

A mantener la tradición del gusto llamado clásico, y á restaurar los estudios literarios, hondamente quebrantados por el sacudimiento revolucionario, contribuyó principalmente la doctrina y la influencia de La Harpe, antiguo enciclopedista, discípulo predilecto de Voltaire, de cuyas doctrinas literarias no abjuró nunca, aun después de haber recobrado la fe religiosa en las cárceles del Terror, y haberse convertido en acérrimo enemigo de la *filosofía* del siglo XVIII, como lo muestra la última parte de su *Liceo*, ó *Curso de Literatura*, comenzado en 1794 y terminado en 1805. La retórica de La Harpe continuó siendo la misma después de su conversión, y no menor su entusiasmo por la *Henriada* y por las tragedias del *patriarca de Ferney*. En cambio, las innovaciones y paradojas literarias de Diderot excitaban la vena cáustica de La Harpe, tanto, por lo menos, como las impiedades escandalosas de sus libros. Se ha llamado á La Harpe el *Quintiliano francés*, pero es mucho menos teórico y más crítico que Quintiliano. Dentro de su escuela estrecha y meticulosa ejerce bien la crítica de pormenor, y la anima con rasgos de entusiasmo, nacidos de su amor sincero y profundo á las letras. Por de contado, que su libro sirve únicamente, y esto con precauciones, para los escritores del siglo de Luis XIV. Respecto de los contemporáneos, suele cegarle la pasión, que

memorias de Mistress Bellamy).—x y xi (Memorias de Goldoni).—xiii (Memorias de Mlle. Dumesnil).—xiv (Memorias sobre Garrik y Macklin).

era en él violentísima, y se extrema casi siempre en la denigración ó en el encomio. Y en sacándole de la literatura francesa y de algunos clásicos latinos de los más conocidos, es poco menos que nulo, porque todo lo ignoraba, así en materia de literatura griega¹ como de literatura de la Edad Media, y en lo tocante á las modernas literaturas europeas. Carecía en absoluto del genio de investigación y hasta del instinto de curiosidad, y era, además, un mero *literato*, en el antiguo sentido de la palabra, esto es, un escritor enteramente ayuno de toda superior cultura científica, filosófica y filológica. No sabía más (pero esto admirablemente) que la gramática y la retórica del francés clásico y la técnica del arte teatral. Con horizonte tan estrecho, todavía encontró modo de restringirle más, puesto que comprendió bien á Racine, pero no á Molière, y cuanto dice sobre los prosistas, especialmente sobre Bossuet, Descartes y Pascal, es de la más lastimosa vulgaridad y pobreza.

Los méritos y los defectos de la obra de La Harpe (que era, á pesar de todo, el tratado menos incompleto de literatura que hasta entonces hubiese aparecido en lengua francesa, y encerraba muchas partes dignas de estimación), fueron pesados equitativa y aun generosamente por un escritor de su misma escuela en literatura, pero hondamente separado de él en todas las cuestiones restantes. Era éste el iracundo

¹ Véanse los artículos de Boissonade, reproducidos al fin del *Liceo* en la edición del *Panteón Literario*.

poeta de los himnos y de las tragedias revolucionarias, José María Chénier, completamente olvidado hoy, pero en su tiempo mucho más célebre que su glorioso hermano. A partando la comparación que tanto le daña, no puede menos de reconocerse en José María Chénier (á quien sus furoros de sectario y su hinchazón declamatoria hacen poco simpático) condiciones literarias no vulgares, así para el cultivo de la sátira política, en que mostró cierta amarga y viril elocuencia (de que también está impregnada su misantrópica tragedia de *Tiberio*, donde el odio contra Napoleón le hizo encontrar á veces el pincel de Tácito), como para la función noble y serena de la crítica. No es aventurado decir que hubiera sido crítico eminente si hubiese tenido una estética menos anticuada y menos estrecha. Pero era volteriano empedernido, y aunque fuese muy capaz de hacer justicia á sus adversarios filosóficos y políticos, no entendía de tolerancia alguna con los innovadores literarios, y hasta en el inofensivo Marmontel veía prevaricaciones contra la ortodoxia clásica. No hay más que leer su *Cuadro de la Literatura Francesa después de 1789*, para convencerse de esto. Allí José María Chénier no tuvo inconveniente en reparar todas las injusticias y diatribas de sus primeros tiempos, y en apreciar con inteligente mesura á sus mayores enemigos personales, haciendo resaltar en sus obras todo lo que le parecía digno de alabanza. Hemos visto que transigió hasta con La Harpe, después de

