



### CAPÍTULO TRIGÉSIMO-TERCERO

La literatura en los pueblos del Occidente y Mediodía de Europa

o ha habido época tan estéril para la poesía francesa como la imperial, ni en ninguna se extremaron tanto las ridículas exageraciones del seudo-clasicismo. El verso era prosa rimada; los géneros de moda, el didáctico y el descriptivo; el autor favorito, el abate Delille, que compuso poemas sobre la jardinería, la agricultura, la vida de sociedad, el arte de la conversación y, finalmente, sobre los *Tres reinos de la naturaleza*. Frío, monótono, prolijo, no pinta, dibuja, y aún su dibujo es el del delineante, no el del artista. Versificaba bien; no carecía de ingenio, y en algunos de los retratos á lo La Bruyere que trazó en su última obra *La conversación*, escrita en mil ochocientos doce, hay toques afortunados.

Erótico, voluptuoso, dotado de cierta gracia sensual, el criollo Parny fué saludado al principio con el título de «Racine de la elegía», por algunos acentos de sensibilidad verdadera que se encontraron en sus composiciones; pero después, en la *Guerra de los Dioses*, en los *Disfraces de Venus*, en las *Galanterías de la Biblia* y otras, no hizo sino poner en verso, con bastante destreza y donosura, desvergonzadas historietas y escabrosos lances. El público, cuyo gusto satisfacía, concedióle su aplauso. A pesar de ello, vivió pobremente, con estoicismo involuntario, hasta que Napoleón le sacó de su miseria, por poco tiempo, señalándole una pensión.

Casi á la misma escuela que los dos poetas anteriores pertenece Fontanes, tan célebre como rector de la Universidad de Francia y como gran amigo de Chateaubriand, á

quien conoció en la emigración. No obstante, varias composiciones ligeras suyas, con *La caída de las hojas* y *El poeta moribundo*, de Millevoge, *La hoja*, de Arnault, y algunos versos de Chenedollé, son las únicas manifestaciones del genio lírico francés que han sobrevivido á su tiempo. Eran aquellos años poco propicios al florecimiento de la poesía, y la afición al género épico, que renació con las hazañas napoleónicas, sólo produjo obras de soporífera lectura, como los *Amores épicos*, de Parseval-Grandmaison, impresos en mil ochocientos cuatro, *Felipe Augusto* (no terminada hasta mil ochocientos veinticinco), del mismo autor, las *Cuatro edades del hombre* y la *Aquileida*, de Cournaud, y otras por el estilo.

Suerte semejante corrió la tragedia. Raynouard, Arnault, Brifaut, Legouvé y demás autores de entonces, salvo Ducis, á quien ya conocemos y que más bien es de la época precedente, escribieron, fieles á la tradición literaria, piezas clásicas sin substancia ninguna. Sin embargo; en uno de ellos, Nepomuceno Lemercier, se descubren tendencias innovadoras; mas, siendo inferior su estro poético á la grandeza de sus propósitos, rara vez correspondió el resultado á sus esperanzas. Su mayor éxito y su gran novedad fué *Pinto*; drama en prosa, representado en mil ochocientos uno, con el que creó el drama histórico, tal como habían de entenderlo más adelante Alejandro Dumas y Victor Hugo. Talento poco definido y muy desigual, no puede ser incluido en ninguna escuela. «En él, dice su historiador, lucha el último de los clásicos con el primero de los románticos». Salióse también de los caminos trillados y debe considerarse como progenitor del melodrama moderno Pixerecourt, autor fecundísimo y sorprendente por la abundancia de sus recursos escénicos. En el género, de escaso valor literario, pero tan popular, á que dió carta de naturaleza en el teatro, no le han aventajado sus sucesores. *Victor, ó el hijo de la selva*, escrito en mil setecientos noventa y ocho, entusiasmaba todavía á los espectadores en mil ochocientos cincuenta. Con esta obra y con *Catalina ó la hija del misterio*, *El solitario de la Roca Negra*, *El perro de Montargis* y otras cien, Pixerecourt hizo llorar á dos generaciones. Menos que la tragedia, resintióse la comedia de la postración del teatro, y hoy todavía se leen con gusto algunas producciones de Picard, Etienne, Jou y Colin de Harleville, fáciles, discretas y graciosas.

