

en los últimos tomos de esta obra, respecto de los dos primeros, atribúyala á esta labor obscura y austera, que no conduce ciertamente al triunfo ni á la gloria, pero que para el sosiego y buen concierto de la vida moral importa tanto.

M. M. Y P.



INTRODUCCIÓN

(SIGLO XIX)

EL ROMANTICISMO EN FRANCIA

LOS PRECURSORES

I

LA revolución literaria que invadió triunfante todas las literaturas de Europa á principios de nuestro siglo, se presentó en Francia con muy singulares caracteres, y suscitó allí más que en parte alguna protestas ardientes y encarnizada lucha. Solamente allí encontró una literatura oficial organizada para la resistencia. Solamente en aquella nación pudo pasar en los primeros momentos por antipatriótico lo que en Alemania, en Inglaterra, en Italia, en España se presentaba como una reivindicación nacional contra las antiguas tiranías preceptivas. Conviene detener un momento la consideración en las causas de este notable fenómeno.

Si entendemos por arte romántico (en uno de

los varios sentidos que puede tener esta palabra harto vaga) el arte de la Edad Media en aquello en que más se aparta de la cultura clásica y más directamente influido aparece por el espíritu cristiano y por el espíritu caballeresco, ninguna nación de Europa puede disputar á Francia la gloria de haber creado durante los dos siglos XII y XIII la literatura y el arte románticos por excelencia. Las fuentes remotas de este arte son, ó pueden ser, germánicas unas veces y otras célticas; pero la forma definitiva es francesa, y tan francesa que parece original y apenas deja pensar en esa derivación oscura. La prodigiosa eflorescencia de las *canciones de gesta*, que en sus tres ciclos fundamentales y en sus siete ú ocho ciclos secundarios comprenden más de noventa epopeyas fragmentarias, á cuyo frente va la homérica canción de Rolando; la primera aparición de la novela moderna de amor y de aventuras en los poemas de la *Tabla Redonda*, que con sus imitaciones y refundiciones forman también espesomatorral y selva intrincadísima; la vigorosa creación del ciclo satírico de *Renart*, á lo menos en sus ramas principales; el mundo picaresco de los *fabliaux*, tan lleno de alegría y de chistegrosero, primer ensayo de representación realista de la vida en sus ínfimos aspectos; una literatura dramática, incipiente sin duda y bárbara, pero sobremanera fecunda, y que presentaba en germen, no sólo todas las variedades del teatro religioso (*dramas litúrgicos*, *milagros*, *misterios*, *moralidades*), sino también rudos esbozos de tea-

tro cómico, no siempre desprovistos de verdad y de gracia; no una, sino dos escuelas líricas, la de Provenza y la del Norte, la de los trovadores y la de los *troveros*, maestra la primera, de todas las escuelas modernas, en el edificio de la estrofa y en el halago y primor de la dicción poética; una serie de cronistas tan ingenuos y pintorescos, que el arte, si alguno tuvieron, se confunde en ellos con la misma naturaleza; y como si todo esto no bastara, la arquitectura ojival, que por más de cien años fué arte exclusivamente francés.... ¡qué corona más espléndida podría ceñir la frente de ningún pueblo, si todo esto hubiese continuado su evolución natural y progresiva, si todos los gérmenes hubiesen llegado á perfecta sazón, madurados por el suave aliento de la tradición nacional! Pero fatalmente aconteció todo lo contrario. Y no en verdad porque viniera el Renacimiento (que al romper la unidad de la Edad Media, más bien favoreció que contrarió el desarrollo de las literaturas nacionales, dominadas durante los siglos anteriores por el superior prestigio de la francesa). Ni Italia, para quien el Renacimiento tenía el valor de una renovación de su glorioso pasado; ni España é Inglaterra, donde si la savia de la cultura clásica penetró en el árbol de la poesía tradicional, no fué para viciarla, sino para robustecerla y prolongar su vida, cada vez mas pujante y espléndida; ni Alemania, que mediante la Reforma acentuó más y más su alejamiento de los

