

cuestión de la mitología en el arte, que tan de plano resolvieron los románticos; pero, ¿no son una muestra del espíritu anti-poético de Mad. de Staël las razones que alega en pro de su doctrina? Condenar la mitología en nombre de lo maravilloso cristiano, como lo hizo Chateaubriand, es una doctrina estética. Condenarla, como lo hace Mad. de Staël, fundándose en los progresos de las ciencias naturales y de la filosofía moral, es desquiciar la cuestión, es negar los derechos de la fantasía en nombre del método científico, que nada tiene que ver con ella. En esta parte, Mad. de Staël fué aliada del romanticismo, pero lo fué por razones que nada tenían del espíritu romántico, sino que descendían en línea recta de la prosaica y mecánica filosofía del siglo XVIII, y hasta, si se quiere, tenían sus raíces en el antiguo cartesianismo. En todas sus obras críticas, Mad. de Staël exalta el sentimiento, pero rebaja y deprime la imaginación, que es la facultad poética y romántica por excelencia, la única facultad verdaderamente *desinteresada* de cuantas intervienen en la creación artística. «La imaginación en nuestro siglo (dice) no puede llamar en su auxilio ninguna ilusión: puede exaltar los sentimientos verdaderos, pero es necesario siempre que la razón apruebe y comprenda lo que el entusiasmo hace amar.... Una progresión constante en las ideas, un fin de *utilidad* debe dominar en todas las obras de imaginación.... Es preciso *analizar* al hombre y *perfeccionarle*. Las novelas, la poesía, las piezas

dramáticas, y todos los escritos que parecen no tener otro objeto que interesar, no pueden conseguir este objeto mismo, si no llevan una *intención filosófica*.»

Escribiendo tales cosas un año antes de la aparición triunfal de Chateaubriand; exaltando todavía como tipos de poesía descriptiva á Delille, Saint-Lambert y Fontanes; llegando á proscribir de la poesía lo maravilloso, que ella quiere sustituir con el encadenamiento de los fenómenos naturales, Mad. de Staël no salía del círculo tradicional de la poesía *razonable y sensata*. Su doctrina podía ser aceptada sin escrúpulos por los áridos y honrados ideólogos que se reunían en casa de la viuda de Condorcet, los Destutt-Tracy, los Cabanis, los Volney, los Guinguené, los Daunou, representantes de aquella literatura *republicana* que Mad. de Staël presentaba como la literatura del porvenir, y cuya fórmula quizá puede encerrarse en estas palabras suyas: «convertir la literatura en auxiliar de las ideas morales y políticas, en vez de convertir las ideas morales y políticas en auxiliares de la literatura». La literatura, por consiguiente, venía á ser en este sistema un instrumento de razón y de análisis. Era la misma doctrina que Daunou había proclamado en su discurso inaugural del Instituto Francés (4 de Abril de 1796¹), y todavía Daunou comprendía el genio literario mejor que Mad. de Staël, cuando con admirable feli-

¹ SAINTE-BEUVE: *Chateaubriand et son groupe*, 1, 55.

cidad de expresión recordaba que «aun en las ciencias más severas, ninguna verdad ha brotado de los genios de los Arquímedes y de los Newton sin que interviniera una emoción poética y una especie de estremecimiento vibratorio de toda la naturaleza inteligente». Pero en substancia, el arte tampoco tenía para él más función propia que servir de vehículo á las verdades morales y prestarles su calor, sacándolas de la generalidad abstracta.

Es cierto, pues, que á Mad. de Staël, precisamente porque no tenía alma de poeta, le faltó, como ha reconocido el mismo Sainte-Beuve tan indulgente con ella, el sentimiento vivo del poder de la imaginación, única fuente que podía regenerar el arte. Por eso su libro *De la literatura* fué estéril en resultados literarios, y Chateaubriand triunfó de él sin grande esfuerzo; porque el Cristianismo es fuente poética aun á los ojos del incrédulo más empedernido, y la teoría de la perfectibilidad no lo es: puede inspirar páginas elocuentes y síntesis deslumbradoras, pero no engendrará nunca la verdadera emoción estética. Si la revolución literaria hubiese tenido por código el tratado de Mad. de Staël y no *El Genio del Cristianismo*, hubieran llegado á ser una realidad estas palabras que la hija de Necker estampaba al fin de su libro: «La poesía de imaginación no hará ya progresos en Francia: se pondrán en verso ideas filosóficas ó sentimientos apasionados, pero el espíritu humano ha llegado en nuestro siglo á un grado tal

de madurez, que no permite ni las ilusiones ni el entusiasmo que crean cuadros y fábulas propios para halagar y dominar los espíritus.»

