

tianas cuyo asunto forman los misterios de la religion: pero es singular que no haya comprendido que, por su naturaleza misma, el Paraíso perdido no formaba un todo, un conjunto completo, que no era mas que el primer acto de la historia cristiana, aunque fuese su designio considerarlo bajo un punto de vista poético y contemplar la creacion, la caída del hombre por el pecado y la redencion como un gran dráma. Con todo quiso reparar ese vacío por el Paraíso recuperado, que compuso mas tarde: pero este poema es, en comparacion de su grande obra, de un contenido muy débil para que pueda ser considerado como el fin de la misma. Milton, á causa de su protestantismo, ha debido quedar inferior á los poetas católicos que, como el Dante y el Tasso, le sirvieron de modelo; porqué le estaba vedado hacer uso de una multitud de historias, de tradiciones y de imágenes simbólicas de que estos últimos podian disponer á su placer para el adorno de su poesia. Procuró por el contrario enriquecer la suya con fábulas y alegorías del Talmud y del Alcoran, lo que no puede ciertamente convenir á un poema cristiano y serio de ese género. Por esta razon el mérito de ese poema épico no consiste tanto en el plan del conjunto como en las bellezas de los pormenores y principalmente en la perfeccion del lenguaje poético. Lo que ha valido á Milton la admiracion general que le consagró el siglo décimo octavo, son los pasajes de su poema donde nos pinta del modo mas brillante la inocencia y la belleza que reinaban en el paraíso; así como el cuadro del infierno y el modo original con qué caracteriza á sus habitantes, que

nos describe de un modo estenso y casi antiguo, cual los gigantes del abismo. Pudiera dudarse que haya sido ventajoso en general á la lengua poética inglesa inclinarse mas y mas hácia el latin primero que hácia el alemán, seguir á Milton con preferencia á Shakespeare; pero ya que ha sucedido así, no debe por eso ser menos considerado Milton como el mas grande poeta bajo el aspecto del estilo y aun bajo otras relaciones, y como tipo del lenguaje poético sublime en el género religioso. Sin embargo, es difícil que una lengua nacida como la inglesa de la combinacion de elementos tan varios, reciba una regla enteramente segura; pues es de su esencia, sino flotar siempre entre dos extremos opuestos, á lo menos agitarse entre ellos con una libertad que no es posible limitar, y poderse acercar ora al uno y ora al otro. Con todo, solo en Shakespeare puede aprenderse á conocer toda la riqueza de la lengua inglesa, que es tan enérgica en medio de esta combinacion de elementos diversos y en sus diferentes gradaciones.

Despues de la época de la dominacion de los puritanos, otro género de barbarie se introdujo en la literatura y en la lengua inglesa: el gusto frances, gusto muy corrompido, llegó á ser generalmente dominante. Tan solo hácia el fin del siglo décimo séptimo, y juntamente con el restablecimiento de la libertad, vióse renacer el genio; pero el gusto extranjero habia hecho tales progresos que los grandes poetas antiguos que acabamos de caracterizar no volvieron á aparecer hasta al principio del siglo décimo octavo, y entonces fué necesario arrancarlos del olvido y darlos de nuevo á luz,

