



## LOS PRECURSORES

---

### II

**H**EMOS procurado compendiar en otro capítulo <sup>1</sup> el movimiento de las ideas críticas en Francia desde la fecha memorable del viaje de Voltaire á Inglaterra hasta la explosión del volcán revolucionario. Lo que entonces dijimos, téngase por dicho aquí, puesto que este artículo no se encamina á otra cosa que á llenar algunos vacíos y aclarar diversos conceptos, presentando reunidos todos los antecedentes de la revolución literaria que, iniciada en 1802 por Chateaubriand y Mad. de Staël, triunfó ruidosamente con Víctor Hugo en 1830. Generalmente, se considera el romanticismo como una reacción contra el siglo XVIII, como una total antítesis y negación de él. Este concepto no es falso; pero sí incompleto. Nunca se dan en la historia reacciones ni antítesis tan bruscas. Toda edad está ligada por íntimos vínculos con las eda-

<sup>1</sup> Tomo III, volumen 1.º de la *Historia de las Ideas Estéticas*, introducción.



des pasadas, y sobre todo con la que inmediatamente la precede. El siglo XVIII, siglo prosaico y siglo crítico por excelencia, dejó sembrados en el campo de la teoría y de la polémica gran parte de los gérmenes que se desarrollaron con tan pujante brío en la edad poética subsiguiente. El siglo XVIII rompió la incomunicación literaria en que Francia vivía y la puso en contacto con otras naciones, especialmente con Inglaterra. *Las cartas sobre los Ingleses*, de Voltaire, fueron para su tiempo un libro de iniciación, cuya eficacia sólo puede compararse con la que tuvo á principios de nuestro siglo la obra de Mad. de Staël sobre Alemania.

Mal entendido cuanto se quiera, adulterado, parodiado, falsificado por el mismo Voltaire, por Letourneur y por Ducis; Shakespeare, de un modo ó de otro, había triunfado en pleno teatro francés, y comenzaba á ejercer su mágico prestigio sobre las imaginaciones, que no dejaban de sospechar la talla del coloso, aunque le viesan no más que entre nieblas. La tragedia y la comedia clásica estaban totalmente agotadas, comenzaban á hastiar, y se dejaba sentir cierta vaga necesidad de cosas nuevas, lo cual hacía que se multiplicasen las tentativas, frustradas casi todas por falta de unidad de dirección, y especialmente por falta de espíritu poético. Si Voltaire le hubiera tenido en el mismo grado en que tenía talento de ejecución, ingeniosa curiosidad y dominio de la escena; si su estética no hubiese sido tan tímida y tan contra-

dictoria; si las preocupaciones de propaganda pseudo-filosófica no le hubiesen dominado tanto; si sus versos tan palabreros y negligentes tuviesen el nervio y la potencia que les falta, Voltaire hubiera creado un verdadero teatro de transición, en vez de aquel producto híbrido é incoloro, que no deja de tener analogías con el melodrama y con las piezas de grande espectáculo, pero que carece lo mismo de las genuinas bellezas del arte clásico que de las que son peculiares y características del drama romántico. Pero, en suma, todo este teatro, tan radicalmente mediano, es curiosísimo como síntoma. ¿No es interesante ver á Voltaire, el guardador y defensor de la tradición literaria (quizá la única tradición que respetó en su vida), ensayando en cada tragedia efectos nuevos, y una nueva teoría en cada prefacio? La misma versatilidad conque todo lo intenta y todo lo abandona, prueba que no había nacido para innovador literario. Le faltaba calor, sinceridad, el fanatismo necesario para tales empresas, pero era *autor dramático* en todo el rigor de la palabra, y padecía, como todos los autores dramáticos, la influencia contagiosa del público, que en este género más que en otros es activo colaborador en la obra del poeta. El público pedía novedades, y Voltaire se las daba, aunque fuesen contra su conciencia de preceptista. Combatía teóricamente la *comedia lacrimosa* de La Chaussée, por no ser ni comedia ni tragedia, y á renglón seguido la imitaba. Pésimas y fastidio-



