

prometían ya mucho; pero *Andrómaca* le colocó á la altura de Corneille á quien le es superior en el modo de disponer sus argumentos, con un gran arte de simetría, en la graduada construcción y en su gran cuidado á los menores detalles. Corneille creó á sus héroes de un solo golpe, buenos ó malos del todo. Racine mezcla más el bien y el mal; matiza los sentimientos y escita de esta manera más simpatías. Corneille inmola el vigor de su genio á las eruditas pretensiones de su siglo, al paso que Racine, tranquilo y armonioso, se adapta á ellas espontáneamente, como un manso río, acepta los diques que le limitan embelleciéndole. Las pasiones están en lucha en Corneille; en Racine, entre las conveniencias y el amor, lucha más tierna y menos entusiasta. Si Shakspeare arrastra al espectador al través de rocas y de precipicios, no presentándole por ninguna parte, y en mucho tiempo más que despeñaderos y nubes, empresa de pechos esforzados y de piés encallecidos, pero suficientemente compensada con el espectáculo de un mundo entero que desde su cima distingue; Racine, por el contrario, nos conduce suavemente por los floridos senderos de un jardín donde á cada paso se ofrece un punto de vista agradable. En él las intrigas son sencillas, los caracteres convenientes y regulares, y no prodigados los colores, pues estingue todo lo que hay en la historia de demasiado cierto ó de muy marcado (8). La falta existe en su carácter y en su época en la que las desigualdades

(8) Véase el juicio que hace Saint-Beuve del *Británico*. Trataré del primer delito de Neron, por el cual sale de la tutela de su madre y de sus ayos. Tácito nos pinta á Británico joven de catorce á quince años, dulce, inteligente y melancólico. Un día, en medio de un festín, Neron, ébrio ya, para hacerle objeto de la irrisión general, le manda cantar. Británico canta una canción suya, en la que alude á la inseguridad de su destino y á la herencia paterna que le fué usurpada; pero los cortesanos conmovidos, ni se rien ni le motejan; ébrios todos y por esta razón menos disimulados que de ordinario, le manifiestan francamente su compasión. Neron, aunque aun no se había manchado en sangre, la ferocidad nativa se agitaba en su alma desde largo tiempo, esperando una ocasión para desbordarse; ya había ensayado en Británico un veneno lento; ya se había entregado á la crápula; ya se sospechaba que había atentado á la inocencia de su futura víctima, y ya había abandonado á Octavia, su esposa, por la cortesana Actea. Séneca favoreció este crimen; Agripina se indigna en un principio, después abraza á su hijo y le ofrece su casa para que pueda ver en ella á su amada. Agripina, madre, hija, hermana y viuda de emperadores, homicida, incestuosa y adúltera de libertos, no abriga otro temor sino el de que su hijo se le escape y con él el poder.

Tal es la situación moral de los tres personajes principales en el momento en que da Racine principio á su drama; ¿Qué hace? acude en primer lugar al expediente más sencillo, escogiendo sus figuras y poniendo á Burro en lugar de Séneca, á Narciso en lugar de Palás; á Oton y Senecione, jóvenes voluptuosos, apenas los nombra una vez. Cita en el prólogo un alto dicho de Tácito acerca de Agripina: De Agripina vale más no decir nada que decir poco;

que prestan fisonomía á los hombres se allanan, para hacer que todo fuera uniforme y tranquilo en derredor del trono. Elegantes costumbres reemplazaban á la energía, el pueblo no era nada y el mismo idioma abandonaba su varonil osadía. Racine no podía, pues, aprovechar del hombre sino lo que existe en él, independiente del estado social y de la constitución política, y reproducirle en su verdad general, modificada por el carácter de la civilización contemporánea. Por esta razón es por la que todos sus personajes hablan el mismo lenguaje; por lo que sus héroes se espresan á veces con un tono afable muy chocante y contrario á la generalidad poética á que debe dirigirse todo autor trágico.

y en virtud de este cómodo propósito, Agripina es un personaje poco real, vago, inexplicable; una especie de fantasma de madre, tierna y celosa al mismo tiempo. De sus liviandades y de sus asesinatos no se habla sino á manera de alusión, como un recuerdo para los que han leído la historia de Tácito. Finalmente en lugar de Actea aparece la sentimental Junia. Neron, amante, no es más que el rival apasionado de Británico, y aquí desaparece su odiosa semejanza con el tigre, que Corneille toca como de paso y ligeramente. ¿Qué diremos del desarrollo del carácter de Junia que busca un refugio entre las Vestales, que se pone bajo la protección del pueblo, como si el pueblo en tiempo de Neron pudiese proteger á nadie?