De la propia Mad. de Staël decía su amigo Chénédollé que se había pasado diez años en frente de los Alpes, sin que se le ocurriera una sola imagen, y por cierto que estas palabras suyas no lo desmienten. Pero sería injusto creer que toda su doctrina esté contenida en ese primer libro tan lleno del espíritu del siglo XVIII. Su inteligencia, esencialmente flexible, y abierta á todo rumor nuevo, no dejó de transformarse ni un día sólo hasta su prematura muerte, acaecida en 1817. Aun en el estilo ganó mucho. Su obra *De la literatura* está escrita con singular monotonía en medio de la variedad de los asuntos, y con notable abuso de expresiones metafísicas y abstractas. Estos defectos desaparecen ó son más raros en *Corina* y en el libro de *Alemania*, y mucho más todavía en sus escritos póstumos de política, que son lo más clásico y magistral que trazó su pluma.

El mismo progreso se nota en sus ideas literarias. En el prefacio de *Delfina*, novela publicada en 1802, está ya en germen el libro *De Alemania*: «Sólo después de Voltaire se hace justicia en Francia á la admirable literatura de los ingleses; será preciso también que un hombre de genio se enriquezca alguna vez con la fecunda originalidad de algunos escritores alemanes, para que los franceses se persuadan de que hay obras de aquella nación en que las

ideas son profundas y los sentimientos están expresados con energía completamente nueva.... El gran defecto de que nuestra literatura está amenazada ahora, es la esterilidad, la frialdad y la monotonía: el estudio de las obras perfectas, y universalmente conocidas, que poseemos, enseña lo que debemos evitar, pero no inspira nada nuevo; al paso que leyendo los escritos de una nación cuya manera de sentir y de ver difiere profundamente de la de los franceses, el espíritu se excita con nuevas combinaciones, la imaginación se anima con los mismos atrevimientos que condena, tanto como con los que aprueba, y se podría conseguir que el gusto francés, quizá el más puro de todos, adoptase bellezas originales que darían á la literatura del siglo XIX carácter propio. Son grande obstáculo para el desarrollo futuro de las letras francesas las preocupaciones nacionales que impiden á los franceses estudiar ninguna cosa que no sea ellos mismos.»

El cosmopolitismo ó exotismo literario, la tendencia á renovar el gusto mediante la imitación de las bellezas nacidas en otras regiones, da un paso más en *Corina* (1807). Hemos indicado ya el punto flaco de este libro, que, por otra parte, los franceses mismos no disimulan. «La Roma de Mad. de Staël, ha dicho Am-père¹, está *pensada* más bien que *vista*.» La vida intelectual y la vida del sentimiento eran tan

¹ *La Grèce, Rome et Dante*, pág. 202.

activas y poderosas en la ilustre escritora, que no la dejaban el ánimo libre para reproducir fielmente las realidades exteriores, ya fuesen de la naturaleza, ya del arte. Pero en lo puramente literario comienza á notarse la influencia de los Schlegel, como en la parte artística la influencia de Winckelmann. Hasta de nuestra literatura parece haber adquirido ya algún conocimiento, sin duda en traducciones alemanas; puesto que en una nota cita *El Príncipe Constante*, de Calderón, y observa profundamente que la poesía calderoniana logra singulares bellezas mediante una especial consideración del universo en su relación con el destino humano.

Esta fué la gloria mayor de Mad. de Staël: el haber abierto las puertas de Francia á lo que Goethe en sus últimos años llamaba con altas palabras *literatura del mundo* (*die Welt-Literatur*). La *Alemania* (1813), ha quedado anticuada en muchas de sus partes, pero esto mismo prueba la intensidad de su acción y la eficacia de su triunfo. Antes de ella, ningún francés había llegado á penetrar, ni superficialmente siquiera, en el pensamiento germánico, salvo el emigrado Villers, autor de un resumen muy seco y muy olvidado de la filosofía kantiana. La *Alemania* es mucho más que esto; es un cuadro completo y generalmente fiel de los grandes días de Weimar, de los días de Schiller y de Goethe. Mad. de Staël oyó á estos grandes hombres, los vió de cerca, sorprendió el momento decisivo de su obra, y pudo contarla, rápida y