haberse llenado uno y otro de injurias; y supodar grande ejemplo de nobleza y rectitud, proponiendo el *Liceo* de su adversario como la obra más digna de premio entre cuantas había producido aquel período literario. Pero aunque sea cierto, para honra suya, que José María Chénier, cuando escribía de crítica formalmente, podía sin esfuerzo dejar á un lado todos sus rencores personales y de partido, no lo es menos que le era enteramente imposible renunciar á las preocupaciones literarias tan hondamente arraigadas en su ánimo hasta constituir segunda naturaleza. Podía transigir con los católicos y con los monárquicos, pero nunca con el romanticismo. Casi todos los innumerables autores citados en su cuadro literario (que redactó en 1808, como secretario de la Academia Francesa), salen bien librados de su pluma, con haberlos muy oscuros é insignificantes; para casi todos hay algún grano de incienso; sólo dos ó tres nombres están exceptuados de esta universal benevolencia; verdad es que estos nombres son Chateaubriand, Bonald, Mad. de Staël misma, que está elogiada, pero con frialdad y con muchas restricciones. En ese año 1808, memorable en la historia de la crítica por las *Lecciones* de Guillermo Schlegel, José María Chénier, hablando en nombre de la Academia Francesa, no manifiesta el menor presentimiento de la inminente revolución literaria. Llega uno á sospechar que le eran desconocidos hasta los versos de su propio hermano, puesto que ni siquiera le nombra.

En filosofía no ve nada más allá del análisis de Condillac y su *bella teoría* de la estatua animada; la *Ideología* de Destutt-Tracy le parece un monumento. Los principios de la poética nueva tienen virtud de exasperarle. «Nunca se podrán adoptar en Francia (dice), sino cuando se haya convenido en olvidar completamente la lengua y las obras de los clásicos.»

Pero con todas sus intransigencias teóricas, José María Chénier, que para su tiempo era casi un erudito, tuvo el mérito de inaugurar públicamente la enseñanza de la literatura francesa de la Edad Media, dando en el Ateneo un curso sobre ella durante los años 1806 y 1807. De este curso no quedan más que fragmentos, publicados en 1818; pero, tales como son, arguyen un estudio de la materia mucho más formal que el que hizo Villemain bastantes años después. No se puede negar que los románticos trajeron el sentimiento de simpatía hacia la Edad Media; pero, en cuanto al conocimiento positivo de ella, habían hecho infinitamente más los grandes investigadores del siglo XVIII, especialmente los Padres Benedictinos de la Congregación Maurina, y el laboriosísimo Laccorne de Sainte-Palaye; y mucho hicieron también á principios de nuestro siglo algunos rezagados de la Enciclopedia, como Daunou y Guinguené: Daunou, que, á pesar de ser un fraile apóstata, conservó las tradiciones científicas y el método severo y concienzudo de los antiguos Padres de San Mauro, y pudo conti-

nuar sin desventaja el gran monumento de la *Historia literaria de Francia*, gloria principal de la erudición de nuestros vecinos; Guinguené, cuya extensa *Historia literaria de Italia*, continuada por Salfi (1811 á 1819), es hoy mismo obra utilísima, independiente de la de Tiraboschi, y que en cierto modo la completa. Ni Tiraboschi, ni Guinguené son, en rigor, críticos estéticos; pero Tiraboschi se limita á acumular con extraordinaria diligencia gran número de hechos, sin exponer el contenido de obra alguna ni formular apenas juicio propio sobre los autores. Además, toma la literatura italiana en sentido vastísimo, en cuanto á la materia y en cuanto al tiempo, incluyendo todas las producciones científicas y artísticas, incluso las que no pertenecen al arte literario; y remontándose además á la literatura latina y á la literatura griega del Mediodía de Italia y de Sicilia. La necesidad de incluir en un solo libro tantas cosas, le hace proceder en muchos puntos con extremada rapidez, y su obra, aunque tan voluminosa, parece deficiente en muchas partes, y, de todos modos, sólo nos da el aspecto exterior de la cultura italiana, y, por decirlo así, el inventario de ella, con más extensión y método que el de una pura bibliografía, pero sin hacernos llegar mucho más adentro. Guinguené circunscribe mejor su asunto: se limita á la lengua italiana y á las producciones de amena literatura, y en esta parte ahonda mucho más que su predecesor, y pre-