Lo que más tenemos que reprochar á Racine, es haber sustraído á la vista la escena del convite. Británico está sentado á la mesa y le sirven; uno de los siervos, según era costumbre, examinaba las bebidas, tanto se temía el delito; pero Neron lo ha previsto todo; la bebida está caliente, y para templarla se echa agua fría y el agua es la que contiene el veneno. El efecto es súbito, el veneno mata enseguida porque así lo mandaron preparar á Locusta, bajo pena de la vida. Séase que Racine no creyese esta circunstancia del todo importante, sea que le costara trabajo expresarla en verso, la suprime en la relación de Burro, limitándose á referir el efecto que causó en los espectadores el envenenamiento. Esto le valió grandes aplausos: es preciso confesar también que desvirtúa el vigor de la ingeniosa concisión de Tácito.

Cuando traduce á Tácito ó la Biblia, Racine elige un método peculiar basado en las cualidades principales de los originales, sosteniéndose siempre en un término medio, sin aproximarse al sitio desde el cual se ve el precipicio. Agripina en su excelente invectiva contra Neron, dice que por un lado se oiría á la hija de Germánico y por el otro al hijo de Enobardo.

*Appuyé de Sénèque et du tribun Burrhus
Qui, tous deux de l'exil rappelés par moi-même,
Partagent à mes yeux l'autorité suprême;*

y Tácito: *Audiretur hinc Germanici filia, debilis rursus Burrhus et exul Seneca, trunca scilicet manu et professoria lingua, generis humani regimen expostulantes.* Es evidente que á Racine no le pareció bien llamar á Séneca maestro de escuela, porque era un insulto, ni á Burro manco y estropeado; su Agripina no acusa á estos pedantes de querer mandar sobre el mundo.

En general, los defectos de estilo de Racine son hijos de la misma pureza de gusto, que tanto se admiró, y que acaso le impidió llegar á la perfección.

Todas las mujeres de Racine son hermosas, graciosas, noblemente tranquilas. Pero el amor es siempre en sus piezas una pasión respetuosa, hasta en Pirro con respecto á una esclava. Hipólito lanza suspiros como un parisiense. Aquiles es un mozalvete; y hasta á Neron le presenta enamorado. Si Racine sacrificó mucho al gusto desdefioso de la corte, no por eso apreciaba menos la sublime familiaridad de los griegos; y se ve en sus prefacios, escritos con sencillez, que comprendía lo que no se atrevía á imitar. «Un gusto muy delicado, dice Manzoni, le ha hecho encontrar lo que hay más fuerte en la verdad y más exquisito en lo natural. El arte se oculta en la perfección, y la elegancia existe siempre en provecho de la exactitud. A cada momento se conoce el reflejo de un sentimiento profundo que desarrolla todas las gradaciones de las ideas y de los objetos, con el don de detenerse siempre en lo que hay más poético.»

Si Racine cede, pues, á Corneille en la grandeza de carácter y vigor de las ideas y lenguaje, le es superior en la variedad de las medias tintas, que es en lo que consiste el conocimiento del corazón humano. Transformó en moderna la lengua de Corneille, que había envejecido ya, dando estabilidad al estilo poético, como lo había hecho Pascal con la prosa, ó adoptando frases vulgares para poetizarla, y conseguir inesperadas correlaciones. Consiguió en el idilio y en la elegía una perfección desconocida antes de él. Apenas cede á Virgilio en la perfección, en la melodía de las espresiones, tan felices como naturales; no tiene igual, como poeta lírico, en los coros de *Atalia*. Boileau, que le había enseñado á *hacer difícilmente versos fáciles*, le sostuvo con sus elogios, y proclamaba feliz el siglo que veía brillar con tan pomposas maravillas.

