

CAPÍTULO XIII

LENGUA Y LITERATURA FRANCESA.

Estamos en estado de hablar de la literatura francesa, cuyos más ilustres representantes acabamos de nombrar. Esta vuelta al paganismo que hemos hecho notar en el siglo anterior, no menos en las ideas que en las formas, había causado en Francia una recrudescencia de mitología y antigüedad, que se dejó conocer hasta en el lenguaje, gracias á Ronsard y á su escuela, que se lanzaron por las huellas de los griegos y de los romanos. Malherbe comenzó la reacción en la poesía, restituyendo su estilo original y libertándola de un lujo parásito; otro tanto quedaba que hacer en la prosa sabiendo dirigirla por entre los dos escollos del arcaísmo y del servilismo, con respecto á las literaturas meridionales, sus hermanas mayores. La de la Italia, sobre todo, estaba muy estendida, por razón del estudio de los grandes escritores de aquel país, de las frecuentes relaciones políticas, y la afluencia de los italianos á la corte desde que dos reinas de la familia de los Médicis habían ascendido al trono; tanto que una extraña jerga de palabras italianas, españolas afrancesadas y hasta frases enteras, eran admitidas en la buena sociedad. Du-Vair pensó en introducir una dicción más noble y más correcta en los asuntos elevados, y escribió un tratado sobre la *elocuencia francesa* (1607), ocupándose sobre todo de la del foro.

Balzac, 1594-1654.—Balzac (Juan Luis Guez), que se formó una reputación durante los dos años que permaneció en Roma, se sujetó al género epistolar, con ayuda del cual dió á la prosa el arte de que carecía Montaigne. Evita tanto como Malherbe los idiotismos provinciales, los conceptos italianos, la ampulosidad española; y, cortesano como era, arregla el idioma literario al de la corte; dispone las palabras con arte, cuida de la cadencia, acorta el periódico y reduce el discurso á una prudente economía. Venera la retórica de los antiguos,

pero la cree aplicable enteramente á la lengua francesa, capaz de producir obras que no cedan á las de los clásicos.

Esto debe decirse únicamente en la exposición; porque en lo demás, no se encuentra en Balzac más que en pensamientos comunes, medias verdades sin nada de profundo. Es insuficiente para las cosas de mucho empeño, vacila en sus opiniones, y decide intrépidamente con axiomas, según costumbre de aquellos cuya reputación está sentada, no ocupándose de su sentido con tal que ofrezcan un buen efecto al oído, sin conocer que este género admite menos que ningún otro el artificio. No se puede soportar después de estas cartas que tienen una inimitable gracia, coleccionadas en el siglo siguiente por mujeres, sus epístolas hiperbólicas, que pasaba dos meses enteros en arreglar, contemplándose en su obra. Cuando aparecieron fueron buscadas con avidez; se las leía en las comidas. «¡Cuán incómodo es este ruido y esta reputación, decía en su humildad á un hombre que busca la tranquilidad y el descanso! Es blanco de todos los insufribles cumplimientos de la cristianidad, sin hablar de los buenos que le causan á uno mayor pena. Es perseguido, asesinado por los cumplidos que proceden de las cuatro partes del mundo. Había ayer tarde sobre la mesa de su cuarto cincuenta y cuatro cartas que le pedían respuestas, pero respuestas elocuentes, respuestas que pudiesen presentarse é imprimirse (1).

(1) Racan decía de Balzac:

*Divin Balzac, qui par les veilles
Acquiers tout l'honneur de nos jours;
Grand démon, de qui les discours
Ont moins de mots que de merveilles...*

Toda gran celebridad tiene por contrapeso grandes sinsabores. Balzac se llevó su parte de vituperio; mas no por los defectos de que la posteridad le hace un cargo. Viendo que la tempestad estallaba con mucho ruido para que él pudiese hacerse oír, tuvo el valor de retirarse del mundo para entregarse á la devoción y á la caridad; su reputación se aumentó entonces, y tuvo cuidado en cultivarla con otras cartas y escritos morales.