sas son, ciertamente, las comedias de Voltaire; pero maldito lo que tienen de clásicas ni de semejantes á las de Molière. En los prefacios mismos, Voltaire defiende, aunque de un modo tímido y vergonzante, la mezcla de lo serio y lo cómico, de lo familiar y lo patético. Pero no se diga por eso, con Deschanel, que Voltaire era un romántico inconsciente. Voltaire es un falso innovador, que unas veces va á remolque de La Chaussée, de Diderot y de Sedaine, aceptando la parte más superficial de sus teorías sin aceptar los fundamentos; y otras veces se rebela contra ellos y los llama bárbaros, y vuelve á la poética que había aprendido con el P. Porée en el colegio de los Jesuítas y que fué siempre su única verdadera poética. Voltaire no podía ser romántico como Juan Jacobo, ni realista como Diderot, porque su espíritu no tenía punto alguno de contacto con el romanticismo ni con el realismo. Y en letras, como en todo, el espíritu es lo que mata ó lo que salva. Quizá en otros géneros distintos del teatro, en la historia, en el cuento sobre todo, y también en los opúsculos de combate, se emancipa Voltaire mucho más de la tradición académica, y logra encontrar algunas veces el color local é histórico, que vanamente busca en sus tragedias. En tales escritos es donde verdaderamente campea su imaginación móvil, su curiosidad insaciable: más poesía hay en el viaje de Cándido al Dorado, en el encuentro de Zadig y el ermitaño, en las aventuras de la

Princesa de Babilonia ó en la retirada de Carlos XII de Suecia, que en todos los versos que Voltaire compuso durante su larguísima vida. Voltaire no tiene verdadera superioridad en ninguno de los géneros catalogados y circunscritos por las retóricas antiguas. Donde la tiene es en aquellos otros géneros libres é indeterminados que él inventó, ó hizo propios por derecho de conquista. Como artista dramático, quizá su mayor atrevimiento fué componer *Tancredo* en versos de rimas cruzadas, lo cual, unido al interés caballeresco del argumento y á la pompa del espectáculo, donde hay hasta un juicio de Dios, y un guante arrojado á la arena, y un moribundo que escribe con sangre sus últimas voluntades, hace de esta pieza, débilmente escrita pero muy teatral, una especie de novela dramática. Y de todos modos, *Tancredo* es la primera tragedia francesa que no esté escrita en alejandrinos pareados<sup>1</sup>. La innovación, aunque puramente técnica, era muy laudable y de gran sentido; pero ni Voltaire insistió en ella, ni hubo tampoco quien le siguiese.

Los verdaderos precursores de la literatura moderna en el siglo XVIII son, por unánime consenso de la crítica, Diderot, Rousseau y Andrés Chénier, á los cuales pueden agregarse otros ingenios menores. La influencia de Rousseau fué la más profunda dentro de la escuela romántica; Chateaubriand, Mad. de Staël, Senancour,

<sup>1</sup> Se entiende desde la época de Corneille.



Jorge Sand, se derivan directamente de él. Fué Juan Jacobo el primer escritor romántico, no sólo por haber introducido en el arte de su tiempo elementos novísimos, entre los cuales hay que contar la contemplación de la naturaleza, no ya como tema de paisaje ó de poesía descriptiva, sino como asociada á todas las emociones humanas y como fuente de cavilación solitaria y vaga (*revêrie*), mezcla de indefinible placer y de melancolía; no sólo por haber vuelto á descubrir el lenguaje de la pasión, totalmente olvidado, y haberle contrapuesto á la galantería de los salones; no sólo por haber iniciado la protesta espiritualista y semicristiana en medio de la ola de ateísmo que amagaba inundar á Francia; no sólo por sus anatemas contra la civilización artificial, sus pinturas idílicas de la vida salvaje, y sus utopías sociales y pedagógicas; no sólo porque representa la invasión de la democracia en el arte y en la vida, sino porque él mismo fué el primer romántico en acción, el primer enfermo de lo que luego en 1830 se llamó *el mal del siglo*; el abuelo de *Childe Harold*, de *René*, de *Werther*, de *Adolfo*, y de *Obermann*, el patriarca de una legión de neurópatas, egoístas, melancólicos, y soberbios, inhábiles para la acción, consumidos míseramente por su propio fuego, hastiados é iludidos por las quiméricas pompas de su espíritu, corrompedores de la sincera visión del mundo, y homicidas lentos de su propia conciencia y energía. Ese estado de alma, funesto y enervante sin