Aunque se exigía en Francia que el asunto fuese clásico, muchos autores tomaron sus argumentos de la historia turca, es decir, de la menos favorable, pues no puede haber lucha de pasiones donde todo se decide por la espada (9). Racine ensayó también en *Bayaceto* tomar de esta fuente; pero no consiguió más que un nombre. *Berenice* es poco dramática. En *Britannicus*, rico en contrastes de caracteres, convirtió las rivalidades de amor en terror y compasión. Presenta en *Mitridates* á un grande hombre inalterable á los sufrimientos y á los reveses. Rivaliza en *Fedra* con Eurípides, inspirando más interés que el poeta griego y consiguiendo la mayor perfección en el estilo trágico; é *Ifigenia*, tan admirada, tiene el defecto de todas las producciones no originales, los errores de hecho, y además ciertos sentimientos chocan á aquellos para quienes los griegos son familiares. La aspereza de la forma hubiera formado parte de la verdad; pues no se puede imaginar que con tanta

(9) La menos mala de las tragedias de Calprenede es el *Conde Essex*, que versa sobre un hecho sucedido treinta y siete años antes.

cortesania en el lenguaje se puedan ofrecer sacrificios humanos, como tampoco se podría conciliar la sublime delicadeza de *Andrómaca* con el estado de servidumbre.

Los asuntos bíblicos convenían mejor á Racine, porque tenía mayor inteligencia de aquellas creencias y no se encontraba preocupado ni por los ejemplos antiguos, ni por la pretendida necesidad de una amorosa intriga. Después de haber renunciado durante varios años al teatro por exceso de rigor jansenista, se decidió á ruegos de madama de Maintenon, á escribir la *Esther* para los pensionistas de Saint-Cyran. Esta composición fué admirada tanto por su moralidad como por su objeto, y por las alusiones que se creyeron encontrar en ella. Animado con este éxito, escribió la *Atalia* (1691), obra maestra de grandeza, sencillez, interés y efecto, composición clara y fácil. Las galantes insulsecas no se encuentran en ella, los caracteres son atrevidos, las imágenes sublimes; la curiosidad permanece siempre en expectativa entre la emoción y el terror: como la acción pasa en el templo, todo tiene en ella un carácter solemne; pero el sentimiento misterioso, la áspera grandeza del templo hebreo, la magnífica severidad y el sublime desorden de la poesía sagrada no se conforma á su circunspecta elegancia, y, acostumbrado á los sentimientos apacibles, no se atreve á elevarse á la sublimidad de lo terrible ni á la de lo gracioso.

Se anima, sin embargo, á poner los coros en escena. Corneille se entrega también á veces al género lírico, y de esta manera se acerca más bien á la tragedia antigua que con las formas orgánicas. Pero no se supo caminar por esta senda, y se sujetaron á los argumentos antiguos sin seguir las formas asimismo antiguas, cuando se debía haber hecho precisamente lo contrario. Después de haber elegido á los personajes de entre los héroes, tuvo que anudarse la acción con ayuda de intrigas secundarias, exagerar las pasiones y hacerlas discursivas y analíticas, para producir la ocasión de brillantes relaciones. De aquí proceden las bellezas y defectos de la dramática francesa, en la que pasando la acción siempre entre bastidores, el público no hace más que asistir á la deliberación que la precede, y en la que el monólogo de un hombre en el momento de cumplir un proyecto se encuentra reemplazado por un confidente que representa la pasión del héroe. Sin embargo, la falta de arranque lírico á que la Francia ha parecido condenada hasta el día, ha hecho que las obras maestras pertenezcan al teatro, porque el hombre está descrito en ellas más bien que lo ideal de la naturaleza y la inmensidad divina.

Si se recuerda que la sociedad del palacio de Rambouillet, hizo aconsejar á Corneille no arriesgar el *Policucto*, porque el cristianismo no podía agradar en el teatro, y que la alta sociedad considera superior á esta tragedia la inepta *Cinna* y la infernal *Rodoguna*, debe recordarse también que *Atalia* fué la tragedia más atacada entre las obras

de Racine, y que madama de Sevigné decía de su autor: *Pasará su moda como el café*. Y así fué en efecto.

Indignado con ver que se prefería á Pradon, que le era tan inferior, después de la epopeya de *Atalia* y de la elegía de *Esther*, abandonó Racine el teatro en medio de una carrera en la que cada vez se había perfeccionado más, para volver al ardor de su imaginación, y á la paz de la razón y de los sentidos.

Algunas de las tragedias de aquella época fueron ensalzadas hasta las nubes por el espíritu de partido. El fecundo Rotrou, que descuidando las reglas creía que el mejor juicio era un triunfo ruidoso en la escena, ha dejado á *Wenceslao*, en el que hay mérito, aunque el heroísmo sea exagerado, y no está exento de las insulsecas de las novelas de entonces; el *San Genest*, que es de la escuela de los asuntos religiosos, es después de *Polieucto* el único descendiente de los *Misterios* que merece mencionarse. Capistrón (1723), débil discípulo de Racine en quien se notan planes muy regulares é interesantes situaciones, carece de las cualidades que dan vida á un poeta. Crebillon (-1767) decía: «Corneille ha ocupado el cielo, Racine la tierra: no me queda más que el infierno, y me he metido en él á ojos cerrados.» Habiendo notado que el mérito de Corneille era haber escitado la admiración, quiso asustar á la imaginación, poniendo en escena las complicadas novelas que París había abandonado, pero que las provincias cultivaban aun. Conmueve á fuerza de angustias y horrores, echando á perder sus buenas cualidades con un inculto y afectado lenguaje, al que se mezclan la insulsa galantería de los imitadores de Racine. Viejo ya Crebillon, se encontró en presencia de aquel que debía ocupar el tercer lugar entre los trágicos franceses: no perdonando Voltaire al pobre anciano á quien la envidia elevaba á su nivel, le persiguió con una odiosa cobardía que prestó aun mayor realce al magnánimo silencio de Crebillon.

Corneille, que escribió hermosas tragedias cuando no tenía á la vista en su patria más que malos modelos, había también dado á luz en el *Embustero*, que imitó de los españoles y que Goldoni ha copiado de él, la primera comedia escrita en buen estilo sin las bufonadas de costumbre. Obtuvo también aplausos el *Pedante burlado*, de Cirano de Bergerat, y la *Madre coqueta*, de Quinault, primera composición en que se ridiculizó á los *marqueses*, es decir, á los señores de la corte que querían darse el mismo tono que Luis XIV, y que á su vez eran imitados por sus inferiores y éstos por los suyos, con una exageración siempre creciente.

Molière, 1622-73.—Un mancebo nacido bajo los pórticos de los mercados, de una familia de tapiceros, no adelantando en el oficio de sus padres, se le destinó á la jurisprudencia, colocándose con los jesuitas para que hiciese sus estudios. Atormentado con la impaciencia del genio, que le devoró hasta que alcanza á tomar vuelo, se unió á una com-

pañía de cómicos: como esta era una profesión infamante, seguida sólo por calaveras, infelices ó pícaros, con objeto de no deshonrar á sus padres, ocultó su nombre de Poquelin bajo el de Molière, que debía hacerle inmortal.

A la edad de treinta años, sus camaradas apenas conocían su valor: él mismo no le conocía, pues se creía nacido para la tragedia. Pero los silbidos le advirtieron de su error, y se dedicó á la comedia. Copió al principio escenas enteras del teatro italiano, pero con una naturalidad de que carecen. De esta manera fué como dió á luz el *Aturdido* y el *Despecho amoroso*. Cuando varios años después, estas composiciones llegaron á París, obtuvieron aplausos más unánimes que aquellas de sus obras cuya perfección es incontestable. Comprendiendo entonces todo lo que la comedia podía alcanzar, se propuso por objeto agradar á la alta sociedad, no con ayuda de bufonadas y forzados accidentes, sino describiendo la sociedad, y sacando lo cómico del fondo de los caracteres. Introducido en el palacio de Rambouillet, se encontró en medio de las extravagancias de las marquesas impresionables, del fausto de los nuevos ricos, del abuso del saber y de las bellas maneras, en medio de absurdidades ingeniosas, con ayuda de las cuales la intención de refinarlo todo lo echaba todo á perder, tanto que la ciencia llegaba á ser una pedantería, la lengua una gerga, la delicadeza de sentimientos una hipocresía de beata. El genio cómico de Molière tenía un estenso campo que cosechar. Pero cómo reirse de aquellos que quería presentar en escena, sin ser desterrados de sus salones? Pues una vez espulsado, adios gloria, adios sus esperanzas. Escribió, pues, las *Preciosas ridiculas*, pero protestando que no había querido ridiculizar sino á aquellas que se esforzaban en imitar en vano los modales de la alta sociedad. La reunión del palacio de Rambouillet, ante quien se presentó primero esta pieza, la llenó de aplausos; toda la ciudad quiso verla, y las provincias la solicitaron á su vez: fué tal la afluencia, que fué preciso doblar el precio de los billetes, y no podían formarse idea de tanta osadía unida á tanta verdad.

Gritando una voz del patio: «¡Valor, Molière! esta es la verdadera comedia;» se dijo á sí mismo: «no tengo necesidad de gastar tiempo en los libros; me basta estudiar la sociedad.» No por esto renunció á la comedia de intriga, ni á la imitación; leía, se instruía, admitía todos los recursos de la escena, música, bailes, intermedios, bufonadas. Plauto y Terencio le proporcionaron el argumento de sus mejores obras, y saqueó grandemente á los españoles é italianos, pero con aprovechamiento; pues apropió admirablemente lo que tomó de ellos. Combatido por todas partes, puso en escena á sus censores en la *Critica de la escuela de las mujeres*, y á él mismo en la *Improvvisación de Versalles*, en el que se presenta con los compromisos de autor y jefe de una compañía cómica tomando el menor detalle de la verdad y sin

cambiar siquiera los nombres. Ahora bien, no fué sólo en este caso en el que se limitó á sacar las escenas y caracteres de los hechos reales; y es este estudio de la naturaleza el que le hizo alcanzar la originalidad.

Elegía también con preferencia el lenguaje más familiar, de tal manera, que los críticos severos le han hecho un cargo de haber llegado al esceso; y ensayaba con su vieja criada el efecto de la frase ó de las escenas (10). Se veía obligado á obrar con prontitud para no dejar descansar su compañía; y los tres actos de los *Fastidiosos* fueron concebidos, escritos, versificados, ensayados y representados en quince días. La facilidad es aun una prueba de genio, cuando se ve coronada por el éxito; pero el mismo Molière no estaba satisfecho de sus mismas obras, aun de las aplaudidas.

Y son de un mérito tan diferente, que con dificultad se las creería del mismo autor. Las reglas que habían rebajado la tragedia, fueron para la comedia un medio saludable impidiéndole incurrir en la representación prosaica de la vida; pero la necesidad de representar una acción que se desarrolla con más rapidez que los sentimientos acostumbrados, hace que Molière exagere.

Es admirable por el arte con que coloca sus tipos, tiene situaciones favorables para hacer resaltar el carácter. Las mujeres hasta entonces descaídas y triviales, se manifestaron dignas en sus piezas ofreciendo caracteres diferentes. Describiendo la vida intelectual, sondea las heridas del corazón, y no pone por obra nada indeciso y vago, nada que no contribuya al efecto. Pero con frecuencia, aunque enemigo de las abstracciones, incurre en el defecto que hemos señalado en los trágicos, circunscribiendo la acción á épocas y sentimientos particulares, describiendo personificaciones, más bien que tipos eternos de la naturaleza humana. Sus autores profieren sentencias, en lugar de las manifestaciones que involuntariamente se escapan al hombre.

Fué una novedad presentar á la hipocresía en escena, como lo hizo con el *Hipócrita*. Ahora bien, sin hablar del desenlace, que está distante de ser bueno, la situación no es cómica; pues no se trata para Órgon de simples embarazos, sino de un verdadero peligro (11). El desenlace de las *Mujeres sabias* no es tampoco bueno y la pintura poco varia-

(10) Esta debía estar dotada de gran delicadeza, si es cierto que habiéndole leído una vez su maestro una comedia de otro autor, conoció la superchería.