Voiture, 1598-1648.—Tuvo por émulo á Voiture, que en sus cartas sobresalió contando futilidades de cierta manera graciosa y con mucha novedad; exagerando los sentimientos de afecto ó de dolor, y terminando con ingeniosos cumplimientos. Creyendo tener por misión en la sociedad manifestar siempre talento, no podía tratar con seriedad los asuntos serios.

Eran, tanto uno como otro, los astros del palacio de Rambouillet, que formaba la reputación de una obra ó de un autor. Los que componían aquella sociedad eran árbitros del genio, pues nadie emprendía una obra sin calcular el efecto que produciría en él, como acontece siempre cuando el talento es una pretensión indispensable, y el privilegio de sentenciar sobre las reputaciones se sujeta á una conversación particular, lo convencional se sustituye á lo verdadero, la exageración parecía delicadeza, y la imaginación supremo mérito. Semejante pecado no era nuevo en Francia; y ya en el siglo anterior, Guillermo del Bartas (1544-90) había sido colocado en la categoría de los primeros poetas; se le había traducido ya al latín y á diferentes lenguas. Ultimamente, Gothe se quejaba de que la Francia no hacía bastante caso de ellas, al paso que la Alemania estima aun mucho sus poesías, y sobre todo la *Semana*, es decir, la creación que imitó del Tasso, y que se imprimió treinta veces en seis años. No carece de bellezas; pero están echadas á perder por las trivialidades y por las ridículas metáforas que se reprenden con razón á los italianos del siglo xvii. Os hablará de los montes de la Gascuña *enharinados con una nieve eterna*: llama al sol el *duque de las velas*, á los vientos los *postillones de Eolo*, y Dios, en medio de la confusión de los elementos, es el *arquero del trueno*, *gran mariscal de campo que jeringa la imaginación en la materia informe*. En otra parte le compara al huésped que no introduce al convidado en la sala del festín sino después de haberla alfombrado con su propia mano, y le hace disponer por Adán los más sabrosos manjares bajo la bóveda.

*Quoiqu'espere la vanité,
Il n'est point d'autre éternité,
Que de vivre dans tes ouvrages.*

Divino Balzac, que con tus vigiliás adquiries todo el honor de nuestros días; gran demonio cuyos discursos tienen menos palabras que maravillas... Por más que espere la vanidad, no hay otra eternidad que vivir en tus obras.

da estrellada (2), ó bien le compara al pintor de paisajes que contempla su cuadro con complacencia, tan pronto echando una *mirada* sobre los campos floridos, tan pronto olfateando con su *nariz* los perfumes exhalados en el aire, tan pronto aplicando el oído á los cantos de las aves (3). En otra parte quiere imitar el galope del caballo (4); más adelante el gorgojo de los pájaros (5).

Benserade, 1613-91.—De-Thou, que hace también el elogio de Bartas, imputa estas faltas de gusto al alejamiento de las ciudades y de los hombres intruidos en que había vivido, y sin embargo, poco á poco llegó á ser ese género de lenguaje de buen tono en la sociedad elegante. Isaac de Benserade, poeta cortesano por excelencia, no cesó en el espacio de veinte años de componer versos que cantaba en los bailes que se ejecutaban delante del rey, de los señores y de las damas de la corte; versos llenos de alusiones dedicadas á los grandes personajes de quienes no se desdénaba ser mediador. Sus epigramas y argucias se repetían por todas partes. Puso en redondillas las *Metamorfosis de Ovidio*, el prefacio, la dedicatoria, el privilegio y hasta la fe de erratas. Uno de sus sonetos comparado con la *Urania* de Voiture dividió la sociedad parisiense en dos facciones tan tenaces como las de la Fronda, las cuales tenían también al frente de ellas, la una á madama de Longueville, y la otra al príncipe de Conti, combatiendo bajo los nombres de *jovelinos* y *uranios* con agudo ingenio.