pueblos latinos, llegaron á renegar de su originalidad en el siglo xvi, ni pensaron jamás en hacer tabla rasa de su historia. Castilla siguió viviendo del jugo de su tradición épica, y la convirtió primero en romances y luego en teatro. Shakespeare dramatizó las crónicas inglesas. Todo el espectáculo de la antigüedad, que resurgía luminosa de entre las ruinas amontonadas por el tiempo y la barbarie, no pudo borrar del recuerdo ni del amor de los italianos aquel poema teológico en que pusieron mano tierra y cielo. Sólo hubo un pueblo, precisamente el primero de los pueblos de la Edad Media, el pueblo director de los demás de Europa en sus períodos más oscuros, que practicase en su espíritu esa especie de mutilación, tan dolorosa como insensata, partiendo su historia y su literatura en dos mitades totalmente diversas. Hubo en Francia verdadero naufragio de la conciencia nacional; se olvidó la historia de la Edad Media; se olvidaron casi por completo sus instituciones, se olvidó su arte y su literatura, se olvidó hasta la lengua. Nadie habla de *viejo italiano* ni de *viejo castellano*: los documentos literarios de la Edad Media, así en Italia como en España, son fácilmente accesibles á cualquiera con pequeño auxilio de glosarios, y en poco ó nada esencial difieren de la lengua moderna. Por el contrario, el *viejo francés* es estudio totalmente diverso del estudio del francés clásico: tiene sus grámaticas y sus vocabularios aparte; difiere no ya en la ortografía ni en la

flexión, sino en la fonética; á veces le comprenden mejor los extranjeros de cualquier otra lengua romance que los franceses no educados en la filología, y, en suma, cuando en Francia se quiere popularizar un texto de la Edad Media, una canción de gesta, una crónica, hay que empezar por *traducirle*: así se ha hecho con el poema de Rolando, así con las crónicas de Joinville y de Froissart. ¡Calculen nuestros lectores cómo sería recibida en Italia la idea del que emprendiese poner en la lengua actual de Florencia *La Divina Comedia* y el *Decamerone*, ó las carcajadas que en España acogerían al que publicase una *traducción* de las Partidas ó de las crónicas de Pero López de Ayala! Esos mismos nombres de *vieux français*, *gaulois*, etc., con que los franceses designan su lengua de los tiempos medios, son prueba de que la miran como algo extraño á su actual cultura, y en realidad poco menos apartado de ella que puede estarlo el conocimiento del portugués ó del rumano. Es cierto que en estos últimos años se empieza á notar cierta saludable reacción, no ya solamente en el círculo de los estudiosos, sino aun en el general espíritu público, gracias sobre todo á los admirables trabajos de una legión de filólogos y de críticos sabios, que luchan heroicamente por hacer penetrar de nuevo el recuerdo y el amor de esa tradición gloriosa en el ánimo refractario de sus compatriotas. Pero todavía es tan fuerte la preocupación, y tanto el influjo de la enseñanza llamada *clásica* ó de colegio, que

la empresa altamente patriótica de los Gaston Paris y de los Leon Gautier encuentra invencibles resistencias, siendo los maestros, los críticos, los directores del gusto en Francia, los que más de reojo miran y con más petulantes sarcasmos persiguen y desacreditan, en nombre de una convención académica y anticuada, esa literatura francesa de la Edad Media, que todos los extranjeros admiramos tanto, que tan fácilmente comprendemos, y cuyas glorias tan de buen grado recabaríamos para nuestras respectivas naciones, al paso que á nadie se le ocurre envidiar á los franceses tanto sermón pomposo, tanto librito de máximas y tanta tragedia soporífera como produjo su decantado siglo xvii. En todo país del mundo, los primitivos monumentos del genio nacional, hasta cuando no tienen gran valor intrínseco, despiertan cierta piedad y cariñosa reverencia, se los mira como reliquias de los antepasados, nos parece que algo de su espíritu queda en ellos, y que allí está el germen de mucho de lo que colectivamente pensamos y sentimos. Sólo en Francia, donde la tradición de la Edad Media es más rica y gloriosa que en parte alguna, parece de buen tono desdeñarla y hablar mal de ella. Uno de los críticos más leídos hoy, y más dignos de serlo, Fernando Brunetière, que desde las columnas de la *Revue des Deux Mondes* reparte con dudosa equidad, pero siempre con ingenio, coronas y anatemas, ha llegado en este punto á los más increíbles extremos. «Nuestros

antepasados (dice) hablaron desde el siglo x al siglo xv la lengua más bárbara, ruda como sus costumbres y grosera como sus apetitos. Carecía esta jerigonza de todas las cualidades en que consiste la riqueza de una lengua y el esplendor de un idioma. Las canciones de gesta son un farrago, y están escritas en una jerga semi-latina, semi-germánica. Nada más monótono que la versificación de esos interminables poemas en series asonantadas.» El Sr. Brunetière no respecta la misma *canción de Rolando*, y la juzga con el criterio de un alumno de retórica: «Está mal compuesta, no tiene principio ni fin: la muerte de Rolando ocupa más espacio que la batalla de Carlo Magno contra los sarracenos: los personajes son guerreros sanguinarios, de brutalidad feroz.» En suma, el crítico se alegra mucho de que tal poesía tenga sus orígenes en Alemania. ¡Rasgo verdaderamente patriótico! Menos mal le parecen los *fabliaux*, porque al fin en aquellas truhanerías se ve algo del *esprit gaulois*, pero de todos modos son indecentes é ilegibles. ¿Qué más? Hasta contra la arquitectura ojival repite los anatemas de Vasari: «*questa maledizione di fabbriche*, que parecen hechas de cartón más bien que de piedra ó de mármol'».

