

porvenir, si no su rumbo, aquella exuberancia llena de azares, aquella suerte de vegetacion sorda y potente á que la naturaleza parecia haberle destinado. Corneille se espantó primero, se indignó con las burlas de la crítica; pero luégo, reflexionando mucho interiormente sobre las reglas y preceptos que se le imponian, acabó por acomodarse á ellos y creerlos necesarios. Los disgustos que siguieron al éxito del *Cid* le volvieron á Ruan, al seno de su familia, de donde no salió hasta 1639 con su *Horacio* y *Cinna*. Dejar á España cuando ya habia puesto mano en su literatura, no llevar más léjos la gloriosa victoria de su *Cid*, renunciar voluntariamente á tantos héroes magnánimos que le tendian los brazos y dedicarse á una *Roma castellana* bajo la fe de Lucano y de Séneca, españoles del tiempo de Neron, era para Corneille el sacrificio de todas sus ventajas y desoir las voces de su genio que habia claramente hablado. Pero la moda llevaba por entónces los espíritus á la Roma antigua tanto como á España. Además de las galanterías y de los sentimientos amorosos que se prestaba á los antiguos republicanos de Roma, se tenia ocasion llevándolos á la escena de aplicar las máximas del Estado y la jerga política y diplomática que se encuentra en Balzac y en Gabriel Naudé, jerga á la cual habia dado curso Richelieu. Corneille, probablemente, se dejó seducir por esta razon de actualidad; pero lo esencial es que sacó obras maestras de su mismo error. No hemos de seguirle en los diversos triunfos que marcaron su carrera durante sus quince mejores años *Horacio* y *Cinna*, *Políucto*, *Pompeyo*, *el Mentiroso*, *Rodogunda*, *Heracio*, *Don Sancho* y algunas otras, son de sus triunfos señales duraderas. Por *el Mentiroso* entró de nuevo en la imitacion de las obras españolas. En esta comedia no es de admirar lo cómico (de lo que Corneille no entendia nada), sino el enredo, el movimiento, la fantasía. Tambien son del género español *Heracio*, *Nicomédes* y *Don Sancho*, admirables creaciones las dos últimas, únicas en nuestro teatro, y que apareciendo en plena Fronda, con mezcla singular del romántico heroísmo del genio castellano y de la ironía familiar francesa, encerraban mil alusiones maliciosas y arrancaban universales aplausos. Poco despues de estos triunfos, en 1653, afligido nuestro poeta por el mal éxito de una de sus obras, renunció al teatro. Contaba entónces Corneille cuarenta y siete años, acababa de traducir en verso la *Imitacion de Cristo* y resolvió consagrarse á los asuntos piadosos.

Corneille se habia casado en 1640 y, no obstante sus frecuentes viajes á París, vivia en Ruan habitualmente. Su hermano Tomás y él estaban casados con dos hermanas y moraban ambos matrimonios en dos casas contiguas. Pedro y Tomás cuidaban de su madre viuda. Tenía Pedro seis hijos y como entónces las piezas de teatro daban á los actores más que á los autores, como por otra parte desde Ruan no podia celar sus intereses, apenas ganaba para subvenir á las necesidades de su familia. Su nombramiento de académico no se verificó hasta 1647. Antes de ser nombrado habia ofrecido arreglarse de manera que pudiera estar en París la mayor parte del año; mas no parece que cumpliera lo ofrecido. No se estableció en la capital hasta 1662, antes de cuya fecha no disfrutó de las ventajas que procura á un académico la asiduidad en asistir á las sesiones. Las costumbres literarias de aquel tiempo no eran las del nuestro; los autores no tenian reparo en implorar y recibir las liberdades de los príncipes y de los nobles. Corneille, al frente de su *Horacio*, escribió que *él era de Su Eminencia*, como Ballesdens, de la Academia, *tenía el honor de ser del Canciller*. Los caballeros y gentiles hombres de la época se alababan de ser los *criados* de un príncipe ó señor. Todo esto nos explica y nos lleva á excusar en nuestro insigne poeta sus singulares dedicatorias á Richelieu, á Montauron, á Mazarino, á Fouquet, dedicatorias que tan sin razon escandalizaron á Voltaire y que Taschereau ha reducido á su verdadero valor. En Inglaterra no estaban en mejores condiciones los autores de la misma época; en las *Vidas de los poetas* por Johnson y en las memorias de Samuel Pepys, encontramos sobre esto detalles muy curiosos. En la correspondencia de Malherbe con Peiresc, no hay una sola carta en que el célebre lírico no se queje de recibir del rey Enrique más cumplimientos que escudos. Estas costumbres subsistian en tiempo de Corneille, y aun concediendo que hubieran empezado á decaer, Corneille no pudo ménos de practicarlas por su notoria pobreza y las necesidades de una familia numerosa. Sufria sin duda, cuando en alguna parte deploraba él mismo *no sé qué secreto rebajamiento*; pero por más que un noble corazón tenga que violentarse para descender á ciertas humillaciones, la necesidad es más fuerte que la delicadeza. Agreguemos, aunque ya lo hemos dicho, que Corneille, fuera de lo sublime y lo patético, tenía poca destreza y poco tacto; en las relaciones de la vida tenía mucho de

