

á su índole y al carácter de su época, en la que aun se trataban de destruir las desemejanzas que dan fisonomía al hombre, con objeto de tranquilizarlo y uniformarlo todo al rededor de un trono; las costumbres elegantes sustituían al brio; el pueblo era un ente nulo, y hasta la lengua deponía su enérgica grandeza. Por esta razón Racine solo podía tomar del hombre la parte independiente del estado social y de la constitución política, y reproducirla en su verdad general, modificada por el carácter de la civilización de la época. Por esto todos sus personajes se expresan del mismo modo; de aquí la afectación inconveniente en héroes y contraria á la generalidad poética á que debe atender el trágico.

Bellas, graciosas y noblemente débiles son sus mujeres; pero el amor es siempre en él una pasión respetuosa, hasta en Pirro tratándose de una esclava; Hipólito se enamora como un Parisiense, Aquiles parece una señorita, y el mismo Nerón un cupido. Aunque Racine sacrificó mucho al trato melifluido y artificioso de la corte, comprendía la sublime familiaridad de los Griegos, y en sus prólogos sencillos, pero llenos de gusto, demuestra que sabe lo que no se atreve á imitar. Purificó su gusto el estudio de la verdad y de la naturaleza, porque en la verdad y en la naturaleza está la perfección del arte, y su elegancia redundaba siempre en beneficio de la exactitud; porque en la naturaleza y en la verdad es donde se reconoce el reflejo de un sentimiento profundo, que desarrolla todas las gradaciones de las ideas ó de los objetos, deteniéndose siempre en los más poéticos.

Si, pues, cede á Corneille en la grandeza de los caracteres, en el vigor de los pensamientos y del lenguaje, le supera en la variedad de las medias tintas, que es precisamente en lo que consiste el conocimiento del corazón humano; trasformó la lengua de Corneille, que envejecía

Sease 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 Nerón, dice que por un lado se oíría á la hija de Germánico y por el otro al hijo de Enebarbo.

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

y Tácito: « Andiretur 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 Seneca 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.

ya, en el francés moderno, é hizo estable el estilo poético, como Pascal la prosa; poetizó las frases más vulgares y consiguió inesperadas aproximaciones; elevó el idilio y la elegía á una altura desconocida; apenas cede á Virgilio en delicadeza, y en la melodía de expresiones naturales y felices, desplegada en los coros de la Atalia, es superior á todos los poetas líricos franceses. Boileau, que le había enseñado á hacer versos fáciles con dificultad, le sostuvo siempre, y llamaba feliz al siglo que produjo aquellas pomposas maravillas.

Si bien se exigía que todos los asuntos fueran clásicos, muchos Franceses los tomaron de la historia turca, que era la menos á propósito, pues no puede haber lucha de pasiones en un país en que todo se remite á la punta de la espada (1).

También Racine se ensayó en este género con el Bayaceto, pero apenas tiene de la historia turca más que el título. La Berenice es poco dramática: en el Británico, rico en contraste de caracteres, convierte las rivalidades de amor en terror y piedad; en el Mitridates pinta un grande hombre inalterable ante los sufrimientos y las desventuras; en Fedra lucha con Eurípides, é inspira mayor interés, además de llevar el estilo trágico á una altura maravillosa. La tan admirada Ifigenia tiene el defecto de todas las composiciones trasplantadas, está llena de errores de hecho y en particular de sentimiento, que saltan á los ojos de cuantos están familiarizados con los Griegos; la rudeza de la forma hubiera tal vez contribuido á darle verdad, pues parece imposible que personas que con tal delicadeza se expresan, puedan hacer sacrificios humanos; así como tampoco sería fácil combinar la esclavitud con la sublime ternura de Andrómaca.

Racine desempeñaba mejor los argumentos bíblicos, porque conocía más á fondo las creencias cristianas, sin que le preocuparan los modelos antiguos, ni la necesidad de una intriga amorosa. El recrudecimiento del rigor jansenista le apartó del teatro, pero luego, á ruegos de la Maintenon, escribió la Éster para las educandas de Saint-Cyr: obra que fué muy aplaudida por su objeto altamente moral y las alusiones que cada cual creyó hallar en ella. Esto le animó á escribir la Atalia (1691), obra llena de grandeza, sencilla, interesante, de efecto, y magistralmente dispuesta; no se hallan en ella galanterías insulsas, sino caracteres atrevidos, imágenes sublimes é interés creciente, que vacila entre la conmoción y el terror; y como la acción pasa en un templo, inspira un recogimiento solemne. Pero el sentimiento recóndito, la ruda grandeza del santuario hebreo, la magnífica severidad y el sublime desorden de la poesía bíblica no concuerdan con su circunspecta elegancia; y acostumbrado á sentir dul-

(1) La tragedia menos mala de La Calprenede es el Conde de Essex, hecho acaecido treinta y siete años ántes.

cemente, no se aventura ni á la sublimidad de lo terrible, ni á la sublimidad de lo bello.