En cambio, los novelistas de la época, Pigault-Lebrun, madama Cotin, madama Genlis, no traspasan los límites de la medianía. Esto ha de entenderse, empero, de los novelistas imbuidos con el gusto dominante, porque no ocurre lo propio con los de la otra dirección literaria de que vamos á hablar. Sucedió, en efecto, que mientras el seudo clasicismo corría por la pendiente de su ruina, aparecieron dos grandes escritores, madame Staël y Chateaubriand, los cuales alzaron, desde campos distintos, la bandera de la reforma con que se inicia la profunda revolución que á poco debía efectuarse.

Madama Staël, la hija de Necker, el famoso banquero ginebrino, ministro de Luis XVI,



consagró durante toda su vida su actividad infatigable á la literatura y á la política. Mezclóse en los grandes asuntos de la Revolución, especialmente en la época del Directorio, y habiéndose atraído por su liberalismo el aborrecimiento de Napoleón, pasó los años del imperio en el destierro, huyendo ante las conquistas del terrible capitán hasta Rusia y Suecia. La Restauración de mil ochocientos quince le permitió volver á su patria, en donde murió dos años después. Se había educado en el sentimentalismo de Rousseau y en las doctrinas de los filósofos del siglo décimo-octavo, apóstoles de la perfectibilidad indefinida del género humano. Esta doble influencia, que no se borró nunca por completo en su carácter ni en sus escritos, domina exclusivamente en los primeros libros de su juventud. Más adelante, visitó la Alemania; se puso en contacto con Schiller, Goethe y los Schlegel; apasionóse de las obras admirables de aquellos ingenios, y vió claramente que no se trataba de una literatura más, sino de un mundo nuevo que comenzaba. Comprendió que había sonado la hora de la literatura pseudo-clásica y que, en su lugar, iba á nacer otra más personal y más profunda, por ser expresión de sentimientos más vigorosos; más soñadora, más irregular, por ser más individual; más indefinida y misteriosa, por tener su fuente en el sentimiento más bien que en la inteligencia. El romanticismo francés fué preparado, si no creado, por el libro que su estancia en Alemania inspiró á madama Staël. Este libro, *De la Alemania*, marca una fecha memorable en la historia literaria de nuestros vecinos. La insigne escritora enseñó á sus compatriotas á admirar la grandeza y originalidad del pensamiento germánico; también les dió á conocer á Italia: he aquí dos grandes conquistas para el romanticismo.

Madama Staël no favoreció plenamente el movimiento de reacción cristiana y caballeresca iniciado por Chateaubriand; mas tampoco lo contrarió, resultando de esto que los dos eminentes escritores, muy alejados al principio uno de otro, por haber partido de puntos tan distantes entre sí, pudieron ser, sin estorbarse, los propulsores del renacimiento próximo á surgir. La última obra de madama Staël, la intitulada *Consideraciones acerca de la Revolución francesa*, es libro muy interesante y lleno de ideas personales. De sus dos novelas, únicas que escribió, *Delfina* y *Corina*, esta última no pasa de ser una serie de impresiones recibidas en Italia y anudadas por una intriga bastante artificiosa y que conmueve poco; la otra, en cambio, es una verdadera novela amena é interesante. Sin duda, *Delfina* no es sino madama Staël, como *Corina*; mas en aquella, al lado de la figura principal, hay otras que tienen propia individualidad y contribuyen á hacer resaltar la de la autora. Propúsose ésta, á lo que se supone, retratar á Talleyrand en uno de los personajes de *Delfina*, aunque cambiándole el sexo, lo que dió motivo para que el mordaz diplomático le dijese: «Parece que habéis querido disfrazarnos á ambos de mujer». Antes que estas novelas y que el libro *De la Alemania*, había publicado madama Staël su tratado *De la literatura*, donde ya se observa aquella ardiente sed de lo ideal que tanto la

enaltece. «La tristeza, dice allí, me hace pensar más en el carácter y en el destino del hombre, que ninguna otra disposición del alma». También son de la obra mencionada las siguientes palabras, en que parece palpitar entero el espíritu del romanticismo: «Lo más grande que el hombre ha hecho *lo debe al sentimiento doloroso de lo incompleto de su destino*».