Poca importancia tendrían tales diatribas si no fuesen más que el momentáneo desahogo del mal humor de un crítico; pero es el caso que, exceptuando los eruditos de profesión,

¹ *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*; Paris, 1880, páginas 1 á 71.

todo el mundo piensa en Francia de la misma suerte sobre su literatura de la Edad Media. Boileau, en esto, como en todo, ha ejercido una insufrible tiranía. Aquellos versos del *Arte Poética*, en que no se hace remontar la poesía francesa más allá de Villon (siglo xv), y se tilda de «arte confuso y grosero» todo lo anterior, alcanzan hoy mismo fuerza de ley en las escuelas y en los libros. Cuando Nisard trata de definir el espíritu francés, define tan sólo el espíritu del siglo xvii, el espíritu cartesiano, la monarquía de Luis XIV, la oratoria de Bossuet, la tragedia de Racine, la preceptiva de Boileau. Este es su tipo: cuanto se separa de esto, es como si no existiera. El buen sentido, el orden, la proporción, la expresión elocuente de verdades generales, el arte de «decir de un modo elegante lo que todo el mundo sabe», tales son para el crítico francés los caracteres de su literatura nacional, que él llama modestamente «la imagen más completa y más pura del espíritu humano». Si este ideal anduvo tan lejos de realizarse, no ya en la Edad Media, sino en todos aquellos autores franceses del siglo xvi, del xvii, del xviii y del presente, que para un extranjero son los más geniales y los más ricos de savia, en Rabelais, en Montaigne, en Pascal, en Diderot, en Víctor Hugo, en Balzac, fácilmente sale del paso el historiador con llamarlos excéntricos ó corruptores. Y la disciplina esco-

¹ *Histoire de la littérature française*, por D. Nisard, 10.^a ed., 1883, pág. 15.

lástica continúa repitiendo la misma lista, acompañada siempre de los mismos calificativos tradicionales.

Se dirá que Nisard era un clásico intolerante y agrio, y que fuera del mundo oficial, de la Facultad de Letras y de los colegios, ya no corre la moneda de su crítica. Pero ¿quién ha de negar el título de crítico novísimo, y completamente emancipado mediante una educación científica, á Taine, por ejemplo, que pretende dar á sus juicios de gusto y á sus conclusiones históricas la autoridad y el rigor de un teorema de mecánica? Pues Taine, al fijar las condiciones del genio francés en su libro sobre *La Fontaine*¹ y en su *Historia de la literatura inglesa*², declara que nunca se ha visto en el mundo cosa más prosaica que las epopeyas francesas. ¿Y esto por qué razón? Por la muy singular de que se pueden leer seguidos diez mil versos de esos poemas sin encontrar una sola *figura*. ¡Como si la poesía estuviese contenida en el almacén de los tropos de Quintiliano ó del P. Colonia! No hay francés, por muy científico y muy positivista que sea, que deje de pagar tributo á esa maldecida retórica de colegio que ha llegado á ser en ellos segunda naturaleza. La sublime tragedia de la muerte de Rolando, tanto más profundamente conmovedora, cuanto es mayor la divina inconsciencia del poeta, no les llega al alma, y les suena como narración vulgar, por-

¹ *La Fontaine et ses fables*, páginas 1 á 18.

² Tomo 1, páginas 84 á 96.

que no tiene *figuras*. A bien que no faltará algún refundidor ó traductor á la lengua moderna que se encargue de ponerle las sinécdoques y las prosopopeyas que le faltan.

En vista de tales ejemplos, dados por los hombres de más alteza intelectual que tiene Francia, ¿cómo negar que allí ha habido lo que en ninguna otra parte, una solución de continuidad entre lo antiguo y lo moderno, y por consecuencia forzosa de ello, dos lenguas y dos literaturas independientes? ¿Pero dónde estará la clave de tan extraordinario fenómeno? ¿Será verdad que las canciones de gesta son hijas del espíritu germánico, y los poemas de la *Tabla Redonda* hijos del genio bretón, y que Francia no les prestó más que la lengua, olvidándolas después porque no tenían raíces en su propio espíritu *gaulois*, que, según Taine, es irremediablemente prosaico, «exquisito más bien que grande, dotado más de gusto que de genio, sensual pero sin grosería ni fuego, poco moral pero sociable y dulce, poco reflexivo pero capaz de asimilarse todas las ideas, aun las más altas, cuando se le exponen con amenidad y gracia»? ¿Será verdad, como el mismo Taine muy seriamente afirma, que la epopeya propia de tal pueblo, no es el *Rolando* ni el *Aliscans*, sino las fábulas y los cuentos de La Fontaine?