duda, pero no desprovisto de íntima y misteriosa poesía, se mostró por primera vez en la persona y en los escritos de Juan Jacobo Rousseau, ciudadano de Ginebra, misántropo incorregible y grosero, cuya vida fué un tejido de aspiraciones ideales y de bajezas innobles. Hoy hemos venido á averiguar que pasó loco la mayor parte de su vida; pero ni los contemporáneos ni mucho menos los inmediatos sucesores se percataron de ello; de tal modo empezaba á serles familiar el estado de ánimo que él describía con aquella lógica suya tan sinceramente sofisticada. No hay ejemplo de mayor complicidad entre un escritor y su tiempo. Lo que hoy nos parece declamación insensata, sensiblería, paralogismo y mala retórica, fué para los contemporáneos un torrente de lava hirviendo. Esos libros que hoy se nos caen de las manos tuvieron fuerza para desquiciar el orden social antiguo, para cambiar el sistema de educación, para alterar todas las relaciones de la vida, para crear un nuevo tipo de hombres que duró por dos ó tres generaciones, y no sé yo si enteramente ha desaparecido. Porque Rousseau ha tenido singular fortuna en esto de sobrevivirse á sí mismo; cuando no triunfa como socialista nivelador y tiránico, triunfa como individualista anárquico y feroz; cuando el ensayo de la Revolución ha desacreditado su doctrina política, se apoderan de su *Emilio* los partidarios de la pedagogía *real objetiva*; cuando *Julia* empieza á parecer menos ardiente de pasión, y Saint-Preux un pe-



dante insufrible, todavía resisten las *Confesiones* como el libro más personal del autor; extraño y repugnante libro, que en otro tiempo pudo ser fuente de desvariados ideales, pero que todavía hoy nos interesa y atrae como revelación de un caso patológico, que fué el primero de una serie innumerable, aunque por ciertos lados el más vulgar, el más plebeyo, el menos poético de todos esos casos. Al fin, las tristezas de René tuvieron por escenario las vastas soledades americanas, y las de Byron se derramaron con grande y aristocrática poesía por los mármoles de Italia y por el purísimo azul de la Jonia; pero todo en la vida de Rousseau muestra cierto sello de mal tono literario y social, de cinismo frío y pedantesco, de domesticidad y abatimiento lacayuno.

No dejó Rousseau escrito alguno de teoría literaria; pero basta ver con cuánto encarnizamiento ataca la cultura de su tiempo y aun toda cultura, en la famosa paradoja premiada en 1750 por la Academia de Dijon sobre la influencia de las ciencias y de las artes en la perversión de las costumbres; y cómo en nombre del espíritu ético hace el proceso de la tragedia y de la comedia francesas, en la Carta á D'Alembert contra los espectáculos, para comprender que la doctrina era en él tan romántica é independiente como la práctica. No pensó nunca en emanciparse del yugo de la Gramática, porque era escritor de primer orden, artista de estilo, retórico perfecto, que desde el primer día fué contado entre los

grandes modelos de su lengua, pero, en suma, el hombre que hacía, aunque fuese por artificio y con la mira de convocar gente ahuecando la voz (como quieren algunos), ó en un acceso de desalentada misantropía (como parece más verosímil), el panegirico de la ignorancia y del salvajismo; el que ponía en boca de Fabricio aquella peroración insensata exhortando á los romanos á destruir los anfiteatros, á romper los mármoles, á quemar los cuadros; el que alimentaba en su corazón tal suma de rencores democráticos contra la *casta literaria*; el que tan pequeña parte daba á la educación estética en su *Emilio*, no podía menos de parecer un demagogo literario, por mucho que imitase la *República* de Platón, las sentencias de Séneca y las moralidades de Plutarco, y por muy abiertamente que confesase la superioridad de los antiguos sobre los modernos<sup>1</sup>. Sea por instinto, sea por reflexión, Rousseau hacía una violenta cruzada contra el arte del siglo XVIII. Su misma carta *contra la Música francesa* y en pro de la música italiana es uno de los episodios de esta cruzada<sup>2</sup>.

Casi nadie lee hoy á Rousseau (salvo en las *Confesiones*), y realmente es fatigosísima su lectura; en cambio, la fama de Diderot, obscurcida por mucho tiempo, ha logrado en nuestros días una especie de renacimiento, y amenaza

<sup>1</sup> Véase el libro IV del *Emilio*.