Chapelain, 1595-1674.—Delante de estos jueces se debatía el mérito de toda obra nacida ó por nacer; y de este número fué la *Doncella de Orleans*, por Juan Chapelain. Era un hombre de carácter muy afable (6), y que sabía todas las reglas de memoria. El duque de Longueville le había concedido una pensión anual de mil escudos hasta que terminase su poema; esto contribuyó tal vez á prolongar su salida á luz por espacio de muchos años; lo que hizo decir á las señoras del palacio de Ram-

(2) *Le sage ne conduit la personne invitée
Dans le lieu du festin, que la salle apretée
Ne brille de flambeaux, et que les plats chargés
Sur le linge flamand ne soient presque rangés:
Ainsi notre grand Dieu, ce grand Dieu qui sans cesse
Tient ici cour ouverte...*

*Ne voulut consier notre aieul à sa table
Sans tapisser plus tôt sa maison délectable,
Et ranger, libéral, sous les pôles astrés,
La friande douceur de milles mets sucrés.*

(3) *Et bref l'oreille, l'œil, le nez du Tout-Puissant,
En son œuvre n'oit rien, rien ne voit, rien ne sent,
Qui ne pêche son los.*

(4) *Le champ plat bat, abat, détrappe, grappe, attrape
Le vent qui va devant.*

(5) *La gentille alouette avec son tire lire
Tire l'ire aux fêchés; et d'une lire-tire
Vêrs le pôle brillant.*

(6) Malherbe, á quien pedía consejos sobre el modo de escribir, le contestó: *Leed los libros impresos y no digáis nada de lo que dicen.* TALLEMANT DE LOS REAUX.

bouillet, que aquella doncella sería vieja antes de nacer. Cuando apareció en fin, se hicieron sucesivamente de ellas seis ediciones, lo que no impidió á madama de Longueville decir bostezando: *Es muy hermosa pero muy fastidiosa*. La alta sociedad aceptó el juicio: Boileau perpetuó en sus versos aquella poca favorable opinion contra un poeta que no fue inferior á muchos otros de sus contemporáneos que se elogian, y, si se nos permite, superior á Voltaire en concepcion épica.

Pero no era aquél el tiempo de las cosas serias y de los sentimientos nacionales. Las *Mazarinadas* habían puesto en moda, durante la Fronda, una poesia cínicamente jocosa, tan pronto de una gravedad afectada como trivial, y dedicada á ridiculizar las cosas más serias. El género burlesco de Berni que se introdujo con el *Tifon* (1642) y con el *Virgilio disfrazado*, de Scarron, se extendió de tal manera, que se parodió á los clásicos. Fue una especie de Fronda contra la imitacion extranjera, y se llegó hasta á escribir la *Pasion de Jesucristo* en versos burlescos (7). Pero Scarron buscaba en este género un consuelo á sus continuos sufrimientos. «Estoy pronto, decia, á firmar delante de quien se quiera, que todo lo que he escrito es papel perdido.» Adelantó más en la *Novela cómica*, imitada del español, y sin embargo, original (8). Se encuentran en ella descripciones finas y vigorosas, aunque llenas de un estilo confuso, que le hace tan inferior en ella á los bernescos italianos, como superior les es en la delicadeza de las intenciones.

La novela *picaresca* de Rabelais habia perecido ante el progreso de las costumbres. Pero si se conoció que los sentimientos atribuidos á los caballeros no se asemejaban en nada á los de la Edad Media, fué para sustituirles pastores no menos fantásticos, amores que discurrían, sublimes generosidades, intrigas inesplicables, en las cuales, una vez elegido un nombre histórico, se procedía sin inquietarse de la menor verdad en los detalles, fuese bajo el aspecto del carácter ó bajo el de las costumbres. Todos los personajes eran de París, sea el que se fuera el traje en que se presentasen. La *Astrea* de Urfé (1610), novela pastoril de cinco mil quinientas páginas, llena de insulseces arcáicas, de monotonía pretenciosa, apenas interrumpida con

(7) *Au mépris du bon sens, le burlesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté.
Mais de ce style enfin la cour desabusée,
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
Distingua le naïf du plat et du bouffon,
Et laissa la province admirer le Typhon.*

BOILEAU.

«Con desprecio del buen sentido, el descarado burlesco, engañó primero la vista, aunque agradó por su novedad; pero desengañada en fin la corte de este estilo, desdeñó la extravagancia de estos versos, diferenció lo sencillo de lo bufon, y dejó que la provincia admirase á Tifon.»