En los últimos tiempos de la casa de Borgoña, bajo el reinado de Francisco I y en el siglo diez y seis, la literatura francesa poseía, en memorias y en monumentos históricos, esa riqueza de que estuvo copiosamente dotada en todas las épocas de la historia de Francia; abundaba en confesiones históricas ó en cuadros sacados de la naturaleza, que nos transportan enteramente á las costumbres, á las relaciones sociales, y en general al espíritu de los tiempos descritos, sea por una esposición llena de pormenores, sea por el gran número de rasgos sacados inmediatamente de la esperiencia y de la meditacion original. Vióse tambien desenvolverse desde entonces ese talento particular que consiste en esponer de un modo agradable y delicado una filosofía frívola sobre las materias de la vida. Por lo que respecta á estos dos géneros solo recordaré á Commines y á Montaigne. La antigua lengua francesa es en general prolija, desaliñada; á menudo está tambien su marcha atajada en la estructura de los períodos; pero á esta prolijidad y á este descuido, cual existen en Montaigne y en otros buenos escritores del tiempo antiguo, se agrega con mucha frecuencia algo de ingenuo y natural, que ofrece ahora tantos mas atractivos cuanto posteriormente el frances ha estado sometido á reglas mas severas. Aunque Marot y Rabelais no estuviesen destituidos de talento, prueban con todo cuan léjos estaba en general, en el siglo diez y seis, la lengua francesa de poder rivalizar con la sabia perfeccion así como con el estilo de los demas idiomas, aun en la poesía y en las producciones del ingenio; y cuan distante estaba toda-

vía en aquella época, del gusto tan noble á que llegó mas tarde. Echando una ojeada general sobre el estado descuidado, alterado, y aun bajo cierto aspecto todavía bárbaro de la antigua literatura y de la antigua lengua francesa, no puede uno menos de considerar como necesario y benéfico en sus efectos el gran cambio que una y otra esperimentaron por la academia que fundó Richelieu. Esta era sin duda un yugo de hierro destinado á contener los progresos de la anarquía en la lengua y en la literatura, así como Richelieu los habia contenido en el estado político de la Francia. Esa empresa salió perfectamente bien y vióse coronada de un éxito completo, en cuanto al fin que se prometian y que era la perfeccion de la lengua, pues tal fué lo que se esperimentó generalmente en la prosa. No solo los escritores de primer orden y los mas notables, sino casi pudiera decirse todos los de los últimos tiempos del siglo décimo séptimo, se distinguen por el sello particular de un estilo noble: no hay mas que recordar el gran número de cartas, de memorias escritas aun por mujeres, y tantas otras obras que no estaban destinadas á la prensa y que no provienen de autores en la verdadera acepcion de esta palabra; todas sobresalen por ese sello particular de un gusto noble que se perdió casi enteramente en el siglo décimo octavo. Entre los poetas, Racine alcanzó en la lengua y en la versificacion una perfeccion armónica, cual no se encuentra á mi entender, en Milton y en Virgilio, y á la que mas tarde no se ha vuelto á llegar ya en la lengua francesa. Hubiera sido de desear para el conjunto de la poesía que al lado de

esa sabia perfeccion se hubiese dejado un poco mas de libertad á la lengua poética, y que no se hubiese despreciado y olvidado de un modo absoluto y sin distincion la antigua poesia francesa de los tiempos caballerescos, que ha producido sin embargo cosas tan bellas é interesantes, sea bajo el aspecto de la invencion, sea bajo el del lenguaje. ¿No se hubiera podido acaso, como se ha hecho entre los Italianos y entre otras naciones, unir un estilo mas perfecto y mas serio con el genio poético de los tiempos caballerescos? Entonces la poesia y la lengua francesa hubieran participado algo mas de ese vuelo romántico y de esa antigua libertad poética, que con tanta frecuencia echó Voltaire en ella de menos, y que procuró comunicarle en parte, aunque sin éxito. Con todo semejante olvido y semejante proscripcion completa de cuanto ha existido anteriormente, es inseparable de cualquier cambio notable en la literatura. Era sin duda alguna una revolucion la que se experimentaba; así desde el principio eleváronse una multitud de contradicciones, y hubo contra esa dominacion de hierro una oposicion tácita que pronto estalló con mayor fuerza, cuando en la época del regente y de Luis XV empezáronse á hallar cada dia mas atractivos, aun en literatura, y para el lenguaje, en la libertad de los Ingleses, que se consideraba como un fruto prohibido. El modo irregular y en parte mal calculado con qué se satisfacía ese deseo y con qué se introducía y hacíase dominante el gusto extranjero, hizo nacer esa alteracion de gusto que se observó bajo el reinado de los príncipes que acabo de nombrar, y que fué siempre

en aumento hasta que al fin, y aun antes de la revolucion, adquirió los caractéres de la mas bárbara anarquía, que solo recientemente se ha hecho entrar de nuevo en las reglas acostumbradas, volviéndolo á colocar no sin trabajo bajo el yugo de la antigua obediencia.

