar la figura de Ofelia. Beato Angelico en sus lienzos, el Petrarca en sus cantos. El trágico inglés comprendió acaso que era sobrado pavoroso Hamlet, é incrustó en el marco triste de su drama el rostro tranquilo y pálido de Ofelia. ¡Qué contraste! Hamlet de todo duda: Ofelia lo cree todo. Él tiene la inquietud del que nada desconoce; ella tiene la calma inconsciente del que nada sabe. Média entre ambos un abismo, la experiencia. Ofelia es el alma que se acerca, y Hamlet es el alma que se aleja. Allí donde el uno mira la bajeza, cree la otra hallar lo bueno y lo sublime. Para delinear la torva silueta de Hamlet, sólo se ha empleado un tinte: el negro. Para pintar los contornos de Ofelia se han necesitado el azul, el blanco y el gris perla. Siempre que sollozan las melódicas quejas de Bellini, me acuerdo de Ofelia. Él es el antro: ella el fuego fátuo. Cuando Hamlet sabe que han matado á su padre, jura la venganza. Cuando Ofelia mira el cadáver de Polonio, se vuelve loca.

¡Cuánta delicadeza hay en esta creación del trágico britano! Parece que en el protagonista de su drama quiso aterrarnos enseñando á la humanidad hundida bajo el inmenso peso de su sabiduría, y que en Ofelia nos reveló el espíritu en su más puro estado de inocencia. Ofelia es feliz. No ha aprendido todavía esa triste ciencia que escudriña las sentinas del alma y que descubre la hediondez asquerosa del harapo. No ve en cada cuerpo la encrucijada de un infame. Para ella, amar es todo. A nadie teme, de nadie desconfía. Su corazón vive en paz con su conciencia. Si Isaac Laquedem se acercara á ella y la dijese:—¡tengo sed! ¡estoy maldito! ¡todos me

rechazan!—Ofelia miraría al réprobo y le diría: ¡toma! ¡bebe! Lo bueno llena de tal suerte su alma, que el mal no lograría entrar en ella, aunque quisiese. Ofelia es el polo opuesto á Hamlet. La paloma se cierne encima del abismo. La estrella se refleja en el hirviente seno de los mares. La noche está enamorada del día. Ofelia ama á Hamlet.

¡Pobre Ofelia! Aquel amor es su martirio. No se enamora de un hombre, sino de un espectro. Ella, toda ternura, ama aquel hombre en cuyo espíritu rebosa la hiel más amarga: Hamlet no ama; tiene miedo de amar, su corazón no tiene savia. Al ver á Ofelia, siente lo que debió sentir Luzbel caído al levantar la cabeza y ver al cielo. Ese amor es un rayo de luna que serpea por entre las hojas secas del invierno. La brisa sopla, anímanse las hojas, parece que se empuñan en una danza lúgubre y fantástica; pero se extingue el viento, los árboles enmudecen, todo calla, y vuelven las amarillentas hojas á la tierra, para morir con fúnebre chasquido bajo la huella del distraído viandante que las pisa.

Cuando la duda se apodera de un espíritu, el amor huye de él como espantado. Creer es amar: el que no cree no ama. Por eso Hamlet martiriza á Ofelia. La ha hecho concebir un amor que nunca ha de saciarse. ¡Pobre niña! ¡Qué amargamente triste es esa escena en que Hamlet la rechaza! ¡Cómo brota á borbotones la crueldad humana de aquellos labios convulsos por la cólera! En esa escena Hamlet horroriza. Todo lo que hay de bueno en su alma se esconde y se rebuja, y el mal, el odio rabioso é implacable, la hiel acumulada durante largos años, la desesperación profunda, salen como furiosas Euménides de su pecho, y destrozan fibra á fibra el corazón de Ofelia. ¡Verdad, triste verdad la de esa escena! Herimos más á los que más nos aman. Aquel vampiro, bebiendo, no la sangre, sino el alma de una niña que lo adora, es más terriblemente trágico que el conde de Ugolino muriendo con sus hijos en las negras mazmorras de la torre del Hambre.

Ofelia es el ideal. Por eso cuando se asoma al borde de ese abismo que se llama corazón, pierde el juicio, se vuelve loca. Su locura es apacible. No denuesta, no ultraja, no maldice. Cruza los campos recogiendo flores y cantando versos aprendidos en su infancia. Nadie huye de ella, pero todos lloran al mirarla. Llega á la margen de un arroyo, trepa á un cercano sauce para colgar allí guirnaldas, cruje de súbito la rama, cae la enamorada pálida á las aguas, man-

tiénela sus ropas, y sin dejar de cantar un instante, ceñida la sien de ortigas y ranúnculos, se va hundiendo poco á poco; ya sólo se divisa su cabello, que flota en esparcidos rizos sobre el agua..... después el cristalino espejo vuelve á unirse, no le ruga ya ni un solo soplo..... ¡Pobre Ofelia!

¿Hamlet es un loco? Yo no conozco el límite que media entre la absorción y la locura. Como en el universo físico, hay en el mundo de los espíritus un punto, fuera de la atmósfera terrena, en el que los cuerpos quédanse suspensos, atraídos por fuerzas contrarias. La ley de la pesantez debe gobernar el mundo moral como gobierna el físico. Sucede en las regiones ideales lo que pasa en la atmósfera: cuando se asciende mucho, los poros brotan sangre. Un sabio está muy cerca de ser un loco. La demencia no es más que la prolongación de un sueño. Si el sueño es hermoso, se llama la locura Ofelia; si es horrible, le apellidamos Hamlet.

Pero Hamlet, se me dirá, no es un Raymundo Lulio, no es un Fausto; Hamlet—contesto ahora—es más que esto todavía: es un símbolo. A veces he llegado á creer que en uno de los apocalipsis de su genio, Shakespeare entrevió nuestro siglo y le dió ser en Hamlet. El niño caduco de la tragedia inglesa, es el símbolo de la humanidad que duda. Su ciencia no es la que se adquiere en las universidades; la escuela de este niño ha sido el corazón humano. Vino al mundo cargado de ilusiones. No supo plegar á tiempo su maleta de quimeras, ni ponerse, huérfano de sueños, en el camino de los otros hombres. La realidad no perdona nunca á los que sueñan.

Cuando es cruel, mata el alma, como mató el alma de Hamlet; cuando es compasiva, mata la razón, como mató la razón de Ofelia. Hamlet es un niño que se ha asomado ya al abismo. Todas sus esperanzas se convierten en duda, todos sus sueños de vida en sueños de muerte. No ama más que á su padre. No; me engaño, quiere también á Horacio, su único amigo. ¡Admirable previsión del genio de Shakespeare! El corazón del hombre es como el girasol; si el astro rey no apareciese más en el Oriente, acabaría por morir en noche eterna. Y la noche para el espíritu es la muerte. Si Hamlet no creyese en la amistad de Horacio, si no luchara con el amor de Ofelia, dejaría de ser hombre, sería un monstruo. Cuando el equi-

libro se pierde por completo, el corazón se rompe. La muerte es muerte porque no ama á nadie.

Tengo para mí que la locura de Hamlet, ficticia ó no, es indispensable. Si no se finge loco, pierde el juicio. Necesita que todos lo juzguen insensato para mostrarse tal cual es. Un momento más de precisión, y su cerebro estalla. Aquel niño caduco tiene la desgracia de haber pensado muy temprano. Estas eflorescencias prematuras son siempre dañosas.

Si Hamlet es un loco, también lo es nuestro siglo. La misma duda, el mismo descreimiento, el mismo deseo impaciente del suicidio. Nos hemos divorciado de nuestra Ofelia: el sentimiento. Gerutha es la filosofía que ha matado á la religión para unirse con Claudio, el ateísmo. No creemos en nada, pero el sueño de la tumba nos causa miedo. Sabemos todo, menos la ciencia de la felicidad. Como el Ashaverus de Quienet, el juicio final ha de venir á sorprendernos sin que hayamos resuelto todavía los oscuros problemas del espíritu. ¿Estamos locos? ¿Somos sabios? Hamlet, como nosotros, sólo tiene una interrogación en el cerebro. A fuerza de ver el sol se ha deslumbrado. Bueno es contemplar lo infinito; pero si no nos inclinamos demasiado sobre el parapeto de la realidad que nos separa del abismo, el vértigo se apodera de nosotros; la profundidad nos llama. ¿Había caído Hamlet al abismo? No sé en dónde concluye la misantropía, ni en dónde da comienzo la locura. Yo de mí sé decir, que cuando miro á Hamlet en la escena, me parece que sus plantas no tocan en la tierra.

Hamlet es el sueño hecho hombre.



“ROMEO Y JULIETA”

I

El drama por excelencia del amor, es *Romeo y Julieta*. En *Hamlet* pasa el amor rápidamente, como una paloma perdida que vuela en pos de sus compañeras. En todo *Hamlet* no suena un solo beso. En *Otelo* apenas el amor ha aparecido, cuando ya los celos lo han cubierto, como la marea cubre la playa. En *Romeo y Julieta* el amor llena todo el drama. De esta obra, como de un nido de novios, sale perpetuo rumor de besos.

Desde las primeras escenas, el amor se enciende. Es un bosque que empieza á arder: ¿quién ataja el incendio de un bosque? Romeo entra al baile y ve á Julieta.—«¿Quién es—dice—la dama que enriquece la mano de aquel caballero?» Su hermosura está pendiente de la faz de la noche, como una joya valiosa de la oreja de una etiope. ¡Hermosura, harto preciosa para la posesión, harto exquisita para la tierra...! ¿Mi corazón ha amado hasta ahora? ¡No! ¡Juradlo, ojos míos, porque hasta hoy habeis contemplado la verdadera hermosura!»

Y Julieta, como eco vibrante de ternura, dice en otro extremo de la sala:

—«Nodriza, ven aquí. ¿Quién es aquel gentil hombre? Si es casado, la tumba será mi lecho nupcial.»

Dos vidas se encuentran y se juntan, y se funden en una, como dos gotas de lluvia. Ya no se dirá: Romeo; ya no se dirá: Julieta;

ya siempre se dirá: Romeo y Julieta. Entre esas dos existencias la mirada formó un nudo.

Seguid la marcha de ese amor: es la marcha de una vida. Va derecho y rápido á la muerte, como la flecha al blanco, como el halcón á la presa, como el alud á la llanura.

Brotó una noche, como esos árboles fabulosos y gigantescos de la India. Se estremecieron las olas y surgió la isla; se movieron las rocas y brotó el volcán; se miraron los dos y ¡he allí el amor! ¿Quién los tendrá ahora? ¿Quien mude la leyes de la gravitación! Para el amor y para la muerte no hay remedio. Se ama y se muere fatalmente.

En torno de Romeo y de Julieta gruñen los odios, como perros bravíos antes de acometerse; se enroscan las espadas; se cruzan los insultos; busca el puñal al corazón. Ellos nada ven: se miran.

—¿Cuál es tu Dios? Romeo.

—¿Cuál es tu patria? Julieta.

Para ellos nada existe fuera de ellos. El amor es una isla habitada por dos: en ella viven.

¡Con qué rapidez camina el amor de Romeo y el de Julieta! Apenas se han visto en el baile, y ya Romeo, en la misma noche, ronda la casa de su amada; y ya Julieta se asoma para esperarle, porque está cierta de que irá.

En las demás obras de Shakespeare hay muchas figuras de primer plano. En *Romeo y Julieta* sólo hay dos: los amantes. Los otros personajes, el padre Lorenzo, la nodriza, Tibaldo, Mercurio, forman el coro. Toda la obra es un dúo que empieza en miradas, sigue en besos y termina en la tumba! Así es el amor! Lo pintan ciego porque es ciego para el mundo; porque sus ojos sólo reflejan otros ojos. Alrededor de Romeo y Julieta todos odian: ellos aman.

Notad que en estos amores no hay celos. ¿Cómo ha de encelarse una pupila de lo que vé la otra, si ambas ven lo mismo? Las dos figuras de esos enamorados pasan unidas en eterno abrazo y sin mirar á ninguno. No es un drama este de Shakespeare; es música y lienzo. La escena del baile, la escena del balcón, la escena del sepulcro, son pinturas. El diálogo en el baile, el diálogo en el balcón, el diálogo en la tumba, son dúos. Cuando Julieta y Romeo hablan, su coloquio es una serenata. Cuando callan y se besan, son las figuras de un cuadrado veneciano.

Todo canta en el drama; el ruiseñor en el granado, la alondra en el árbol, la palabra en el verso. Ved el cuadro: los vidrios de colo-

res se enrojecen, ruborizados por el beso de la aurora. Las estrellas se ahogan, pálidas, en las ondas frías del alba. La noche huye, con el secreto de los novios. El sueño, que no entró á la alcoba de los jóvenes esposos, bate las alas y se va, cansado de esperar.—Ya os acompañé cantando, oh felices amantes!—dice el ruiseñor, y se duerme!—¡Ya es hora, oh imprudentes!—dice la alondra que despierta! Y viene la luz, y con la luz, la vida y con la vida, la desgracia. La noche nupcial ha terminado. Julieta y Romeo se asoman al balcón, como dos aves á la cornisa del nido. Quieren volar, pero no tienen alas, y por eso la muerte, el cuervo negro, cae sobre ellos y los cubre.—Ya habeis amado—dice tal vez—ya os dió la vida cuanto puede daros; ya sois míos!