Á los franceses toca averiguarlo: lo cierto es que su Edad Media la olvidaron tan por completo, que la arquitectura ojival recibió, con aquiescencia de los franceses mismos, los nom-

bres de *tudesca* y de *gótica*; y las canciones de gesta han permanecido en el fondo de las bibliotecas hasta el segundo tercio de nuestro siglo, mientras que en las historias literarias continuaba atribuyéndose á los italianos y á los españoles el origen de narraciones caballerescas que Italia y España habían tomado de Francia, y pasaba por aforismo incontrovertible que los franceses no tenían ni habían tenido jamás *cabeza épica*. La Francia del siglo xvi leía y traducía los poemas italianos y los libros de caballerías españoles, sin darse por entendida las más veces de que saboreaba falsificaciones más ó menos elegantes de su propio ciclo carolingio y de su propio ciclo bretón. Cuando esa literatura, aun en las obras de su decadencia, todavía prestaba recursos eminentemente poéticos á Boyardo y al Ariosto, en Francia estaba ya del todo marchita y seca. Del teatro litúrgico de la Edad Media brotó en el suelo español la planta bravia pero opulenta del drama religioso. En Francia, donde el teatro de la Edad Media había alcanzado un desarrollo comparativamente superior al de todos los demás pueblos cristianos, tanto por el número y extensión de los *misterios* y *moralidades*, cuanto por su valor relativo; no se vieron en la segunda mitad del siglo xvi más que pálidas imitaciones de la tragedia clásica y de la comedia italiana.

El Renacimiento abre, pues, un mundo nuevo para Francia; pero tampoco la literatura del Renacimiento es para los críticos de aquella na-

ción la verdadera y genuina literatura francesa. La encuentran demasiado turbulenta, demasiado fogosa y juvenil; en suma, demasiado romántica é indisciplinada en medio de su clasicismo, ó quizá á causa de este mismo clasicismo, que tenía todas las inexperiencias y temeridades de la juventud y se manifestaba en mil tentativas ambiciosas y desordenadas, mezclando con la pedantería de las escuelas el fragor y el tumulto de las luchas de la Reforma y de la Liga. Para quien no jura por los manes de Boileau, ni ve en las *Oraciones Fúnebres* y en *Fedra* el supremo esfuerzo del ingenio humano; toda la literatura francesa del siglo xvi, literatura de humanistas insurrectos, tiene un jugo, una virilidad, una audacia, una fuerza de color y una exuberancia de pensamiento, que luego desaparecen como por encanto de la prosa y de la poesía francesa, y sólo vuelven á encontrarse en algún escritor aislado del siglo xviii, como Diderot, y en muchos del siglo actual. Rabelais es un torrente que arrastra todo género de inmundicias, pero también suele arrastrar oro; y lo que quiera que arrastre, lo lleva con tal ímpetu de dicción pintoresca, animada y riquísima, con tal ardor de fantasía grotesca, y con tan abigarrada y chistosa mezcla de elegancias clásicas y de sordideces populares, que suspende y maravilla hasta en aquellos trozos donde más repugna por su cinismo. La maliciosa sinceridad de Montaigne, el sabio candor de su estilo, los giros en apariencia tan caprichosos

y errabundos de su pensamiento, aquella tan simpática y continua observación de sí propio, aquella manera de filosofar libre y desenfadada, ni escéptica ni dogmática, sino personal en grado sumo, ejercicio fácil y suave de una curiosidad siempre activa, ¡cuánto contrasta con la afectada rigidez y el intolerante dogmatismo de los ideólogos del siglo xvii, Descartes y Malebranche, por ejemplo!