Además intentó introducir los coros: también Corneille de vez en cuando se abandona al lirismo, asemejándose en esto á la tragedia antigua más que con la observancia de las formas orgánicas. Pero no se supo adelantar en este camino, y los asuntos antiguos se presentaron despojados de sus formas, debiendo haberse hecho precisamente lo contrario; como los protagonistas eran héroes, había que unir á la acción intrigas secundarias, exagerar las pasiones y hacerlos locuaces y analíticos para producir la ocasión de los grandes rasgos. De aquí las bellezas y los defectos de la dramática francesa, en la que siempre la acción pasa de bastidores adentro, y en público solo se oyen sus consecuencias; y al monólogo de un hombre que está á punto de obrar, se substituyó el confidente, que representa ó la razón ó la pasión del héroe. Sin embargo, la falta de arranques líricos, á que aun en nuestros días parece condenada Francia, hace que sus obras maestras pertenezcan al teatro, porque en ellas se pinta al hombre más bien que el ideal de la naturaleza, ó la inmensidad divina.

Y recordamos en este instante que la sociedad Rambouillet hizo que insinuasen á Corneille que no aventurara el Polieucto, porque el Cristianismo no podía interesar en el teatro, y que el mundo culto posponía esta tragedia al insulto Cinna y á la infernal Rodoguna; recordamos también que la Atalia fué la obra de Racine más criticada, y la Sevigné decía: *Pasará de moda como el café*. Y así fué en efecto.

Desalentado al ver que se prefería á Pradon, que le era tan inferior, después de haber escrito la epopeya de la Atalia y la elegía de la Éster, se retiró del teatro, cuando apenas tocaba á la mitad de una carrera en la que cada paso que dió fué un triunfo, y se dedicó á velar por su espíritu, devolviendo á su razón y á sus sentidos la paz primitiva.

Algunas tragedias de aquella época fueron puestas en las nubes por el espíritu de pandilla. El fecundo Rotrou (1650), que saltando por una de las reglas, creía que el mejor juicio crítico de una obra era el éxito que alcanzaba en las tablas, dejó el Venceslao, bueno aunque exagera el heroísmo, y no acertó á prescindir de la afectación de las novelas de la época; no obstante, el Saint-Genest, de la escuela de los asuntos religiosos, fué el único descendiente bueno de los Misterios, después del Polieucto. Campistron (1723), débil discípulo de Racine, á pesar de la regularidad de sus planes y el interés de sus situaciones, carece del mérito que hace á un autor sobrevivir á sus obras. Crebillon (1762) decía: « Corneille ocupó el cielo, Racine la tierra; á mí no me quedaba más que el infierno, y me lancé en él de cabeza. » Comprendiendo que el mérito de Corneille consistía en haber sido el primero que introdujo lo maravilloso, quiso sorprender la imaginación

poniendo en escena las complicadas novelas que habían sido condenadas al olvido en París, pero no en las provincias; conmueve con convulsiones y horrores; y contribuyen á hacerle insoportable el lenguaje inculto y al mismo tiempo afectado, y las puerilidades de los imitadores de Racine. En sus últimos años, se halló frente á frente con Voltaire, que debía ocupar el tercer puesto en la tragedia francesa, y que, no perdonando al pobre viejo, se puso á la cabeza de los que le envidiaban, y le persiguió con una saña cuya bajeza hizo resaltar el magnánimo silencio de Crebillon.

Corneille, que había hecho buenas tragedias no teniendo en su lengua más que pésimos modelos que imitar, fué también el primero que dió al teatro una comedia escrita en su verdadero estilo, y sin las bufonadas de costumbre, el Embustero, que él copió de los Españoles, y Goldoni de él. También fueron bien recibidos el Pedante engañado, de Cirano de Bergerac, y la Madre cebolleta, de Quinault, que fué la primera en que se puso en ridículo 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 estos por los suyos, con una exageración siempre creciente.