<sup>2</sup> En el *Diccionario de Música* de Rousseau hay también algunas ideas estéticas, aunque poco originales.



hoy eclipsar á la del mismo Voltaire, que resulta mucho más anticuado que él en la mayor parte de sus obras. De todos los espíritus del siglo XVIII, Diderot es el único que en bien y en mal parece contemporáneo nuestro. Ya en otro estudio he trazado, aunque ligeramente, su semblanza, y no quiero repetirme. Si el romanticismo propiamente dicho, lo que pudiéramos decir la literatura *nerviosa*, arranca de Rousseau; las escuelas realistas y coloristas, el arte de Balzac y sus imitadores, la literatura carnal y *sanguínea*, desciende de Diderot, y no tanto de sus teorías cuanto de sus ejemplos y de su crítica. El materialismo pictórico, la sensación intensa y brutal de la mancha de color, la orgía fisiológica de los ojos, entró en el arte por medio de los *Salones* de Diderot, de quien puede decirse que regaló á los franceses un nuevo sentido. Este mismo género de representación fiel, palpitante, franca, libre de las timideces y melindres de la lengua oratoria y abstracta; ésta clarísima, sincera y potente visión de las realidades concretas, da singular precio á muchos diálogos, cuentos, epístolas y narraciones cortas de Diderot, y también á algunas páginas que pueden salvarse del naufragio de sus novelas largas, tan groseras y monstruosas, tan mal compuestas y tan cínicas.

No fué verdadero novelista Diderot, porque carecía de fantasía creadora, y de arte de composición; pero tuvo en grado eminente el arte de contar, que en él, más que arte, parece un

instinto, derivado de su vigorosa facultad de ver. Y tuvo también cierto grado de imaginación filosófica, cierta embriaguez de naturalismo poético, que en algunos pasos del *Sueño de D' Alembert*, le convierte en émulo de Lucrecio. Añádase la petulante, demoledora y magnífica vena de *El Sobrino de Rameau*, obra verdaderamente inspirada y adivinatoria, que Goethe no se desdeñó de trasladar á su lengua, y en la cual parece que se sienten crujir los ejes del antiguo edificio social próximo á desplomarse.

Diderot, como artista, vive sólo por sus cuentos, por sus diálogos y por sus críticas de arte. Pero también en la historia del teatro hay que recordarle, no por sus tentativas de comedia, que fueron desdichadas, sino por su *Poética*, en la cual están los gérmenes, y aun la teoría entera, de aquel realismo dramático que, asociado primero con el romanticismo en su campaña de exterminio contra la preceptiva clásica, acabó por separarse violentamente de él, volviendo contra el drama de Víctor Hugo las mismas armas que antes había esgrimido contra la tragedia de Racine. Fué privilegio de Diderot sembrar hasta en sus obras más atropelladas é imperfectas alguna idea fecunda y luminosa; y así como *La Religiosa*, libelo repugnante y groserísimo contra las Ordenes monásticas, contiene, sin embargo, alguna cosa que mereció ser purificada por el arte immaculado de Manzoni en el episodio de la religiosa de Monza; así del farrago declamatorio que acompaña al *Hijo Natural*



y al *Padre de Familia*, supo extraer Lessing el oro de su *Dramaturgia*. Y si hoy queda vivo algún género en el teatro francés, no es ciertamente la tragedia clásica, ni el drama romántico, ni la comedia de Molière, sino aquella otra especie de comedia seria, de tesis moral y de conflictos domésticos, que Diderot vislumbraba y no llegaba á escribir, y que luego han realizado, con otros menos famosos, Alejandro Dumas, hijo, y Emilio Augier.

El último de los grandes precursores del siglo XIX dentro del XVIII, fué Andrés Chénier. Inverosímil cosa parece, á primera vista, que se cuente entre los más calificados iniciadores del romanticismo, al único poeta verdaderamente clásico que la literatura francesa ha producido. Pero adviértase que el helenismo puro es tan incompatible con el clasicismo académico como cualquiera de las formas del romanticismo. Los griegos son escuela de libertad, y no escuela de servidumbre. Así lo entendía Andrés Chénier, y así lo expuso en su poema de *La Invención*. Por lo mismo que á los antiguos concedieron los Dioses

«Un langage sonore, aux douceurs souveraines,  
Le plus beau qui soit né sur des lèvres humaines!»

es preciso emularlos libremente y con nuevo espíritu; *levantar columnas nuevas*; seguir el ejemplo de *los hijos del orgulloso Tàmesis, enemigos indomables de toda servidumbre*; extender los dominios del arte, como se han extendido los reinos de la ciencia; cambiar en miel propia las antiguas flo-

res, y *hacer versos nuevos sobre pensamientos antiguos*:

«L'esclave imitateur naît et s'évanouit;  
La nuit vient, le corps reste, et son ombre s'enfuit.  
Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise.  
.....  
Mais, ó la belle palme, et quel trésor de gloire  
Pour celui qui, cherchant la plus noble victoire,  
D'un si grand labyrinthe affrontant les hasards,  
Saura guider sa muse aux immenses regards,  
De mille longs détours à la fois occupée,  
Dans les sentiers confus d'une vaste épopée,  
Lui dire d'être libre, et qu'elle n'aille pas  
De Virgile et d'Homère épier tous les pas,  
Par leur secours à peine à leurs pieds élevée;  
Mais, qu'auprès de leurs chars dans un char élevée,  
Sur leurs sentiers marqués des vestiges si beaux,  
Sa roue ose imprimer des vestiges nouveaux!  
Quoi! Faut-il, ne s'armant que de timides voiles,  
N'avoir que ces grands noms pour nord et pour étoiles,  
Les côtoyer sans cesse, et n'oser un instant,  
Seul et loin de tout bord, intrepide et flottant,  
Aller sonder les flancs du plus lointain Nérée,  
Et du premier sillon fendre une onde ignorée?

.....  
Tout a changé pour nous, mœurs, sciences, coutumes.  
Pourquoi donc nous faut-il, pour un pénible soin,  
Sans rien voir près de nous, voyant toujours bien loin,  
Vivant dans le passé, laissant ceux qui commencent,  
Sans penser, écrivant d'après d'autres qui pensent,  
Retraçant un tableau que nos yeux n'ont point vu,  
Dire et dire cent fois ce que nous avons lu?

.....  
Tous les arts sont unis: les sciences humaines  
N'ont pu de leur empire étendre les domaines,  
Sans agrandir aussi la carrière des vers.  
Quel long travail pour eux a conquis l'univers!



Pensez-vous, si Virgile ou l'aveugle divin  
 Renaissent aujourd'hui, que leur savante main  
 N'égaleât de saisir ces fécondes richesses,  
 De notre Pinde auguste éclatantes largesses?  
 Nous en verrions briller leurs sublimes écrits  
 .....  
 Eh bien, l'âme est partout; la pensée a des ailes.  
 .....  
 Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs,  
 Pour peindre notre idée empruntons leurs couleurs,  
 Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques;  
 Sur de penser nouveaux faisons des vers antiques.»

El hacha revolucionaria vino á impedir la total ejecución de este magnífico programa. La obra de Andrés Chénier se nos presenta hoy reducida á magníficos sillares, unos enteramente labrados y dispuestos para un edificio que no llegó á levantarse; otros á medio labrar, y conservando todavía las huellas del esfuerzo del artífice. En este campo vastísimo, cubierto de grandiosas ruinas, se puede estudiar día por día el procedimiento sabio y laborioso del poeta, que, llevando de frente toda su labor inmensa, y preparando (como él dice) el ardiente metal para cien campanas, iba transformando toda la materia poética antigua en materia poética actual y viva. Él mismo lo dice en versos de sublime poesía didáctica, ante los cuales, ¿quién puede acordarse de Boileau ni de su *Arte Poética*?

S'égarant à son gré, mon ciseau vagabond  
 Achève à ce poème ou les pieds ou le front,  
 Creuse à l'autre les flancs, puis l'abandonne, et vole  
 Travailler à cet autre ou la jambe ou l'épaule.

Tous, boiteux, suspendus, traînent; mais je les vois  
 Tous, bientôt sur leurs pieds se tenir à la fois.  
 Ensemble lentement tous couvés sous mes ailes,  
 Tous ensemble quittant leurs coques maternelles,  
 Sauront d'un beau plumage ensemble se couvrir,  
 Ensemble sous le bois voltiger et courir!

.....  
 .....Vous avez vu sous la main d'un fondeur  
 Ensemble se former, diverses en grandeur,  
 Trente cloches d'airain, rivales du tonnerre?  
 Il achève leur moule enseveli sous terre;  
 Puis, par un long canal en rameaux divisé,  
 Il fait couler les flots de l'airain embrasé.

.....  
 Moi, je suis ce fondeur: de mes écrits en foule  
 Je prépare longtemps et la forme et le moule;  
 Puis sur tous à la fois je fais couler l'airain;  
 Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.