La última mitad del siglo diez y siete es la verdadera época floreciente y clásica de la poesia francesa. Ronsard, que escribía en el siglo diez y seis, no es mas que el precursor lejano de los grandes poetas que florecieron bajo el reinado de Luis XIV; y Voltaire que escribía en el siglo diez y ocho, y que intentó dar á la poesia de aquel siglo lo que todavía le faltaba, aunque sus esfuerzos no fuesen siempre coronados del mismo éxito, ha sido quien les ha sucedido aunque sin parecerseles del todo. El defecto esencial de la poesia de los Franceses proviene de que entre ellos no ha precedido á la perfeccion de los demas géneros, ningun poema nacional épico, verdaderamente clásico y perfecto. Ronsard intentó dar un poema épico á la Francia, y aunque no está destituido de númen y de entusiasmo poético, su estilo está lleno de énfasis de mal gusto; pues le acontece á menudo que queriendo salir repentinamente de la barbarie, cae en el defecto opuesto, que consiste en ser demasiado afectado, demasiado esmerado y artificial. De cuantos poetas, entre los Franceses y aun entre otras naciones, han querido dar á su lengua una forma enteramente antigua, Ronsard es el que tiene este defecto en el mas alto grado. La eleccion del asunto en su Franciada, no puede tambien menos de

parecer desacertado. Si un poeta frances hubiese escogido para asunto de un poema épico un hecho sacado de los anales de la antigua historia nacional, la idea de hacer descender á los Francos de los héroes Troyanos, idea fabulosa en verdad, pero generalmente divulgada en la edad media, hubiera siempre podido con facilidad hallar lugar como episodio, en semejante poema caballeresco histórico; pero querer hacer una epopeya entera de esa antigua tradicion, era sin duda alguna un pensamiento verdaderamente desgraciado. Las hazañas y los destinos de S. Luis pudieran, bajo mas de una relacion, ser considerados como el asunto mas favorable para un poema épico sobre la antigua Francia, porqué las hazañas y los destinos de ese monarca estaban en armonía con todo lo romancesco, y porqué á la gravedad de la verdad y á la dignidad de un héroe igualmente sagrado bajo el aspecto del sentimiento religioso y del sentimiento nacional, se añadía un vasto campo abierto al juego de la imaginacion. La sola dificultad nacería de no haber tenido las cruzadas de san Luis un éxito enteramente feliz. En cuanto á la Doncella de Orleans, que Chapelain escogió para asunto de un poema épico, la dificultad estribaba en que la heroína que habia salvado á la Francia habia sido mas tarde vendida por sus conciudadanos, cuyo aborrecimiento y envidia despertó, despues de haber sido primero casi divinizada por ellos; y en haber sido entregada por sus enemigos á una muerte ignominiosa. Ronsard esperimentó en literatura la misma suerte que vemos á menudo en la historia caber á los héroes franceses, pues en su tiempo se le

consagró una admiracion sin límites, llegóse casi hasta á hacer su apoteosis; pero posteriormente el idolo fué destrozado, y se despreció tanto como se le habia antes admirado. Sin embargo Ronsard no debe ser enteramente olvidado en la historia de la poesía francesa; pues es incontestable que el gran Corneille, el amigo y el admirador de Chapelain, pertenece todavía bajo ciertas relaciones, sobre todo en cuanto al lenguaje, á esa antigua escuela de Ronsard, ó á lo menos la recuerda algunas veces.

