



CAPÍTULO TRIGÉSIMO-TERCERO

Literaturas de las otras naciones

La revolución literaria que se operó en Inglaterra á fines del siglo décimo-octavo, tenía el doble carácter de romántica y realista, y como era, al par, una restauración de la poesía nacional, despliega tanta fuerza que subsiste durante toda la centuria siguiente, á través de numerosas variaciones y adaptaciones, á diferencia de lo que ocurre en Francia, según hemos visto. Wodeworth, Byron, Shelley, Scott, impulsaron el movimiento en distintas direcciones, sin agotar su virtualidad. Al mismo tiempo que ellos vivió otro autor que, habiendo muerto desconocido, debía después ser ensalzado hasta las nubes é influir más que todos sus coetáneos en los poetas del período ulterior. Aludimos á Keats, cuyas principales producciones datan de mil ochocientos diez y siete á mil ochocientos veinte, en que cruel enfermedad le obligó á enmudecer. En este breve espacio de tiempo, enriqueció las letras de su patria con los poemas narrativos *Endymion*, *Lamia*, *The Eve of S. t. Agnes*, *The Pot of Basil*, *Hyperion*. Cuando escribió su último verso no contaba aun veinticinco años, siendo admirable la perfección de la obra que había realizado. Hay pasajes, en las poesías de Keats, de incomparable pureza clásica, al lado de cuya armonía, profunda y voluptuosa, la de Byron parece pobre y la de Shelley insuficiente. No es posible adivinar hasta dónde habría llegado el hoy célebre vate á no haber muerto tan pronto; pero basta lo que hizo para demostrar cuán intensa era su emoción artística. «Amaba en todo el principio de la belleza» y poseía, desde muy joven, la feliz riqueza de frase y la espléndida imaginación que señalan la madurez de los grandes poetas, habien-

do logrado asimilarse, marcándolas con el sello propio de su individualidad y de su genio, las bellezas de estilo de Spenser, de Shakespeare, de Milton, del Ariosto. Su influencia, como hemos dicho, fué muy grande en los poetas de que ahora debemos hablar.

Alfredo Tennysson publicó sus primeros versos en mil ochocientos treinta y dos: la crítica le tildó de trivial, afectado y extravagante; pero diez años más tarde, mejor preparado el público para apreciar sus cualidades, dos nuevos volúmenes de poesías elevaron su nombre á la cúspide de la fama. En mil ochocientos cincuenta, fué nombrado por la reina Victoria poeta laureado, y desde entonces hasta el día de su muerte, ocurrida en mil ochocientos noventa y dos, su gloria brilló con los más puros resplandores. Sus facultades no decayeron jamás, y ya postrado en el lecho, de donde no debía volver á levantarse, á los ochenta y cuatro años de edad, escribía un poema tan perfecto, por la delicadeza de la forma, como los mejores de su juventud. En esta larga y triunfal carrera le acompañó siempre el favor de los lectores; pues tuvo el dón de adaptarse en cada momento al gusto y opinión dominantes, produciendo sus obras con rara oportunidad. Por esto pueden señalarse en su vida de artista ciertos momentos críticos. En mil ochocientos cuarenta y siete, preocupábanse las gentes de la educación femenina, y entonces publicó su relato serio-cómico, medio sentimental y semi-satírico, de *The Princess*, el más artificioso de sus trabajos. Poco antes, en *Locksley Hall*, había contestado á aquellos que no le creían capaz de interpretar los sentimientos vehementes y apasionados. En mil ochocientos cincuenta y cinco, la guerra de Crimea removi6 profundamente el alma de Tennysson, y fruto de esta agitación interior fué el libro que se intitula *Maud*, en donde el verbo contenido del poeta se desborda con todas sus desigualdades, todas sus familiaridades, todos sus abandonos, todas sus violencias. En lo sucesivo, Tennysson encontró principalmente su talento en uno ó dos temas ó género de obras. Había acariciado largos años la esperanza de cantar la leyenda nacional del rey Arthur y, por fin, en mil ochocientos cincuenta y nueve, dió comienzo á esta empresa, publicando la primera parte de los *Idylls of the king*, cuya serie terminó en mil ochocientos setenta y dos. Habiendo triunfado en la poesía épica, lo mismo que en la lírica, quiso cosechar nuevos laureles en la dramática. Su primer drama, *Queen Mary*, vió la luz en mil ochocientos setenta y cinco, y á pesar de la crítica, Tennysson persistió en escribir para la escena, ó simplemente para los lectores, hasta otras seis obras, de las que la última, *Becket*, obtuvo un franco éxito al ser representada. Algo habían debilitado estas tentativas la influencia de Tennysson sobre el público; mas el viejo poeta atrajo otra vez á los lectores, ofreciéndoles cuatro preciosos volúmenes de baladas, idilios, cantos y narraciones: el primero, *Tiresias*, lleva la fecha de mil ochocientos ochenta y cinco; el último, *The Deth of Anone*, la de mil ochocientos noventa y dos. «¿Cómo resumir en breves palabras, se pregunta Taine, todos los rasgos de este laberinto tan múltiple? Nació poeta,