De una familia de tapiceros nació en París un niño, que no habituándose al arte de sus padres, fué entregado á los Jesuitas para estudiar jurisprudencia. Atormentado por la impaciencia del genio, que no descansa hasta encontrar salida, se unió á una compañía de cómicos, profesión infamante, propia solo de desgraciados, miserables ó viciosos, tanto que, por no deshonrar á su familia, escondió su nombre de Poquelin bajo el no menos oscuro de Molière (1). Á los treinta años le conocían apenas sus compañeros, bien es verdad que él tampoco se conocía á sí mismo, pues se creía nacido para la tragedia; pero vista la reprobación general, se dedicó á la comedia. En las primeras, copió escenas enteras de los Italianos, pero con la naturalidad de que estos carecen; tales son *El Aturdido* y *el Despecho amoroso*, y cuando al cabo de muchos años llegaron á ponerse en escena en París, obtuvieron un éxito más lisonjero que las que después escribió y son verdaderamente bellas. Viendo entonces lo que podía esperar de la comedia, se propuso dar gusto á la sociedad culta, no con intrigas, incidentes y bufonías forzadas, sino con pinturas exactas de la sociedad y sacando lo cómico del fondo de los caracteres. Presentado en el palacio Rambouillet, el genio cómico de Molière halló mucho que estudiar en las extravagancias de las marquesas impresionables, el fausto de

(1) No parece sino que tomó lecciones del célebre Italiano Scaramuccia. Al pie de su busto se escribió:

Cet illustre comédien
De son art traça la carrière,
Il fut le maître de Molière,
Et la nature fut le sien.

los nuevos ricos, el abuso de doctrina y elegancia, los ingeniosos absurdos, que con el propósito de pulirlo todo, todo lo destruían, de modo que la ciencia se convertía en pedantería, la lengua en una jerga incomprensible, y la delicadeza de sentimientos en una modestia hipócrita. Pero ¿cómo hacerlos blanco de sus burlas sin exponerse á ser arrojado de su seno? Y una vez arrojado, adios gloria, adios esperanza. Escribió, pues, las *Preciosas ridiculas* (1659), protestando que no había tenido presente mas que las necias imitadoras del buen tono. Presentada de antemano al consejo Rambouillet fué recibida con un aplauso indecible. París corrió en masa á verla, y despues la provincia; fué preciso doblar el precio de los billetes, y no parecia posible tanto atrevimiento, tanta verdad.

Una voz le gritó desde la platea: *Valor, Molière: esta es la verdadera comedia*; y él se dijo á sí mismo: *Ya no necesito molestarme en hojear libros: basta que estudie al mundo*. No por esto abandonó la comedia de intriga ni las imitaciones; leía, aprendía, recurría á todos los expedientes de la escena, música, bailes, intermedios, chocarrerías; Pláuto y Terencio le suministraron la idea de sus mejores obras, y robó á los Italianos y á los Españoles á mansalva; pero le disculpan las mejoras que introdujo en los planes, que hizo suyos. Combatido por todos los partidos, puso en escena á sus censores en la *Crítica de la Escuela de las mujeres*; y á sí mismo en la *Improvisación de Versalles*, en las que representa los compromisos de escribir y las exigencias del director de compañía, todo y con tanta verdad que ni siquiera cambió el nombre de los personajes. No es esta la primera vez que puso en escena caracteres y hechos verdaderos: semejante estudio de la naturaleza le elevaba á la originalidad.

Escogía también el lenguaje mas familiar, y los críticos creyeron que caía en el exceso; es fama que consultaba á una criada vieja acerca del efecto de su estilo (1).

Veíase, sin embargo, precisado á trabajar sin descanso, para dar abasto á su compañía; y los tres actos de los *Fastidiosos* fueron ideados, escritos, versificados, ensayados y ejecutados en quince dias. La facilidad demuestra el genio cuando se obtiene un buen éxito, pero él mismo no estaba satisfecho de ninguna de sus obras, ni aun de las mas aplaudidas. En efecto, tienen un mérito tan distinto, que difícilmente se cree que son de un mismo autor. Las reglas, que habian empuñeado la tragedia, sirvieron de saludable freno á la comedia, que gracias á ellas, no cayó en la mera representación prosaica de la vida; mas la necesidad de precepto de que la acción fuese una sola, y que se des-

(1) Debía estar dotada de una gran delicadeza, si es cierto que habiéndola leído Molière una comedia de otro, conoció el engaño.

arrollase con mas rapidez que los sentimientos habituales, le llevó á la exageración.