.....  
 Souvent des vieux auteurs j'envahis les richesses.  
 Plus souvent leurs écrits, aiguillons généreux,  
 M'embrassent de leur flamme, et je crée avec eux.  
 Un juge sourcilieux, épiant mes ouvrages,  
 Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages  
 Traduits de tel auteur qu'il nomme; et les trouvant,  
 Il s'admire et se plaît de se voir si savant.  
 Que ne vient-il vers moi? Je lui ferai connaître  
 Mille des mes larcins qu'il ignore peut-être.  
 Mon doigt sur mon manteau lui dévoile à l'instant  
 La couture invisible et qui va serpentant  
 Pour joindre à mon étoffe une pourpre étrangère.  
 Je lui montrerai l'art, ignoré du vulgaire,  
 De séparer aux yeux, en suivant leur lien,  
 Tous ces métaux unis dont j'ai formé le mien.  
 Tout ce que des Anglais la muse inculte et brave,  
 Tout ce que des Toscans la voix fière et suave,  
 Tout ce que les Romains, ces rois de l'univers,  
 M'offraient d'or et de soie, a passé dans mes vers.  
 Je m'abreuve surtout des flots que la Permesse  
 Plus féconds et plus purs fit couler dans la Grèce.



Là, Prométhée ardent , je dérobe les feux  
 Dont j'anime l'argile et dont je fais des Dieux.  
 Tantôt chez un auteur j'adopte une pensée,  
 Mais qui revêt chez moi , souvent entrelacée ,  
 Mes images , mes tours , jeune et frais ornement ;  
 Tantôt je ne retiens<sup>s</sup> que les mots seulement :  
 J'en détourne le sens , et l'art sait les contraindre ,  
 Vers des objets nouveaux qu'ils s'étonnent de peindre.  
 La prose plus souvent vient subir d'autres lois ,  
 Et se transforme , et fuit mes poétiques doigtz ;  
 De rimes couronnée , et légère et dansante ,  
 En nombres mesurés elle s'agite et chante.  
 Des antiques vergers ces rameaux empruntés  
 Croissent sur mon terrain mollement transplantés ;  
 Aux troncs de mon verger ma main avec adresse  
 Les attache , et bientôt même écorce les presse.  
 De ce mélange heureux l'insensible douceur  
 Donne à mes fruits nouveaux une antique saveur.

(Epístola 2.<sup>a</sup>)

Larga ha sido la cita, pero necesaria para darnos cuenta cabal de todos los misterios de ese arte tan lleno de calor en medio de su ingeniosa paciencia; arte que conduce á la emancipación literaria, no por la taracea ó el mosaico (como pudiera juzgarse superficialmente), sino por la transfusión copiosa de la sangre antigua en las venas de la poesía nueva. Esa sangre hierve á borbotones en los versos de Andrés Chénier, serpentea por todo ese laberinto de traducciones y reminiscencias, entrelazadas, compenetradas y sobrepuestas; de todas las cuales viene á resultar, no obstante, por hondo arcano de generación estética, una poesía tan joven y tan armoniosa, tan rica de imágenes, tan fresca y risueña. Á tal perfección no llegó An-

drés Chénier en un momento. Es error considerarle totalmente aislado de su siglo. Fué el único poeta de su raza dentro de él, pero no dejó de pagar tributo á sus ideas y á su gusto. En las elegías es mucho más latino que griego, y con frecuencia más francés que latino. Salvo el ardor, la vehemencia, la exaltación real de los sentidos, fielmente transportada á la expresión, los versos que Andrés Chénier dirigía á su Camila y á otras fáciles bellezas, no difieren esencialmente de la poesía sensual y empalagosa de los Parny y los Bertin. Por otra parte, cuando Andrés Chénier aspira á ser el Lucrecio de un nuevo naturalismo, y á condensar en un vasto poema enciclopédico titulado *Hermes*, los últimos descubrimientos de la ciencia sobre el sistema del mundo y sobre el origen de las sociedades, siénte, aunque en forma poética, la misma ambición que dictaba á Diderot la fantasía transformista del *Sueño de D'Alembert*; y á Buffon la *Teoría de la tierra y las Épocas de la naturaleza*, que son, si se quiere, verdaderos poemas cosmogónicos, aunque escritos en prosa. El sueño de una nueva poesía didáctica le tenían muchos en tiempo de Andrés Chénier, aunque nadie (fuera de Goethe) le haya expresado con tanta belleza. Por este lado, lo mismo que por la total ausencia de sentimiento religioso que se nota hasta en sus versos paganos, Andrés Chénier era un hombre del siglo XVIII.