No hablemos de otros prosistas del siglo xvi, claramente inferiores á los dos citados; pero aun en los meros traductores, como Amyot, y en los que exclusivamente cultivaron la literatura teológica como Calvino, y en los historiadores de partido como Agripa d'Aubigné, y en los autores de libelos políticos como la *Sátira Menipea*, y en los novelistas imitadores de Boccaccio como la reina Margarita y su valido Buenaventura Desperiers, y en los filólogos como Enrique Estéfano, que más de una vez descendieron á la lengua vulgar, empleándola como arma de combate literario ó teológico, se siente y se respira la pujante vitalidad de aquel siglo, en que con más arrogancia que en otro alguno se mostró y afirmó la individualidad humana, ya en el campo de la acción, ya en el del arte. Fuera de Rabelais y de Montaigne, nada produjo el siglo xvi francés que pueda entrar en competencia con los grandes artistas de Italia y con los grandes poetas y prosistas de Italia misma, de Inglaterra y de España; pero aun la poesía lírica, que quiso ser exclusiva y cerradamente

clásica, hubo de resultar, quizá por esto mismo, tan romántica para el gusto francés de los dos siglos subsiguientes, que fué condenada á carga cerrada por la autoridad censoria de Malherbe, de Boileau y de la Harpe, como bárbara, pedantesca, altisonante, enfática y reñida con todas las reglas de orden, de buen sentido, proporción y decoro. ¡Extraña ha sido la fortuna de esta escuela lírica del siglo xvi! Sus adeptos habían llevado hasta la superstición el entusiasmo clásico; toda su ambición se cifraba en *pindarizar* en estilo retumbante ó en imitar al pseudo-Anacreonte (esto último con menos infelicidad por ser tan inferior el modelo): de la tradición nacional estaban tan desligados, que cuando Ronsard acometía la composición de una epopeya patriótica, se iba á buscar, no á Carlo Magno ni á Roldán, sino á un fabuloso Franco, nieto de Héctor; la recrudescencia pedantesca había llegado hasta el punto de que cuando Jodelle hizo una tragedia clásica exornada de coros, los demás poetas de la Pléyade le regalaron, como se hacía en los concursos de Atenas, un macho cabrío coronado de flores, y entonaron en su honor un *Pean*; todas las poéticas de la escuela, empezando por la *Defensa é Ilustración de la lengua francesa* de Joaquín Du Bellay, tratan con el mayor desdén la poesía de la Edad Media, que, por otra parte, ignoran ó desconocen, puesto que la erudición de Du Bellay no se remonta más allá del *Roman de la Rose*; y en cambio excitan á sus contemporáneos á «robar sin con-

ciencia los sagrados tesoros del templo délfico, á sembrar otra vez la semilla de la famosa nación de los galo-griegos, á marchar valerosamente contra la soberbia ciudad romana, y adornar con los despojos del Capitolio nuestros templos y altares»: el helenismo y el latinismo no se limitan á los pensamientos y á las imágenes: se quiere restaurar la métrica antigua y aplicarla á los versos franceses, los que menos pueden adaptarse á ella entre todos los vulgares: Jacobo de la Taille publica en 1573 un tratado de la manera de hacer versos en francés, como en griego y en latín, rechazando totalmente la rima, sin la cual los versos franceses ni aun tienen la apariencia de tales; Jodelle y Juan Antonio de Baif se arrojan, con el éxito que de tal lengua podía esperarse, á componer exámetros y pentámetros: Ronsard, que al fin era poeta y tenía excelente oído, muestra el buen gusto de no seguirlos sino en raras ocasiones, pero en cambio crea un vocabulario lleno de neologismos estrambóticos, y se ensaya en el ditirambo y en la oda pindárica ¹.... Y, sin embargo, esta escuela archiclásica ha sido excomulgada por los clásicos, y rehabilitada por los románticos. Un célebre libro de Sainte-Beuve, publicado por primera vez en 1828 ², presenta á Ronsard y

¹ Esta fracasada tentativa está bien estudiada en las lecciones de Egger *L'Hellenisme en France*, París, Didier, 1869, tomo 1 (lecciones 12 á 17).

² *Tableau historique et critique de la Poésie Française... au xvi^e siècle*, París, 1869 (Charpentier).

á su Pléyade como precursores de Víctor Hugo y del lirismo romántico. ¿Qué hemos de pensar de esta paradoja juvenil del insigne crítico? Es evidente que Ronsard y sus amigos nada tienen que ver con la poesía romántica en cuanto al fondo ni en cuanto á la materia poética ó á las fuentes de inspiración: los poetas del siglo xvi son clásicos, buenos ó malos, y clásicos querían ser con todas las fuerzas de su voluntad; si es cierto que no hubo entre ellos ninguno comparable á los grandes poetas que el Renacimiento suscitó en otras partes, un Ariosto, un Spencer, un Garcilaso, un Fr. Luis de León, un Camoens, en Torcuato Tasso, un Milton, no por eso su escuela dejaba de ser la misma, é iguales los modelos griegos, latinos é italianos á que prestaban homenaje. Pero no es menos cierto (y esto es lo que quería decir Sainte-Beuve) que el hervor de juventud, la audacia de lengua y de versificación, la riqueza de vocabulario, las tentativas de nuevos metros, la vena lírica copiosa aunque turbia, y hasta el romanticismo práctico de su vida, como hijos al fin del siglo xvi, convierte á los poetas de la Pléyade en anticipado modelo de la generación literaria de 1830, la cual no andaba tan fuera de lo cierto cuando los aclamaba como precursores y se esforzaba en imitar sus combinaciones métricas, proclamando á Ronsard el mayor artífice de versos franceses antes de Andrés Chénier: admiración que de los románticos pasó á los *parnasistas*, como es de ver en la *Poética* de Teodoro de Ban-