BIBLIOTECA
 D. A. N. L.
 CAPITULO ALFONSO
 V.

es decir, constructor de palacios aéreos y de castillos imaginarios; pero le faltaron la pasión personal y las preocupaciones absorbentes que, por lo general, impulsan la mano de sus iguales. No encontró en sí mismo el plan de ningún edificio nuevo y construyó según los modelos de los demás, limitándose á elegir las formas más elegantes, las mejor ordenadas, las más bellas..... Sólo, ocasionalmente, colocó acá y allá alguna casita de campo verdaderamente inglesa y moderna. Si en esta elección de arquitecturas resucitadas ó restauradas se busca su huella, se la adivina en algún friso más finamente esculpido, en algún rosetón más delicado y más gracioso; pero únicamente se la encuentra, bien marcada y sensible, en la emoción moral, pura y elevada, que se siente recorriendo su museo».

La prolongada popularidad de la elegante y melodiosa musa de Tennysson habría producido, sin duda, la afeminación del estilo en manos de sus imitadores, á no haberlo evitado el ejemplo de Roberto Browning. Este poeta, en efecto, reivindicó para la inteligencia la preponderancia que debe tener en la producción analítica, y adoptó formas destinadas especialmente, por su desnudez y su rápido desarrollo, á no velar el procedimiento mental. A la sutileza de Donne y á la gravedad de Dryden, une Browning la habilidad en el análisis psicológico, no habiéndole superado en este respecto ningún otro escritor de su país, excepto Shakespeare. Browning y Tennysson descienden en línea recta de los románticos de principios del siglo. En uno y otro hacen poca mella las influencias extranjeras, no obstante las tendencias cosmopolitas del primero. Ambos habían admirado á Byron, respetado á Wordsworth, sido deslumbrados por Shelley y dado su corazón á Keats. Los dos estudiaron á fondo á los griegos, y, sin embargo, la diferencia no puede ser mayor entre ellos. Tennysson, enamorado de la frase, la pule, la redondea, la abrillanta; Browning, para quien la palabra es un vehículo imperfecto de pensamientos harto impetuosos, deja correr un tropel de ideas á medio fundir en un torbellino de lava.

Mucho trabajo costó á Browning ver reconocido su talento. Durante años se le llamó «el marido de Isabel Barret,» á causa de haber contraído matrimonio con esta eminente poetisa. Su *Pippa Passes*, que es una maravilla, no fué debidamente apreciada. Cuando en mil ochocientos cincuenta y cinco publicó *Men and Women*, hubo de confesarse que aventajaba á su compañera y no tenía más rival vivo que Tennysson. Sin embargo, hasta mil ochocientos sesenta y ocho, en que dió al público el primer volumen de *The Ring and the Book*, no se cesó de discutir su obscuridad y sutileza. En lo sucesivo, sostuvo su alta reputación. No fué nunca tan popular como Tennysson; pero gozó de celebridad extraordinaria entre las personas cultas, siendo admirado sin reserva y estudiado como un clásico. Siguió escribiendo por espacio de más de veinte años todavía. Ya hemos nombrado á Isabel Barret, la esposa de Browning. En su tiempo fué muy elogiada: después, su fama ha decaído bastante. Se distingue por la armonía de sus versos, su entusiasmo

humano y generoso y la impulsiva espontaneidad de su emoción. Incorre, no obstante, en el defecto capital de confundir los movimientos convulsivos con los efectos de la fuerza, y la sublimidad con el frenesí desordenado y violento.

