

celebra el juicio oral. En éste, lo primero es formar el jurado, compuesto de doce individuos; luego, se oye á los testigos, al acusador público y al abogado defensor; después, el Presidente cierra los debates, los resume y formula por escrito las preguntas para el jurado, el cual se retira en una habitación separada á deliberar. Los jurados se inspiran, para el fallo, en el dictado de su conciencia. Formuladas las respuestas, cada jurado desfila por delante del Presidente y del acusador público, y declara en qué sentido y por qué motivos ha votado. Se proclama el veredicto; el comisario del rey exige la aplicación de la pena, y el tribunal la pronuncia. Esta podía ser de muerte, cadena, reclusión, sujeción, deportación, detención, degradación civil ó argolla. De las penas antes usadas, habíanse suprimido, en el código del noventa y uno, la muerte civil, la marca con el hierro candente, las diversas mutilaciones, los azotes públicos, la pública retractación, la confiscación general y el tormento. Consistían las correccionales en carcel ó multa, y las municipales en multas ligeras. El sistema de penas graduadas establecido por la Constituyente, aunque superior al antiguo, adolecía de graves defectos. El principal era que carecía de elasticidad, que las penas eran fijas, de suerte que el juez no podía moverse entre un máximo y un mínimo, ni tener en cuenta las circunstancias atenuantes ó agravantes. Por reacción contra la antigua omnipotencia real, suprimía el derecho de gracia, que tiene una base positiva en el arrepentimiento de los condenados.

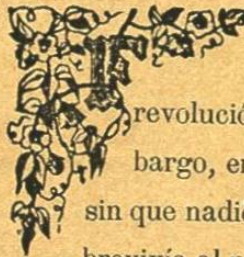
La Convención publicó otro código, el *Código de los delitos y de las penas* de tres de Brumario del año cuarto, reformando el procedimiento criminal. Este código, obra personal de Merlin, es una composición sistemática, armónica, con todas las partes perfectamente trabadas, cualidades que no pudo alterar la discusión parlamentaria, por haberse votado sin debates la vispera de disolverse la Asamblea. Su defecto consistía en el exceso de formalidades, muchas de ellas nimias y que lo trocaban en complicado mecanismo, poco menos que inútil para la práctica. Digno de notarse es que, en ciertos extremos, se aparta de los principios del noventa y uno: restablece, por ejemplo, la distinción entre la acción pública y la civil, que la Constituyente había borrado, y otorga de nuevo gran importancia á una instrucción preparatoria, secreta y escrita. Esta tendencia á volver á las antiguas tradiciones seguirá desarrollándose en adelante.

Tantos y tan radicales fueron los cambios que la Revolución francesa introdujo en la propiedad, en la familia y en las sucesiones, con la circunstancia de que su obra en esta esfera fué sólida y duradera, á diferencia de la realizada en la de la política. Por ellos, sepulta en la sima de los siglos el mundo antiguo, basado en la tierra, y echa los primeros sillares del mundo moderno, sustentado sobre la persona. Difundir estos principios y reedificar sobre ellos las sociedades europeas, es la labor que deja planteada al siglo diecinueve.



CAPÍTULO VIGESIMO-NOVENO

La literatura en Europa durante la Revolución francesa

 RANCIA.—Había minado en Francia la crítica filosófica los fundamentos de creencias é instituciones y aspiraban los hombres de la revolución á renovar el edificio social desde la base hasta la cúpula, y sin embargo, en el mundo del arte se mantenía incólume la tradición del absolutismo, sin que nadie hubiese osado combatirla francamente. La dictadura de Boileau sobrevivía al poder despótico de Luis XVI, y las reglas que falsamente se atribuyeron á Aristóteles eran los únicos dogmas que quedaban en pie. Sin duda, la literatura, en las ideas que expresaba, respondía al movimiento general de los espíritus, del que fué, en buena parte, iniciadora y propulsora; pero en su forma, en su estructura, en lo que tiene de virtual y propio, lejos de intentar romper los estrechos moldes en que la había encerrado el mal llamado clasicismo, se complacía en reducirlos cada vez más. En fuerza de querer evitar los extravíos de la fantasía, parecieron ligeras todas las cadenas para sujetarla, de tal modo que le era imposible á ésta, no ya volar, pero ni aún moverse. Naturalmente, hubieron de entreverse horizontes más vastos y se registran arranques de independencia, rasgos originales, protestas más ó menos vehementes, porque la uniformidad absoluta es incompatible con la vida; siendo fácil aducir, en corroboración de este aserto, numerosas pruebas, que se encuentran hasta en los escritores donde ménos podía pensarse. Abundan en Corneille, cuyo genio independiente no siempre sufrió con docilidad el yugo de las reglas; en Moliere no digamos, pues sabido es que el autor del *Tartafo* se cu-