(11) «Si el *Hipócrita* (*le Tartufe*) hubiese sido hecha en mi tiempo, no titubeo en decirlo, no hubiera permitido su representación.» NAPOLEÓN.

La inconveniencia del *Hipócrita* fué reconocida por sus grandes contemporáneos. Bourdaloue, en su sermón sobre la *hipocresía*, lo entrega claramente á la indignación, como todo lo que, puesto en boca de un hipócrita, hace odiosas las máximas más santas y tolerables, los escándalos más reprobados. *Damnables inventions pour humiller les gens*

da; el *Misanthropo* es demasiado serio para una comedia: estas son sin embargo, según nuestra opinión, sus mejores obras en unión de la *Escuela de las mujeres* que le precedió, y que le escede en rapidez y vigor cómico.

Molière es considerado en Francia como el primer poeta cómico de toda literatura. Es superior á Plauto explotándole (12); si cede á Terencio en gracia y elegancia, le escede en verdad y en fuerza de caracteres, en la buena elección de los detalles y en la vivacidad del diálogo. Si no tiene la fecundidad de los españoles ni sus profundos sentimientos, es muy superior á ellos en corrección y en regularidad. Shakespeare, tan superior en la fuerza, en la vivacidad del colorido y en la riqueza de los caracteres, no posee tanto como él el arte de dirigir cada cosa á su objeto.

Molière tenía un carácter serio, y los artífices de caricaturas le representaban como hipocondríaco; Boileau, á quien estaba muy unido, le llamaba el *Contemplador*. Director de compañía al mismo tiempo que autor, había contraído las costumbres del teatro; y las actrices de que se enamoró le proporcionaron muchas escenas de celos que reprodujo con tanta variedad. Todo su conocimiento del corazón humano no le impidió esperar que una joven coqueta llegaría á ser para él una afectuosa compañera, y que un carácter vivo de diez y seis años podía unirse á sus ocho lustros (1662). Se engañan, la Bejart le hizo sufrir los tormentos de los celos y los sufrimientos de una pasión que sobreviviendo al matrimonio, no era correspondida, ni alimentada por sentidos ya gastados. Aquella mujer, más que ligera, no dejaba de venerar el genio de su esposo, y cuando la Iglesia negó sepultura en sagrado á Molière por cómico, y por haber muerto sin sacramentos, exclamó: «¡Niegan sepultura al hombre á quien la Grecia hubiera erigido altares!»

Regnard (1709) se coloca después de Molière

de bien, pour les rendre tous suspects, pour leur oter la liberté de se déclarer en faveur de la vertu! Bossuet en la carta al padre Caffaro en que reprueba los espectáculos, dice: *Il faudra donc que nous passions pour honnêtes les impies et les infames, dont sont pleines les comedies de Molière... Songez si vous osez soutenir à la face du Ciel des pieces, ou la vertu et les mœurs son toujours ridicules, la corruption toujours defendue et toujours plaisante, et la pudeur toujours offensée ou toujours en crainte d'être violée par les derniers attentats.* Adrian Baidet escribía: *M. Molière est un des plus dangereux ennemis que le siècle ou le monde ait suscité à l'Eglise de Jesus-Christ.*

(12) Hay delicadeza y verdad en la reflexión de Fed. Schlegel, que el *Avaro* de Plauto no tiene más que una sola pasión, lo que le hace más chocante, al paso que el de Molière es á la vez avaro y enamorado. Sin hablar de la dificultad de asociar estos dos sentimientos, resulta que el hombre avaro que asiste á la representación se reconoce, pero dice: «Yo al menos no estoy enamorado;» y á su vez el anciano, muy acicalado, se dice: «Yo al menos no soy avaro.» De esta manera no hay ninguno que crea deber corregirse.

por sus comedias de las *Locuras amorosas*, del *Legatario*, y sobre todo del *Jugador*, composicion llena de movimiento, y que á diferencia del *Legatario*, ofrece un desenlace moral en el castigo del culpable por los mismos efectos de su vicio. Pero si se buscan menos en el teatro los goces del talento y la imaginacion, que una representacion verdadera de las costumbres contemporáneas, es escedido por Floréncio Dancourt, que continuó en más de sesenta composiciones la magnífica galeria de los retratos comenzada por Molière. La mayor parte están sacados de las aventuras ó costumbres de entonces arregladas en farsas llenas de gusto.