Madama Staël murió á los cincuenta y un años: su inteligencia distaba mucho de haberse agotado. Chateaubriand, su rival y su amigo, lo reconoció con doble franqueza: «No deploraremos bastante, escribió, el fin prematuro de madama Staël. Su talento crecía; su estilo se depuraba á medida que la juventud pesaba menos en su vida, su pensamiento se separaba de su envoltura y se hacía más inmortal.» El ilustre autor que así se expresaba había nacido en Saint-Malo, en mil setecientos sesenta y ocho. Durante el periodo de la Revolución, [había vivido en medio de crueles alternativas de actividad, de miseria, de esperanza y de desaliento; había combatido en el ejército de Condé, recorrido América, vegetado en Inglaterra, trabajado siempre. En mil ochocientos, cuando el primer Cónsul abrió á tantos emigrados las puertas de la patria, Chateaubriand regresó del destierro, trayendo consigo el *Ensayo sobre las Revoluciones*, donde andan revueltas las ideas profundas con las pueriles y confundidas las afirmaciones más contradictorias. Su pensamiento, sin embargo, había madurado trabajando sobre este libro ó releyéndolo, y en la fecha citada tenía ya orientación fija. El programa que Chateaubriand se había trazado, consistía en combatir la filosofía del siglo décimo-octavo y la concepción literaria, fruto de ella; en restaurar la religión cristiana, á causa de las bellezas artísticas que contiene y de las que es capaz de inspirar; en buscar en el fondo del corazón, libremente consultado y abierto francamente á los demás, inspiraciones fecundas y sinceras; en abandonarse, en fin, á la propia fantasía, sin curarse de reglas ni de modelos, y ofreciéndole como alimento la contemplación del mundo y sus bellezas naturales, el estudio de la historia y la belleza [articular de cada época, de cada raza y de cada civilización. Chateaubriand, excéptico al principio, reconcilióse con la religión, como se inclinó á la poesía, por el sentimiento. Vió morir á su madre, oyó los últimos votos que hacía por la salvación de su hijo, y desde aquel punto se sometió al yugo de la Iglesia. «He llorado, dijo, y he creído». Tal fué la base de su fe; tal, el principio impulsivo de sus escritos. En mil ochocientos uno publicó *Atala*, en el *Mercurio de Francia*, que fué acogida con admiración casi universal: en ella se mezclaba la majestad del desierto á la austeridad de la creencia: en ella, la lengua, vivificada por el soplo creador del poeta, desplegaba sus galas con una amplitud y una magnificencia nunca vistas. *Atala* se tradujo á todos los idiomas europeos, y tuvo lectores hasta en el serrallo del sultán de Constantinopla. Después de *Atala* vino *René*, que aumentó el entusiasmo del público. *René* era la encarnación del tipo nuevo y ya general. El autor, revelando el estado de su alma, se había



hecho intérprete de su siglo. *René* es Werther, menos el suicidio; es Byron, sin tanto orgullo.

Creyendo suficientemente preparada la opinión, Chateaubriand dió á la prensa su celeberrimo libro *El Genio del Cristianismo*, en que, conforme á su plan, no se preocupa de probar la verdad de la religión cristiana, sino de defenderla como bella. Su pensamiento se reduce á mostrar, como él mismo declara, «que de todas las religiones que han existido, la cristiana es la más poética, la más humana, la más favorable á la libertad, á las artes y á las letras; que el mundo moderno se lo debe todo, desde la agricultura hasta las ciencias abstractas, desde los hospicios para los desgraciados hasta los templos contruidos por Miguel Angel y decorados por Rafael; que no hay nada más divino que su moral, nada más amable ni más pomposo que su dogma, su doctrina y su culto; que favorece el genio, depura el gusto, hace desarrollarse las pasiones virtuosas, vigoriza el pensamiento, ofrece formas nobles al escritor y moldes perfectos al artista». Esta manera de defender el cristianismo no debía agrandar sino á medias á los ortodoxos puros. «Las personas que amen las pruebas del sentimiento, escribía Bonald, las encontrarán en abundancia, adornadas con todas las pompas y todas las gracias del estilo, en *El Genio del Cristianismo*. La verdad, en las obras de razonamiento, es un rey á la cabeza de su ejército el día del combate; en la obra de Chateaubriand, es como una reina rodeada de cuanto hay de magnífico y gracioso el día de su coronación».

