

«A las lenguas hay que tratarlas como á los campos: para hacerlas fecundas cuando no son jóvenes, es preciso removerlas á grandes profundidades: sólo en esas profundidades se encuentra el oro.....» He aquí otro: «Es cierto que lo bello literario tiene siempre una belleza visible y otra belleza oculta, y que nunca nos causa más impresión que cuando lo descubrimos atentamente en una lengua que no entendemos sino con trabajo». Citaremos, por último, este otro: «La comedia corrige las ridiculeces á expensas de las costumbres.»

Madama Staël tuvo como Chateaubriand, su pequeño círculo, y á él perteneció, entre otros, Benjamín Constant. Este orador y publicista, cuyo nombre hemos encontrado más de una vez en el curso de nuestra narración, es hoy más celebrado que por sus discursos y escritos políticos y que por dos obras muy extensas que escribió sobre asuntos filosófico-religiosos, por una novela de cien páginas que empezó y concluyó en el espacio de un mes. *Adolfo*, que así se intitulaba esta novela, es una obra maestra, de observación precisa, un análisis psicológico pasmoso y, al mismo tiempo, un relato patético en alto grado, aunque el autor no emplee ninguno de los medios vulgares ú ordinarios de excitar la piedad. Aquella exposición seca, fría, contenida, de las angustias porque pasan dos seres que no han nacido para vivir juntos y que se atormentan á pesar de amarse, es, por el solo poder de la verdad, uno de los dramas más trágicos que se hayan escrito nunca. E. Faguet cree que *Adolfo* merece figurar entre las cuatro ó cinco novelas superiores que la literatura francesa del pasado siglo ha producido y que debieran dispensar de leer todas las restantes. Benjamín Constant es igualmente digno de recuerdo como crítico iniciador, por haber defendido, aunque tímidamente, las libertades del teatro inglés y alemán, en las *Reflexiones sobre la tragedia*, que acompañan á la imitación en verso que publicó del *Wallenstein* en mil ochocientos nueve.

Entre los escritores de la época á que nos referimos, cuya acción había de sentirse con más ó menos intensidad en el periodo siguiente, debemos citar también á Senancour, pesimista con cierta mezcla de estoicismo, misántropo, ateo y, al mismo tiempo, teósofo. En su melancolía hay un fondo bhúdico. *Obermann*, protagonista de su novela del mismo nombre, es de la familia de los *René*, pero con rasgos originales y fisonomía propia. De las páginas de *Obermann* fluye una poesía siniestra y adormecedora, como el aroma que exhalan algunas flores. Mateo Arnold, ilustre poeta y crítico inglés, ha expresado maravillosamente la sensación que produce su lectura. Senancour es paisajista, como Chateaubriand, mas no de llanuras, sino de montañas, distinguiéndose, además de su insigne compatriota, en el modo de concebir las descripciones, las cuales, en su opinión, «deben servir para hacer conocer mejor las cosas naturales y para dar indicios, acaso excesivamente desdeñados, sobre las relaciones del hombre con lo que llamamos lo inanimado». Otro pensador solitario de principios del siglo, parecido á Senancour por ser, como éste, poeta de la metafísica, pero muy diferente de él por otras cualidades, es el lionés Ballan-

che, místico, neocatólico, discípulo al par de Saint-Martin, de José de Maistre, y de Bonnet. Su originalidad principal estriba en su profunda inteligencia de las regiones clásicas y de la poesía primitiva. Escribió dos poemas en prosa, *Orfeo* y *Antígona*, pudiendo notarse su influencia en casi todas las poesías de asuntos clásicos de tiempos posteriores, así como en las composiciones histórico-poéticas de Michelet y de Edgardo Quinet.

No sólo en los escritores que acabamos de citar se observan tendencias innovadoras y espíritu más amplio y progresivo que el de los seudo-clásicos; otros hay que contribuyen, en mayor ó menor medida, á preparar el triunfo de la revolución literaria, comenzada por madama Staël y Chateaubriand. Tal, por ejemplo, Sismonde de Sismondi, autor de la *Historia de las repúblicas de Italia* y de la *Historia de las literaturas del mediodía de Europa*; tal, madama Streck, con su traducción de la *Historia de la literatura española*, segregada de la obra lata de Bouterweck sobre las literaturas de Europa; tal, madama Necker de Sausure, que dió á conocer en Francia el *Curso de literatura dramática*, de Guillermo Schlegel; tal, Barante, el futuro historiador de los duques de Borgoña, con su *Cuadro de la literatura francesa durante el siglo décimo-octavo*; tal, por último, Claudio Fauriel, que fué el más infatigable propagandista de las literaturas extranjeras en su patria, y el primero que llevó formalmente á la cátedra el estudio de los orígenes literarios de la Edad Media.

Al caer el imperio napoleónico, el terreno estaba suficientemente preparado, y en efecto, poco después, con Alfonso de Lamartine, aparece el poeta lírico que Francia esperaba desde hacía más de un siglo. La nueva poesía se había abierto camino en muchas páginas de Rousseau, de Saint-Pierre, de madama Staël y de Chateaubriand especialmente. Pero todos estos eran poetas sin ritmo: la poesía existía; faltaba encontrar su forma propia: la gloria de haberla hallado corresponde á Lamartine. Nacido en el seno de una familia noble, creyente y monárquica, Lamartine, al empezar su vida literaria, era ortodoxo en religión y legitimista en política. Esto no obstante, en su ortodoxia se ocultaban ya gérmenes sospechosos, y su legitimismo debía marchitarse y sucumbir pronto, como flor de estufa trasplantada al aire libre. Los genios de Rousseau y de Bernardino de Saint-Pierre le arrullaron en su cuna. Su madre, educada con los hijos del duque de Orleans por madama de Genlio, «debía trasladar á los suyos las tradiciones de su infancia.» La educación filosófica del poeta fué, por decirlo así, de segunda mano, educación filosófica corregida y suavizada por su madre. La influencia ejercida por ésta en el talento de su hijo persistió siempre, aun en medio de los mayores cambios. La niñez y adolescencia de Lamartine se deslizaron entre las caricias y consejos maternos y la libertad de los campos. Llevado á una casa-pensión, no pudo soportar el yugo del reglamento y se escapó. Entre los jesuitas mismos, á pesar de los mimos y halagos con que le tratan, sólo piensa en salir del colegio.

Estudia poco y á la casualidad. Los autores antiguos no le agradan: «exhalan, dice, no sé qué olor de cárcel, de fastidio, de opresión.» Le encantan, en cambio, los escritores más tiernos y menos disciplinados, como Fenelón y Bernardino de Saint-Pierre. Los poetas italianos, ingleses y alemanes le entusiasman, y, como Napoleón, se deja seducir por el hábil engaño de Macferson y se apasiona del falso Ossian, «ese poeta de lo vago, esa neblina de la imaginación, esa queja inarticulada de los mares del norte...» Hasta su religión tiende á emanciparse de los lazos del símbolo positivo, y su inteligencia se abandona á la impulsión fuerte, pero algo indecisa, de madama Staël, «el genio que más le deslumbró en su juventud.» Mas con todo, su mejor maestro, aquel cuya voz más escuchara, fué la hermosa naturaleza de Italia y de los Alpes, las pintorescas montañas, las frescas fuentes, el cielo azul, imagen sublime de lo infinito.

Las *Meditaciones*, con que se presentó al público en mil ochocientos veinte, y las *Nuevas Meditaciones*, publicadas poco después, cautivaron á los lectores, sorprendidos de tanta elevación y de una melancolía tan grave y noble. El mayor atractivo de aquellas composiciones dimanaba del acento de sinceridad del poeta. Allí no había artificio; la voz triste y melodiosa del autor penetraba hasta el corazón, porque era del corazón de donde salía. Además, Lamartine hablaba de la providencia de Dios y de la inmortalidad del alma, sin invocar la autoridad de ninguna Iglesia. Nunca había practicado nadie con mayor fortuna aquel consejo de madama Staël: «Buscad á Dios en la naturaleza y lo infinito en el amor.» En las *Meditaciones*, no era Lamartine todavía más que un poeta elegíaco; pero el poeta elegíaco quizás más puro, más inspirado, más tierno que hasta entonces se había conocido. La admirable composición intitulada *El Lago* sólo se olvidaría si alguna vez dejara de hablarse, ó mejor dicho, de entenderse la lengua francesa. Mas entrado en años, en mil ochocientos treinta, Lamartine escribió las *Harmonías poéticas*, himnos en que el doble amor de la naturaleza y de Dios hacen brotar de su lira torrentes de poesía inmaculada, grandiosa, de una amplitud, de un arranque, de una riqueza incomparables. Las *Harmonías* señalan el apogeo del talento poético de Lamartine. Con posterioridad, en poemas de índole completamente nueva, semi-épicos, semi-líricos, de que uno, *Focelyn*, es una obra maestra, el mejor poema francés, y el otro, *La caída de un ángel*, contiene bellísimos versos, trató Lamartine de describir á grandes rasgos ciertas épocas de la humanidad, la contemporánea en el primero, la prehistórica en el segundo, y de exponer, á modo de bosquejo su filosofía, toda sentimiento, más penetrada de un espíritu idealista, firmísimo, inalterable, incorruptible. Poeta hasta los últimos años de su vida, y vivió cerca de ochenta, aun en su extrema vejez conmovió á los jóvenes con los acentos penetrantes y de viril melancolía de algunos fragmentos deliciosos, como por ejemplo, el denominado *La viña y la casa*. En la segunda mitad de su larga carrera, descolló Lamartine como gran orador político y ensayó sus fuerzas en la

Historia, género en que su entusiasmo y su imaginación le extravían con frecuencia; pero, así y todo, seduce y arrastra con la magnificencia de la exposición y las galas oratorias del estilo.

Ni es fácil señalarle precursores, ni se puede contarle entre los románticos en un sentido estricto, ni formó escuela, aunque haya tenido muchos imitadores. Realizaba el ideal trazado por Chateaubriand, siendo el poeta personal por excelencia. Ahora bien, ser personal es un modo de ser universal, el mejor modo de todos cuando se está dotado de una rica naturaleza, en que la mayor parte de los hombres reconocen la suya propia elevada á un grado eminente de perfección. Por esta causa, Lamartine ha dejado huellas indelebles en la memoria de los hombres, «No es un poeta, dijo de el Teófilo Gautier, es la poesía misma.»