Ese es el cuadro: ahora oíd la música:

—*Julieta*.—¿Ya quieres partir? El día no aparece. Esos gorjeos que te han alarmado no son los de la alondra: son los de un ruiseñor que pasa toda la noche cantando entre las ramas del granado. Creeme, esposo mío, no era la alondra, era el ruiseñor el que cantaba.

—*Romeo*.—No era el ruiseñor, era la alondra que anuncia la proximidad de la aurora. Mira, amor mío, mira las ráfagas de luz que van penetrando por las nubes en Oriente. Las antorchas nocturnas se apagan, el día se va asomando por la vaporosa cima de los montes. No tengo más remedio que marcharme y vivir, ó quedarme y perecer.

—*Julieta*.—Esas ráfagas de luz que tú ves, no son las de la aurora: las produce un meteoro que te servirá de antorcha y te alumbrará en el camino de Mantua. Espera un momento: aun no es preciso que te marches.

—*Romeo*.—¡Bien, esperaré! Si me prenden, si me llevan al cadalso, sea en hora buena: te habré complacido. Puesto que tú lo quieres, diré que «aquel resplandor no es el de la aurora, sino un reflejo pálido de luna; que esos trinos que resuenan sobre nuestras cabezas, alto, muy alto, en la bóveda del cielo, no son los de la alondra.» Menos temo el quedarme á tu lado que el partir. ¡Venga la muerte! Pero ¿qué es lo que tú miras con tanta atención, amada mía? Respóndeme, bien mío, respóndeme.

—*Julieta*.—¡Es de día! ¡Es de día! ¡Huye, márchate, aléjate presuroso! Es la alondra que canta; la reconozco en sus agudos trinos! ¡Ah, líbrate de la muerte, la luz va extendiéndose más y más.»

Esta escena es toda de Shakespeare, es del genio. Bendelio, el novelista italiano, de quien tomó Shakespeare el argumento de su drama, apenas la indica: *á la fine cominciando l' aurora a voler uscire si baciaron, estrettamente abbaciaron gli amanti, et plenidi lagrime e sospire si dissero adio.*

En el drama ¡cuánta ternura! ¡cuánta vida! Solo hay otra escena á la que ésta puede ser, aunque remotamente, comparada; una escena del poema indio *Sacotala*. A punto de abandonar la casa paterna, *Sacotala* se siente detenida por el velo:

—*Sacotala*.—¿Quién tira de los pliegues de mi velo?

—*Un anciano*.—El cabritillo que tantas veces has alimentado con granos de *synmaka*. No quiere separarse del lado de su bienhechora.

—*Sacotala*.—¿Por qué gimes, tierno cabritillo? Me veo en la precisión de tener que abandonar nuestra común morada. Cuando á poco de haber nacido, perdiste á la madre, yo te tomé bajo mi protección. Vuélvete á tu pesebre, pobre cabritillo mío: ahora es preciso separarnos.

II

«Amar ó haber amado: eso basta»—dice un gran poeta. Ya *Julietta* y *Romeo*, amaron: ya pueden morir, porque han vivido ya.

Viene la luz para la naturaleza y viene la sombra para los amantes. El alba da á los jóvenes esposos palidez de cadáver. *Julietta* dice en el balcón:

—¡Dios mío! ¡Un presagio fatal habla en mi alma! Ahora que estás al pie de mi balcón, me pareces un muerto en el fondo del sepulcro. O me engañan mis ojos ó estás muy pálido.

Y *Romeo* responde:

—Creeme, amor: tu estás muy pálida también. La árida angustia bebe nuestra sangre.

Desde esta despedida, el drama se ennegrece. Termina la serenata y empieza un himno funeral. El monje que dá el narcótico á *Julietta*; el herbolario que vende el tósigo á *Romeo*, son figuras negras, pero figuras accidentales, episódicas, que no distraen la vista del grupo principal. El amor, exclusivo y único, absorbe la atención del espectador. Aparecen como nubosos, como esfuminados, los padres de *Julietta*. Quieren casarla, y ella hasta con dureza les responde, porque ya no es de ellos; es de él.

Deben morir los amantes, porque el Destino no consiente que haya dos cielos, uno aquí y otro allá. Deben morir para que no sobrevivan á su amor. Y la tumba ofrece su mármoleo lecho á los esposos, como diciéndoles: ¡Aquí se duerme eternamente!