(8) La dedicó al cardenal de Retz en estos términos: *Al coadyutor. Es cuanto hay que decir.*

alusiones contemporáneas, no dejó de ser ensalzada hasta las nubes, y salió á luz por tomos en el espacio de diez años. El *Polexandro*, de Comberville, tiene seis mil páginas, de pura imaginacion. En esto es sobre todo en lo que brilla Calprenede, autor de la *Cassandra* en diez tomos, del *Faramundo* que tiene doce, y de *Cleopatra* que asciende á veinte y tres. Difuso y ampuloso, entregado á un énfasis continuo, este escritor, que no procura más que el triunfo de un agudo ingenio con detrimento del gusto, adquirió mientras vivió gloria y honores. La señorita de Scudery, autora del *Gran Ciro* y de *Clelia*, ambos en diez tomos, adquirió en el palacio de Rambouillet y perpetuó allí el tono de una afectacion continua unida á una galanteria pedantesca. En estas dos obras, cuyos héroes son insípidos hasta el esceso; manifiesta una ignorancia completa de la historia, y parece no comprender otro mérito que el del agudo ingenio. Son diálogos sin fin, interrumpidos por relaciones hechas con todo el arte que se usaba entonces. Navega incesantemente en el río *Tierno*, convirtiendo al amor en causa de todos los acontecimientos, como en la época de la Fronda, discutiendo sin descanso sobre el amor, en términos de una sutileza mística, y con arreglo á una casuística galante que lleva hasta el extremo.

Aquellas escenas de un amor casto y espiritual en un siglo en que se hacia alarde de corrupcion, contrastan con las novelas del día en que se nos pinta peor de lo que somos, causa de que las madres y maridos prudentes prohiban su lectura. Flechier enviaba las de entonces á su diócesis, «para edificar á las personas honradas, y dar buen ejemplo de moral á los que les predicán.» Aquel prelado, hombre grave y de gusto, no vaciló en el elogio fúnebre de Julia de Angennes, en llamar á esta señora la *incomparable Artenice*, bajo cuyo nombre se la designaba en el *Gran Ciro*; tan popular y llena de sentimientos puros era esta obra. El predicador Mascaron escribia á la que era su autor: *Vuestros libros tienen siempre para mí el atractivo de la novedad. Encuentro en ellos tantas cosas propias para reformar el mundo, que en los sermones que preparo para la corte, figuraréis con frecuencia al lado de san Agustín y de san Bernardo*. Es de notar que era muy fea (9): por lo demás, sobrevivió á su gloria, y se libertó del disgusto de oír resonar en sus oídos la crítica de Bodeau.

(9) Hizo con respecto á este asunto el siguiente epigrama en el que hay elegancia:

*Nautenil, en faisant mon image
A de son art divin, signalé le pouvoir;
Je hais mes yeux dans mon miroir.
Je les aime dans son ouvrage.*

«Al hacer Nautenil mi retrato, ha demostrado el poder divino de su arte; aborrezco mis ojos en mi espejo, los amo en su obra.»

Cuando el buen sentido y el ridículo, armas terribles de la buena sociedad, enterraron aquellas novelas enfáticas, se pasó á aventuras de otro género, maravillosas tambien, pero en las que el amor no era tan exclusivo ni tan almibarado, en las que las costumbres se acercaban más á la naturaleza. En la *Zaida* de madama de Lafayette, amiga constante de la Rochefoucauld, los acontecimientos, aunque poco verosímiles, son interesantes y variados, á pesar de la exageracion de los sentimientos y de las defectuosas interrupciones. En la *Princesa de Cleveris* describe con menos afectacion y más sensibilidad, y menos ilusiones y más sobriedad (10), la invencible, y sin embargo, honrada pasion de una mujer casada; las costumbres son exactas, los accidentes de un argumento muy sencillo, y producidos por la naturaleza de la fábula. Cirano de Bergerac se entrega á sus caprichos fantásticos en su *Viaje á la luna* y en su *Historia cómica del imperio del sol*, las que tal vez le sugirió la *Historia verdadera* de Luciano, y que después fueron imitadas con gran superioridad por Swift y por Voltaire. Carlos Perrault tuvo tambien muchos imitadores en los *Cuentos de Hadad*, género nuevo y popular, con que hermosó historietas para niños, usando un estilo maravilloso exclusivamente suyo, distinguiéndose por una sátira decorosa, una moral al alcance de todos, y una brevedad ignorada de la mayor parte de sus imitadores.