Entre los poetas que trabajaron para la Ópera, sólo merece mencionarse á Felipe Quinault; sus obras sobrevivieron á los aires de Lulli en un género en que la poesia es humilde sierva de la música, ningun otro hasta Metastasio, supo dar á la versificacion tan sensible melodía.

Luis XIV habia encontrado á estos hombres enteramente formados; y no debemos atribuir demasiada influencia y su proteccion, pues las recompensas reales recaian sobre aquellos que sabian adular, ó sacar mejor partido de argumentos de una frivolidad inofensiva, como la belleza de las mujeres, las fiestas, las victorias, los panegíricos. Pero aquel que queria convertir á la literatura en un alimento sustancial y vital, emplearla en preconizar virtudes severas, proclamar ideas magnánimas, debia aguardar la burla de los escritores mercenarios, ú otra cosa peor. Olvidóse la *Atalia*, desconociéronse los sermones de Bossuet y se persiguió á Fenelon. Ya anciano La Fontaine, estuvo espuesto á pasar á Inglaterra, á la corte de la duquesa Mazarino, tan mal visto era de Luis XIV, Voiture, que divertia la buena sociedad, obtuvo él sólo más pensiones que los buenos talentos juntos.

Los mismos que florecieron en los primeros años de su reinado, tienen más originalidad, aunque se encuentra en ellos menos delicadeza de gusto. A esta literatura se le dió, no obstante, el nombre del monarca. Se habia modulado bajo la cuádruple influencia de la antigüedad, de la imitacion española é italiana, de la religion y de la monarquía; y adquirió una pureza de lenguaje enérgico, giros abundantes y sencillos, gusto y elocuencia que han sido superados. El espíritu religioso ocupó en ellas el primer lugar, y después de él el de la sociedad. Ahora bien, siendo éste enteramente monárquico, estando además la vida concretada á la capital, y la pompa de la corte considerada como la prosperidad del pueblo, la independenciam origi-

nal perdió mucho, y la poesia volvió á la regularidad del siglo tan bien representada por Boileau y Racine; de tal manera, que el estilo es con mucho superior al asunto, si se exceptúa tal vez á Molière, Corneille, y el pequeño número de los demás que conservaron su individualidad. El instinto dominante de la adulacion, hizo que hasta los más atrevidos pagasen miserables tributos de elogios al Júpiter, al Marte, al Augusto de la época, hizo que tanto los autores como los demás hombres de entonces, se conformaran con el programa del amo.

Pero Luis XIV no conocia, cubriendo con su proteccion á la literatura, es decir, al pensamiento escrito, que preparaba una rival á la monarquia, pues si la literatura pierde algo de su naturalidad dirigiéndose á la dignidad, si sacrifica sus arranques originales á la medida, revela en un alto grado la inteligencia de la vida, la delicadeza de los sentimientos, el buen sentido que resulta de la conversacion. Se encuentra además en él el verdadero fondo de la civilizacion nacional, un lenguaje pulido, emancipado de la incertidumbre anterior, y que no ha tenido igual. De aquí procede la inmortal frescura de aquellos cuyo talento abundando en las ideas que pertenecen á todas las épocas, se detiene poco en las que son efímeras y condicionales; pues la misma razon tiene necesidad del gusto para ser completa.

