

veces el estilo de los padres y de los profetas, no desdena seguir por momentos á la musa soñadora de Ossian y á las diosas fantásticas de Klopstock y de Schiller. Finalmente, si comprendo muchas distinciones, por lo demás bastante insignificantes, el primero es romántico entre los clásicos, y el segundo es clásico entre los románticos.

IV

¡He aquí, por fin, poemas de un poeta, poesías que son poesía!

Leí enteramente ese libro singular; volví á leerlo, y, á pesar de los descuidos, los neologismos, las repeticiones y la obscuridad que pude observar algunas veces, tuve tentaciones de decir al autor:—¡Valor, joven poeta!, sois de aquellos á quienes Platón deseaba colmar de honores y desterrar de su república. Debéis esperar también que algún día seréis desterrado de nuestro país de anarquía y de ignorancia, y faltará á vuestro destierro el triunfo que Platón concedía por lo menos al poeta, las palmas, las músicas y la corona de flores.



TEATRO

I



Se llama *acción* en el teatro, la lucha de dos fuerzas opuestas. Cuanto más se contrabalancean las fuerzas, más incierta es la lucha, mayor es la alternativa de temor y de esperanza, y, por consiguiente, más aumenta el interés. No debe confundirse ese interés que nace de la acción con otra clase de interés que debe inspirar el héroe de toda tragedia, y que sólo es sentimiento de terror, de admiración ó de piedad. Así es que pudiera perfectamente ser que el principal personaje de una obra excitase interés, porque su carácter es noble y su situación conmovedora, y que la obra careciese enteramente de interés, porque no hubiese alternativa de temor y de esperanza. Si no fuese así, cuanto más se prolongase una situación terrible, más bella sería, y lo sublime de la tragedia fuera el conde Ugolino, encerrado en una torre con sus hijos para morir de hambre; escena de monótono terror que no ha logrado buen éxito, ni aún en Alemania, país de pensadores profundos, atentos y fijos.

II

En una obra dramática, cuando la incertidumbre de los sucesos nace únicamente de la incertidumbre de los caracteres, ya no es la tragedia por fuerza, sino la tragedia por debilidad, lo que se presenta. Es, si se quiere, el espectáculo de la vida humana; los grandes efectos por las pequeñas causas; son hombres; pero, en el teatro, hay necesidad de ángeles ó de gigantes.

III

Hay poetas que inventan resortes dramáticos, y no saben ó no pueden ponerlos en movimiento, como aquel artesano griego que no tuvo fuerza para tender el arco que había forjado.

IV

El amor en el teatro debe andar siempre en primera línea, por encima de todas las vanas consideraciones que modifican generalmente las voluntades y las pasiones de los hombres. Es la más pequeña cosa de la tierra cuando no es la mayor de todas. Se dirá que, en esta hipótesis, el Cid no debería batirse con el conde de Gormaz. ¡Nada de eso! El Cid conoce á Jimena; prefiere exponerse á su cólera que á su desprecio, porque el desprecio mata el amor. El amor, para las grandes almas, es una estimación, un aprecio celestial.

V

Debe observarse que el desenlace de *Mahoma* tiene una falta mayor de lo que se cree generalmente. Basta, para convencerse de ello, compararlo con el de *Británico*. La situación es semejante. En ambas tragedias, un tirano pierde á su amante en el momento en que se cree seguro de su posesión. La obra de Racine deja en el alma una impresión triste, pero que no carece de cierto consuelo, porque se comprende que *Británico* está vengado, y que Nerón no es menos desgraciado que sus víctimas. Parece que debería ocurrir lo mismo con la obra de Voltaire; sin embargo, el corazón que no se engaña, queda abatido; y en efecto, *Mahoma* no es castigado. Su amor por Palmira es únicamente una pequeñez en su carácter y un medio engañador en la acción. Cuando el espectador ve á aquel hombre pensar en su grandeza en el momento en que su amante se da de puñaladas á su propia vista, comprende que nunca la ha querido, y que antes de dos horas estará consolado de su pérdida.

El asunto de Racine está mejor escogido que el de Voltaire. Para el poeta trágico, hay una profunda y radical diferencia entre el emperador romano y el *camellero profeta*. Nerón puede estar enamorado, Mahoma no. Nerón, es un lascivo; Mahoma, es un cerebro.

VI

Los asuntos bien escogidos sostienen á sus autores. *Berenice* no pudo hacer caer á Racine; Lamotte no pudo hacer caer á Inés.