superficialmente sin duda, pero con toda la simpatía y generoso entusiasmo del momento, con una primera frescura y viveza de impresión, que no se paga con nada. ¡Qué cúmulo de obras maestras reveladas á los franceses en un momento! *Wallenstein* y *María Stuarda*, *Guillermo Tell* y *La Novia de Messina*, *Goetz de Berlichingen* y *Egmont*, *Ifigenia* y *Fausto*, cien baladas y *lieder*, las obras críticas de Lessing, de Herder, de los dos Schlegel, todo se encontraba, ó analizado ó indicado en aquellas páginas, donde también quedó el reflejo de admiraciones contemporáneas que la posteridad no ha sancionado, la del iluminado y excéntrico dramaturgo Zacarías Werner, por ejemplo. Mucho más débil era la parte de filosofía, resultando comprobado una vez más que la metafísica no se toma por asalto ni se adquiere por el cómodo procedimiento del *interview*. Mad. de Staël podía comprender á lo sumo las consecuencias morales de los sistemas, porque tenía instinto y vocación de moralista; pero aun en esta parte erró muchas veces, por no entender que toda moral descende rigurosamente de una filosofía especulativa ó de una teología, y que sólo en ella puede tener su razón y fundamento. Schelling se llenó de asombro al oír á la intrépida viajera preguntarle por su ética, sin querer enterarse previamente de su metafísica. Por otro lado, como los alemanes que rodeaban á Mad. de Staël pertenecían todos, que más, cuál menos, á la fracción mística y romántica de Jacobi y de los Schlegel, re-

sultó falseado el espíritu general de la cultura germánica en el libro de Mad. de Staël, que es una especie de idilio, un paraíso sin serpiente, puesto que ni las consecuencias disolventes de la filosofía crítica, ni el neo-paganismo de Goethe, ni el panteísmo psicológico de Fichte, ni el panteísmo naturalista de Schelling, bastan á turbar el inquebrantable optimismo de la autora, que no acierta á ver por todas partes más que efusiones sentimentales, virtudes domésticas y aspiraciones al ideal cristiano. Hay, además, en el libro una intención política del momento, que desvirtúa su valor como testimonio histórico, una intención secreta algo parecida á la que muchos suponen en la *Germania* de Tácito, es decir, un contraste entre la virtud y el espiritualismo de los alemanes y la corrupción y materialismo de los franceses. Mad. de Staël, destruida por Napoleón y perseguida con encarnizamiento hasta el punto de prohibírsela en 1810 la impresión de este libro suyo (que sólo pudo verificarse en Londres tres años más adelante), proseguía su campaña de oposición al Imperio, bajo la sombra de los artistas y de los pensadores alemanes. El motivo ocasional de la obra era ciertamente inferior á la grandeza de su asunto. La política de Napoleón nada tenía que ver con la *Crítica de la razón pura* ni con el arte de Goethe. Pero tampoco hemos de extremar esta consideración ni ver en la *Alemania* un escrito de circunstancias únicamente. Es verdad que las circunstancias le ayudaron, y que

no fué pequeña fortuna para este libro de iniciación aparecer precisamente en los días en que el despotismo napoleónico, sublevando contra sí la Europa entera, había despertado por reacción el sentimiento y la conciencia de las nacionalidades, con lo cual tarde ó temprano habian de ir levantando la cabeza todas las lenguas desdeñadas, y habían de volver á sonar por todos los ámbitos de la tierra aquellas voces de los pueblos, *stimmen der völker*, que comenzaba á escuchar el inspirado y profético Herder. Tal impulso fué necesario para que el espíritu de Mad. de Staël, preparado por el aprendizaje de diez años de destierro, acabara por emanciparse de la dura tutela del análisis ideológico, y comenzara á respirar en una atmósfera poética. Aquella vaga oposición entre las literaturas del Norte y del Mediodía, que apunta en su primer libro, se aclara en este postrero, ó, por mejor decir, se formula en sus verdaderos términos, los que ya en Alemania admitía universalmente la crítica: *poesía clásica* y *poesía romántica*, entendiendo por este último nombre «la que ha nacido de la caballería y del cristianismo». Mad. de Staël no se atreve á decidir cuál de los dos géneros merece la preferencia, pero trata de mostrar que estas dos capitales direcciones del gusto y del arte no han nacido por accidente, sino que se derivan de las fuentes primeras de la imaginación y del pensamiento. La determinación de estas fuentes es débil y vaga, pero Mad. de Staël no disimula