provinciano y torpe; su discurso de recepcion en la Academia, por ejemplo, es un modelo de énfasis y de mal gusto. Lo mismo diremos de su dedicatoria á Montauron, la más atacada de sus dedicatorias, que ya en su tiempo pareció ridícula. El buen Corneille estuvo inconveniente y sin medida cuando la escribió; en los puntos sobre los cuales debió deslizarse como sobre ascuas, se detuvo insistiendo hasta la pesadez; él, semejante á sus héroes en el fondo, entero por el alma, pero quebrantado por la suerte, se bajó tanto en aquella ocasion que al saludar llegó con su frente al suelo. ¡Cómo ha de ser! En él habia tanto de la naturaleza inflexible del viejo *Horacio* como de la bondadosa naturaleza de *Prusias*. Podemos sonreir, podemos tenerle lástima, no tenemos derecho á censurarle.

Corneille se habia imaginado en 1653 que renunciaba á la escena. ¡Pura ilusion! Si hubiera sido posible que renunciara, mucho habria ganado su reposo y aún su gloria; pero él no tenía uno de esos temperamentos poéticos que se imponen voluntariamente una continencia de quince años como más adelante hizo Racine. Bastó una liberalidad y una palabra de Fouquet para volverle al teatro; siguió en él veinte años, hasta 1674, declinando dia por dia y devorando amarguras. Antes de hablar de su ancianidad y de su fin nos detendremos para resumir los principales rasgos de su genio y de su obra.

La forma dramática de Corneille no tiene la libertad de fantasía de Lope de Vega y de Shakespeare, ni la regularidad exacta y severa á que Racine se ajustó. Si él se hubiera atrevido, si hubiese venido ántes que Aubignac, Mairet ó Chapelain, pienso que no se habria cuidado de graduár y de medir los actos, de enlazar las escenas, de concentrar los efectos en un mismo punto del tiempo y del espacio; habria sin duda procedido como al azar, embrollando y desembrollando los hilos de la intriga, cambiando de lugar cómodamente y llevando sus personajes como á la ventura hasta la boda ó la muerte. En medio de tamaña confusion se hubieran destacado aquí y allí magníficas escenas y admirables grupos; Corneille entiende el grupo y, en los momentos esenciales, presenta sus personajes muy dramáticamente; los dibuja perfectamente con una palabra varonil, los pone en contraste y ofrece á las miradas del espectador cuadros de la más bella estructura.

Pero Corneille no tenía el genio bastante artístico para extender á todo el drama esta configuracion concéntrica que realiza en algunas situaciones; por otra parte, su fantasía no era bastante libre y avisada para crearse una forma ondeada, movable, múltiple y difusa, pero no ménos real ni ménos bella, como nosotros la admiramos en algunas piezas de Shakespeare, como los Schlegel la admiran en Calderon. Si se añade á estas imperfecciones naturales la influencia de una poética superficial y meticulosa, que preocupaba á Corneille en demasía, tendremos el secreto de lo que hay en las tragedias cornelianas de incompletamente calculado, de ambiguo, de indeciso. En sus *Exámenes* y en sus *Discursos* nos da el mismo Corneille, sobre este asunto, mil pormenores que descubren los más ocultos repliegues de su espíritu. Allí se ve cómo le abrumba la implacable unidad de lugar y con qué sentir exclamaria dirigiéndose á ella: ¡Oh! ¡Cómo me estorbas! Tambien se ve cuánto se esfuerza por reconciliarse con el bien parecer. No siempre lo consigue.

Los personajes de Corneille son grandes, generosos y valientes; arreglan su vida á las severas máximas que tienen siempre en la boca y, no apartándose de ellas, se les sigue y comprende con facilidad. Es justamente lo contrario de los personajes de Shakespeare y de los caracteres humanos de esta vida. La moralidad de los héroes es sin tacha: como padres, como amantes, como amigos ó enemigos, se les admira y se les honra; en las situaciones patéticas tienen acentos sublimes que arrancan lágrimas ó inspiran entusiasmo. Pero en cambio los maridos y los rivales suelen tener un tinte de ridículos, como Don Sancho en el *Cid*. Sus madrastras y sus tiranos son tambien de una pieza: malos desde la cabeza hasta los pies; pero les sucede algunas veces que á la vista de una buena accion dan média vuelta y se tornan dechados de virtud. Los hombres de Corneille son formalistas, quisquillosos, riñen por cuestiones de etiqueta, razonan con amplitud y arguyen en voz alta aún en los momentos de pasion. Augusto, Pompeyo y otros, parecen haber estudiado dialéctica en Salamanca. Sus heroínas, sus *adorables furias* se parecen todas: su amor es sutil, combinado, alambicado, hijo de la cabeza más que del corazon. Desde luego se nota que Corneille conocia poco á las mujeres. Logró, sin embargo, expresar