Como poeta y como prosista, ocupa un lugar importante en la literatura contemporánea de Inglaterra Mateo Arnold. En el primer concepto, había terminado casi su carrera en mil ochocientos cincuenta y cinco; en el segundo, sus obras más importantes datan del decenio comprendido entre mil ochocientos sesenta y cinco y mil ochocientos setenta y cinco. Arnold, en sus composiciones poéticas, es casi siempre perfecto á la manera de Wordsworth: devoto de Goethe y de los griegos, enamorado de la belleza pura, huyendo de caer en la imitación de Tennysson, de sus versos fluye singular encanto, que realzan la dignidad y sencillez de su carácter y su profunda sinceridad moral. En sus obras en prosa, encaminó sus esfuerzos á separar en literatura, en política y en teología la fe de la superstición, investigando la esencia de las cosas y batallando contra el prejuicio, la ignorancia y la pretendida suficiencia nacionales. Su estilo era cortante, rápido, brillantemente humorístico; su cultura, extensísima; la independencia de su espíritu, extremada; su crítica, sagaz, variada é ingeniosa.

A mediados del siglo, algunos escritores, inspirándose en el estudio del *Fausto* de Goethe y deseando ensanchar los horizontes afectivos é intelectuales de la literatura inglesa, intentaron una revolución que conserva cierto interés histórico. Tennysson y Browning no permanecieron indiferentes á estas tentativas, y de hecho, los pasajes más impresionistas é irregulares de *Maud* son el ejemplo más notable que ha quedado de la poesía «espasmódica», de cuyos verdaderos inventores hoy nadie se acuerda. Con todo, la dictadura ejercida por Tennysson ponía á prueba la lealtad de los jóvenes autores, y al fin, organizóse un movimiento que, sin implicar una rebelión formal contra el poeta laureado, modificó sensiblemente la monotonía de sus métodos. Entonces apareció el grupo de los *prerraafaelistas*, llamados así por concebir la vida y la naturaleza al modo de los artistas anteriores al renacimiento. Su primer impulso parece haberlo recibido de los escritos y la enseñanza personal del célebre crítico Ruskin; pero descúbrense en ellos la influencia de otros elementos, como los libros franceses de caballerías, la pintura toscana, la arquitectura gótica inglesa, reminiscencias griegas y tradiciones de la época de Isabel I, siendo lo más curioso que los dogmas de la escuela naturalista de mil setecientos noventa y ocho no encontraron nunca aplicación más cumplida que en los versos de estos pretendidos innovadores. Cuatro figuras muy notables compendian todo el movimiento de que hablamos: son Guillermo Morris, Dante Gabriel Rosseti, Cristina Rosseti y Algernon Swinburne. Los poemas de D. G. Rosseti, publicados en mil ochocientos setenta, tuvieron inmensa resonancia. La victoria de estos poetas sembró durante algún tiempo cierta confusión en la república de las letras; poco á poco, empero, dispóse la polvareda,

y reaparecieron en el fondo del cuadro las verdaderas eminencias: Tennysson, reverdecidos sus laureles y tan dominador como antes; Browning, convertido en objeto de adoración; Arnold, resurgiendo de la pasajera obscuridad en que habían sepultado su fama de poeta sus éxitos en prosa. Muertos estos maestros, ha recogido el cetro de la poesía inglesa Budyard Kipling, el apologista de la fuerza y cantor de la grandeza y expansión territorial de su país. Al mismo tiempo que los autores nombrados, descolló en el género de las baladas el escocés Carlos Mackay.

En la novela, el primer nombre que se ofrece á nuestra consideración, en la patria de Richardson y Walter Scott, es el glorioso de Carlos Dickens. Desde su primer libro, publicado en mil ochocientos treinta y seis, hasta el momento de su muerte, acaecida en mil ochocientos setenta, la popularidad de Dickens fué mayor que la de ningún otro escritor vivo. Con los *Pickwick Papers* había hecho reír; con *Oliver Twist* hizo llorar; después, en *Nicholas Nickleby* mezcla lo cómico y lo patético, la risa y las lágrimas, la sátira y la elegía. Casi todas sus obras posteriores presentan este mismo contraste. Es más que un poeta y un novelador, es uno de los genios humanitarios más grandes del siglo decimoveno. Defiende á los oprimidos y los vengas, azotando á los opresores. Los niños, los humildes, los desgraciados no han tenido campeón más decidido. Su imaginación es tan viva, su sentimiento de simpatía tan intenso y comunicativo, que los objetos materiales se animan al contacto de su pluma y participan de la vida de los personajes que crea. Se le ha acusado de curarse poco de las reglas mecánicas del arte, de amaneramiento, de ser habitualmente «realista» y nunca «real», de fascinar al lector en vez de convencerle; pero la crítica más severa cede y se rinde ante su humorismo, su gracia, su ternura, su elevada inteligencia, sus altas prendas morales.