Academia.—Aquellas diferentes obras formaban las delicias del palacio de Rambouillet; especie de escuela de retórica por donde habia de pasar la lengua antes de emanciparse. Boisrobert, que tenia costumbre de referir á Richelieu las noticias de París, le habló de una sociedad donde se reunian varios amigos para hablar de literatura. El ministro á quien no disgustaba distraer la atencion de los negocios públicos, y colocar hasta las mismas letras bajo el poder real, para dominar los ánimos y las opiniones, pensó convertir esta reunion en una institucion pública. Los amigos que la componian declinaron al principio este honor, conociendo á qué se dirigia; vencidos después por el amor propio, se dejaron convertir en academia francesa (1635), en virtud de cartas patentes que el parlamento difirió registrar dos años por envidia de los honores y privilegios concedidos á este nuevo cuerpo.

La academia se componia de cuarenta miembros con un director, un canceller y un secretario: eleccion poco numerosa y á veces notable. Los académicos no debían ocuparse más que en perfeccionar la lengua y examinar los libros sometidos á su juicio. Tenian, pues, un estremado cuidado en escribir correctamente, pesando el método, el estilo y

(10) Decia que cada periodo cortado de un libro; aumentaba su valor en un luis, y cada palabra en veinte sueldos.

cada espresion: un miembro les propuso jurar no emplear nunca una palabra que hubiese sido desechada por pluralidad de votos. Pronto renunciaron á los discursos que pronunciaban todas las semanas, discursos tan fútiles como los de las academias italianas, para ocuparse de la gramática, y sobre todo del diccionario. Chapelain redactó su plan; Vaugelas obtuvo su direccion, y se propuso por modelo el *Vocabulario de la Crusca*; pero para no hacerle demasiado voluminoso suprimieron los ejemplos, fundándose en la autoridad de cerca de veinte y seis prosistas y de veinte poetas: aun hicieron más, ateniéndose á la costumbre con respecto á las espresiones y frases que era necesario rechazar, aunque escritas, ó adoptar si bien carecian de ejemplos; de esta manera merecieron que su diccionario fuese generalmente aceptado como ley para el idioma (11).

Entonces publicó Vaugelas sus *Observaciones sobre la lengua francesa* (1649) en número de quinientas cuarenta y siete, que no trataban de errores groseros, ni de locuciones que se puedan encontrar en autores afamados. Adopta por tipo el lenguaje «de la parte más sana de la corte, unido al modo de escribir de los mejores autores contemporáneos.» Se debe, segun él, recurrir á los autores para establecer incontestablemente el buen uso, pero la corte contribuye á ello mucho más que los libros, porque muchas cosas que se dicen en ella faltan en éstos; los clásicos son un gran socorro para escribir, pero los que saben hablar bien lo consiguen mejor. Con respecto á él, confiesa haber aprendido la lengua frecuentando la corte: dice, con respecto á *insulter*: «Espresion muy nueva, pero excelente para espesar lo que significa. Coeffetau la ha visto nacer poco antes de morir, y recuerda que le agradaba mucho, que queria servirse de ella, pero que no se atrevió, por su poco uso, tan escrupuloso era en aceptar una espresion que no estuviese sancionada por la costumbre. Auguró bien de ésta y predijo lo que ha sucedido.» Por esto se conocerá cuánto se pesaban entonces las palabras, en oposicion al neologismo reinante. Vange-

(11) Bossuet decia, en su discurso de recepcion en la Academia: «Al uso se le llama, con justo motivo, el padre de las lenguas: el derecho de establecerlas y el de regularizarlas no se ha disputado nunca á la generalidad; pero si bien es cierto que esta libertad no quiere trabas, sufre, sin embargo, que se la dirija. Ahora bien, la Academia francesa puede considerarse como un consejo permanente y regular, cuyo crédito, apoyado en la aprobacion pública, puede reprimir las extravagancias de la costumbre, y moderar los desarreglos de este imperio demasiado popular. La lengua francesa debe tener la osadía que conviene á la libertad, mezclada con el criterio que procede del juicio y de la eleccion. La licencia debe disminuirse con los preceptos; pero debe tenerse cuidado, que una regularidad demasiado escandalosa, ó una delicadeza muy muelle no apague el fuego de la imaginacion, y debilite el vigor del estilo.»