en Jimena y en Paulina aquella virtud potente del sacrificio que él mismo había practicado en su juventud. ¡ Cosa singular ! En el último período de su vida literaria, desde su vuelta al teatro en 1659, en las numerosas obras de su decadencia, tales como *Berenice*, *Atila*, *Pulqueria* y otras varias, tuvo Corneille la manía de mezclar el amor en todo, como Platon ó La Fontaine. No parece sino que le arrastraban los triunfos de Quinault y de Racine llevándole al terreno de estos dos *almibarados*, que decia Corneille. Este llegó á figurarse que había sido en su tiempo más galante, cortejador y enamorado que los jóvenes de peluca blonda : no hablaba de su tiempo sino cabeceando como un viejo pastor.

El estilo : hé aquí el mérito sobresaliente y que más me encanta de Corneille. Voltaire en su comentario ha mostrado en este punto, como en tantos otros, una injusticia soberana y una grande ignorancia de los verdaderos orígenes de nuestra lengua. Á cada momento dice que su autor no tiene gracia, ni elegancia, ni claridad ; mide, pluma en mano, la altura de las metáforas y cuando las encuentra mayores que su medida las llama gigantescas ; pone en prosa las frases altivas y sonoras que tan bien parecen en los labios de los héroes y se pregunta si esto es escribir y hablar frances. Llama groseramente *solecismo* á lo que debe calificar de *idiotismo*, á lo que falta tan completamente en la lengua estrecha, simétrica, á la francesa, del siglo XVIII. Recuérdense los magníficos versos de la *Epístola* en que Corneille se glorifica despues del triunfo del *Cid* :

« Yo sé lo que yo valgo y creo lo que me dicen. »
(Je sais ce que je vau, et crois ce qu'on m'en dit).

Voltaire ha osado decir de esta hermosa epístola : « Parece escrita enteramente en el estilo de Regnier, sin gracia, sin elegancia, sin imaginacion ; pero se ve en ella facilidad y candidez. »

El estilo de Corneille con todas sus negligencias es para nosotros el más hermoso estilo del siglo de Molière y de Bossuet. La mano del poeta es ruda, severa y vigorosa ; de buena gana la compararíamos á un escultor que, trabajando la arcilla para hacer en ella retratos heroicos, no usara más instrumento que sus dedos y que,

amasándola, diera á su obra un carácter supremo de vida con mil accidentes que la completaran, realzaran y adornaran, Hay poca pintura, escaso color en el estilo de Corneille ; pero hay ostentacion ; lleva á lo abstracto y hace que la imaginacion ceda al razonamiento y á la idea ; es un estilo que debe agradar, sobre todo, á los hombres de Estado, á los geómetras y á los militares, como el de Demóstenes, el de Pascal y el de César.

En suma, Corneille, genio puro, incompleto, con sus grandes méritos y sus defectos, me hace la misma impresion que esos árboles grandes, monótonos, tristes, desnudos y rugosos en el tronco, sólo en su cima cubiertos de ramaje. Son fuertes, poderosos, gigantescos, de poca frondosidad ; tienen mucha savia, pero no dan sombra, no dan abrigo. Florecen tarde, se deshojan pronto, y viven largo tiempo despojados. Cuando su calva frente ha dado á los vientos del otoño sus postrimeras ramas, su naturaleza vigorosa engendra todavía verdes retoños. Cuando van á morir se asemejan por sus gemidos extraños á aquel tronco cargado de armaduras al que comparaba Lucano á Pompeyo.

Tal fué la ancianidad de Corneille ; una vejez ruinosa, una de esas vejeces arrugadas que se van acabando lentamente y no conservan vida más que en el corazón. Había puesto su alma y su vida en el teatro ; fuera de él valia poco. Brusco, taciturno y melancólico, su frente rugosa no se iluminaba, sus velados ojos no se encendian, su voz destemplada y seca no tenía vigor más que cuando hablaba del teatro y en particular del suyo. Ni sabía sostener una conversacion, ni visitaba á los señores La Rochefoucauld y Retz y á madama Sévigné más que para leerles sus obras. Con los años se fué poniendo cada vez más triste y los triunfos de sus rivales le importunaban mucho ; mostrábase afligido y noblemente celoso, como un toro vencido, como un viejo atleta.

« Mi inspiracion se ha ido con mis dientes », decia una vez á Chevreau. Corneille había perdido dos de sus hijos varones y en sus últimos dias se hallaba en la miseria ; sabida es la noble conducta de Boileau. El ilustre anciano espiró en la noche del 30 de Setiembre al 1.º de Octubre de 1684, en la calle de Argenteuil donde vivia. Carlota Corday era descendiente de Corneille.