raba poco del rigor de los preceptos, y en el mismo Racine, que es el prototipo, el dechado, el modelo más puro de la escuela. El ejemplo que nos ofrece Fenelon es todavía más elocuente. El célebre obispo no se atiene á la servil imitación de los latinos, sino que estudia á los griegos, y su humanitarismo, su delicadeza, su gusto exquisito, su espíritu expansivo, hacen que su figura no quepa holgadamente en el cuadro que nos presenta la literatura de su tiempo. Sus ideas acerca del arte son más profundas que las de Boileau; su crítica, más inspirada; no le fascina tanto la gloria de su siglo que reniegue del precedente, y lamenta que se haya dejado perder algo de *ingénuo*, de *atrevido*, de *vivo*, de *apasionado*, que antes había, observando que se había privado de libertad á la lengua patria y se la había empobrecido por el afán de depurarla. Voltaire, no obstante haber sido tan devoto de las formas literarias tradicionales, única devoción tal vez que tuvo en su vida, buscaba constantemente nuevos efectos en sus tragedias y comedias; se muestra más libre y suelto que en el teatro y la poesía lírica en sus novelas, cartas y artículos de polémica; vierte en sus prefacios conceptos y afirmaciones que son regueros de luz, y si se revuelve airado contra Shakespeare y le califica de *ebrio salvaje* al ver que alguien le proclama «dios de la escena», le cabe la honra de haber sido el primero en dar á conocer en Francia al gran trágico inglés, sin escatimarle sus elogios. A diferencia de él, Rousseau y Diderot se mostraron tan radicales é innovadores en su gusto é ideas estéticas como en filosofía y política; sin embargo, su influencia, considerable desde los primeros momentos en estas últimas esferas, fué nula ó casi nula hasta mucho después en la del arte; en su patria, se entiende, porque fuera de ella pronto alcanzó extraordinaria importancia en Inglaterra y, sobre todo, entre los alemanes. Existen vínculos de filiación entre Lessing y Diderot, y Goethe y Schiller proceden de Lessing. «Guilame», exclamaba Herder, dirigiéndose al autor de la *Nueva Eloisa*, de quien Goethe era admirador no menos entusiasta. «Sin la influencia de Rousseau, escribe el historiador Hettner, *Werther* y quizás *Fausto* no hubiesen existido». Rousseau y Diderot, el primero por su vehemencia, amor á la naturaleza y á la soledad, carácter soñador y sensibilidad enfermiza; el otro por el vigor de su talento, el fuego y brillantez de su estilo, su sentimiento de lo patético y los tipos de comedia que crea, son precursores de la explosión romántica de nuestro siglo; el segundo lo es también de la manera realista; mas ya hemos advertido que, en su tiempo y en su patria, son casos aislados, como tienen carácter meramente excepcional las desviaciones del gusto dominante á que hemos aludido y otras que podrían señalarse. De hecho, el clasicismo gozó de fuerza incontrastable en Francia durante todo el siglo décimo-octavo, en cuyas postrimerías parece más arraigado que nunca, ya porque, encendidos los ánimos en las tempestuosas pasiones que los agitaban, carecían de tranquilidad y espacio para discurrir por la región serena de las artes; ya también porque la Revolución, imbuída en el culto de Grecia y Roma, tenía que avivar el entusiasmo por

CAPILLA ALFONSO
U. A. C. I.



Lit. Felipe Gonzalez Rojas - Editor

la literatura de estos pueblos, ó mejor dicho, por la de los clásicos nacionales, que se creía ser su legítima heredera. Ciertamente es que la existencia del clasicismo se ligaba á todo el orden antiguo y era imposible que sobreviviese á la ruina de éste; pero aún debían pasar algunos años antes que se verificara en el terreno literario la transformación ya esperada en la sociedad y la política; y si bien en pleno período revolucionario solicita nuestra atención la simpática figura de Andrés Chenier, que es otro gran precursor de la literatura moderna, sus hermosísimas composiciones no debían en su mayor parte ser conocidas de sus contemporáneos, pues en vida publicó muy pocas, no habiendo sido sacadas del olvido en que yacían hasta mil ochocientos diez y nueve.

La madre de Andrés Chenier, joven griega tan inteligente como hermosa, había educado á sus dos hijos en el amor al arte y sencillez de los antiguos. Ambos fueron escritores y poetas; pero el menor, José María, lanzado pronto en el torbellino de la política y literatura militantes, dejóse llevar de la corriente y escribió odas y tragedias acomodadas al gusto público, mientras Andrés, el primogénito, se mantuvo siempre fiel al culto de Grecia, cuyo genio se propuso introducir en la poesía francesa, mas no á modo de vulgar imitador, sino *haciendo versos nuevos sobre pensamientos antiguos*, siguiendo el ejemplo de *los hijos del orgulloso Támesis*, derramando su inspiración en primorosos idilios, que distan de las simplezas bucólicas de Florián lo que la luz de las tinieblas; ó en melancólicas elegías, comparables á las de Tibulo; ó en los soberbios fragmentos épicos de *El ciego y el Mendigo*, donde el autor arranca á la lira sonos dignos de Homero; ó en el admirable poema *La invención*, en que traza un programa que, á haber tenido tiempo de realizar por completo, hubiese regenerado la literatura. La cuchilla de la guillotina segó en flor la preciosa existencia de Andrés Chenier, que compuso en la Conserjería, días antes de morir, su bellísima oda *La cautiva*, no menos conocida y celebrada que sus famosas estancias á Carlota Corday. El puro helenismo de Andrés Chenier, su naturalidad verdaderamente clásica, su gracia, su ternura, son novedades tan grandes en medio del amaneramiento, prosaísmo y rutina de la época, como habían de serlo años adelante el ardor y libertad de los románticos, que como suyo le contaron y á quienes él se anticipó, dando á la métrica más vida, variedad y movimiento.

Si se exceptúa á este insigne poeta, el arte puramente literario tiene escaso valor estético en tiempos de la Revolución. Los escritores siguen generalmente vistiendo sus ideas con el traje tradicional, y para comprender cuán grande era el predominio ejercido por las enseñanzas de Boileau, basta fijarse en Ducis, autor trágico, cuya carrera dramática, comenzada en los días de Voltaire, avanza hasta el presente siglo, pero casi puede decirse concluída á fines del diez y ocho. Ducis, á quien por su carácter fiero é independiente comparaban sus contemporáneos con una vieja encina, se enamoró de las grandiosas creaciones shakesperianas, bien que, ignorando el inglés, sólo las conociese por las refe-