VII

La diferencia que existe entre la tragedia alemana y la tragedia francesa, procede de que los autores alemanes quisieron crear desde un principio, mientras que los franceses se contentaron con corregir á los antiguos. La mayor parte de nuestras obras maestras no llegaron al punto en que las vemos, sino después de haber pasado por las manos de los primeros hombres de varios siglos. Por eso es injusto querer destruir con ellas las obras originales.

La tragedia alemana no es otra cosa más que la tragedia de los griegos, con las modificaciones que ha debido llevar la diferencia de épocas. Los griegos también quisieron hacer concurrir el fausto de la escena con los juegos del teatro; de ahí esas máscaras, esos coros, esos coturnos; pero, como entre ellos las artes que dependen de las ciencias estaban en la primera infancia, tuvieron que volver muy pronto á esa sencillez que tanto admiramos. Leed en Servio todo cuanto había que hacer para cambiar una decoración en el teatro de los antiguos.

Por el contrario, los autores alemanes, llegados en medio de todas las invenciones modernas, se sirvieron de los medios que estaban á su alcance para tapar los defectos de sus tragedias. Cuando no podían hablar al corazón, hablaban á los ojos. ¡Felices si hubiesen sabido encerrarse dentro de justos límites! He ahí por que la mayor parte de las obras alemanas ó inglesas que se transportan á nuestra escena producen menos efecto que sus originales; se les deja defectos que proceden del plan y de los caracteres, y se les quita aquella pompa teatral que constituye su compensación.

Madama de Staël atribuye también á otra razón

la preeminencia de los autores franceses sobre los alemanes, y observa con acierto. Los grandes hombres franceses estaban reunidos en el mismo foco de luces; y los grandes hombres alemanes estaban diseminados como en patrias diferentes. Ocurre con dos hombres de ingenio como con dos fluidos en la batería; es preciso ponerlos en contacto para que produzcan el rayo.

VIII

Puede observarse que hay dos géneros de tragedia: uno propio del sentimiento, el otro hecho con los acontecimientos. La primera, considera á los hombres desde el punto de vista de las relaciones establecidas entre ellos por la naturaleza; la segunda, desde el punto de vista de las relaciones establecidas entre ellos por la sociedad. En una, el interés nace del desenvolvimiento de uno de los grandes afectos, á los cuales está sometido el hombre, sólo por ser hombre, tales cual el amor, la amistad, el amor filial y paternal; en la otra, se trata siempre de una voluntad política aplicada á la destrucción de las instituciones establecidas. En el primer caso, el personaje es evidentemente pasivo, es decir, que no puede sustraerse á la influencia de los objetos exteriores; un celoso no puede dejar de ser celoso, un padre no puede dejar de temer por su hijo; y poco importa saber cómo se han producido esas impresiones, con tal de que sean interesantes; el espectador pertenece siempre á lo que teme ó á lo que desea. En el segundo caso, al contrario, el personaje es esencialmente activo, porque sólo tiene una voluntad inmutable, y la voluntad únicamente puede manifestarse por actos. Podrían compararse esas dos tragedias, una, á una estatua que se

esculpe en el trozo de mármol; otra, á una estatua que se hace fundir. En el primer caso, existe el trozo de mármol ó de piedra; le basta, para convertirse en estatua, hallarse sometido á una influencia exterior; en el segundo, es preciso que el metal tenga en sí mismo la facultad de recorrer el molde que deberá llenar. A medida que todas las tragedias se aproximan más ó menos de esos dos tipos, participan más ó menos de uno ó de otro; es necesaria una fuerte constitución á las tragedias de cerebro para poderse sostener; las tragedias de corazón casi no necesitan sujetarse á un plan. Véanse *Mahoma* y *El Cid*.

IX

E.—acabo de escribir esto, hoy 27 de abril de 1819:

«En general, hay una cosa que nos ha sorprendido en las composiciones de esa juventud que acude presurosa ahora á nuestros teatros: se contenta fácilmente de sí misma. Pierde en recoger coronas un tiempo que debería emplear en valerosas meditaciones. Logran sus propósitos, pero sus rivales salen gozosos de sus triunfos. ¡Velad, velad! Jóvenes, recoged vuestras fuerzas, las necesitaréis el día de la batalla. Los débiles pájaros emprenden el vuelo de un golpe; las águilas se arrastran antes de elevarse con sus alas.»



FANTASÍA

Febrero de 1819.



Lo que quiero es lo que todo el mundo quiere, lo que todo el mundo pide, es decir, poder para el rey y garantías para el pueblo.

Y en eso difiero mucho de ciertas gentes honradas á quienes conozco, que profesan altamente la misma máxima, y que, cuando se llega á las aplicaciones, se hallan que unos sólo quieren una mitad y los otros la otra; es decir, unos un poco de despotismo, y los otros mucha licencia, poco más ó menos como mi difunto tío, quien tenía siempre en los labios el famoso precepto de la escuela de Salerno: *Comer poco, pero á menudo*; sino que sólo admitía la primera parte para uso de la casa.

Febrero de 1819.

El otro día hallé en Cicerón este pasaje: «Y es preciso que el orador, en todas las circunstancias, sepa

probar el pro y el contra.» *In omni causa duas contrarias orationes explicari.* Pues bien, dije para mí, eso es lo que conviene en un siglo en el cual se han descubierto dos géneros de conciencias, la del corazón y la del estómago.

He aquí para la conciencia del orador, según Cicerón, *vir probus dicendi peritus.* En cuanto á sus costumbres,—lo que escribo aquí es únicamente para instrucción de la juventud de nuestros colegios,—conocida es la sencillez de costumbres de los antiguos. No tenemos ninguna razón para creer que los oradores obrasen de distinto modo que los guerreros. Después que Aquiles y Patroclo lloraron tanto á Briseis, Aquiles, dice madama Dacier, condujo hacia su tienda á la bella Diomeda, hija del sabio Forbas, y Patroclo se entregó al dulce sueño en los brazos de la joven Ifis, cautiva llevada de Esciros. Como Petrarca, quien, después de haber perdido á Laura, murió de dolor á los setenta años, dejando un hijo y una hija.

Y en Atenas, donde los padres enviaban á sus hijos á la escuela en casa de Aspasia, en Atenas, ciudad de la urbanidad y de la elocuencia:—¿Qué has hecho de los cien escudos que te valió el bofetón que recibiste el otro día de Midias en pleno teatro?, gritaba Esquines á Demóstenes.—¡Cómo!, atenienses, ¿queréis coronar la frente que se desgarrá por sí sola para intentar acusaciones lucrativas á los ciudadanos? En verdad, lo que lleva ese hombre sobre sus hombros no es una cabeza, sino una granja.

¿Qué diré del foro romano? ¿De los cumplidos que se dirigían mutuamente los Escauros y los Catulos, en presencia de toda la canalla de Roma reunida? No me escuchan, soy Casandra, gritaba Sextio. No tengo bastante seguridad de no ser leído más que por hombres para reproducir la sangrienta réplica de Marco Antonio. Y en el triunfo de César, que también era

orador: ¡Ciudadanos, ocultad vuestras mujeres!, cantaban sus propios soldados. *Urbani, claudite uxores, mœchum calvum adducimus.*

Aprovecho esta ocasión para declarar que me arrepiento muy sinceramente de no haber nacido en los siglos antiguos; pienso quizás escribir contra mi siglo un grueso libro, del cual mi editor os ruega de paso que le toméis algunos ejemplares.

Efectivamente, debía ser un hermoso tiempo aquel en que, cuando el pueblo tenía hambre, se le calmaba con una fábula larga y tonta, que es peor. ¡O tempora! ¡O mores!, van á exclamar á su vez nuestros ministros.

Y donde, señor, con tal de que no se fuese tuerto, ni jorobado, ni cojo, ni zambo, ni ciego; con tal, además, de no ser ni demasiado débil, ni demasiado fuerte, ni demasiado malo ó demasiado bueno, y, sobre todo, lo que era de rigor, con tal de que se tuviese la precaución de no construir su casa en una colina; con tal de no ser víctima de la lepra, digo, ó de la peste, se podía racionalmente esperar morir con tranquilidad en su cama; lo que, en verdad, no es muy heroico. Y donde, señor, por poco que se sintiese uno algo grande,—como vos y yo, señor mío,—es decir, que se tuviese el noble deseo de ser útil á la patria por cualquier acto valeroso ó cualquier invención maravillosa,—deseo que, como es sabido, á nada compromete,—entonces, señor, nada había tampoco á lo cual no pudiese aspirar todo honrado ciudadano. ¿Quién sabe? Quizás hasta ser ahorcado como Foción ó como Duilio, el conquistador de bajeles, á ser conducido por la ciudad con una flauta y dos linternas, poco más ó menos como el asno sabio de nuestros días.

Abril de 1819.

Podrían resultar, á mi juicio, reflexiones útiles de la comparación entre las novelas de Le Sage y las de Walter Scott, ambos superiores cada uno en su género. Le Sage me parece es más espiritual, Walter Scott más original; uno sobresale contando las aventuras de un hombre, el otro mezcla en la historia de un individuo la pintura de todo un pueblo, de todo un siglo; el primero se ríe de toda verdad de lugar, de costumbres, de historia; el segundo, escrupulosamente fiel á esa misma verdad, le debe el brillo mágico de sus cuadros. En los dos, los caracteres están trazados con arte; pero en Walter Scott aparecen mejor sostenidos, porque son más salientes, de naturaleza más fresca y menos pulimentada. Le Sage sacrifica muy á menudo la conciencia de sus héroes á la parte cómica de una intriga; Walter Scott da á sus héroes almas más severas; sus principios, hasta sus preocupaciones tienen algo noble en el sentido de que no saben doblarse ó inclinarse ante los acontecimientos. Queda uno sorprendido, después de haber leído una novela de Le Sage, de la prodigiosa verdad del plan; sorprende más aún, concluyendo una novela de Scott, la sencillez de la trama; es que el primero pone su imaginación en los hechos y el segundo en los detalles. Uno pinta la vida, el otro pinta el corazón. Finalmente, la lectura de las obras de Le Sage da, en cierto modo, la experiencia de la suerte; la lectura de las de Walter Scott da la experiencia de los hombres.

«Era un hombre maravilloso y tan grotesco como el que pudo serlo más en el pueblo latino. Ponía sus

colecciones en sus calcetines, y cuando, en el ardor de la disputa, le negábamos algo, llamaba á su ayuda de cámara:—*Hem, hem, hem*, Dave, tráeme los calcetines de la templanza, los de la justicia ó el calcetín de Platón ó el de Aristóteles,—según la materia de que se hablaba. Cien cosas de ese género me hacían reír de todo corazón, y río aún de ello como si estuviere ocurriendo.» Los sabios calcetines de Giraldo Girdaldi merecían, ciertamente, ser tan célebres como la peluca de Kant, vendida en 30.000 florines al morir aquel filósofo, y por la cual sólo pagaron 1.200 escudos en la última feria de Leipzig; lo que demostraría, en mi entender, que el entusiasmo hacia Kant y su ideología disminuyen en Alemania. Esa peluca, en las variaciones de su precio, podría considerarse como el termómetro de los progresos del sistema de Kant.

Abril de 1820.

El año literario se anuncia medianamente. Ningún libro importante, ninguna palabra firme y fuerte; nada que conmueva. Sería ya tiempo, sin embargo, que saliese alguien de la muchedumbre y dijese: ¡heme aquí! Sería ya tiempo de que apareciese un libro ó una doctrina, un Homero ó un Aristóteles. Los ociosos podrían á lo menos disputarse; eso les quitaría el moho.

Pero, ¿qué hacer de la literatura de 1820, aun más vulgar que la de 1810, y más imperdonable, puesto que no hay ya un Napoleón para resorber todos los genios y hacer generales con ellos? ¿Quién sabe? Ney, Murat y Davout hubieran sido quizás grandes poetas. Se batían como quisiera uno escribir.

¡Pobre tiempo el nuestro! Muchos versos y nin-

guna poesía; muchas zarzuelas y ningún teatro. Nada más que Talma.

Preferiría á Molière.

Se habla del *Monasterio*, nueva novela de Walter Scott. Mejor, que sea pronto, pues todos nuestros *constructores* parecen poseídos de la rabia de las malas novelas. Tengo ahí un montón que no abriré nunca, pues no estoy seguro de hallar, ni siquiera lo que el perro de que habla Rabelais pedía royendo su hueso: *Nada más que un poco de meollo*.

El año literario es mediocre, el año político es lúgubre. El señor duque de Berry asesinado en la Opera; revoluciones en todas partes.

El señor duque de Berry, es la tragedia. He aquí la parodia, ahora.

Una gran disputa política acaba de surgir á propósito de Mr. Decazes. Mr. Donnadiou en contra de Mr. Decazes. Mr. d'Argout contra Mr. Donnadiou. Mr. Clausel de Coussergues en contra de Mr. d'Argout.

¿Llegará por fin á tomar parte en ella el mismo Mr. Decazes? Todas esas batallas nos recuerdan el antiguo tiempo en que los nobles caballeros iban á desafiar en su fortaleza á algún gigante malandrín. Al sonido del cuerno aparecía un enano.

Hemos visto ya aparecer algunos enanos; sólo esperamos ahora el gigante.

El acontecimiento político del año de 1820, es el asesinato del señor duque de Berry; el acontecimiento literario, es no sé qué zarzuela. Es demasiado grande la desproporción. ¿Cuándo tendrá, pues, este siglo una literatura al nivel de su movimiento social, y poetas tan grandes como sus acontecimientos?