sus simpatías románticas. «La cuestión para nosotros (dice) no está entre la poesía clásica y la poesía romántica, sino entre la imitación de la una y la inspiración de la otra. La literatura de los antiguos es, entre los modernos, una literatura transplantada: la literatura romántica ó caballeresca es, entre nosotros, indígena, y ha brotado de nuestra religión y de nuestras instituciones. La poesía francesa, por lo mismo que ha pretendido ser más clásica que ninguna otra de las modernas, es la única que no ha llegado á ser popular. Los gondoleros de Venecia cantan las estancias del Tasso; los españoles y portugueses de todas condiciones sociales saben de memoria los versos de Calderón y de Camoens; Shakespeare es tan admirado en Inglaterra por el pueblo como por las clases superiores. Muchas poesías de Goethe y de Bürger se han puesto en música, y las oiréis repetir desde las orillas del Rhin hasta el Báltico. En cuanto á nuestros poetas franceses, es cierto que los admiran todos los hombres cultos en nuestro país y en el resto de Europa, pero son del todo desconocidos para las gentes del pueblo, y aun para los mismos habitantes de las grandes ciudades, porque las artes no son en Francia, como en otros países, naturales del mismo suelo donde sus bellezas se desarrollan.... La literatura romántica es la única que todavía admite perfección, porque teniendo sus raíces en nuestro propio suelo, es también la única que puede crecer y vivificarse de nuevo: expresa nuestra religión;

recuerda nuestra historia; su origen es antiguo, pero no es clásico. La poesía clásica, para llegar á nosotros, tiene que pasar por los recuerdos del paganismo: la poesía de los germanos es la Era Cristiana de las Bellas Artes: se sirve de nuestras impresiones personales para conmovernos; el genio que la inspira se dirige inmediatamente á nuestro corazón, y parece evocar nuestra misma vida como un fantasma, el más poderoso y terrible de todos ¹.»

Parece inútil encarecer la importancia histórica de esta página. Con ella comienza una nueva era. Chateaubriand, cuya imaginación era mucho más romántica que la de Mad. de Staël, no tiene en ninguna de sus obras una profesión de romanticismo tan franca y explícita como ésta, y recuérdese que fué escrita diez y siete años antes del prefacio de *Cromwell*. Para Alemania no tenía novedad alguna. Desde 1804 había escrito Juan Pablo la teoría de su propio romanticismo (*Vorschule der Ästhetik*): en 1808 había expuesto Guillermo Schlegel en Viena la misma distinción aplicada al teatro. Pero tales ideas debían de ser tan refractarias al espíritu francés, que no es pequeña gloria en Mad. de Staël el haberlas aceptado antes que nadie, teniendo que vencer para ello sus propias preocupaciones. Ella misma nos cuenta que en el salón de la duquesa de Weimar sostuvo polémica con Schiller, en defensa del sistema dramático fran-

¹ *De l'Allemagne*, 2^{me} partie, cap. 11.

cés y de la regla de las unidades. Tardó mucho en convencerse, y todavía en este mismo libro de *Alemania* quedan vestigios de contradicción. Schiller la guardó cierto rencor, aunque había comprendido perfectamente las cualidades y los defectos de aquella rica y vigorosa naturaleza, tan llena de lucidez, de vivacidad y de expansión. «Esta mujer no tiene sentido para lo que llamamos poesía (escribe á Goethe); en una obra de esta clase no se asimila más que la pasión, la elocuencia, el espíritu general; pero si lo bueno se le escapa á veces, nunca admirará lo malo.... En todo lo que llamamos filosofía, es decir, en todas las cuestiones fundamentales y elevadas, hay que estar en discordancia con ella; pero su buen natural y sus sentimientos valen más que su metafísica. Su hermosa inteligencia llega casi á la altura del genio. Pero se empeña en aclararlo todo, en comprenderlo todo, en medirlo todo: no os concede nada obscuro é inaccesible: todo lo que no puede iluminar con su antorcha es para ella como si no existiera.» Schiller llega á decir de Mad. de Staël que ahuyentaba de él toda poesía, y compara su conversación con el tonel de las Danáidas. Goethe la fué todavía menos favorable, y procuró cuanto pudo defenderse de aquel torbellino; pero lo cierto es que Mad. de Staël pagó espléndidamente su hospitalidad á los alemanes, y nunca llegó á enterarse de tales maledicencias. Á saberlas, las hubiera perdonado, sin borrar ni una tilde de lo que había escrito, por-

que su corazón era magnánimo y generoso, y en estos últimos años suyos la adversidad había depurado su índole moral, inclinándola á pensamientos graves y á esperanzas ultramundanas, de las cuales los últimos capítulos de esta misma *Alemania* dan testimonio. «Santificad vuestra alma como un templo (dice á los artistas), si queréis que el ángel de los nobles pensamientos se digne descender á ella.» No hay duda que Mad. de Staël llegó á saludar, aunque de lejos, la restauración del sentimiento cristiano. ¡Qué diferencia entre la vaga exaltación sentimental de sus años juveniles y el espíritu resignado, consolador y hasta místico de estas últimas páginas! «Todo tiende á hacer triunfar los sentimientos religiosos en las almas (decía)... Existe una alianza natural entre la religión y el genio... La filosofía idealista, el cristianismo místico y la verdadera poesía, tienen en cierto modo, el mismo objeto y la misma fuente ¹».

Tal fué la obra crítica de Mad. de Staël: tales los conceptos que legó al romanticismo. No emancipó la técnica, pero emancipó el espíritu literario. Su acción no fué poética, sino oratoria. Habló al sentimiento más que á la imaginación. No acertó á crear formas nuevas; pero

¹ Para apreciar exactamente el cambio que las ideas de Mad. de Staël experimentaron en sentido cada vez más religioso y espiritualista durante sus últimos años, debe leerse la interesante *Noticia sobre su carácter y escritos*, redactada por su prima Mad. Necker de Saussure, y que figura al frente de todas las ediciones completas de sus obras.

demonstró con elocuencia ardiente y comunicativa la necesidad de crearlas, y buscó, más por necesidad lógica y por instinto moral que por predilección artística, apoyo en el idealismo alemán para recabar la libertad del espíritu, degradado por la ética utilitaria y oprimido por la brutal tiranía de la fuerza y del éxito. El romanticismo de la ilustre escritora fué tardío, y nació de su conciencia moral, de su espiritualismo filosófico de su liberalismo político, de su fe inquebrantable en el progreso. Nunca entendió el arte por el arte, y sus apreciaciones estéticas se resentían de esto. Admiró y comprendió en Schiller al poeta de la voluntad triunfante y heroica; pero en cuanto á Goethe, lo más profundo de su arte se le resistió siempre, y no hizo más que arañar la superficie de sus obras. El optimismo de Mad. de Staël es grande, pero monótono y algo declamatorio: lejos de evitar los lugares comunes, los busca con especial fruición, que dice más en pro de su bondad de alma que de su gusto. Pero de todos modos, extendió los límites de la crítica, mostró nuevos horizontes, rompió (como dice Goethe) aquella especie de muralla de la China que incomunicaba la literatura francesa con el resto del mundo, proclamó y practicó el principio siempre fecundo de la libertad en las artes, se esforzó por comprender y sentir aun lo que era menos armónico con su educación y con sus primeros impulsos, y aun exagerando el punto de vista social, consiguió, mediante él, renovar el método y dar cierta

unidad á la historia literaria. Si erró mucho, sus errores son secundarios, y casi todos de pura erudición, disculpables aunque no viniesen de pluma femenina. Si no tuvo la llama del genio, tuvo todos los ardores de la pasión que á veces le sustituye, y un cierto poder de intuición rápida, una continua exaltación intelectual, que parece que inventa y crea lo que va recibiendo y aprendiendo. Algo se comunicó á sus libros de aquella juventud perpetua de su alma, que ella describe con tan magníficas palabras, «juventud que renacia de las cenizas mismas de la pasión, y era como la rama de oro que no se marchita jamás, y que abre á la Sibila la entrada de los Campos Elíseos».

Cualidades muy distintas, y artísticamente muy superiores, tuvo Chateaubriand (1772-1848)¹, que comparte con la que fué á un tiempo su rival y su amiga, la dictadura literaria de este período. Así como Mad de Staël es riquísima en ideas, incompletas si se quiere y no enteramente originales, así Chateaubriand es pobrísimamente de ellas, cuanto opulento de formas y

¹ Sobre Chateaubriand el libro capital, aunque tachado por algunos (no por nosotros), de severidad excesiva, es el de Sainte-Beuve *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, curso explicado en la Universidad de Lieja, de 1848 á 1849 (dos volúmenes). Véase también, más por el ilustre nombre del autor que por otra cosa, el tomo 1 de la obra póstuma de Villemain, *La Tribune Moderne* (1858), dedicado todo él á Chateaubriand, á quien estudia, no solamente como orador parlamentario, según pudiera inferirse del título, sino en toda la extensión de su carrera literaria y política. El libro

