

tafísicas se cierra, y se abre el período de la razón humana, de la ciencia positiva. La inteligencia, que hasta aquí se ha movido bajo la tutela de los conceptos apriorísticos, supervivencias del antropomorfismo primitivo, se emancipa, recobra por primera vez su independencia, y no reconoce más tutela ni más ley que las de la realidad vista y explicada. La primera condición de la ciencia desde ahora es que sea *explicativa*, y la explicación de un sér, de un órgano ó conjunto de fenómenos, no se busca en la razón discursiva, en el concepto heredado é indemostrable, sino en la historia. Explicar una cosa es exponer la evolución de que procede. Solamente lo pasado puede explicar lo presente. Y esto es cierto lo mismo de los objetos reales que del conocimiento de ellos. Una concepción científica se comprende investigando su génesis. De aquí la importancia de la Historia, clave que contiene la explicación de todo lo presente. Esta evolución ha determinado el nacimiento de nuevas ciencias, la Psicología experimental, la Sociología, la Prehistoria, la Arqueología jurídica, la Filología Comparada, la Paleontología Lingüística y otras, y al mismo tiempo, ha dotado de nuevos dominios, métodos y orientación á las que han sobrevivido de las antiguas. La moral se ha emancipado de la religión y erigido en cuerpo independiente. Todas estas ciencias han realizado ya importantes conquistas; pero lo descubierto no es nada para lo que les falta explorar. La transformación misma dista aun mucho de hallarse acabada: no son pocas las inteligencias que todavía no han podido sacudir el yugo de la tradición. Pues bien: llevar á fin y término esta evolución, seguir explorando los horizontes descubiertos y levantando el edificio de las ciencias sociales, tal es la tarea que el gran siglo de las luces que se acaba de cerrar lega al presente.



## CAPÍTULO TRIGÉSIMO-SEGUNDO

De la literatura francesa y la española

Los pseudo-clásicos habían dominado en Francia doscientos años; el romanticismo envejeció en cincuenta: rápida declinación, que se observa no ya sólo en el país vecino, sino en aquellos otros en donde las nuevas ideas se ingertaban en el tronco robusto de la interrumpida tradición literaria nacional. Trátase, por tanto, de un fenómeno general. Sus causas son varias y fáciles de exponer. El romanticismo no era propiamente una doctrina: Víctor Hugo lo definió acertadamente calificándolo de «hecho psicológico». Su carácter esencial consistía en la exaltación de todas las facultades afectivas. Rebelándose contra los cánones arbitrarios de los preceptistas, había proclamado la libertad de la inspiración, oponiendo al convencionalismo imperante la sinceridad del sentimiento; al artificio, la verdad; al raciocinio, la pasión; á las formas rígidas consagradas por el uso, el poder renovador de la fantasía; á la vulgaridad y el prosaismo, la originalidad y la imaginación. Lo que unió á los románticos entre sí no fué la comunidad de dogmas nuevos, sino el afán de sacudir el yugo de los principios recibidos. Aliados en los días de lucha, se dispersaron no bien conseguida la victoria. Los llamados clásicos habían concebido el ideal de lo bello como un patrón inmutable; los románticos lo multiplicaron al infinito, triunfando con ellos lo particular de lo general, la inagotable variedad de tipos individuales del ejemplar único de la especie, formado por abstracción. Ocurrió, sin embargo, lo que acontece en todas las revoluciones. El impulso fué más allá de donde era menester:



por huir de las reglas se cayó en la anarquía; buscando la originalidad dióse en la extravagancia; la pasión se trocó en desenfreno; la libertad, en libertinaje; el ardor, en fiebre; la exaltación, en delirio. Así es que cuando la inspiración poética, agotadas las fuerzas en su vertiginosa carrera por las regiones de lo ideal, experimentó la necesidad de tocar en la tierra para sentir bajo sí un suelo firme y resistente, el gusto de la realidad positiva produjo una violenta reacción, que debía inaugurar un nuevo período en la historia de la literatura.