Pero no lo era ciertamente como artista. Lo que el siglo XVIII ignoraba más, lo que sentía



peor, era ese mundo helénico en que Chénier habitaba, no como viajero curioso (semejante á aquel bien educado escita del abate Barthélemy), sino como ciudadano ateniense. Los estudios clásicos habían descendido en Francia espantosamente. Hasta los latinos mismos se estudiaban poco y mal. Recuérdense los inauditos errores que afean el *Curso* de La Harpe. El entusiasmo de Diderot no pasaba más allá de Séneca y Terencio. Para Voltaire, que era tenido y se tenía él mismo por *clásico*, el siglo de Luis XIV es el punto luminoso de la historia de la humanidad; la edad de oro de todas las artes del espíritu. Sus autores deben ser el canon y el prototipo de toda belleza. Los antiguos valen más ó menos, según que se parecen ó no á Racine y á Boileau. De aquí resulta, y Voltaire lo dice sin ambages, que Esquilo es un *bárbaro*, no menos bárbaro que Shakespeare; y Aristófanes «un histrión inmundo, que apenas merecería ser admitido en la feria de San Lorenzo, y que sólo pudiera divertir á un auditorio de marineros holandeses ebrios». Nadie ignora las feroces irreverencias que el Sr. Pococurante, noble veneciano, se permite en el *Cándido* sobre Homero y sobre toda la antigüedad griega y latina. Quizá Voltaire no se hubiera atrevido á enunciarlas por cuenta propia; pero aun puestas en boca de un personaje excéntrico y en un libro de burlas, descubren su verdadero pensamiento, que por otro lado no se disimula poco ni mucho en algunos artículos del *Diccionario filosófico*.

Realmente, antes de Andrés Chénier, si alguna Grecia conocían los franceses, era la del *Viaje de Anacarsis*.

Para comprender cuál fué el punto culminante de la obra poética de Andrés Chénier y la profunda renovación de la poesía que entrañaba su *neo-helenismo*, hay que apartarse de la superficial aunque elegante vulgaridad, que no recuerda de sus versos más que *La joven cautiva* y las estancias *Á Carlota Corday*. Bella es sin duda *La joven cautiva*, tan bella y tan dulce como las quejas de Polixena, de Ifigenia, de Alcestes ó de cualquiera otra heroína de Eurípides; pero este género de bellezas sentimentales, que ya en Eurípides parecen enteramente modernas, habían sido naturalizadas en Francia por el arte exquisito de Racine, y no se puede decir que Chénier le lleve siempre ventaja, ni tampoco que esté exento de retórica. Bellísimas son las estancias *A Carlota*; pero al lado de este bajo-relieve triunfal, cincelado en mármol del Pentélico, bien puede ponerse la energía áspera y salvaje de algunos yambos, en que resucitó el ritmo rápido y vengador de Arquíloco. Y sobre las odas y sobre los yambos están los idilios y los fragmentos épicos, *El ciego* y *El mendigo*, donde ya la musa de Andrés Chénier no es la musa tímida y elegante de Tibúlo y de Propercio, como en las elegías; ni tampoco el helenismo brillante y laborioso de Alejandría, el de los Calímacos y Teócritos, como en *El enfermo*, en *La joven ta-rentina* ó en *Neera*; sino el más puro, heroico y



patriarcal helenismo, el de los poemas homéricos. «No es el Parnaso de las églogas (decía admirablemente mi maestro Milá y Fontanals), sino el de la Grecia auténtica y primitiva, el Parnaso con sus rocas salvajes, su fuente de piedra tosca y su corona de nubes.» Al reaparecer el ciego rapsoda con la lira informe pendiente del cinto, moría definitivamente el Homero de La Motte y de Mad. Dacier, el que tantas insensateces había hecho decir á los *antiguos* y á los *modernos*; y por primera vez, después de Winckelmann, un alma moderna alcanzaba la plena revelación del ideal antiguo.

Esta sola conquista implicaba una total renovación del concepto poético, y una renovación, á lo menos parcial, de la técnica. Al alejandrino solemne y monótono, al verso abstracto y cargado de perífrasis, al verso sensato y racional como la prosa, leño seco y agrietado útil sólo para la lumbre, sucedía el alejandrino de cesura móvil y libre encabalgamiento, el viejo y recio tronco de Ronsard, pomposo de ramas y de frutos. ¡Lástima que tales versificadores tengan que luchar con semejante prosodia! ¿Qué no hubiera hecho Andrés Chénier si hubiese nacido español ó italiano?