Casi al mismo tiempo que Lamartine, se reveló como gran poeta, y como gran poeta moderno, Alfredo de Vigni. Era éste misántropo y pesimista. «Sólo el mal, decía, existe puro y sin mezcla de bien; el bien está mezclado siempre con el mal. El extremo bien hace mal. El extremo mal no hace bien.» «Es bueno y saludable no acariciar ninguna esperanza..... Cierta desesperación, pacífica *sin convulsiones de cólera ni reproches al cielo se confunde con la misma sabiduría.....*» «La tierra está indignada con las injusticias de la creación; disimula por espanto..... pero se rebela en secreto contra Dios..... Cuando aparece un menospreciador de la Divinidad, el mundo le adopta y le ama.» «Dios se miraba con orgullo en un joven: éste era muy desgraciado y se atravesó con su espada. Dios le dijo: «¿Por qué has destruido tu cuerpo?» El joven le contestó: «Para afligirte y castigarte.» Sin embargo, este desolador pesimismo se halla velado en las obras de Vigni por el arte más refinado, pulcro y exquisito. El talento de este poeta consistió, sobre todo, en traducir los pensamientos en símbolos, pero símbolos bellísimos, transparentes, diamantinos. En el poema *Moisés*, expresa la tristeza solemne del que ha visto cara á cara á Dios y se encuentra como desterrado entre el resto de los humanos: Moisés es para el poeta el emblema del genio. La orgullosa y varonil resignación que Vigni aconsejaba á los hombres, se personifica en el lobo (en la composición *La Muerte del lobo*), que exhala su último aliento, lamiendo sus propias heridas, sin proferir un gemido. La naturaleza es triste, según Vigni; es al amor, no á ella, á quien hay que pedir consuelos; y lo que ha de amarse *no es lo eterno, sino lo que pasa*; no la gran naturaleza indiferente que no siente ni ama; el hombre es quien debe ser objeto de nuestra ternura. «Amad lo que no se verá dos veces», dice. El amor, he aquí lo único verdadero, lo único bueno que existe; lo demás es falsedad é ironía. El asunto de *Eloa*, una de las mejores poesías de Vigni, es el pecado amado por la inocencia, porque «para la inocencia el pecado es la mayor de las desgracias». Eloa, en efecto, la hermana de los ángeles, nacida de una lágrima del Redentor, es arrastrada por un exceso de piedad á amar á Satanás mismo y

á participar de su condenación. Vigni es, entre los poetas franceses, el único filosófico al modo de los alemanes é ingleses. Posee también sobresalientes cualidades de colorista y dibujante, que bastarían á inmortalizarle. Sus defectos son hijos de sus propias excelencias, de su constante aspirar á la perfección, de querer encerrarse sistemáticamente, como decía, en su *torre de marfil*, lejos de las miradas del vulgo.

Alfredo de Vigni es, á más de lírico, autor dramático y novelista. Su traducción de *Otelo* fué la primera francesa fiel de la gran tragedia de Shakespeare y representóse un año antes que *Hernani*; asimismo, su novela *Cinq Mars*, que precedió en cinco á *Nuestra Señora de París*, es la primera imitación de Walter Scott, salida de moldes franceses. La obra capital en prosa de Vigni la constituyen las tres historias de *Servidumbre y Grandeza Militar*, narraciones donde lo patético alcanza á veces la sublimidad de la tragedia y en que el sentimiento de piedad por el dolor humano es tan intenso que conmueve las fibras más hondas de nuestro sér.

El destino de tan esclarecido escritor es singular. Sus contemporáneos, que no le comprendieron bien, le estimaron no más que como poeta de segundo orden; en cambio, las generaciones modernas, inclinadas á una concepción más ó menos pesimista del universo, entienden mejor su lenguaje y le tributan su admiración sin cortapisas. Prescindiendo de estas fluctuaciones del gusto, Vigni será siempre un gran poeta, digno de ser ensalzado por la alteza del pensamiento y la hermosura de la forma.

Y llegamos ya al jefe del romanticismo francés, á Víctor Hugo, uno de los poetas más grandes, aunque más discutido de todos los tiempos. Tenía veinte años cuando publicó las *Odas* (mil ochocientos veintidós), y veinticuatro cuando se imprimieron las *Odas y baladas*. El futuro apóstol de la democracia era entonces fervoroso realista. Sus primeras poesías, escritas algunas á los diez y siete años y otras á los quince, anunciaban una inteligencia superior; pero las cualidades más eminentes, así como los defectos más graves del poeta, estaban todavía como en germen. Puede ya observarse la lozanía de la imaginación, el dominio de la lengua, la riqueza de la rima, la amplitud del estilo, el rasgo atrevido, el instinto del contraste; mas todo ello en proporciones relativamente reducidas. En mil ochocientos veintiocho, un año después, de dar á las cajas el famoso prefacio de *Cromwell*, Víctor Hugo publicó las *Orientales*. Estas composiciones, en que la poesía lírica reviste un carácter análogo al de la joven escuela, no marcan todavía ningún momento distinto en la vida literaria de Víctor Hugo; son simplemente un alarde de fuerza, de color, de luz, de sabio manejo de la métrica. En donde el poeta se presenta bajo un nuevo aspecto, que no fué tampoco el definitivo, es en *Las hojas de Otoño*, en *Los Cantos del Crepúsculo*, en las *Voces Interiores*, en *Rayos y Sombras*, que vieron la luz de mil ochocientos treinta á mil ochocientos cuarenta. La opulencia de la rima es siempre la misma, mas ahora no sirve para encubrir la ausencia del pensamiento, el artista subsiste al par que