La ciencia se había anticipado en este camino, según acabamos de ver en el capítulo anterior. Cansada de perseguir inútilmente el enigma del sér en sí, circunscribió sus aspiraciones á formarse de la naturaleza una noción cada vez más exacta y completa. La filosofía dejó de investigar las causas, considerándolas inaccesibles al entendimiento, ó las redujo al orden de los hechos, sustituyendo la física á la metafísica. El positivismo se dejó de teorizar: para él, las teorías son divagaciones sin consistencia, sugeridas al espíritu humano por el deseo de forjarse una unidad artificial. En los estudios históricos se verificó un cambio semejante. Durante el reinado del romanticismo, la historia era para estos una especie de evocación, para aquéllos como una armazón lógica, en que encajaban los acontecimientos dirigidos y regulados por la inteligencia; pero al promediar el siglo, reviste el carácter de análisis científico. El historiador no es un poeta, ni un teórico, sino un erudito, paciente y concienzudo, que concentra su atención en un momento del pasado, y en vez de trazar cuadros pintorescos ó engolfarse en vastas generalizaciones, se limita á exponer, con un lujo de detalles que asombra, los hechos estudiados y depurados por una crítica sagaz. Siempre en guardia contra el influjo de la imaginación, las sugerencias del sentimiento y los peligros de la abstracción, las construcciones racionales le parecen tan sospechosas como las pretendidas adivinaciones. Sin ignorar que el fin de los trabajos históricos es ir abarcando en síntesis cada vez más comprensivas la complejísima trama de la vida de los pueblos y de la humanidad en general, renuncia á todo plan preconcebido, creyendo más útil restringir sus investigaciones al corto número de hechos cuya certeza puede aquilatar. Por eso la historia ha salido de los dominios de la literatura, y se asocia al positivismo de nuestra época por la severidad de sus procedimientos y el rigor de sus conclusiones. En la sociología, en la política, se observa el mismo fenómeno. Se ha perdido la fe en la virtualidad de los principios. Monárquicos y republicanos están tocados de igual excepticismo en cuanto á la superioridad intrínseca de la monarquía ó la república. Ni se proclama el derecho divino de los reyes, ni se dice, como antes, *vox populi, vox Dei*. Las clases directoras se sonrien con lástima recordando el generoso optimismo de nuestros padres, y como la ciencia ha demostrado que no es posible desmontar y recomponer la sociedad cual si se tratase de una máquina, explotan esta verdad en su provecho y sólo piden á los gobiernos que protejan los intereses crea-

dos. En la esfera moral, en las costumbres, en las relaciones privadas, la transformación ha sido radical. La vida es para los prudentes un espectáculo; para los activos y apasionados, una lucha. El éxito está sobre todo. Al héroe romántico, fantasma errante, víctima de su propia sensibilidad y devorado por la sed de lo infinito, ha sucedido el «tipo del hombre fuerte», libre de prejuicios y exento de escrúpulos. El sentimiento del derecho desaparece ante el culto de la fuerza.

El realismo literario es la expresión de la sociedad actual. La literatura romántica estaba animada por el soplo de la poesía en todos los géneros, aún en aquellos que confinaban con la ciencia. La literatura contemporánea es esencialmente prosaica, menos por el carácter del realismo bien entendido, que por el medio en que se ha desenvuelto.

Las consideraciones que preceden son aplicables á todos ó casi todos los países de Europa. A ninguno, sin embargo, tanto como á Francia. En esta nación, el romanticismo había tenido que vencer la resistencia formidable de una tradición que contaba dos siglos de existencia; quizás por esto mismo su triunfo le embriagó, arrastrándolo á toda clase de excesos y exageraciones. La impulsión fué violentísima; la reacción lo ha sido igualmente. La evolución del nuevo arte ha sido más rápida aún que la del romántico; los extravíos, mayores y menos excusables. Tal resultará de las páginas siguientes.

