



Mariano José de Larra

Margarita de Borgoña

Drama en cinco actos

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

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

Asunto medio histórico, medio fantástico, enlazado con las costumbres de una época fecunda de argumentos de gusto moderno, el autor le ha combinado a su manera, más bien a nuestro corto entender con la idea de producir efecto en el teatro que con la de pintar carácter ni pasión alguna. Menos aún se podría inferir que tuviese un objeto moral. Una intriga fuertemente trabada, efectos prodigiosos artificioosamente preparados, novedad en algunos resortes dramáticos, osadía en las formas, sacudidas violentas y

dolorosas para el espectador: he aquí la idea del autor en La Tour de Nesle. Idea llevada a cabo de una manera admirable, y que no permite al auditorio salir un momento de la sala mientras no ve concluida la acción y satisfecha su curiosidad; pero idea al mismo tiempo que constituye la inferioridad de esta obra con respecto a las demás del autor. Es lo que llaman los franceses un tour de force, una muestra del poder del ingenio, un ejemplo de lo que se puede imaginar y hacer en el teatro, pero sin resultado, sin consecuencia, como el salto mortal de un atleta, que una vez visto y admirado, nada deja en el fondo del alma, sino el cansancio angustioso que se tiene después de ver un gran peligro eludido. En Enrique III y su corte, del mismo autor, predomina un objeto histórico; en Antony, una intención política casi, y por lo menos se revela allí un sistema social nuevo; es un ariete dirigido contra la actual organización de la sociedad, contra las ideas viejas; es una invasión en el porvenir, más o menos verdadera y exagerada como analizándolo tuvimos ocasión de decir; pero en fin tiene una importancia muy trascendental. En Catalina Howard reina el deseo de pintar una pasión, la ambición, que como toda pasión cuando se halla elevada al grado de vehemencia posible absorbe todas las facultades del ser y crece en el corazón a costa de todas las demás. Pero en La Tour de Nesle, lo repetimos, no hay más importancia ni más mira profunda que la de desenvolver una intriga aterradora, por medios aún más aterradores. Supone más ingenio, pero menos talento; más conocimiento del hombre que concurre al teatro que del hombre que vive en el mundo. Por eso nosotros sentimos que los traductores, pues parece que han sido dos, hayan creído poder alterar el título, porque siendo éste tan vago e indeterminado como su autor se lo ha puesto, a nada le comprometía; al paso que trasladar toda la importancia del drama y hacerla recaer sobre un personaje histórico como Margarita de Borgoña es comprometer a Alejandro Dumas a deberes que él mismo no se ha impuesto.

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

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

Vamos a combatir de paso algunas de las inculpaciones hechas a estos dramas y al género a que pertenecen, lo cual no haremos sin decir antes que el hombre es exclusivo, generalmente hablando, en sus aficiones, de donde resulta que todo lo exagera, y que rara vez se coloca en el punto