ville¹. «Ronsard nos ha dado el nombre de la oda y aun la oda misma (dice De Banville): por esto sólo, ¿no ha de merecer estatuas como un rey?... Ronsard dibujó una forma de grande estrofa que el siglo xix había de encontrar dispuesta y armada para el combate.... Por él renace la imagen; y el paisaje, no copiado de los latinos ni de los griegos, sino visto y estudiado directamente por un observador capaz de sentir lo pintoresco, se asocia en sus versos á la pasión humana. Como en la Leda de Vinci, el himeneo entre la naturaleza y la especie humana se ha consumado de nuevo; y de él va á nacer la nueva Helena rejuvenecida en las aguas de la eternidad: se llamará Casandra ó María, inmortal figura, á un tiempo ideal y real, que los nietos de Ronsard celebran todavía con su misma lira, cuya armonía encantada no puede extinguirse jamás.... Tantos ritmos, creados, por decirlo así, de la nada, reproduciendo el aspecto, el movimiento general de los ritmos latinos y griegos, pero felizmente adaptados á la lengua francesa; tantas estrofas cuya forma ha ido descubriendo el poeta conforme las ha ido necesitando, llenan de asombro el espíritu por la cantidad de trabajo que su composición ha exigido, y, sobre todo, por la fuerza creadora, por el raro instinto que ha presidido á combinaciones tan diversas.... Después de Ronsard, nada realmente hemos inventado

¹ *Petit Traité de Poésie Française*, Paris, 1881 (Charpentier), especialmente en el estudio sobre Ronsard, que está al fin (páginas 271 á 297).

en materia de ritmos de oda; apenas hemos hecho más que desfigurar y modificar inútilmente sus sabias creaciones. Ni siquiera hemos sabido apropiarnos todos los moldes de este gran métrico. Muchas de sus estrofas, y algunas de las más bellas y de las más ricas en efectos armónicos, han sido abandonadas por error ó por impotencia. Quien abre el libro de las *Odas*, cree entrar en un taller de orífice florentino, donde las copas, las ánforas, los candelabros floridos, los elegantes puñales, atraen la luz sobre los finos contornos del oro cincelado. Pero Ronsard nos dejó algo más que ritmos. Nos enseñó antes que otro alguno, después de los antiguos, que la poesía puede fijar líneas, combinar armonías de color, suscitar impresiones por medio de los acordes de las sílabas. Gracias á él, supimos que existe un arte musical y un arte plástico, y que nada humano es extraño al arte. Todo el arte lírico moderno, arte profundo y terrible que no se sujeta á la letra, pero que conmueve el alma, las fibras y los sentidos con los recursos de la pintura, de la música y de la estatuaria; esa magia que hace sensibles y visibles las formas, como si respirasen en el mármol ó estuviesen representadas por colores reales.... este don, este prestigio, á Ronsard se lo debemos. Hay en la sola colección de sus odas cuarenta piezas por lo menos que son otros tantos diamantes, otras tantas perlas exquisitas, otras tantas obras maestras, labradas por mano de artista en una materia imprecadera....

Tuvo el *Furor griego*, el amor de Dios, el entusiasmo de la gloria, un alma todavía más pin-dárica que sus obras.»

Después de tan magníficos elogios, confirmados en cuanto á lo substancial (y salvo la hipóbole poética) por la lectura de aquella parte de las obras de Ronsard que con exquisito gusto extractaron de su voluminosa colección, primero Sainte-Beuve y luego Becq de Fouquières¹, se comprende bien que en el segundo cenáculo romántico figurase sobre la mesa, á modo de Biblia poética, el grueso *in folio* de las obras de Ronsard. Él, á su modo, había sido un innovador y un revolucionario en poesía, y era además la víctima más ilustre entre las víctimas de Boileau, á quien miraban los románticos como un enemigo personal.

«Ronsard, qui le suivit, par une autre méthode,
Regla tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa muse, en français parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.
Ce poëte orgueilleux, trebuché de si haut
Rendit plus retenus et Desportes et Bertaut.»