senta gran copia de investigaciones propias. Se le ha acusado de multiplicar los análisis y los extractos, hasta cuando se trata de obras tan conocidas como el *Orlando Furioso*; pero sin que neguemos que algún exceso haya en esto, fácil es disculpar á Guinguené, teniendo en cuenta el tiempo en que escribió, y la absoluta ignorancia que reinaba entre los franceses respecto á las producciones más memorables de otras literaturas. Cuando del curso de La Harpe se pasa al de Guinguené, el ánimo se ensancha, y parece que entramos en un mundo distinto. Guinguené, á su modo, fué gran iniciador, y la misma prolijidad con que expone los argumentos de los poemas y de las novelas, y busca y escudriña su genealogía, le saca del vulgo de los críticos de su tiempo, atentos sólo á la consideración retórica, y le pone entre los del nuestro, que dan principal importancia al elemento histórico. Como ellos, Guinguené es tímido, demasiado tímido en apreciaciones estéticas, y sumamente escrupuloso en todas las cuestiones de hecho. No deja tampoco de enlazar los fenómenos literarios con la historia general, si bien en esta parte los resabios de su educación volteriana le impiden, como se lo impidieron luego á Sismondi sus preocupaciones calvinistas, penetrar en el verdadero espíritu moral del pueblo italiano, y hacer justicia á sus antiguas instituciones. En la parte puramente literaria, Guinguené es empírico todavía más que clásico, y ni se entusiasma ni se enoja mucho con nada, porque

lo bueno y lo malo le parece igualmente curioso: estado de ánimo al cual solemos propender los bibliófilos. Pero este empírico indiferente contribuyó á su manera á acelerar la emancipación literaria, dando á conocer á los franceses innumerables producciones de un arte nuevo, y, sobre todo, la *Divina Comedia*, que él puede decirse que reveló á sus compatriotas. Su obra, además del mérito intrínseco, tiene la grande importancia de ser el primer libro formal de literatura extranjera que se publicó en Francia¹. No se olvide que pertenece á aquellos tiempos en que La Harpe podía escribir impunemente; que Dante, Petrarca y Boccaccio habían florecido *en tiempo de la toma de Constantinopla!*

Y, sin embargo, también la enseñanza de La Harpe tuvo oportunidad, no sólo por la valerosa franqueza con que expuso siempre su parecer, y por la reacción que promovió contra lo que llamaba el vandalismo de la lengua revolucionaria, sino porque en su curso comienza esa serie de elegantes lecciones de vulgarización en que luego descolló Villemain, y después de Villemain, Saint-Marc Girardin y tantos otros. La Revolución había destruido el antiguo organismo universitario, y los estudios yacían en la mayor postración, cuando La Harpe subió por

¹ *Histoire de la littérature d'Italie, par P. L. Guinguené, de l'Institut de France. Seconde édition, revue et corrigée sur les manuscrits de l'Auteur, ornée de son portrait, et augmentée d'une notice historique, par M. Daunou. Paris, 1824, 9 volumes.*

segunda vez á su cátedra del Liceo, y empezó á profesar literatura para todo el mundo. No le preocupó la erudición, pero sí la educación literaria de su auditorio; y, al hacerla, hizo también con brillantez y animación el testamento de la escuela antigua.