colores. Si Mad. de Staël no puede ser contada entre los filósofos, merece á lo menos lugar entre los pensadores, y tuvo, además de sagacísimo talento de moralista, curiosidad viva é inquieta por los grandes problemas especulativos, aunque no llegara más que á entreverlos. Tal curiosidad era enteramente ajena al espíritu de Chateaubriand, ni cuando racionalista ni cuando creyente, y esto explica la endeblez y hasta la puerilidad que en toda la primera parte del *Genio del Cristianismo* han notado lo mismo los cristianos que los incrédulos. En rigor, puede dudarse hasta de que Chateaubriand fuera nunca un espíritu religioso, no porque dudemos de la sinceridad de su conversión y de sus lágrimas, sino por la ligereza profana y la intemperancia de fantasía, aún más que de sentimiento, con que trató las cosas más altas. El que era capaz de intercalar en *El Genio del Cristianismo*¹ un episodio como el de *René*, que es la quinta esencia de los tósigos morales más homicidas, podría tener, y tuvo sin duda, la *imaginación católica*, pero de la imaginación no parece que pasó nunca. Y, sin

de Villemain es una especie de himno ó canto de apoteosis. Por el contrario, un artículo de Scherer en el tomo 1 de sus *Études sur la littérature contemporaine*, puede citarse como lo más áspero y denigrante que se ha escrito contra Chateaubriand. En estos últimos años se nota una reacción en favor de sus grandes cualidades artísticas, que ha sabido apreciar dignamente, y quizá exagerar en algún punto, E. Faguet en uno de sus recientes y deliciosos *Études Littéraires sur le Dix-neuvième siècle*.

¹ Allí estaba en las primeras ediciones.

embargo, su influjo en la restauración cristiana fué grande, pero no derivado ciertamente ni del ardor de su convicción, ni de la solidez de sus pruebas, sino del poder prestigioso de esa imaginación suya tan magnífica y deslumbradora, del feliz concurso de circunstancias que hizo aparecer su libro en la misma memorable fecha del Concordato, y cuando hasta los revolucionarios de la víspera sentían hastío de la impiedad y sed de religión: y, finalmente, de la grandeza inmortal y divina de la causa á quien servía, y que escoge sus instrumentos como place á sus altísimos é inescrutables designios. Aquella generación no podía ser conducida á la Iglesia sino por senda de flores, y Chateaubriand se encargó de esparcirlos á manos llenas por el camino, aunque entre ellas mezclase algunas de enervante y venenoso perfume. Y por desgracia, éstas eran las que el autor había cultivado con más esmero, y las que lograron más larga vida, inoculando en una generación entera la más espantosa de las enfermedades morales, el egoísmo impotente y el tedio de las obras de la vida: extraña mezcla de emociones tumultuosas, de cavilación melancólica y de epicureísmo muelle. Este era el verdadero fondo de la naturaleza moral de Chateaubriand, y persistió siempre en él, desde el *Ensayo sobre las Revoluciones* hasta las *Memorias de Ultratumba*, cuyo efecto general no difiere mucho del de las *Confesiones* de Rousseau, salvo las diferencias que nacen de ser Chateaubriand un caballero y no un ayuda de cámara, y de no

registrarse en su vida ninguna acción contraria á la integridad ni al honor. Chateaubriand no era capaz de cometer hurtos domésticos, ni de echar sus hijos á la inclusa, viniendo luego en un libro á hacer ostentación de ello; pero era tan vanidoso, tan fatuo y tan egoísta como Rousseau; creía tan firmemente como él que en torno suyo giraba toda la especie humana, y sin desdenar ninguno de los placeres del mundo, antes bien, buscándolos con avidez hasta el fin de sus días, lo cual prueba que su *taedium vitae* tendría de todo menos de místico, gustaba de decir y escribir que *se había hastiado de todo desde el vientre de su madre*; que le fatigaban por igual la gloria y el genio, el trabajo y la ociosidad, la prosperidad y el infortunio, la naturaleza y la sociedad; que la idea del *no ser* le llenaba el corazón de extraño júbilo, y que su mayor felicidad en el seno del amor era pensar en la destrucción propia y aun en la de todo lo creado. Ni el mismo lord Byron, que pasaba en aquellos días por poeta satánico, pensó ni escribió nunca mayores atrocidades retóricas que las que Chateaubriand se complace en poner en boca de sus personajes predilectos, de sus Chactas y de sus Renés, sin contar las que por cuenta propia, y sin velo alguno, escribe en sus *Memorias*. De intento he dicho *retóricas*, porque cualquiera que fuese el grado de misantropía y de pesimismo que realmente se albergaba en el alma de Chateaubriand, es evidente que él forzaba la nota lo mismo que Byron, ofreciéndose uno y