La tragedia de los Franceses es, propiamente hablando, la parte mas brillante de su literatura, y tambien la que siempre y con justo título ha llamado la atencion de las demas naciones. Su tragedia corresponde de un modo tan perfecto á las necesidades de su carácter nacional y á su modo particular de sentir, que es fácil comprender porqué razon hacen tan gran caso de ella, aunque los asuntos de la antigua tragedia francesa no fuesen jamas sacados de la historia nacional. A la verdad, no puede negarse que todos esos Griegos, todos esos Romanos, esos Españoles y Turcos, que su tragedia nos representa, han adoptado ademas de la lengua francesa, muchas calidades del carácter frances. En la poesía esa metamorfosis y esa apropiacion de lo extranjero no pueden de ningun modo ser condenadas. No es sin embargo menos extraño que la tragedia francesa nos represente siempre héroes extranjeros, y jamas héroes nacionales: pero eso se explica por la falta de un poema épico que hubiese alcanzado una alta perfeccion, y que se hubiese derramado generalmente. Añádase á es-

to que la mayor parte de los asuntos trágicos sacados de la antigua historia de Francia, y representados sobre un teatro destinado principalmente á la corte, no hubieran producido mas que un mal efecto, á causa de los recuerdos que hubiesen despertado ó de las odiosas alusiones que hubieran ofrecido. Pero no dejó menos por eso de ser un vacío, porqué ningun género de poesía seria, y la tragedia menos que cualquier otro, debia quedar totalmente extraño al sentimiento nacional. Voltaire conoció esta falta y se esforzó en remediar el mal transportando á la escena asuntos sacados de la historia de Francia, y sobre todo de los tiempos de la caballería romántica. La primera tragedia de ese género que compuso no obtuvo un éxito completo cuando fué representada; y hasta mas tarde no encontró mayor número de imitadores: pero en el ensayo que aventuró de una tragedia verdaderamente romántica, Voltaire fué mas feliz que ningun otro autor frances.

Aunque los asuntos de la tragedia francesa no sean nacionales, salvo algunas escepciones, corresponden sin embargo todas de un modo tan perfecto al espíritu y al carácter frances, tanto con respecto á la accion, como al modo de sentir, que me complazco en reconocer la tragedia francesa como un género de poesía enteramente nacional, original y perfecto; pero no creo por eso que la tragedia francesa deba servir de forma y de regla, al teatro de las demas naciones, pues juzgo que cada nacion debe crearse para su teatro, reglas y principios particulares.

Si un gran número de personas consideran la forma

de la tragedia francesa como una imitacion de la griega, y la juzgan bajo este punto de vista, los mismos poetas franceses son la principal causa de ello, porqué en los prefacios de sus tragedias son los primeros que nos lo recuerdan. Bajo este aspecto, Racine se nos presenta del modo mas ventajoso: habla de los Griegos con un conocimiento profundo, y que fuera difícil hallar en otros escritores franceses, y aunque en el dia sus juicios sobre el particular no sean siempre satisfactorios, porqué desde su tiempo los Griegos han sido mas y mas el principal objeto de todas las investigaciones, habla sin embargo siempre como un verdadero poeta y como hombre convencido de la dignidad y del arte admirable de aquellos. En sus prefacios, Corneille se ocupa casi siempre de Aristóteles y de sus comentadores, que con bastante frecuencia le incomodan mucho, hasta que llega á capitular de un modo ú otro, ó á concluir una paz vergonzosa con esos terribles adversarios de la libertad poética. No puede uno menos de sentir á menudo que ese poderoso genio se haya visto obligado á obrar en medio de ataduras tan estrechas, casi siempre inútiles y que no le convenian bajo ningun aspecto. Los prefacios y las observaciones de Voltaire tienden siempre al mismo objeto: se esfuerza en probar que la nacion francesa, y particularmente su teatro, ocupan el primer lugar, tanto en el universo de otro tiempo, como en el mundo de nuestros dias; que Corneille y Racine dejan todavía mucho que desear, á pesar de la gran perfeccion á que han llegado. El lector no tiene entonces mucho trabajo en adivinar cual es el