Aunque la corriente realista ha sido allí tan avasalladora en la segunda mitad del siglo décimo-noveno, la influencia romántica no se extinguió por completo, y la encontraremos en los mismos que más abominaban de ella; pero, naturalmente, su acción ha prosistido, sobre todo en la poesía. De los sobrevivientes de la gran generación, uno solo persiguió su carrera, el ilustre Víctor Hugo. Expatriado á consecuencia del golpe de Estado del dos de Diciembre, mantiene en el extranjero la bandera del romanticismo; su inspiración abarca más amplios horizontes, y seguro de su genio y ceñida la frente con la triple aureola de poeta, de jefe de escuela y de proscripto, hay en él algo del profeta, del mártir y del apóstol. Todo reviste en el egregio vate durante los años de la emigración el sello de lo grande y lo extraordinario, así los aciertos como las caídas. Se subliman sus brillantes cualidades, y crecen desmesuradamente sus defectos. Su primera obra publicada en el destierro fué los *Castigos*, colección de sátiras vengadoras, en que fustiga al hombre del dos de Diciembre y estigmatiza con palabras de fuego la corrupción de las almas y el relajamiento de los caracteres. Pero en medio de los rayos y anatemas que fulmina, el poeta prorrumpe en acentos de dulzura y piedad infinita, abriéndose paso entre el torrente de su desbordada indignación el sentimiento de la justicia universal, la ardiente simpatía y el amor á los desgraciados, que será en lo sucesivo la nota dominante de su lira. Con las *Contemplaciones*, vuelve Víctor Hugo á la poesía íntima. Parte de este libro, la llamada *Ayer*, fué escrita de mil ochocientos treinta á mil ochocientos cuarenta y tres, y refleja el mismo estado de ánimo que las composicio-



nes anteriores del autor; mas la denominada *Hoy* entra de lleno en la nueva manera de Víctor Hugo. El curso de los años, las amarguras de la emigración, la pérdida de un sér querido han acabado de madurar el genio del poeta. La forma que emplea ha ganado en flexibilidad; su pensamiento es más penetrante y extenso; su sensibilidad, más profunda; y si exhala su dolor en ayes desgarradores, una filosofía pura y elevada vierte el bálsamo del consuelo en las heridas de su alma.

Víctor Hugo no arrió nunca la bandera del romanticismo; sin embargo, en el ropaje, ya que no en el fondo, se le vé pasar por grados de la retórica romántica á la realista: el tránsito es ya completo en las *Canciones de las calles y los bosques*, de mil ochocientos sesenta y cinco. A la época del destierro pertenecen también sus novelas *Los Miserables* y los *Trabajadores del mar*, de carácter no histórico, como *Nuestra Señora de París*, sino social y humanitario. Hugo se dedica en estas obras á rehabilitar á los caídos y á ensalzar á los humildes, escribiendo páginas de belleza y verdad incomparables, como aquel magnífico capítulo que se intitula *Tempestad bajo un cráneo*, del que dijo Saint-Beuve que no se parecía á cosa alguna de lo pasado. El obispo Bienvenido, no contentándose con predicar, sino *viviendo* el Evangelio; Fantina, redimida por la maternidad; Juan Valjean, elevándose paulatinamente de las tinieblas á la luz; el rudo Gilliat, empeñado, á impulsos del amor que sostiene su voluntad indomable, en titánica lucha con las ciegas fuerzas de la naturaleza, son creaciones animadas por un soplo de vida potente y generoso.

El genio épico de Víctor Hugo, que transpiraba en sus dramas y se explayaba en sus novelas, halló adecuada aplicación en la *Leyenda de los siglos*, especie de poema ciclico, ó mejor dicho, conjunto de fragmentos y narraciones, que tienen por protagonista á la humanidad, estando inspirados en la fe del progreso indefinido. Los cuadros son casi todos sombríos; pero la concepción general de la obra descansa en un optimismo invencible. En la *Leyenda de los siglos*, Víctor Hugo forma un estilo nuevo, en que se hermanan la vehemencia lírica y la animación dramática, siendo sencillo en su magnificencia y familiar en su grandeza. La crítica ha señalado con razón las incongruencias, las altisonancias, las metáforas de mal gusto, las violentas antítesis, las expresiones enfáticas, extravagantes, hinchadas, ampulosas, en que abunda este libro; pero ha reconocido las innumerables bellezas sembradas pródigamente en sus páginas, hasta el punto de decir, con el señor Menéndez Pelayo, que merece la palma entre todos los de Víctor Hugo y ha de vivir como uno de los monumentos más preciosos de la poesía del siglo décimonoeno.