Más instruido que Dickens, preocupándose menos de defender á los pobres y más de censurar y aconsejar á los hombres, Guillermo Tackeray puso al servicio de la novela satírica su buen sentido, su profundo conocimiento del corazón humano, su habilidad consumada, el poder de su raciocinio: especie de predicador laico, persiguió el vicio con todas las armas de la reflexión. Su primera obra maestra, *Vanity-fair*, vió la luz en mil ochocientos cuarenta y ocho: tenía entonces cuarenta años y debía morir á los cincuenta y dos, cuando su genio, en plena madurez, daba sus más sazonados frutos. Tackeray aplicó al falso optimismo y á la sociedad superficial de su tiempo el cáustico de su sátira mordaz. No puede trazarse en breves palabras la fisonomía literaria de este escritor, que, como advierte Gosse, presenta las más extrañas contradicciones, siendo un observador de la realidad á quien atrae el espejismo del sentimiento y de los prejuicios, un cínico á cuyos ojos asoma una lágrima, un pesimista que tiene excelente opinión de todo el mundo.

En mil ochocientos cuarenta y siete, el público inglés se quedó absorto ante la publi-

cación de un relato de la vida moderna, *Jane Eire*, obra de autor anónimo: para encontrar cuadro semejante de pasión trágica, de odio y de amor, había que retroceder á la época de Shakespeare: dos años después, *Shirley*, y en mil ochocientos cincuenta y dos, *Villette*, causaron idéntica impresión. Acababa de saberse que estos libros admirables eran debidos al talento de Miss Carlota Brontë, maestra de escuela é hija de un pobre pastor protestante, cuando la muerte segó en flor la preciosa existencia de la autora. La historia de la vida triste y sombría de Carlota Brontë en Haworth, los esfuerzos de su genio para emanciparse, el aliento que recibía de sus hermanas, casi tan bien dotadas como ella, todo esto, constantemente repetido, constituye el sólido pedestal sobre que se eleva una de las reputaciones artísticas más espléndidas y legítimas de Inglaterra. Sin embargo, ni Carlota Brontë ni sus hermanas, Emilia y Ana, poseían la habilidad técnica indispensable para urdir una intriga en que la narración se entretajara naturalmente: por eso prefirieron de ordinario la forma autobiográfica, que les permitía eludir la dificultad de la composición. En este particular, las superaba, si en otros no, Isabel Cleghorn Gaskell, que en *Mary Barton* trató los problemas sociales; en *Cranford* ofreció un modelo de observación humorística; en *Nord and South* describió un nuevo aspecto de la vida manufacturera, y en otras novelas ensayó el género bucólico ó pintó las costumbres de provincia. Con ser notables todos estos libros, su misma variedad perjudicó á la fama de la autora, que no fué nunca universalmente admirada y sufrió frecuentes eclipses. De cualquier modo, su obra no tiene el interés personal de la de Tackeray, ni la unidad y concisión intensa de la de Carlota Brontë.

Murió esta última en mil ochocientos cincuenta y cinco; Tackeray, en mil ochocientos sesenta y dos; Isabel Gaskell, en mil ochocientos sesenta y cinco. *Jorge Eliot* (Mariana Evans), aunque nacida en la misma década que los tres escritores susodichos, se dió á conocer tan tarde y sobrevivió tanto tiempo, que parecía formar parte de una generación posterior. Desde la muerte de Dickens (mil ochocientos setenta) hasta la suya (mil ochocientos ochenta), Jorge Eliot fué, sin disputa, el primer novelista de Inglaterra. Su labor merece ser considerada con relativo detenimiento, por ser la expresión más genuina del naturalismo inglés.

En *Adam Bede*, narración dramática sumamente interesante, que reveló al mundo la existencia de la ilustre novelista (mil ochocientos cincuenta y nueve), expone Jorge Eliot, en un largo manifiesto, su manera de concebir el arte. «No aspiro, dice, sino á representar los hombres y las cosas como se han reflejado en mi espíritu. El espejo es seguramente defectuoso; el contorno resultará algunas veces falseado; la imagen, indistinta ó confusa; pero me creo en el deber de mostraros tan exactamente ese reflejo cual si me hallase en el banco de los testigos, prestando mi declaración bajo juramento.» El punto de vista es el mismo que el de los naturalistas franceses, pero el campo de