el hombre reaparece; se ve al poeta que se complace en consultar sus sentimientos personales y aun en excitarlos un tanto, al escritor que medita acerca de las vicisitudes de su vida. Hay en esas colecciones de versos joyas refulgentes como diamantes: tales son, entre otras muchas, las poesías intituladas la *Oración por todos*, *La Campana*, *La Vaca*, *Sunt Lacrymæ rerum*, *Oceano nox*, *La Tristeza de Olimpio*

Pero Víctor Hugo no es tan sólo gran lírico, sino también poeta dramático, por más que su teatro fracasara, extraordinario novelista y el primer épico de su nación. De mil ochocientos veintisiete, como hemos indicado, data *Cromwell*, drama irrepresentable, que sin embargo es célebre por su prefacio, primer código del romanticismo francés, escrito con gran elocuencia y notable por las luminosas ideas que en él se exponen, sobre todo al hablar de lo grotesco. En mil ochocientos veintinueve concluyó *Marión Delorme*, que la censura no permitió representar. Por fin, en mil ochocientos treinta dió á la escena *Hernani*, cuyo ruidoso triunfo pareció consagrar el del romanticismo dramático, que ya antes habían hecho aplaudir Alejandro Dumas, en su *Enrique III y su corte*, y Vigni, en su traducción de *Otelo*. En los años siguientes escribió *El Rey se divierte*, *Lucrecia Borgia*, *María Tudor*, *Angelo*, en prosa, y *Ruy Blas* y *Los Burgraves*, en verso. Este último drama, silbado estrepitosamente por el público y puesto en solfa con crueldad despiadada por Enrique Heine, es, no obstante una de las obras más inspiradas de Víctor Hugo, un ensayo del drama gigantesco, épico, único que podía concebir el genio prodigioso de su autor. Carecía éste, en efecto, de las condiciones del escritor dramático propiamente dicho: en su teatro hay exceso de lirismo; á sus personajes les falta verdadera individualidad; no son ellos los que hablan, sino el autor por boca de ellos; se encuentra en tales composiciones trazos brillantes, como en las *Odas*; exuberancia de imaginación, como en las *Orientales*; notas tiernas y conmovedoras, como en las *Hojas de otoño*; pero cualquiera que sea el nombre histórico con que el poeta se disfraza, siempre se adivina su presencia y se reconoce su voz. Además, los personajes están concebidos según fórmulas, á priori; la antítesis reemplaza al contraste, no ya en el carácter y posición de los distintos personajes, sino también en el modo de ser de cada uno; así, *Hernani* es un bandido que rinde culto al honor; *Marión Delorme*, una cortesana llena de amor; *Cromwell*, «un Tiberio-Dandy», según el mismo Víctor Hugo. Ahora bien; esa manera de representar á la humanidad es completamente falsa. Las contradicciones son naturales en el hombre, y es un error de la tragedia volteriana no haberlo comprendido; mas Víctor Hugo estremó demasiado la reacción en sentido opuesto, los personajes pseudo-clásicos eran meras abstracciones; los de éste tienen casi siempre algo de monstruoso, defecto que trasciende á la obra entera, por el afán del autor de complicar lo grotesco con lo horrible.

El novelista en Víctor Hugo es superior al dramaturgo, si bien aquí todavía su cualidad dominante no es la del novelista, hablando con verdad, sino la del poeta épico. Como