El esfuerzo que supone la *Leyenda de los siglos* no agota la vena del autor, que, pareciendo no sentir el peso de la edad, agrega otra cuerda á su lira para cantar la sensualidad fácil y ligera de la adolescencia, y cuando, caído el segundo imperio napoleónico, regresa á Francia, los desastres del año terrible le inspiran ardientes estrofas, vi-

brantes de indignación y patriotismo. A los ochenta años publicó los *Cuatro vientos del espíritu*, y fué siempre, hasta el postrer momento, el maestro sin rival en el manejo de la rima, el retórico incomparable, el gran mago de la palabra y, á menudo, el poeta genial de sus mejores tiempos. París rodeó su vejez de una especie de culto. Víctor Hugo asistió á su propia apoteosis, y cuando la muerte le sacó del mundo de los vivos, un pueblo entero le acompañó á su última mansión.

La revolución de Febrero fué política y no literaria, produciendo más folletos que odas. Sin embargo, de en medio de aquel tumulto salió una figura original, la de Pedro Dupont, inventor de una *canción* nueva, nada semejante á la de Beranger y hasta extraña al arte á primera vista, aunque bajo su forma de aparente rusticidad oculta un fondo innegable de finura y delicadeza. Las composiciones de Dupont recuerdan el lenguaje ingenuo, incompleto y encantador de la infancia. En su sencillez, en su sinceridad, hay algo de Burns. Habitado al espectáculo de la naturaleza, el giro de su pensamiento es á menudo soñador y contemplativo. *La Mussette* es en su género una pequeña joya, especie de idilio de Teócrito, de tono humilde y familiar. No se crea, empero, que el autor de los *Bueyes* es solamente un poeta bucólico, ajeno á las agitaciones de la ciudad. Viviendo en el cráter del volcán, cada acontecimiento político le inspira un canto, cuyo aire compone, que él mismo canta con voz pura y sonora en las reuniones, en los clubs, en los talleres, y cuyo estribillo, desde la segunda estrofa, repiten á coro los oyentes entusiasmados. De este modo, dice un escritor, ofrecióse durante algunos meses el espectáculo, realmente original, de un poeta que cumplía directamente su misión comunicándose en persona con el público, en vez de confiar sus inspiraciones al libro. La canción política de Pedro Dupont es menos satírica que utópica, más notable por la ternura que por el odio. El poeta persigue un ideal de fraternidad, de paz, de felicidad universal. Según él, la espada romperá la espada y el amor será más fuerte que la guerra.

Dupont gozó durante algún tiempo de popularidad extraordinaria; pero poco á poco fué extinguiéndose el eco de sus canciones. El silencio reinó en torno del poeta, y tras la voga merecida, vino el olvido injusto. Bastábale haber creído en la poesía en una época en que la política era la única preocupación de sus compatriotas, para ser digno de vivir en la memoria de las gentes.

El culto exclusivo de la forma, con ser de por sí insuficiente para producir obras de verdadero aliento, había hecho al menos de Teófilo Gauthier un poeta admirable; pero estrechándose y empujándose en sus sucesores, acaba por reducir la poesía á un ingenioso juego de imágenes y palabras. Entre los *parnasianos*, que así se llaman estos devotos del elemento plástico del arte, el más florido, el más rico en hermosos vocablos y metáforas deslumbrantes, es Teodoro de Bambille. La poesía para este autor se identifica con la rima, que glorifica resucitando las formas métricas más artificiosas y erizá-