Los *Mártires*, obra publicada en mil ochocientos nueve, es la aplicación de las teorías literarias expuestas en *El Genio del Cristianismo*, una especie de epopeya cristiana, á juicio del autor. Este libro resulta en su conjunto muy desigual, de visible decadencia y rebuscado artificio; contiene, sin embargo, fragmentos de prodigiosa belleza, como el retrato de la familia griega y el de la cristiana (libros I y II); la pintura de los francos y su victoria sobre los romanos y los galos (libro VI); la descripción de la tempestad (libro XVIII), y el episodio de Velleda. Los restantes escritos de Chateaubriand, sin tener tanta importancia como los dos citados últimamente, son también notabilísimos por la opulencia del estilo. *El último Abencerraje*, novela corta, es tal vez la más perfecta de sus composiciones. En *Los Natchez* nos hace admirar la salvaje naturaleza de América, y en el *Itinerario de París á Jerusalén*, los bellos paisajes del Oriente. Sus *Memorias de ultratumba*, libro que defraudó la expectación del público, que, bajo la palabra del autor, lo había admirado antes de conocerlo, produce estupefacción por el feroz egoísmo é increíble vanidad que revela.

Tan superficial como el catolicismo de Chateaubriand, fué la restauración religiosa intentada por él. En este punto, su acción no tuvo la transcendencia ni la eficacia que él se imaginaba. En cambio, su influjo en la literatura fué grandísimo, debiendo mirarse como el progenitor inmediato del romanticismo, y aun cabe decir que hay pocas mani-

festaciones del genio literario de su país, en el transcurso de la actual centuria, que no se enlacen con él ó recuerden algunos de los múltiples aspectos de aquella imaginación vasta, compleja y dominante. Con la profunda revolución que hizo en la lengua de su patria, dejó preparado un magnífico instrumento para los poetas y prosistas que le siguieron. No sólo Lamartine, Vigni, Hugo y Gautier, sino los mismos realistas, con Flaubert á la cabeza, son discípulos suyos en cuestión de estilo.

Chateaubriand procede de Rousseau. «En vano, dice Menéndez Pelayo, se empeñaba en rechazar tal genealogía. Era de la escuela de Rousseau no sólo por su ideal soberbio y misantrópico, sino por sus admirables condiciones de paisajista. Pero en esta parte, la superioridad del discípulo es tan evidente, que puede decirse que rompe con la tradición y funda escuela nueva, no ya con relación á Rousseau, sino con relación al mismo autor de *Pablo y Virginia*.....» Sobresale también Chateaubriand en la pintura de escenas históricas; no es un historiador propiamente dicho, mas si un poeta histórico, de intuición maravillosa.

Ya hemos indicado la amistad de Chateaubriand con Fontanes: esta relación fué sumamente útil al autor de *El Genio del Cristianismo*. Fontanes era crítico insuperable de detalle, y sus juiciosas observaciones preservaron á Chateaubriand de exagerar en sus obras principales los defectos de su estilo. «Veía á Fontanes, dice aquél, lleno de sorpresa cuando le leía fragmentos de *Los Natchez*, de *Atala*, de *René*; no podía reducir estas producciones á las reglas comunes de la crítica, pero conocía que entraba en un mundo nuevo, veía una naturaleza nueva, comprendía una lengua que él mismo no hablaba. Recibí de él excelentes consejos, le debo todo lo que haya de correcto en mi estilo. Me enseñó á respetar el oído, y me impidió caer en las extravagancias de invención y en la aspereza de ejecución que caracteriza á mis discípulos». Vivió también en la intimidad de Chateaubriand otro crítico que poseía cualidades muy distintas que Fontanes: nos referimos á Jouvett, cuya fama ha sido completamente póstuma. Moralista ingenioso, espíritu luminoso, inteligencia capaz de percibir los géneros más distintos de belleza, Jouvett gustaba de la antigüedad y de Shakespeare, de de Racine y de Goethe, de Voltaire y de Chateaubriand. Le molestaba escribir largamente. «No sirvo, decía, para el discurso continuo. Me parece que en todas las cosas me faltan las ideas intermediarias ó que me enojan.» Consecuencia de esto era que prefriese expresar su pensamiento en frases breves y expresivas, muy trabajadas, quizás laboriosas. «Si existe algún hombre, añadía, atormentado por la maldita ambición de sintetizar todo un libro en una página, toda una página en una frase y esta frase en una palabra, ese soy yo». Un sobrino suyo publicó sus *pensamientos*, á que se agregaron algunas cartas, bastantes años después de su muerte. Entre ellos los hay realmente profundos, otros delicados, muchos sutiles, algunos cuyo mérito consiste únicamente en la expresión. He aquí uno de sus aforismos: