

literaturas comparadas, y á emancipar la imaginación francesa de la supersticiosa adoración de sí propia. Fué éste Sismondi de Sismonde (1773-1842), investigador concienzudo, cuya *Historia de las repúblicas italianas* conserva todavía mucha estimación, á pesar de las rectificaciones que naturalmente ha ido trayendo el progreso de los estudios, y á pesar de las preocupaciones calvinistas del autor, refutadas admirablemente por Manzoni en su libro *De la Moral Católica*. El mismo espíritu domina en su *Historia de las literaturas del Mediodía de Europa* (1813), que naturalmente ha envejecido mucho más; pero que tuvo en su tiempo y aun después notable influencia. Sismondi trabajó sobre el plan de la obra alemana de Bouterweck, y aun tomó de ella la mayor parte de sus noticias concernientes á las literaturas castellana y portuguesa. En cuanto á la provenzal, no alcanzó siquiera los trabajos de Raynouard, y tuvo que limitarse al pobrísimo libro de Millot; y en la italiana, que conocía más directamente, no adelantó mucho sobre Guinguené. Pero la idea de presentar juntas las literaturas meridionales, afirmando la unidad superior del genio neo-latino, era sin duda idea alta y fecunda, aunque Sismondi, escritor mediano y más laborioso que genial, no acertase á desarrollarla. Hay además, en el libro, en medio de innumerables errores de todos géneros, que arguyen preparación muy insuficiente, algunas observaciones históricas profundas, algunos juicios

felices, que bastan para que todavía se le mire con cierto respeto. Es un libro de vulgarización muy incompleto, pero que en su día fué útil. Lo poco que supieron de literatura extranjera los románticos franceses, fué aprendido en el libro de Sismondi y en la *Alemania* de Mad. de Staël. De la difusión del primero en Europa dan testimonio la traducción alemana de Hain en 1815, la inglesa de Roscoe en 1823, y la muy interesante de la parte española, corregida y adicionada hasta duplicar su volumen, por Figueroa y Amador de los Ríos en 1842.

También deben referirse al grupo de Coppet las traducciones de algunas obras alemanas, de capital importancia crítica. En 1812 apareció la *Historia de la literatura española*, de Bouterweck, desglosada de su obra lata sobre las literaturas de Europa, y traducida por Mad. Streck, con un prólogo de Stapfer, recomendando el estudio de nuestras letras por consideraciones de historia filosófica. El prologuista sostiene que «si los poetas franceses se hubiesen atendido á las costumbres, á los sentimientos, á las instituciones de nuestros abuelos, á nuestros usos y á nuestra religión, hubiera tenido Francia algo mejor que una literatura híbrida ó descolorida, compuesta unas veces de elementos heterogéneos y contradictorios, y calcada otras sobre un tipo extraño á nuestras ideas y nuestro modo de ser: literatura griega en caracteres occidentales, calco infeliz de la literatura de los antiguos, imagen débil y pálida de un

original lleno de vida y de color; copia, en fin, semejante á esos fríos grabados que tienen la pretensión de reproducir los cuadros de Rubens y del Ticiano.» Comenzaba á insinuarse la intolerancia romántica, de que luego veremos tantos ejemplos. En 1814 fué traducido el *Curso de literatura dramática* de Guillermo Schlegel, por Mad. Necker de Saussure, que se creyó obligada á templar en un prólogo las invectivas de Schlegel contra el teatro francés. Pero la influencia del prólogo no contrarrestó á la del libro. La causa de los innovadores, definitivamente ganada en el campo de la teoría, iba á serlo muy pronto y ruidosamente en el campo del arte. Pero como los grandes poetas (salvo Chateaubriand, cuya prosa fué la única poesía de entonces) no habían aparecido aún, el movimiento de las ideas literarias en tiempo del imperio, apenas salió de los libros de crítica. Todavía hay que citar algunos dignos de alabanza. Tal es, sin duda, el excelente *Cuadro de la literatura francesa durante el Siglo XVIII*, publicado en 1809 por Barante, tan célebre luego como historiador de los Duques de Borgoña. Este *Cuadro* debe leerse, aun después de conocido el de Villemain. No es tan anecdótico y pintoresco, pero tiene criterio más firme y más ideas de conjunto. El autor conviene con Mad. de Staël en mirar la literatura principalmente bajo el aspecto social, pero ni justifica ni absuelve el espíritu filosófico del siglo XVIII. Trata duramente á Rousseau, y no con más blandura á Dide-