¡Qué contraste entre la fresca escena del balcón, y la fría, la helada de la tumba! Pero ésta es menos triste, porque en ella no se despiden, se juntan y se duermen para siempre. Ya no habrá luz de aurora, ni voz de alondra que los despierte: ya están solos.

Así acaba este drama que es la más melancólica melodía de Shakespeare. ¡Qué basto y qué hondo es el pensamiento de aquel hombre! Shakespeare es bosque. Tiene cavernas muy oscuras como *Hamlet*; árboles gigantes cubiertos de heno, como el *Rey Lear*; leones como *Otelo*; lobos como *Yago*; urracas como *Shylock*; y en sus copados árboles hay nidos, y en esos nidos cantan ó currucan ruiseñores como *Julietta*; alondras como *Ofelia*; palomas como *Corde-lia*. Abajo están las brujas, lady *Macbeth*, las furias; en el aire las hadas como *Titania*, y los genios como *Ariel*; en el azul los ángeles, las almas. Habla *Ricardo III* y es una catarata; habla *Perdita* y es un arroyuelo. En *Julio César* se sube una cima; en *Macbeth* se descende á una barranca.

No, Shakespeare no se asemeja á ningún hombre. Se parece á la naturaleza.

III

Cuando se ha leído *Romeo y Julieta* y por primera vez se oye hablar de la ópera, ocurre esta pregunta: ¿pues qué, no está escrito en música ese idilio trágico? Y en verdad, cantan los personajes del drama; el dúo inefable brotó, en madrugada azul, de la poesía de Shakespeare. Parece que nada puede añadirsele: la armonía es perfecta.

¿Qué fué, pues, lo que hizo *Gounod*, para no hablar más que de él, dejando en la sombra al ruiseñor amante de la sombra, á *Bellini*? *Gounod* puso al lienzo un marco de ébano, primorosamente labrado. Dijo al mundo—porque el arte habla al mundo:—Creo que así hablan esas almas enamoradas que ya ahora no tienen voz humana!

De las obras del Maestro que acaba de morir, *Romeo y Julieta* no es la que más vivirá; pero sí, acaso, la más elegante. Copita de oro

cincelada por egregio artista, el dicitamo que guardas blandamente embriaga! ¿Qué culpa tienes de no ser Anfora ni Urna, sino el Anfora y la Urna de los dos amantes, obra fueron del Genio que les dió á la inmortalidad?

En la música de Gounod hay devoción, cariño. Lleva ella flores á la tumba, que es «perenne monumento;» llora arrodillada en la gradería de mármol negro; apoya el codo blanco en la baranda esbelta de la escalinata. Pasan las notas, como coro de novicias, ciorio en mano. Y este fúnebre séquito es el que Gounod encabeza y rige . . . el que hoy acaso sale á recibirle en el misterioso reino de las sombras!



«LO POSITIVO.»

«En la noche del 25 de Octubre de 1862, un público selectísimo aguardaba con impaciencia en el teatro de Lope de Vega la representación de una comedia, tomada del francés, titulada *Lo Positivo*, y acerca de cuya elaboración misteriosa se hacían comentarios. Los que se daban por mejor enterados decían ser de D. Joaquín Estébanez, seudónimo, sin duda, de algún escritor conocido; y, en efecto, ese fué el nombre que anunció un actor cuando el público, enamorado de la obra, llamó al actor repetidas veces. ¿Don Joaquín Estébanez? ¿Quién es ese caballero? se decían todos . . . Y los conocedores de la literatura contestaban:—¿Quién ha de ser? ¡Tamayo!

Y alguno caía en la cuenta de que la famosa Baus se llamaba Joaquina y que Estébanez era el último de sus apellidos. En efecto, Tamayo había cambiado de nombre, pero no de naturaleza literaria y artística, y el misterio era tan descifrado, como si un jardinero cambiase de nombre á las rosas . . . sin cambiarlas. Aquel arreglo no podía ser de nadie más que del príncipe del teatro contemporáneo, dominador de las obras ajenas como de las propias; tan feliz en el saber cercar como el saber desbrozar, transformar y engrandecer cuanto encontrara de su gusto ya creado. *Lo Positivo* es una imitación de la comedia de León Laya *Le Duc Job*, estrenada en París, el año de 1859. *El Duque Job* tiene once personas, cuatro actos y cincuenta escenas. En *Lo Positivo*, el número de personas está reducido á cuatro, á veinticuatro el de escenas, y el de actos á