Con efecto, Desportes y Bertaut, poetas amañados, más italianos que clásicos, y de estro lírico muy inferior al de Ronsard, moderaron, en virtud de su propia medianía, el fausto y pompa de la dición poética de su maestro, pe-

¹ *Poésies choisies de P. de Ronsard*.... Charpentier, 1873.

ro sin alcanzar nunca las superiores bellezas que éste logra en sus buenos trozos. Fueron poetas de transición entre Ronsard y Malherbe, primer dictador clásico, y de quien verdaderamente puede decirse que enterró la escuela del siglo xvi. Sus versos no son muchos, y entre ellos son raros los de primer orden; pero su acción crítica fué extensa y profunda, y su autoridad censoria se ejerció con el más intolerante despotismo gramatical. Boileau, que tanto le admiraba, le ha caracterizado con entera exactitud:

« D'un mot mis en sa place enseigne le pouvoir,
Et reduisit la muse aux règles du devoir. »

¡Qué ideal tan diverso del de Ronsard! Malherbe mereció plenamente el título que en su tiempo se le daba, y de que él mismo andaba orgulloso, el de «tirano de las palabras y de las sílabas». Le llaman el fundador *oficial* de la poesía francesa, y el resultado de su reforma fué que no apareciese en dos siglos un poeta verdaderamente lírico, desde el cínico y vigoroso satírico Maturino Regnier (que pertenece por completo á la fuerte generación del siglo xvi) hasta el purísimo Andrés Chénier, cuyo advenimiento coincide con la aurora de la poesía moderna. Dos siglos de absoluta esterilidad lírica en Francia, salvo los bellos coros de Racine, y las fábulas de La Fontaine, que también son poesía lírica á su modo, aunque no sean muy alta poesía. Por obra y gracia de Mal-

herbe, quedaron abandonadas las dos terceras partes del opulento vocabulario poético del siglo xvi, proscritas todas las inversiones y licencias de sintaxis, proscritos todos los hiatos; y, en vez de la riqueza de ritmos de Ronsard, de la variedad de sus cesuras, de la libertad dichosa con que él y los poetas de su tiempo hacían cabalgar unos sobres otros sus versos y sus estrofas, se levantó triunfante el alexandrino inflexible y monótono, con su cesura obligada y total prohibición de apoyarse en el verso anterior ni en el siguiente. Una dieta poética severísima sucedió á la estruendosa orgía del Renacimiento, y Francia olvidó su siglo xvi con la misma facilidad con que había olvidado su Edad Media.

Pero el triunfo de Malherbe, aunque completo y definitivo, no fué inmediato. Entre Malherbe y la fundación de la Academia Francesa, que dió fuerza de ley á sus sentencias y convirtió la literatura en una institución oficial y subvencionada, cuyo principal destino era realzar el esplendor de la monarquía absoluta, hay un período de desorden literario, bastante animado y pintoresco, que no produjo obras maestras, pero sí chispazos de ingenio, y en el cual florecieron personalidades sumamente románticas y estrafalarias, más interesantes y curiosas en sus vidas que en sus versos. Tal es la literatura del tiempo de Luis XIII, literatura de fanfarrones, de espadachines, de bebedores y aventureros, y, en suma, de Artagnanes literarios, á cuyo nú-

mero pertenecen todas esas grotescas celebridades (tan chistosamente rehabilitadas por Teófilo Gautier) Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Scudéry, Teófilo de Viau, y, en fin, Scarron, el más notable de todos, y en rigor el único que ha sobrevivido, aunque en parte mínima de sus escritos. Al revés de los poetas del siglo xvi, humanistas casi todos y saturados de latín y de griego, estos ingenios *de capa y espada* de la primera mitad del siglo xvii, no parecen haberse educado más que con modelos italianos y españoles, que miserablemente corrompen y estropean, aunque no sin cierta bizarria y fuego intemperante de imaginación, algo parecido al que en nuestro siglo mostró la plebe romántica de dramaturgos y novelistas de folletín. Eran verdaderos insurrectos literarios, y muchos de ellos insurrectos sociales, rebeldes contra toda ley de parsimonia y de decoro. Saint-Amant pasa sus días en la taberna; Cyrano de Bergerac y Scudéry, andan á cuchilladas diariamente; Teófilo de Viau fué quemado en efigie por ateo y escandaloso. Su fantasía era tan desordenada como irregular su vida. Imitan alternativamente al Caballero Marino, á Góngora, á Quevedo, á todos los conceptistas y culteranos de Madrid y de Nápoles. Rompen abiertamente con la tradición clásica, y se jactan de ello :