rot. En literatura propende al romanticismo histórico y á la rehabilitación de la Edad Media. «El siglo de Luis XIV nos ha hecho olvidar (dice) que Francia tenía una gloria más antigua y más solemne que la de ese siglo de elegancia.» La idea era profunda para escrita en 1809; Chateaubriand en *El Genio del Cristianismo* no la había sospechado siquiera. Barante, conocedor de la literatura alemana, fué también el primer traductor completo del teatro de Schiller; pero esto en tiempos bastante posteriores, cuando ya su talento había llegado á perfecta madurez dentro de la vía romántica, y había aplicado á la historia los procedimientos pintorescos de la novela de Walter Scott ¹.

También pertenecen á esta época los primeros ensayos del gran iniciador literario Claudio Fauriel (1772-1844). Lo que en sus trabajos de erudición haya de incompleto ó de poco seguro, no debe hacernos cometer injusticia con aquél insigne varón, que fué el más incansable propagandista de las literaturas extranjeras en Francia, y el primero que llevó formalmente á la cátedra el estudio de los orígenes literarios de la Edad Media. Por su educación y sus primeras relaciones, Fauriel pertenecía al grupo de los ideólogos, y había sido amigo y testamentario de Cabanis que le dirigió su *Cartas sobre las causas primeras*; pero desde el principio se había distinguido de los hombres del siglo XVIII por un

¹ Hay de Barante tres tomos de *Mélanges Littéraires* (1825.)

instinto de curiosidad histórica desinteresada que ellos no tuvieron nunca; por un gusto más liberal y hospitalario. Se ha dicho de él que siempre estuvo adelantado en más de veinte años á las ideas dominantes. Ya en 1810 había traducido y publicado un poema alemán, la *Parthenaida* del danés Baggesen, especie de idilio épico al modo de la *Luisa* de Voss ó de *Hermann y Dorothea*. Á la traducción acompañaban unas excelentes reflexiones preliminares sobre este nuevo género de imitación homérica. Amigo íntimo de Manzoni, á quien conoció muy joven en el círculo de Mad. de Condorcet, tradujo en 1823 las dos tragedias *Carmagnola* y *Adelchi*, de cuyos coros decía que le aceleraban el pulso como los de Eurípides; y tradujo también el diálogo de Hermes Visconti contra las unidades dramáticas, al cual sirve de admirable complemento la carta que en francés escribió Manzoni á M. Chautvet, que había juzgado su obra con criterio clásico. En 1824, siguiendo Fauriel las huellas de los grandes colectores de la poesía popular en Alemania é Inglaterra, publicó los *Cantos de la Grecia Moderna*, con un prólogo en que se define admirablemente el carácter de este género de poesía, que *participa del privilegio de las obras de la naturaleza*. La colección fué acogida con entusiasmo, y no sólo influyó en el estudio cada vez más asiduo de las literaturas populares, sino también en el *filo-helenismo* y orientalismo de los románticos. Sin ser historiador de genio como Agustín Thierry, contribuyó á