las discutía si se debía decir *affable, evieillir, insidieux, inconduite, minuite*, y si *rebrousser chemin* era una expresión innoble. Menage en sus *Origines*, se apoyaba demasiado en los autores antiguos en contra de la naturaleza de una lengua viva. La gramática de Lancelot es más bien un tratado sobre la filosofía de las lenguas en general.

Aunque se temiese que cribando de esta manera la lengua se perdiesen muchos granos de oro en la paja, y que la pureza perjudicase á la originalidad, sostuvo en su vuelo á los talentos elegidos. Consideráronse inmutables las leyes de la gramática y del gusto como las de la naturaleza. Quiso que el estilo fuese puro, claro, fácil, sencillo, y que un buen escritor no se separase nunca de las reglas de la lengua materna. Las traducciones contribuyeron mucho á perfeccionarla, en atención á que, á ejemplo de Amyot, no se trataba tanto de hacerlas fielmente como legibles, dándoles la facilidad y el encanto de los escritos originales.

El francés de Montaigne se encuentra mezclado de latin, griego, italiano, gascon y está castigado para elevarle á la dignidad de lengua. Malherbe se dedicó á purgarlo del gascon, librarle de los idiotismos tomados de los diferentes dialectos para reducirle solamente al idioma parisiense. Vaugelas le dió la precisión, Balzac la elegancia: sin embargo, su perfección debía ser obra no de los gramáticos, sino de los pensadores; pues el arte de escribir es el arte de pensar. Aunque esmerado, Descartes se detiene demasiado en su frase rotunda y clara, y acumula las conjunciones. Las *maximas* de la Rochefoucauld, si se ha de creer á Voltaire, «acostumbraron á pensar y circunscribir la idea á un círculo vivo, preciso, delicado, mérito nuevo en la Europa después del renacimiento.» Pascal escribió con perfección, hasta el grado de leerse aun su libro cuando el fondo de él ha perdido todo su interés. A pesar de sus muchas correcciones (12), se le ha hecho un cargo de ciertas inadvertencias, se le complació, no obstante, en imitar lo natural, en hacer lo contrario de lo que hacían los que ostentaban la elocuencia, y exclamaba: «Cuando se ve un estilo natural, admira y arrebató.» En el suyo, en efecto, el fondo y la forma están indisolublemente unidos, hasta el punto de no formar más que un todo lo verdadero y lo bello. Expresiones claras, pintorescas, con medida, más precisas que brillantes, se unen á una energía apasionada, y se aplican á grandes ideas y no á puerilidades. Nos agrada aun más en sus *Pensamientos*, en los que la exaltación de su imaginación añade magnificencia al lenguaje, y le proporciona el mérito del efecto (13). Arnauld es abundante y hasta difuso; Ni-

(12) Pascal rebizo hasta trece veces una de sus *Provinciales*. Sacy tuvo valor de principiar dos veces su versión de la Biblia: la primera porque le pareció demasiado florida; la segunda demasiado sencilla. Vaugelas trabajó veinte años en la traducción de Quinto Curcio.

(13) Véase la opinión de Pascal sobre el estilo: *Il faut*

cole, elegante y agradable; los demás escritores de Port-Royal tienen un estilo juicioso y sano, que se dirige al fondo de las cosas, y descuidan los detalles para atender solamente al efecto saludable que pueden producir.