Voltaire ha hecho un grave cargo al siglo, objeto de su idolatria, cuando dice: «Las grandes invenciones y las grandes verdades proceden de otras partes» (13), pero le tendremos en cuenta haber dado á luz los mejores libros de moral y entretenimiento y los mejores ejemplos modernos de la asociacion de la osadia del talento, á la correccion del gusto, de que fueron tipo los griegos. Es cierto que los franceses reconocieron por base de la perfeccion el método de los antiguos; pero adoptándole al espíritu de la Europa moderna, introdujeron al lado del sentimiento de la belleza correcta una observacion que tiene algo de burla; abrieron un camino esmaltado de flores, pero no todos le recurrieron con el mismo paso; el autor de *Policucto* compuso tambien la *Teodora*; Juan Bautista Rousseau mezclaba sus sagrados himnos á asquerosos epigramas; la divinidad de Homero contaba tantos apóstatas como adoradores; y no lejos de los piadosos solitarios de Port-Royal surgia Bayle, que sábiamente dudaba de todo.

(13) Siglo de Luis XIV.

CAPÍTULO XVI

INGLATERRA.—CARLOS I.

Fundábase la obediencia de los señores con respecto al rey de Inglaterra, en el principio de la superioridad militar, como jefe del ejército conquistador, y las leyes constitutivas del país no habian sido otra cosa que estipulaciones entre este jefe y sus pares, sin consideracion á la poblacion conquistada. La Carta Magna, feudal de todo punto, trataba de los nobles solamente; pero el pueblo poco á poco habia obtenido derecnos, representacion y porcion del poder soberano, en cuyo ejercicio dió algunos pasos con timidez, que después sirvieron de precedente (1) para dar otros más atrevidos. Los habitantes sólo eran convocados cuando en cuando para declarar lo que poseian ó para oír notificar cuánto debian pagar. Pero cuando se encontraban reunidos los comunes se atrevian á veces á hacer presentes sus agravios, y hasta negar el impuesto; si no se les daba satisfaccion, entonces los caballeros que formaban la clase ínfima de los conquistadores, se reunian á los comunes para oponerse á la alta nobleza.

Aumentóse la necesidad de reunir en parlamento á los comunes cuando los reyes quisieron hacer expediciones al extranjero, para las cuales tanto los señores como el clero no querian proporcionar subsidios. De esta manera adquirió importancia la segunda cámara, en atencion á que unas veces era convocada por el rey en contra de los barones, y otras por éstos para humillar al rey.

Afortunadas combinaciones condujeron á Inglaterra á conquistar una constitucion, merced á la cual se pusieron en armonia, *el rey* que representa

la unidad del Estado y amplia su territorio y poder; los nobles, aristocracia previsora y diestra, que fundó las instituciones del país y le dió miras fijas y designios constantes; y los comunes, clase emancipada y rica, que admitida poco á poco en el consejo nacional, llevó á él con el celo de sus derechos y el buen sentido de sus intereses, un sentimiento altivo y desinteresado hácia una patria en cuyas leyes y en cuyos negocios tenia participacion. La supremacia del príncipe se fundaba en el derecho divino de la victoria; pero cuando se conocieron las leyes romanas, los legistas proclamaron que el rey debia gobernar como absoluto, en razon de que así habia sucedido con los emperadores, tipos de toda sabiduria social. Pasóse, pues, de un derecho divino al abrigo del exámen á un derecho humano contestable; y recobrando el razonamiento la facultad de calcular los diferentes grados de la autoridad y de la obediencia, quiso que el poder se conciliase con la seguridad de las personas y propiedades; seguridad tanto más necesaria cuando aumentaba la riqueza y el bienestar.

Resultó, pues, una lucha entre los comunes y los reyes. Pero el enérgico Enrique VIII, abrogándose hasta el poder religioso, hizo decapitar como impios a los que negaban la obediencia; no juzgó siquiera necesario consultar á la raza conquistadora, y aseguró la prerogativa de la monarquía. Estableció, pues, con la fuerza, y su hija Isabel con ilusiones, el dogma de la manarquía de derecho divino, y en su consecuencia el de la obediencia absoluta, tal como se tributa y debe á Dios. Esta tirania sirvió para despojar al clero en provecho de los nobles, que se aprovecharon de ello. Pero si estas dos robustas voluntades consiguieron alejar la discusion de los derechos políticos en el momento en que acababa de fijarse en ella la atencion, la hora de formularlos no podia tardar; los

(1) Es decir, un hecho precedente, que sirve de norma y justificacion de otro nuevo. Todos saben cuánta parte tenian los precedentes en la legislacion y en la jurisdiccion inglesas.