La influencia de Andrés Chénier fué exclusivamente póstuma. En esto su destino literario tiene algún punto de analogía con el de Diderot. Así como en éste no conocieron sus contemporáneos ni al narrador incomparable, ni al crítico de artes, ni siquiera al temerario me-

tafísico, sino al sofista cínico, paradójal y estrepitoso y al atropellado compilador de la *Enciclopedia*, llegando el desconocimiento de sus mejores obras hasta el punto de haberse publicado *Le Neveu de Rameau* primero en alemán que en francés, y de haber permanecido otros importantes manuscritos suyos en el fondo de una biblioteca de San Petersburgo, hasta que los ha desenterrado la erudición de nuestros días; así Andrés Chénier, que en vida imprimió muy pocos versos, y éstos insignificantes, y que no parece haber comunicado sus más felices inspiraciones ni siquiera á sus íntimos amigos, pareció un contemporáneo cuando en 1819 publicó Latouche la primera edición, todavía muy incompleta, de sus obras, que, no sólo por su valor intrínseco, sino por haber llegado en el momento oportuno de la renovación de la poesía lírica, fué recibida en triunfo por los románticos.

A mayor ó menor distancia de estos tres precursores capitales hay que colocar á otros autores secundarios, que siguieron con más ó menos decisión el mismo impulso, y legaron algún elemento nuevo á la literatura de nuestro siglo. Del nombre de Rousseau es inseparable el de Bernardino de Saint-Pierre, que agrandó los límites del sentimiento de la naturaleza, trasportándole á las regiones tropicales, y en ellas colocó la escena de un idilio purísimo, hasta con afectación de pudor en la catástrofe. La restauración espiritualista da un paso más con



Bernardino, y su deísmo filantrópico empieza á teñirse con algunos reflejos del sentimiento cristiano. Otro paso más, y á *Pablo y Virginia* sustituirá *Atala*; y á los *Estudios sobre la Naturaleza*, que por medio del espectáculo del universo se levantan á la apología de las causas finales y del gobierno de la Providencia, sucederá *El Genio del Cristianismo*, que por las bellezas naturales y artísticas conducirá los espíritus hasta el umbral de la creencia positiva. No se engañaba Bernardino de Saint-Pierre en cuanto á la novedad de su obra de artista viajero, cuando en el prefacio de su célebre novela escribía: «Me he propuesto grandes designios en esta obrita, he tratado de pintar un suelo y una vegetación diferentes de los de Europa. Por demasiado tiempo han hecho nuestros poetas descansar á sus amantes á la margen de los arroyos, y bajo la tupida yedra. Yo he querido sentarlos en la ribera del mar, al pie de las rocas, á la sombra de los cocoteros, de los bananos y de los limoneros en flor. No faltan en la otra parte del mundo más que Teócritos y Virgilio, para que tengamos cuadros por lo menos tan interesantes como los de nuestro país....»

Entre los secuaces del sistema dramático de Diderot, única parte de sus teorías estéticas que fué conocida de sus contemporáneos, hay que citar, además de Sebastián Mercier, que le llevó á sus últimas consecuencias en la teoría y en la práctica<sup>1</sup>, creando una especie de melodra-

<sup>1</sup> Véase nuestra *Introducción* á la Estética del siglo XVIII.

ma popular sin arte ni estilo, pero no sin interés; al célebre Beaumarchais, que desde sus primeros ensayos se puso resueltamente fuera de las vías clásicas, como es de ver en el prefacio de su *Eugenia* (1767), que es un ataque directo contra la poética oficial, y uno de tantos indicios del próximo advenimiento de la democracia al dominio del teatro; advenimiento cuya fecha memorable es la representación de *Las bodas de Figaro* en 1784. De la trascendencia social de este primer acto de la Revolución francesa se ha dicho cuanto puede decirse; pero hay que añadir que tampoco fué pequeña la revolución literaria traída por aquella comedia, tan diversa de las de Molière, tan cargada de acción y de embrollo, tan animada y petulante, tan rica de malicias de dicción y tan francamente demoledora: comedia, además, en la cual el centro de gravedad de la antigua escena aparecía totalmente dislocado, siendo el plebeyo, el confidente, el aventurero libre de escrúpulos y fértil en recursos (trasunto vivo del autor), quien dominaba y dirigía aquella inmensa mascarada, que parecía el funeral cómico del antiguo régimen. Algo hay en las dos piezas de Beaumarchais que recuerda más ó menos el movimiento y el brío de la comedia española (no hablemos del color local, que es enteramente caprichoso), y algunos rasgos tiene el protagonista comunes con los héroes de nuestra novela picaresca; pero el espíritu de *Figaro* es totalmente el espíritu francés del siglo XVIII, que no pro-