otro en espectáculo, según la moda de entonces, como seres enigmáticos y ángeles caídos, llenos de pasiones tempestuosas y furibundas. Uno y otro dieron á entender que habían estado enamorados de sus propias hermanas: Byron gustaba de que las gentes le tuviesen por brujo y también por asesino y pirata, y creyesen que en sus orgías bebía en un cráneo; y con estos y otros mil disparates, que, á mi entender, nunca tuvieron realidad más que en sus imaginaciones conturbadas por el mal gusto y por la soberbia, dieron el tono á la generación romántica, comprometiendo el resultado de aquella grandiosa revolución, con el doble fermento de la falsedad moral y de la *egolatría*. Era la herencia del siglo XVIII: el espíritu declamatorio del gran sofista de Ginebra, prolongado en sus hijos y en sus nietos.

En vano Chateaubriand se empeñaba en rechazar tal genealogía. Era de la escuela de Rousseau, no solamente por su ideal soberbio y misantrópico, sino por sus admirables condiciones de paisajista. Pero en esta parte la superioridad del discípulo es tan evidente, que puede decirse que rompe con la tradición y funda escuela nueva, no ya con relación á Rousseau, sino con relación al mismo autor de *Pablo y Virginia*. Ni los paisajes suizos de Juan Jacobo, ni las noches del trópico descritas por Bernardino, tienen la grandeza solemne de los desiertos americanos de Chateaubriand, ni la pureza ideal de líneas y de contornos con que trazó el

horizonte de la campiña romana. En esta parte esencial del arte moderno, la gloria de Chateaubriand permanece intacta. Es grande entre los grandes: descubrió un mundo entero de colores y de armonías; la naturaleza susurró á su oído revelaciones que no había hecho antes á ningún otro hombre. No pintó solamente las cosas naturales, sino el reflejo moral de ellas; no se detuvo en las apariencias fugitivas, sino que penetró hasta el alma de la creación, interpretando las voces misteriosas con que habla al espíritu humano. Aunque escritor colorista y pintoresco en alto grado, todavía lo que predomina en él es lo que pudiéramos llamar el elemento lírico del paisaje. Si hay algo de religioso, de sereno y apacible en su arte, lo debe principalmente á esas voces de la soledad que con tan inefable halago acallaban el fiero hervir de sus pasiones agriadas, rompían la dura corteza de su egoísmo, y daban expansión á la tristeza celta de su alma.

En el paisaje, como en todo, Chateaubriand tuvo el instinto de la grandeza, y en el paisaje con más sinceridad que en ninguna otra cosa, porque quizá el único sentimiento profundo que habitó en su alma fué el sentimiento de la naturaleza; y no circunscrito y limitado, como en tantos otros vemos, á un género particular de paisajes, sino vasto y riquísimo como la naturaleza misma, y apto para sentir y describir igualmente la vegetación salvaje y pródiga de los bosques del Nuevo-Mundo, las sombras

transparentes del cielo de Grecia, y el *aire* de sus noches *dulce como la leche y como la miel*, las abrasadas arenas del Egipto y de la Siria, y la desolación del Mar Muerto. Por primera vez, con Chateaubriand, la poesía descriptiva tomaba posesión del mundo entero, y centuplicaba sus efectos, al mezclarse con la poesía de la historia. Y esta fué su segunda conquista.

Como Schiller y Goethe en Alemania, como Walter Scott en Inglaterra, tiene Chateaubriand la gloria de haber renovado en Francia el sentimiento de la historia en su brillantez pintoresca y en su verdad moral, completamente desconocidas y olvidadas en las farragosas compilaciones, en los panegíricos retóricos y en los centones de epigramas á que en el siglo XVIII se daba el nombre de historias. Todas las grandes condiciones descriptivas que adornaban á Chateaubriand como pintor de naturaleza física, debían acompañarle también como pintor de grandes escenas históricas, y, sobre todo, como admirable pintor de batallas. Con la misma intensidad, con la misma ardiente visión que aplicaba á las selvas, á las aguas y á los cielos, sacaba de informes fragmentos que para la erudición habían sido letra muerta, la grandiosa reconstrucción del mundo bárbaro que se admira en el relato de Eudoro, y la figura verdaderamente épica de Meroveo sobre su carro. Aquellas páginas decidieron de la vocación histórica de Agustín Thierry ¹, y en este caso, como en tantos otros,

¹ Véase el prólogo de sus *Récits des temps Mérovingiens*.

la luz misteriosa y divina del arte alumbró como precursora los caminos de la ciencia. No es Chateaubriand historiador propiamente dicho, pero sí poeta histórico, de imaginación potentísima. Sus libros de historia son confusos, superficiales y fragmentarios; pero los cuadros históricos esparcidos en sus poemas y en sus viajes, suelen ser admirables dechado de aquel género de adivinación arqueológica con que los grandes artistas del romanticismo restauraron y vindicaron la Edad Media.