Coloca admirablemente sus tipos en situación á propósito para mostrar su carácter. Las mujeres que hasta entónces habian sido tratadas de una manera desagradable y trivial, son en él dignas y tienen caracteres distintos: al pintar la vida individual, profundiza las heridas del corazón, y no se vale de nada que sea indeciso ó vago ó inútil para el efecto. Pero al mismo tiempo, aunque enemigo de las abstracciones, cae en el defecto que advertimos en los trágicos, limitando la observación á tiempos y á sentimientos particulares, pintando personificaciones, en vez de tipos eternos de la naturaleza humana, y haciendo á los actores pronunciar sentencias en lugar de las manifestaciones que involuntariamente se le escapan al hombre.

Reproducir en el teatro la hipocresía, como hizo con el *Hipócrita*, era una idea nueva; pero prescindiendo del desgraciado desenlace, la situación no es cómica, no tratándose de dificultades, sino de un verdadero peligro para Orgone (1). Tampoco es bueno el desenlace de las *Mujeres sabias*, y la pintura es poco variada; el *Misántropo* es argumento demasiado serio para una comedia. Sin embargo, estas me parecen sus mejores obras, así como la *Escuela de las mujeres*, anterior á ellas, y superior en rapidez y vigor cómico.

Sus contemporáneos le aclamaron como el mejor autor cómico de todas las literaturas. Venció á Pláuto y eso que se valió de él (2); si cede á Terencio en gracia y elegancia, le supera en verdad y fuerza de caracteres, en atinada elección de particularidades y viveza de diálogo; si no tiene la fecundidad de los Españoles ni su profundo sentimiento, les aventaja en corrección y orden: Shakspeare, tan superior á él en fuerza, viveza de color y riqueza de caracteres, no encamina con mas arte cada cosa á su

(1) « Si Tartufe eût été fait de mon temps, je n'hésite pas à le dire, je n'en aurais pas permis la représentation. » NAPOLÉON. 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 mas santas y tolerables, los escándalos mas reprobados. « Damnable inventions pour humilier les gens de bien, pour les rendre tous suspects, pour leur ôter 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 impiétés et les infamies, dont sont pleines les comédies de Molière... Songez si vous osez soutenir à la face du ciel des pièces, où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours défendue et toujours plaisante, et la pudeur toujours offensée ou toujours en crainte d'être violée par les derniers attentats. » Adrian Baillet escribía: « Mr. Molière est un des plus dangereux ennemis que le siècle ou le monde ait suscités à l'Eglise de Jésus-Christ. »

(2) Es ingeniosa y verdadera la reflexión de Fed. Schlegel de que el *Avaro* de Pláuto tiene una pasión sola, en lo que estriba su principal mérito, al paso que el de Molière es avaro y está enamorado. Prescindiendo de la dificultad de asociar estos dos sentimientos, sucede que el avaro, que asiste á su representación, se reconoce, pero dice: « Á lo menos yo no estoy enamorado » y á su vez el viejo enamorado dice: « Á lo menos yo no soy avaro, » y por lo tanto ni uno ni otro se enmiendan.

fin. Hombre de carácter serio, las caricaturas lo presentan como hipocondríaco; y Boileau, su íntimo amigo, le llamaba el *contemplador*. También contrajo las costumbres del teatro; y de las actrices, á quienes hacía el amor, sacó muchas de sus escenas de celos, que con tan profusa variedad reprodujo. Á pesar de su conocimiento del corazón humano, creyó que podría hacer de una muchachuela una consorte viveza de una jóven de diez y seis. La Bejart le hizo experimentar los tormentos de los celos y las amarguras de una pasión no curada por el himeneo, no correspondida, ni alimentada por el vigor de los sentidos. Sin embargo, respetaba el genio de su débil marido, y cuando, como actor, murió sin sacramentos y se disputaba sobre si debía sepultarse en sagrado, exclamó: « Niegan el sepulcro á un hombre á quien la Grecia hubiera levantado un altar. »

Inmediatamente despues de Molière colocan á Juan Regnard (1709) por las *Locuras amorosas*, el *Legatario*, y especialmente el *Jugador*, lleno de movimiento, de sal cómica, y al contrario del *Legatario*, desenlazado moralmente con castigar al reo con los efectos de su mismo vicio. Pero si, con preferencia á los goces del espíritu y de la imaginación, se busca en la comedia la representación veraz de las costumbres contemporáneas, le aventaja Florencio Dancourt (1726), que prosiguió la magnífica galería de retratos comenzada por Molière con mas de sesenta composiciones, sacadas á veces de las aventuras ó de las modas del dia, convertidas en farsas ingeniosas.