De esta manera se encontró establecida la lengua, tanto por parte de la razón como por la de la imaginación; y aunque perdió, á fuerza de buen gusto, multitud de imágenes, expresiones, particularidades que tenían vida, se hizo natural, clara, regular, grave, precisa y llegó á ser universal. El padre Bonhours exclama: «Los franceses han encontrado el secreto de reunir la concisión á la claridad y la pureza á la elegancia. El español se asemeja á los ríos de aguas abundantes y agitadas, mal encerradas en su cauce de donde rebosan con frecuencia fangosas, el italiano á los arroyos que murmuran suavemente entre las rocas, serpentean entre las flores, y, sin embargo, crecen á veces hasta inundar los campos; pero el francés es uno de aquellos hermosos ríos, que enriquecen los lugares por donde pasan, y que ni lentos ni precipitados deslizan majestuosamente sus aguas por un cauce siempre igual. La lengua española es una orgullosa que se dá importancia, ama el fausto y todas las cosas hasta el exceso; la italiana, una jovencita adornada demasiado sin pensar más que en agradar y deleitarse en bagatelas; la francesa, una mujer honrada, pero graciosa, sin nada de toco ni áspero. El francés rechaza los diminutivos, no sufre las aproximaciones de la rima, las metáforas atrevidas en prosa ó verso, y la lengua de la poesía no difiere mucho de la lengua común. Toda afectación y esfuerzo repugna al buen estilo. El que quiera hablar bien el francés no debe querer hablarlo demasiado bien. Detestando nuestra lengua los excesivos adornos, quisiera palabras casi desnudas, por amor á la sencillez, y no se se adorna sino cuando la necesidad y la decencia lo exigen.» (14)

Este era el instrumento de la literatura del siglo

se renfermer le plus qu'il possible dans le simple naturel; ne pas faire grand ce qui est petit ni petit ce qui est grand... Il faut qu'il y ait dans l'éloquence de l'agréable et du réel mais il faut que cet agréable soit réel... Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi; car on s'attendoit de voir un auteur, et on trouve un homme... Les meilleurs livres sont ceux que chaque lecteur croit qu'il auroit pu faire. La nature, qui seule est bonne, est toute familière et commune. Je hais les mots d'enseigne.

Y para que él descuido no hallara en esto un pretexto, añade: *Ce qu'on appelle parler naturellement, quand il ne s'agit pas d'un mouvement immédiat et d'un cri de passion, mais d'une expression aussi fidèle que vive dans une longue suite d'idées et de vérités, doit s'entendre d'une nature déjà très-travaillée et rectifiée. Il y a nécessité pour l'homme de travailler en ce sens comme un toute chose, s'il veut ressaisir le plus possible de sa nature d'autrefois; il lui faut reconquerir le parole; j'entends toujours celle parole fondée à la pensée, à la vérité.*

(14) Pasatiempos de Arisio y Eugenio sobre la litera-

de Luis XIV. Antes del siglo XVI las ciencias y las letras tenían escasa influencia en los negocios públicos: las revoluciones eran determinadas por las pasiones de los príncipes y de los pueblos, al paso que los literatos, cuyos trabajos ofrecían pocas ideas aplicables, no se comunicaban con el público sino por medio de los libros. Los hombres de Estado, los que se entregaban á los negocios políticos, no tenían, por lo demás, tiempo para dedicarse á las doctrinas; y la literatura se consideraba no como un instrumento poderoso, sino como un agradable pasatiempo. Con Richelieu comenzaron las letras á generalizarse: por esta razón trató de sujetarlas á su voluntad. Sin embargo, los primeros escritores conservaron la independencia de hombres que saben obedecer al poder sin adularle. Llegaron á ser un arma en tiempo de la Fronde; luego el amor á la tranquilidad y el reconocimiento al que la procuraba, hicieron hallar gloria en contribuir á la del monarca; los mismos que no le adulaban, le tributaban elogios.