¡Qué inferiores aparecen á él los que pudiéramos llamar *críticos oficiales* de la era napoleónica, los que ejercían su temido magisterio en las columnas del *Diario de los Debates* (entonces *Diario del Imperio*), Feletz, Geoffroy, Hoffman, Dussault! Lo mejor que se ha podido decir de ellos es que desempeñaron con cierta honradez y cierto buen sentido la policía de la república de las letras. Pero ¡qué tono tan seco y desabrido! ¡Qué falta de amplitud en las ideas y de amenidad en el estilo! ¡Qué especie de crítica tan pedantesca y grosera, hasta cuando tiene razón; como la tuvo sin duda Geoffroy en su campaña contra el teatro de Voltaire, contra la moral de Rousseau y contra las débiles producciones de los rezagados del siglo xviii! Geoffroy, además, era de los críticos que en nombre del buen gusto andan amotinados contra todo rudimento de urbanidad: pretendía que era *enervar* la crítica literaria el abstenerse de expresiones injuriosas, y nunca creía haberlas encontrado «bastante innobles y triviales», para explicar la «bajeza» de ciertas cosas de que se veía precisado á hablar. Llamar á los autores que criti-

¹ Véase sobre estos críticos un artículo demasiado benévolo de Sainte-Beuve, en el tomo 1 de las *Causeries de Lundi*.

caba «renegados, parásitos, perturbadores de las leyes, charlatanes despreciables, insignes falsarios, mentirosos desvergonzados», era en él estilo ordinario. Los otros críticos son mucho menos brutales, más cultos y urbanos, especialmente Hoffman y Feletz; pero quizá más destituidos que Geoffroy del sentimiento de la alta poesía, quizá más rutinarios que él y más hostiles á todo cambio de gusto. Bien lo prueban la acerba crítica que hizo Hoffman de *Los Mártires* de Chateaubriand, y el calor con que rechazó la avenencia propuesta por Benjamín Constant en el prólogo de su traducción del *Wallenstein*. «Nó; de ningún modo (exclamaba este Hoffman, á pesar de su apellido tudesco), no hay transacción posible entre nosotros y los bárbaros: descender á una concesión, es rebajarnos á un matrimonio desigual, es perder nuestras cualidades, sin apropiarnos las de la Melpómene germanica: no caigamos en la necedad de hacernos alemanes.» Llamaba á los románticos «iconoclastas que vienen á destrozár las estatuas de nuestros antiguos poetas», y los comparaba con aquellos libertinos de Roma, que «abandonaban el templo de la Venus Urania, para adorar á las inmundas diosas Cotyto y Volupia». Dussault decía del libro de la *Literatura* de Mad. de Staël, que sería preciso escribir treinta volúmenes para notar todos sus errores, y que merecía ser convertido en papel de estraza. Júzguese qué escándalo produciría entre estos críticos la *Comparación de las dos Fedras*, que Guillermo Schle-

gel lanzó en París y en francés, en 1807. En poco estuvo que no despedazasen al pobre autor alemán como las Bacantes á Orfeo. El gusto personal de Napoleón por las pomposidades de la tragedia clásica, y la circunstancia de ser enemigos políticos suyos los dos grandes escritores que iniciaban el movimiento literario de nuestro siglo, contribuyó poderosamente á mantener los espíritus en aquella servidumbre añadida á tantas otras. La mano de hierro del déspota pesaba sobre la conciencia literaria no menos que sobre la conciencia política, y una turba de escritores mercenarios se encargaba de inmolar á la vanidad pedantesca del gran capitán metido á crítico, toda obra en que centellease la luz del ingenio libre.

El olvido más completo pesa hoy sobre todos los intolerables pedagogos que en esta época empuñaron *el cetro ó la férula* de la crítica. Sólo se ha salvado de este olvido un humanista, entonces muy joven, relegado á la última plana del periódico oficial, donde modestamente publicaba deliciosos fragmentos de erudición clásica, empapados de cierto perfume de aticismo y de chistosa é inocente malicia. Al pie de estos artículos aparecía una *omega*, la última de las letras del alfabeto griego, así como el autor parecía ser el último de los huéspedes de aquella casa. Pero entonces se vió cumplido una vez más que los últimos serán los primeros. Los artículos de Boissonade se han coleccionado en nuestros días, y la colección se lee con singular