hombre á quien destinan sus talentos para dar al arte ese último grado de perfeccion, y para sobrepujar á esos dos poetas. Desde Lessing se ha repetido tantas veces que la forma de la tragedia griega, que la obra conocida de Aristóteles, cual la concebían los poetas franceses, les ha puesto demasiadas trabas; que en la ley de las tres unidades, sobre todo en las de tiempo y lugar, muchas cosas no son mas que el resultado de una simple equivocacion, no pueden por otra parte ejecutarse ni se han ejecutado tampoco como se deseara, y repugnan á la naturaleza de la poesía, pues en esta no debe jamas calcularse la posibilidad fisica con una exactitud matemática, y si solo juzgar de la verosimilitud, que no es una verosimilitud histórica, sino una verosimilitud poética, segun la impresion de la imaginacion; que fuera inútil renovar una contienda agotada ya: solo me permitiré añadir una observacion histórica. Entre los hombres que en esa época ejercían influencia, Boileau es el que manifiesta un espíritu mas amigo de las trabas. Puede formarse una idea exacta de su influencia funesta sobre la poesía francesa, ya que se le ve en un momento maltratar á Corneille del mismo modo que á Chapelain: el precepto que nos da, y segun el cual de dos versos consonantes débese en cuanto sea posible empezar por hacer el segundo; el valor infinito que daba á este artificio grosero y puramente mecánico, me parece que le caracterizan suficientemente. Suplia por un chiste, que no siempre era de los mas felices, el juicio, el sentimiento del arte que le faltaban; y la poesía, por consonancias bien sonoras. Así no pue-

do ser de otro parecer que Racine, cuando en una carta dirigida á su hijo, dice de Boileau: «Es un excelente sujeto, pero que no entiende nada en achaque de poesía.»

Otra regla fundamental segun ese maestro del arte, era el precepto tan conocido y tomado de Horacio, segun el cual, para aparecer algun dia en un estado de madurez conveniente, una obra del ingenio requiere precisamente tantos años cuantos meses se necesitan para el nacimiento del hombre; pero á pesar de esta regla del pretendido legislador, no dudaremos que la Atalia de Racine y el Cid de Corneille, las dos obras mas bellas, á mi entender, de la poesía francesa, hayan sido producidas por una inspiracion repentina y como de un golpe, y no lenta y penosamente trabajadas. Estas dos creaciones, las mas grandes quizas que posea la escena francesa, demuestran mejor que ninguna otra á qué altura ha llegado el teatro en Francia, y en qué punto se ha detenido en su método de imitacion de la tragedia de los antiguos.

El elemento lírico y el coro forman la parte esencial en la tragedia de los antiguos. El todo del drama está sostenido por ellos y subordinado á los mismos, de modo que cualquiera que tienda á imitarlos debe necesariamente poner en ello toda su atencion. Esto es lo que los comentadores modernos de Aristóteles no han advertido, aunque el mismo Aristóteles lo reconozca clara y terminantemente. El Cid de Corneille lleva impreso en todas partes el carácter lírico, y ese exceso del entusiasmo le comunica una fuerza mágica contra la que

han ido á espirar los golpes de la crítica y de la envidia. Pero en su *Atalía*, Racine ha hecho renacer sobre la escena francesa el coro de los antiguos con una poesía sublime, y, á lo que me parece, de un modo muy feliz, aunque con modificaciones y con cierta originalidad. Si la tragedia francesa hubiese persistido en seguir esa senda trazada por Racine y Corneille en las obras que fueron el producto de sus inspiraciones mas sublimes, se hubiera acercado mas á la de los antiguos bajo el aspecto de la elevacion y del vuelo poético; muchas trabas y límites estrechos, que solo habian sido el resultado de un error prosaico, hubieran caido por sí mismos, y se hubiera movido con muchísima mas libertad, con una forma que entonces hubiera sido sin duda del todo diferente.