Y no la Edad Media solamente. Más que el sentido de los tiempos bárbaros, y mucho más, por de contado, que el de los primeros siglos cristianos, tuvo Chateaubriand el sentido de la antigüedad clásica, vista de un modo romántico y moderno. Si hubiera logrado tan familiar y directo trato como Andrés Chénier con la poesía homérica en su propia lengua, y si además no le hubiese faltado la única cualidad de poeta que le faltó, pero cualidad esencialísima, el ritmo; no el ritmo vago y flotante de la prosa, sino el métrico, numerado y preciso, único lenguaje digno de la epopeya; quizá algunos rasgos de los primeros libros de los *Mártires*, especialmente la pintura de la familia de Demodoco, hubiesen sido dignos de competir con los admirables fragmentos de *El Ciego* y de *El Mendigo*. Así y todo, no es pequeño mérito en Chateaubriand el traerlos á la memoria; pero donde verdaderamente es superior á toda comparación y se pone al lado de los más grandes

artistas neo-clásicos, es en el episodio de Velleda, que bastaría por sí solo para salvar del naufragio un poema que, tomado en conjunto, es de absoluta decadencia y de visible y empalagoso artificio, un centón de retazos épicos recortados en frío de todos los poemas del mundo. La unidad de tono se pierde á cada momento, y resulta la impresión más confusa y abigarrada que puede darse. Pero esta Velleda lo hace olvidar todo: es de la familia de Dido, de Ariadna, de Medea¹ de todas las grandes víctimas del amor fatal é incontrastable, y, sin embargo, es una creación nueva. Chateaubriand, como Byron, no ha creado en rigor más que dos tipos: uno, el de *René*, que era el suyo propio; otro, el de la virgen violenta y fanática abrasada en las llamas inmortales de la pasión: Atala ó Velleda.

Si se nos pregunta, en vista de todo lo expuesto, nuestra opinion definitiva acerca de Chateaubriand, dudaremos algo antes de responder, y haremos varias distinciones, en que por nada entra la simpatía ó antipatía que sus obras y su influencia nos inspiren. Es, sin duda, gran poeta, pero poeta incompleto. Y no lo decimos sólo por la falta del ritmo, aunque sea deficiencia bastante grave, que trae consigo otras muchas. Por culpa suya, ó por culpa de la lengua en que escribía, se vió obligado á cultivar una forma esencialmente contradictoria, que oscila entre la epopeya y la novela, sin ser ni la una ni la otra. La musa de Chateaubriand

¹ Se entiende la de Apolonio de Ródas, no la de los trágicos.

parece que danza con un pie calzado y otro desnudo. Cuando creemos que va á subir á los cielos, una construcción prosáica, un giro discursivo, nos advierten que estamos en la tierra. Cuando pensamos seguir la fácil narración de una novela ó el encadenamiento de un discurso histórico, una expresión enfática y altisonante, una comparación homérica armada de todas armas, una frase recargada de accesorios pintorescos, nos vuelve á acercar á los labios la copa de la poesía, para retirárnosla inmediatamente. Á la larga, esta prosa llega á impacientarse, porque produce cierto hormigueo en los oídos y en el espíritu. Parece que el autor quiere y no puede; parece que la estrofa impaciente va á resquebrajarse por alguna parte la dura corteza de la prosa, y como esto no sucede, y continúa el desfile de imágenes concebidas de un modo poético y ejecutadas de un modo prosaico, esta transposición de un molde á otro acaba por hacernos creer que el autor se va traduciendo mentalmente á sí mismo, cosa de todo punto contraria á la unidad del efecto estético. Pero no sólo resulta incompleta la poesía de Chateaubriand por no estar en verso, sino porque, siendo riquísima en todo lo exterior, es sumamente reducida y limitada en la región de las ideas y de los afectos. Y no nos fiemos de apariencias: Chateaubriand no describió en toda su vida más que un solo estado moral, un solo estado psicológico. *Werther* no es más que un momento fugaz en la vida artística