Entre los poetas que escribían versos para música, Felipe Quinault (1688) sobrevivió á las arias de Lulli, en un género en que la poesía depende de la música; y ningun otro supo dar á la versificación, hasta Metastasio, tan melodiosa flexibilidad.

Luis XIV halló á estos grandes hombres formados; por lo que no debe atribuirse demasiada influencia á la protección que les dispensó, pues las remuneraciones régias caían solo sobre los que adulaban ó trataban mejor argumentos de inofensiva frivolidad, mujeres hermosas, fiestas, victorias y panegíricos; los que querían hacer de la literatura un alimento vital, una proclamadora de virtudes severas y de pensamientos magnánimos, solo debían esperar el sarcasmo ó otra cosa peor. La *Atalia* fué olvidada, los sermones de Bossuet inobservados, y Fenelon perseguido; La Fontaine, anciano ya, se vió precisado á trasladarse á Inglaterra á la corte de la Mazarino, pues tan mal le trataba Luis; y Voiture, bufon de la sociedad, reunió mas pensiones que todos los grandes escritores juntos.

De modo que los que florecieron en los primeros tiempos de Luis tienen mas originalidad, aunque ménos delicadeza de gusto; y sin embargo, lleva su nombre aquella literatura. Desarrollada bajo la cuádruple influencia de la

antigüedad, de la imitación italiana y española, de la religión y de la monarquía, adquirió nerviosa pureza de lenguaje, giros abundantes y sencillos, gusto y elocuencia que no han sido superados. Ocupaba en ella el primer lugar el espíritu religioso y despues el espíritu de sociedad. El ser esta enteramente monárquica, y tener por tanto concentrada la vida en la capital, y estimarse la prosperidad de un pueblo por la ostentación de la corte, dañó á su original independencia, y redujo la poesía á la regularidad del siglo que tan bien representan Boileau y Racine; de manera que el estilo prevaleció con mucho sobre el fondo, exceptuando á Molière y Corneille, y algunos otros que conservaron su personalidad. El instinto dominante de la adulación precipitó, aun á los mas independientes, en mezquinos encomios del Júpiter, del Marte y del Augusto de la época; é hizo que los autores, como los demas hombres de entónces, obrasen conforme al programa de su amo.

Pero Luis, al cobijar con su manto á la literatura, es decir al pensamiento escrito, no creyó que preparaba un rival á la monarquía; porque si bien la literatura perdió en naturalidad para buscar dignidad, y sacrificó los ímpetus originales al metro, campear en ella la inteligencia de la vida, la delicadeza de sentimientos, el buen juicio que se adquiere con la conversación, y lo que constituye el verdadero fondo de la civilización nacional, la corrección del lenguaje, emancipado de su anterior inseguridad, corrección no alcanzada por los escritores sucesivos. De aquí la inmortal frescura de aquellos escritores que abundan tanto en ideas de todos los tiempos cuanto escasean en las efímeras y condicionales; porque hasta la razón necesita gusto para ser completa.

Al decir Voltaire que las *grandes invenciones y las grandes verdades vinieron de otras partes* (1), hizo un gravísimo cargo al siglo que idolatraba; pero nosotros le concederemos el mérito de haber producido los mejores libros de moral y de entretenimiento, y los mejores ejemplos modernos de aquella asociación de la franqueza de espíritu con la corrección de gusto, de que fueron modelo los Griegos. Es cierto que reconoció por tipo de perfección el arte de los antiguos, pero le adaptó á las exigencias de la nueva Europa; sus escritores colocaron al lado del sentimiento de la verdadera belleza observaciones que tienen algo de sarcasmo; abrieron un camino lleno de flores, pero no le recorrieron todo; el autor del *Poliucto* es también el autor de la *Teodora*; Juan Bautista Rousseau mezclaba descarados epigramas con los himnos religiosos; la divinidad de Homero tenia tantos adoradores como apóstatas, y al lado de los piadosos solitarios de Port-Royal se alzaba Bayle dudando eruditamente de todo.

(1) *Siècle de Louis XIV.*