Será sin duda por una convicción íntima de mi ignorancia, por lo que tiemblo al acercarme á la cabeza de un sabio y retrocedo viendo un libro erudito. Cuando el talento de crítico se halló en mi cerebro, sabía escasamente latín para comprender lo que significaba *genus irritabile*, y tenía escasamente, también, el juicio y la experiencia indispensables para comprender que ese calificativo se aplica con igual oportunidad á los sabios que á los poetas. Viéndome, pues, obligado á ejercitar mi talento de crítico, con respecto á una ó á otra de esas dos clases constituyentes del *genus irritabile*, me propuse establecer mi jurisdicción sobre la última, porque es realmente la única que no pueda demostrar la inepticia ó la ignorancia de un crítico. Decís á un poeta todo cuanto os pasa por la cabeza, vosotros le dictáis sentencias y le inventáis defectos. Si se enfada, citáis á Aristóteles, Quintiliano, Longino, Horacio y Boileau. Si no queda atolondrado con todos esos grandes nombres, invocáis el *buen gusto*; ¿qué podrá responder? El gusto es el conjunto de esas antiguas divinidades paganas que se respetaban tanto más cuanto que no se sabía dónde hallarlas, ni bajo qué forma adorarlas. No ocurre lo mismo con los sabios. *Son gentes*, como decía Laclos, *que sólo se baten con golpes de hechos*; y es muy desagradable para un periodista grave, que generalmente no tiene de un erudito más que lo pedante, ver que algún sabio le devuelve irritado los palmetazos que le había suministrado atolondradamente. Unid á eso que nada hay tan terrible como la cólera de un sabio atacado en su terreno favorito. Esa especie de hombres sólo saben decir injurias por infolios; diríase que la lengua no les procura términos bastante fuertes para expresar su indignación. Videlou, amante platónico de la Lexicología, refiere en su *Suplemento de la Biblioteca oriental*, que la emperatriz china Uu-Heu

cometió varios *crímenes*, como el asesinato de su marido, el de su hermano y de sus hijos; pero particularmente uno al cual llama *atentado inaudito*, y consistió en haber ordenado, con menosprecio de todas las leyes de la gramática, que la llamasen *emperador* en vez de *emperatriz*.

Todo el mundo ha oído hablar de Juan Alary, el inventor de la *pedra filosofal de las ciencias*; he aquí algunos pormenores acerca de ese hombre célebre para el pintor que se proponga hacer su retrato:

«Alary llevaba, hasta en la misma corte, una larga y espesa barba, sombrero de una forma alta y cuadrada que no era de la época, y una larga capa forrada de *peluche* que le llegaba hasta los talones, y que se ponía á menudo hasta en los días más calurosos de verano, lo que le diferenciaba de los otros hombres, y le hacía conocer del pueblo, quien le llamaba el *filósofo sucio*, de lo cual, dice Colletet, su modestia no se ofendía jamás.»

Colletet llamaba á Alary el *filósofo sucio*, Boileau llamaba á Colletet el *poeta sucio*. Es que entonces, la gracia, la espiritualidad y el saber, demonios tan temidos hoy, eran muy pobres diablos. Ahora lo que ensucia ó mancha al poeta y al filósofo, no es la pobreza, es la venalidad; no es lo sucio, sino el lodo.

Se considera hoy, en Francia, y con razón, como complemento necesario de una educación elegante, cierta facilidad en el manejo de lo que se ha convenido en llamar estilo epistolar. En efecto, el género á que se da ese nombre—siendo cierto que sea un género—

es, en la literatura, como esos campos de dominio público que todo el mundo tiene derecho á cultivar. Esto procede de que el género epistolar corresponde más á la naturaleza que al arte. Las producciones de esa clase son, en cierto modo, como las flores, que crecen espontáneamente, mientras que las demás composiciones de la inteligencia humana se parecen, por decirlo así, á edificios que, desde los cimientos hasta los techos, deben construirse laboriosamente según leyes generales y combinaciones particulares. La mayor parte de los autores epistolares han ignorado que fuesen autores; han hecho obras como ese famoso M. Jourdain, tantas veces citado, escribía prosa, sin saberlo. No escribían para escribir, sino porque tenían parientes y amigos, negocios y afecciones. No se preocupaban, en su correspondencia, de la inmortalidad, sino burguesamente de las necesidades de la vida. Su estilo es sencillo como la intimidad, y esa sencillez constituye su mayor encanto. Si sus cartas llegaron á la posteridad fué porque únicamente las dirigieron á sus familias. Creemos que es imposible decir cuáles son los elementos del estilo epistolar; los otros géneros tienen reglas, aquél sólo tiene secretos.