crítico y circunscrito de la verdad. Inferir de la languidez de las comedias clásicas de la escuela antigua que es forzoso para animar una comedia ponerle un asesinato en cada escena es un extremo de los horrores prodigados en La Tour de Nesle; inferir que sólo son buenas las comedias que pintan lenta y fríamente las pequeñeces de un enamorado o de un pródigo, es otro extremo. Tan mal nos parece a nosotros una comedia lánguida, a causa de los escrúpulos de una escuela, como un tejido de horrores, no menos inverosímil, hijo de una completa despreocupación. Porque al fin, ¿cuál es el objeto del arte? ¡Retratar a la naturaleza! Pues bien, ni la naturaleza es tan comedida y corta de genio y de recursos, tan moderada y encajonada en reglas como la vistieron los clásicos, ni es tan desordenada y violenta como los románticos la disfrazan. Pero si la avaricia, considerada bajo su aspecto más fútil y de menos trascendencia, puede hacer reír, y si la pintura de un avaro puesto en ridículo por sus mezquindades puede ser la verdad, y corregir avergonzando, hágase en buena hora de ese asunto una comedia. Verdad será, y será la naturaleza, y cumplirá con un objeto, el de retratar a los hombres. Mas si al propio tiempo esa misma avaricia desarrollada y puesta en situaciones particulares deja de ser ridícula, y mirada bajo otro aspecto pasa a ser violenta, y arma la mano del hombre con un puñal, y pintada así puede conmover, y presenta al hombre los riesgos de sucumbir a semejante pasión, y puede ser también la verdad y corregir horrorizando, hágase en buena hora un drama fúnebre y lacrimoso. Verdad será, y será la naturaleza, y cumplirá con el propio objeto de retratar a los hombres. Porque, tengamos lógica y seamos consecuentes: si la pintura de un avaro que hace reír corrige según los clásicos a los avaros, ¿por qué la pintura de un asesino que hace temblar no ha de corregir a los asesinos? ¡No es inmoral retratar a un jugador, y es inmoral retratar a un homicida! Tales inculpaciones son hijas de la rutina. La Naturaleza es el objeto del arte, lo repetimos; si es tan cierto que el hombre mata y que juega, no vemos una razón para que el homicida salga de la jurisdicción del teatro. El deber, pues, del poeta no es el de separar estos o aquellos asuntos, sino escoger el que mejor le parezca, y ése presentarle con verdad. Los medios, los verosímiles, y nosotros sólo recusamos la inverosimilitud; en la inverosimilitud entra la eterna conversación, el sonsonete de máximas y sentencias de la antigua comedia clásica, en la cual nadie se propasa, en la que nadie siente fuertemente y con vehemencia, porque eso es mentira; y entra, también la acumulación de crímenes, la dureza y la calma de un criminal, porque eso también es mentira, y no hay ser, por feroz que sea, que no tenga un rincón en su existencia reservado para un sentimiento dulce.

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

exclusivas de la tragedia clásica?

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

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

Por otra parte, hemos dicho algunas veces dos verdades que repetiremos. Primera, que la literatura no puede ser nunca sino la expresión de la época. Volvamos la vista a la época y abracemos la historia de Europa de cuarenta años a esta parte. ¿Ha sido el género romántico y sangriento el que ha hecho las revoluciones, o las revoluciones las que han traído el género romántico y sangriento? Que españoles nos digan en el día que los horrores, que la sangre no está en la naturaleza, que nos añadan que el teatro nos puede desmoralizar, eso causa risa; pero aquella risa homérica, aquella risa interminable de los dioses de la Ilíada. Segunda verdad: que el hombre no es animal de escarmiento y, por tanto, que el teatro tiene poquísima influencia en la moral pública; no sólo no la forma, sino que sigue él paso a paso su impulso. Lo que llaman moral pública tiene más hondas causas, decir que el teatro forma la moral pública, y no ésta el teatro, es invertir las cosas, es entenderlas al revés, es lo mismo que decir que un hombre cavila mucho porque es calvo, en vez de decir que es calvo porque cavila mucho. Cuando nos enseñen una persona que se haya vuelto santa de resultas de una comedia de Moratín, nosotros enseñaremos un hombre que haya dejado de ser asesino por haber asistido a un drama romántico. ¿Pervierte la moral pública representar a un particular que asesina llevado de una pasión en un drama, y no pervierte la moral pública un rey asesinando a su hermano en una tragedia? El hijo de Lucrecia es inmoral; pero es muy moral Orestes, y más moral todavía Agamenón matando a su hija, los hijos de Edipo matándose uno a otro, etc., etc. ¿Y en la comedia clásica misma, en Molière, en Moratín, hay otra cosa que hijos que se burlan, que se mofan de sus padres, mujeres que buscan las vueltas a sus maridos, puestos en ridículo porque quieren conservar la virtud de sus mujeres, tramposos entronizados y acreedores escarnecidos? Todo eso es muy moral.

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

El Español, n.º 340, 5 de octubre de 1836. Firmado: Fígaro.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