« Ces contes son fâcheux à des esprits hardis
Qui sentent autrement qu'on ne faisait jadis ,

decía Teófilo hablando de la mitología, y continuaba :

« La sottie antiquité nous a laissé des fables
Qu'un homme de bon sens ne croit point recevables,
Et jamais mon esprit ne trouvera bien sain
Celui-là qui se paît d'un fantôme si vain,
Qui se laisse emporter à des confus mensonges,
Et vient, même en veillant, s'embarrasser de songes. »

Por este menosprecio de la antigüedad altamente profesado, la escuela (si tal puede llamarse, y no más bien grupo de amotinados) del tiempo de Luis XIII rompía de frente con la Pléyade del siglo xvi, de cuya turbulenta fecundidad conservaba, no obstante, algún resto, como si Malherbe no hubiera venido aún. Eran precursores del Romanticismo en lo esencial y sustantivo de la doctrina, no ya solamente en lo formal de los metros y de la dicción poética. « Hay que escribir á la moderna (decía Teófilo); esos latrocinios que se llaman imitaciones de los antiguos no están ya de moda. Demóstenes y Virgilio no han escrito en nuestro tiempo, y nosotros no podemos escribir como escribían ellos en su siglo. Sus libros, cuando ellos los hicieron; eran nuevos, y nosotros no debemos hacer libros viejos. La invocación de las Musas á ejemplo de los paganos es profana y ridícula. Ronsard, por el vigor de espíritu y la viva imaginación, tiene mil cosas comparables á los antiguos griegos y latinos, pero nunca se les acerca y se les parece más que cuando no se empeña en traducirlos. Parece que afectó la obscuri-

dad con intento de pasar por nuevo y atrevido escritor.... Los cristianos nada tienen que ver con Apolo ni con las Musas; ni los versos de hoy, que no se cantan al son de la lira, se deben llamar *líricos*, ni los otros versos *heroicos*, puesto que no estamos en el tiempo de los héroes, y todas estas imitaciones serviles no pueden causar placer ni provecho á ningún buen entendimiento¹.» Del mismo modo pensaba Saint-Amant, á lo que se infiere del prólogo de su *Moisés salvado*, que con menosprecio de los preceptistas tituló *idilio heroico*. «No ignoro, decía, y hasta miro con reverencia, las reglas de los antiguos; pero yo para mi uso particular las he inventado nuevas, á causa de la novedad de mi invención, y he creído que la sola razón sería autoridad bastante poderosa para sustentarlas, porque, en efecto, con tal que una cosa sea racional y convenga á los lugares, á los tiempos y á las personas, ¿qué importa que Aristóteles la haya aprobado ó no? Estrellas se han descubierto en estos últimos siglos que le hubieran hecho escribir, si las hubiese visto, cosas muy diversas de las que enseñó, y la filosofía de nuestros modernos no va siempre de acuerdo con la suya en todos sus principios y definiciones.... Dígase lo que se quiera de las lenguas griega y latina; por copiosas que sean,

¹ Tomamos esta cita del estudio de Philarète Chasles sobre algunas víctimas de Boileau (*Études sur l'Espagne*, París, Amyot, 1847, página 303 y siguientes).

y por mucho que se ponderen sus ventajas sobre las nuestras, no creo que los Homeros y los Virgilio dejasen de encontrarlas muy pobres y defectuosas en comparación con la riqueza y abundancia de sus pensamientos, y que no les quedasen siempre en el espíritu algunas imágenes que no podían hacer pasar á los puntos de la pluma. Esta es mi opinión: otro dirá la suya. Bien veo que los que miran á los antiguos como ídolos, y nada encuentran bueno sino el imitarlos servilmente, como si el espíritu humano no tuviese libertad para producir nada nuevo, dirán que en más estimarían un hurto que yo les hiciese que todo lo que pudiera presentar de mi propia cosecha. Pero no me gusta adornarme con plumas ajenas, como la corneja de Horacio, y casi siempre me divierto en hacer ramilletes de flores humildes tomadas de mi propio jardín.» En el mismo prefacio Saint-Amant combate las teorías métricas de Malherbe y defiende la variedad de las cesuras y el encabalgamiento de los versos, por la razón poderosa de que á veces conviene romper la medida para evitar el fastidio de la continua uniformidad. «Es lo que en términos de música se llama romper la cadencia ó salir del modo, para volver á entrar más agradablemente en él.»

Parece que una ráfaga de libertad española había tocado las frentes de todos estos brillantes amotinados literarios, cuyo prestigio iba á ser tan efímero, pero cuya acción no fué totalmente perdida. Y en realidad, la literatura espa-