la renovación de la crítica histórica y de los métodos narrativos, con su *Historia de la Galia Meridional* desde la invasión de los bárbaros hasta la desmembración del imperio carolingio. Fué el primer profesor de literatura extranjera en la Sorbona, inaugurando su enseñanza en 1830. Á ella debemos una porción de estudios que hoy pueden parecer anticuados; pero que en medio de algunas teorías insubsistentes y abandonadas ya por todo el mundo, como la de la influencia provenzal omnimoda, contienen una masa de investigaciones propias y de adivinaciones críticas, para aquel tiempo extraordinarias. La historia de la *Literatura Provenzal*¹ es de todos estos trabajos el que debe consultarse con más cautela, por el empeño temerario en que el autor se puso de demostrar el supuesto origen provenzal de las canciones de gesta francesas, lo cual le hace descuidar el principal objeto del curso, que debió ser la poesía lírica, é introducir mil discusiones extrañas á su asunto. De todos modos, parece extremado el rigor con que juzgan este libro los provenzalistas modernos, guiados, en verdad, por un método más severo y por la aversión á toda retórica y á toda generalización sistemática. Hoy esto es lo más seguro y lo que conviene: quizá en los tiempos de Fauriel podía tener disculpa una filología

¹ *Histoire de la Poésie Provençale, Cours fait à la Faculté des Lettres de Paris, par M. Fauriel.* Paris, Labitte, 1846, tres tomos. (Publicación póstuma, lo mismo que la de las lecciones sobre Dante).

algo más aventurera y temeraria ¹, pero por lo mismo, más acomodada para ejercer prestigio inmediato sobre espíritus no educados todavía en los métodos de la investigación rígida. Así y todo, ¡qué diferencia entre los cursos de Fauriel y los cursos puramente oratorios de Villemain, diferencia mucho mayor, sin duda, que la que separa á Villemain de La Harpe!

Otros rastros nos quedan de la enseñanza de Fauriel, que ocupó los últimos quince años de su vida: algunas lecciones sobre la epopeya homérica, un curso sobre *Dante* y los *Orígenes de la lengua y de la literatura italiana* ², algunos fragmentos de literatura española, que versan especialmente sobre la vida y teatro de Lope de Vega ³. Ningún crítico francés de su tiempo es-

¹ Fauriel, como todos los idólatras de lo que llaman *genio popular*, estaba expuesto á grandísimas credulidades, por el empeño romántico de encontrar poesía nacional en todas partes. Su autoridad contribuyó mucho á que pasasen por buenas falsificaciones tan torpes y desmañadas como el canto de *Lelo*, el de *Attabiscar* y otros tales.

² *Dante et les origenes de la langue et de la littérature italiennes. Cours fait á la Faculté de Lettres de Paris, par M. Fauriel.* París, A. Durand, 1854.

³ Es lástima que no hayan sido recogidos en un volumen los estudios de Fauriel sobre nuestra literatura. El plan general del curso se publicó en la *Revue Française* de 1838. La *Revue des Deux Mondes* de 1839 y 1843, contiene dos artículos de Fauriel intitulados *Vie de Lope de Vega* y *Les Amours de Lope de Vega*. Estos artículos, fundados principalmente en el texto de *La Dorotea*, á la cual da Fauriel valor autobiográfico, dieron motivo á una réplica de Damas-Hinard (1842) y á un artículo de Magnin en el *Journal des Savants* (1844). Hay un extracto lítico del curso de literatura española de Fauriel en el ana

tudió tantas cosas y con tanto provecho, ni extendió más lejos el radio de sus investigaciones. Fué de los primeros en adquirir nociones de sánscrito; supo el árabe, los dialectos célticos y hasta el vascuence. Y sea cual fuere el valor positivo de los resultados de su enseñanza, siempre habrá que resumirla en una frase honrosísima: «fundó en Francia el estudio de las literaturas comparadas». Ampère, Ozanam y muchos otros son discípulos y continuadores suyos. También ellos comienzan á anticuarse: se dice que en sus trabajos hubo mucho *diletantismo*, pero sólo á este precio podía ir entrando en la general cultura el estudio de la Edad Media, que es de interés bastante general para que no debamos relegarle á las compilaciones diplomáticas ni á los ingentes volúmenes de la *Historia literaria*, inaccesibles á los profanos.