deleite, no sólo porque es un repertorio de curiosidades amenas, sino por el tacto, la mesura, la sobriedad, el buen gusto circunspecto y fino de que estuvo dotado aquel insigne maestro de las letras griegas, que no fué ciertamente gran filólogo si se le compara con los de Alemania, pero que tuvo el raro don de hacer atractiva y simpática en alto grado su enseñanza y de promover en su patria un renacimiento de los altos estudios; y esto porque tuvo otro don todavía más raro, el de conocerse á sí mismo, y no empeñarse en empresas superiores á lo que él llamaba, en su latinidad mimosa y llena de diminutivos, *ingeniolum meum tenue*¹. De aquí su predilección como editor y comentador por los autores oscuros, por los sofistas de la decadencia, por los bizantinos, que imponían obligaciones menos duras que los verdaderos clásicos y le servían de pretexto para los escarceos y travesuras sabias de sus *notulae*. Nunca hubo cultivador más asiduo de la *micrografía* literaria.

Hemos recorrido, aunque rápidamente, la literatura del Imperio, que fué á modo de un momento de tregua ó de espera en la ya inminente evolución artística. Hubiéramos podido añadir algunos síntomas de menor importancia: las traducciones de novelas inglesas; corriente que, á la verdad, no se había interrumpido desde

¹ J. F. BOISSONADE: *Critique littéraire sous le premier Empire*, publiée par F. Colimcamp, professeur à la faculté des Lettres de Douai. Paris, Didier, 1863. Dos gruesos volúmenes.

los tiempos del abate Prévost, y que muy pronto iba á aumentarse con las de Walter Scott: el aplauso y boga que alcanzaba el melodrama popular, representado por Alejandro Duval, que entendía muy bien la mecánica del teatro; algunos desdichados engendros de novela caballeresca y sentimental, debidos especialmente á la pluma de mujeres (Mad. Cottin, Mad. de Genlis....), á las cuales puede añadirse el nombre del vizconde D'Arincourt, que tuvo sus horas de celebridad, aunque hoy nadie le soporta: las rapsodias épicas de Creuzé de Lesser, que cantó la caballería en un poema de 50,000 versos, dividido en tres partes: *Amadis, Roldán* y *Los caballeros de la Tabla Redonda*; la recrudescencia del ossianismo en los poemas de Baour-Lormian, patrocinados por Napoleón mismo; y hasta la especie de ternura bastante irracional con que se pronunciaba y se ponía en música la palabra *trovador*, que juntamente con las de *ermitaño*, *castellana* y *astrólogo*, resumía para las gentes de entonces toda la Edad Media. Pero es hora ya de despedirnos de obscuras medianías, y contemplar frente á frente á los dos grandes innovadores literarios de esta era, y á otros ingenios no tan grandes pero sí muy distinguidos, que, en mayor ó menor grado, contribuyeron á la transformación crítica, cuyos antecedentes hemos venido investigando.



LOS INICIADORES

MAD. DE STAËL, CHATEAUBRIAND Y SUS RESPECTIVOS GRUPOS.

POR el fondo de sus ideas y por su primera cultura, Mad. de Staël¹ pertenecía aún al siglo XVIII. Se había educado en el sentimentalismo de Rousseau, y su primer ensayo crítico fué una especie de himno en alabanza de aquel gran dominador de las imaginaciones de su tiempo. Este primer fondo no desaparece nunca, ni en el carácter ni en los escritos de Mad. de Staël. Su sensibili-

¹ (*Œuvres complètes de Mme. la Baronne de Staël Holstein*: París, Didot, 1843: 3 tomos 4.º En el tomo 1 pueden verse las *Cartas sobre el carácter y escritos de Juan Jacobo Rousseau*, el *Ensayo sobre las ficciones*, el libro *De la influencia de las pasiones en la felicidad de los individuos y de las naciones*, el de *La Literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, y la novela *Corina*, en que tienen especial interés para nuestro objeto los libros v, vi, vii, viii y ix que tratan de la literatura y de las artes en Italia. *La Alemania* está en el segundo tomo.

Es imposible recordar todo lo que se ha escrito acerca de Mad. de Staël. Nos limitaremos á mencionar las lecciones 59 y 60 del curso de Villemain sobre el siglo XVIII, el extenso estudio de Sainte-Beuve en los *Portraits de Femmes*, dos artícu-