Después de haber comenzado pedantescamente y sacrificado, á imitación de los autores antiguos y extranjeros, los sentimientos y los recuerdos nacionales, la literatura francesa mezcló las ideas naturales á las adquiridas, así como se colocaba la peluca sobre la heroica armadura del rey. En fin, se creyó que lo natural y la verdad eran las primeras cualidades del estilo, ora en la majestad oratoria, y sin embargo, libre de Bossuet, ora en el estilo gracioso caprichoso de madama de Sevigne. Al ampuloso Balzac y al insípido Voiture sucedieron los *Tratados morales* de madama de Lambert, las *Memorias* de madama de Motteville, y la admirable facilidad de Molière y de la Fontaine. El imperio de las mujeres, á quien la mayor parte de los escritores sometían sus obras antes de publicarlas, contribuyó mucho, sin duda, á aquel resultado. De aquí nació, pues, una literatura nacional enteramente particular, á la cual la corrección de las formas, y algunas reminiscencias no despojaban de la originalidad. Una vez que repudió los defectos de la Edad Media, las trabas escolásticas en las obras de raciocinio, y lo fantástico en las de imaginación, evitó todo lo que era embarazo ó superfluidad, y obtuvo la aprobación general de las gentes de gusto.

Los progresos que la literatura francesa había hecho hasta entonces, ó que debía hacer, están marcados por Fenelon á pesar de que exagera un tanto en su discurso de recepción en la academia en 1693: «Desde que hombres instruidos y juicio-

tura. El padre Bonhours creía que los jansenistas, que habían estudiado por Balzac, amaban demasiado el período redondeado y las frases mordaces; pero Barbier de Ancourt le replicó revelándole los vicios de su modo de escribir; y en efecto, no tiene vigor ni verbosidad. Da pruebas de un gusto delicado en el *Modo de pensar bien*, atacando todo lo que es afectado.

se han remontado á las verdaderas reglas, no se abusa ya, como en otro tiempo, del talento y de la palabra. Se ha adoptado un método de escribir más sencillo, más natural, más breve, más enérgico, más exacto: no se estudia la expresión sino para darle toda la fuerza de las ideas, y no se admiten más que ideas verdaderas, sólidas, concluyentes en el asunto. La erudición, tan fastuosa en otro tiempo, no se muestra sino en caso de necesidad; ocúltase el talento, consistiendo la perfección del arte en imitar sencillamente la naturaleza, confundiendo con ella... Se ha conocido que el estilo florido, por suave y agradable que sea, no puede ser nunca superior al género mediano, y que lo verdaderamente sublime no se encuentra más que en la sencillez... Se conoció que se debía escribir como pintaban Rafael, Corregio y Poussin; no para buscar los efectos maravillosos, y hacer admirar á la imaginación, divirtiéndose con el pincel, sino para representar á la naturaleza. Se reconoció igualmente que las bellezas de los discursos se asemejan á las de la arquitectura...: no se debe admitir ninguna parte sólo como adorno, si no se dirige á las bellas proporciones, convirtiendo en ornato todas las partes necesarias para sostener el edificio. Así es, que suprimen de un discurso todos los adornos afectados que no sirven ni para ilustrar lo que está oscuro, ni para describir con viveza lo que debe ponerse á la vista, ni para probar una verdad con diferentes giros sensibles, ni escitar las pasiones, que son las únicas capaces de interesar y persuadir al auditorio, pues la pasión es el alma de la palabra.»

El mismo prelado, aunque permaneciendo fiel á la pureza clásica, que es el carácter de aquella época, se atreve en una carta á la academia á hacerse innovador como en política, y considera no sólo lo pasado del arte sino su porvenir. Se queja de que la corrección destruyó las osadías; encontrando que tan apropiada como es á los discursos de los doctos, otro tanto ha hecho perder á la lengua en las obras de imaginación. Echaba de menos ciertas expresiones reprobadas como antiguas, aunque necesarias, como también los diminutivos y los términos de afecto; indica los diferentes trabajos que se deben hacer en la gramática, en la retórica, en la poesía, en la historia, adelantándose á todo lo que se ha hecho después como más atrevido (15).

Nosotros, para quienes el título de poeta es de aquellos que es preciso hacerse perdonar; con trabajo podemos figurarnos á Arnauld de Andilly haciéndose repetir hasta tres veces por Boileau, su sátira contra la rima; ni como la Fontaine y Molière y otros sabios quedaron atónitos, como

(15) Escelentes críticas hizo, aunque severas, el jesuita Rapin en sus *Reflexiones sobre la elocuencia y la poesía*; toma con frecuencia malos ejemplos del Tasso, á quien le hace un cargo por carecer á veces del carácter grave y majestuoso que conviene á la epopeya.