Pero como en general se acostumbraron cada dia mas á dejar á un lado el elemento lírico de las tragedias antiguas, resultó de ahí un grave desprecio, sobre todo por lo que toca á los asuntos mitológicos que habian sido tratados tambien por los antiguos, y que hubieran casi llenado una tragedia. Cuando se dejó á un lado el elemento lírico, la accion dejó de ser rica; por consiguiente para llenar el vacío que se originaba, recurrióse á esos medios que, entre los antiguos, habian servido ya para el mismo objeto en la época de la decadencia del arte trágico. Complicóse la accion por intrigas que repugnan enteramente á la dignidad y á la naturaleza de la tragedia; ó bien se hizo consistir todo en la elocuencia de las pasiones, para lo que se presta sobradamente cualquier asunto trágico. Este es, propiamente

hablando, el lado brillante de la tragedia francesa: bajo este aspecto tiene una alta y casi incomparable energía, por cuya razon corresponde tan bien al carácter y al genio de una nacion en la que la elocuencia ha conservado siempre y conserva aun una influencia muy grande en todas las relaciones; y que, aun en las de la vida privada, tiene hácia ella una tendencia marcada. Esta elocuencia de las pasiones es sin duda alguna hasta cierto punto un elemento necesario é indispensable para la representacion dramática; pero este elemento no debe dominar siempre de un modo tan exclusivo como en la tragedia francesa. A lo menos fuera injusto querer hacer á otras naciones que quizas poseen mas el sentimiento de la poesía que el talento innato para la elocuencia, una regla de lo que solo está fundado sobre la originalidad del carácter nacional francés.

La predileccion de los Franceses por lo patético de la tragedia es tan grande, que admiran y juzgan sus tragedias por los pormenores, mucho mas que por el conjunto; y si dirigimos la vista á este conjunto, si consideramos las piezas cuyo desenlace es verdadero y poético, hallaremos que, tambien bajo este aspecto, la tragedia francesa se acerca mas á la antigüedad, y se termina casi siempre por la destruccion completa del héroe, sin ningun temperamento, ó por una reconciliacion mezclada todavia de tristeza. Pero aunque el poeta cristiano deba dirigirse á este fin con preferencia á cualquier otro, rara vez se ve en ella el combate seguido de la victoria, como en la *Atalía* de Racine, donde la muerte y los sufrimientos hacen nacer una nueva vida,

mas divina y mas pura; ó como en la Alzira de Voltaire, que considero como su obra maestra, y donde se presenta verdaderamente poeta y del todo digno de sus dos predecesores.

CAPÍTULO XIII.

Filosofía del siglo diez y siete. — Bacon, Hugo Grocio, Descartes, Bossuet, Pascal. — Mudanza en las opiniones. — Espíritu del siglo diez y ocho. — Cuadro del ateísmo francés y del espíritu revolucionario.

El siglo diez y siete fué rico en grandes escritores, no solo en el dominio de las bellas letras, en el poema y en el arte de la elocuencia, sino aun en las ciencias y en la filosofía. La filosofía y el modo de pensar del siglo diez y ocho, que se derramó sobre todas las partes de la literatura y que ha llegado á ejercer una influencia tan decisiva sobre los destinos de la humanidad y de las naciones, fué determinado por algunos profundos pensadores del siglo décimo séptimo, aunque despues se hayan desviado en parte considerablemente del espíritu, de las intenciones y de las miras primitivas que abrigaban los inventores y los fundadores célebres de ese nuevo modo de pensar. Es necesario que caracterize por medio de grandes rasgos á Bacon, Descartes, Locke y algunos otros héroes del siglo décimo séptimo, para que pueda esponer claramente y hacer comprender bien á mis lectores todos los resultados intelectuales y morales que Voltaire y Rousseau han producido, no solamente sobre la Francia, sino aun sobre toda la Europa, y en general sobre el espíritu del siglo décimo octavo.