El deseo de seguir hasta el fin la brillante y

Journal de l'Instruction publique (1838 y 1839). Son veinte artículos firmados por E. Burette. Se ve que Fauriel había reconocido la unidad del genio español, y se remontaba á sus orígenes, hablando primero de turdetanos y celtíberos, luego de la literatura hispano-latina, gentil y cristiana, y también de la árabe, todo ello algo rápidamente, pero con conocimiento de causa. Exageraba la influencia provenzal, según su costumbre, buscando en los relatos épicos castellanos la confirmación de su teoría sobre las *gestas* francesas. Trataba con detención, y al parcer con recto juicio, la historia del teatro hasta Lope de Vega, en quien terminó el curso.

Hay dos excelentes trabajos sobre Fauriel, uno de Sainte-Beuve en el tomo IV de los *Portraits Contemporains*, otro de Ozanam (*Mélanges*, tomo I).

civilizadora carrera de Fauriel, nos ha hecho apartarnos de aquella literatura de principios del siglo, á la cual se remontan sus primeros ensayos. Todavía podemos encontrar en ella los nombres de otros iniciadores de nuevas formas de pensamiento ó de expresión que habían de tener influjo más ó menos decisivo, más ó menos visible, durante el período romántico. Es imposible, por ejemplo, omitir á Sénancour, el solitario y misantrópico autor de las *Réveries* (1799) y de *Obermann* (1804), un hijo de Rousseau y hermano de René, aunque con variantes notables y fisonomía propia: pesimista glacial, pero resignado con cierta nobleza estoica; mezcla rara de ateo y de teósofo; y, sobre todo, admirable paisajista. Si en la melancolía de Chateaubriand hay un fondo epicúreo, en la de Sénancour hay un fondo budista. En este concepto, no puede decirse que su influencia haya terminado: al contrario, parece que se ha recrudecido en estos últimos tiempos. No será extraño que exista á estas horas algún cenáculo donde se dé culto á *Obermann*, y se intente como él llegar á la *abdicación de la voluntad en el seno de la naturaleza*. Matthew Arnold le ha celebrado en unas estancias admirables, compuestas á la vista del lago de Ginebra. «Nuestra vida corre demasiado atropellada (dice el poeta inglés), para que lleguemos á alcanzar la dulce calma de Wordsworth ó la luminosa y amplia intuición de Goethe. Y por eso nos volvemos á ti, ¡oh sabio tristísimo!, y senti-

mos tu magia y tu encanto. El enigma inextricable y desesperado de nuestra edad, tú le has escudriñado. Inmóvil te sientas, tranquilo como la muerte, armado para el dolor. Fría es tu cabeza, frío tu sentimiento, helada su desesperación... Tú, que miraste desde lejos la lucha de la vida y no te mezclaste en ella, tú sólo sabes cómo han pasado las cosas, porque solamente vive con la vida de todos el que ha renunciado á la suya. Y por eso venimos á ti, ¡oh maestro! Espesas nubes se han amontonado cerca de la piedra donde te sientas. El reino de tu pensamiento es triste y frío; el mundo es más frío aún. Pero tú tienes placeres que compartir con los que se acerquen á ti; en las brisas de tu montaña flotan bálsamos...»

No se puede expresar mejor la indefinible y siniestra poesía, el adormecedor panteísmo que se desprende de las páginas de *Obermann*, sino recordando algunos versos del mismo Arnold, y, sobre todo, algunos de Shelley. Es una sombra maléfica, pero que infunde tales contemplaciones, que los que han llegado á gustarlas alguna vez, no aciertan á romper nunca su funesto encanto, que á la larga puede incapacitar totalmente para la acción viril.

Hasta como paisajista parece Sénancour de otra familia que Chateaubriand; éste gran pintor de las llanuras, aquél incomparable pintor de las montañas¹. «Tuvo la opresión de las mon-

¹ Sénancour mismo define bien el carácter singularísimo de sus descripciones, diciendo que son «de las que sirven

tañas sobre el corazón (dice Mateo Arnold); tuvo los contornos virginales de las montañas «en su estilo blanco.» No se puede decir que este misterioso personaje dejara ningún discípulo directo, pero su literatura obró como filtro mágico sobre algunas imaginaciones; la de Jorge Sand, por ejemplo, en algunas de sus primeras novelas (*Lelia*, *Espiridion*)...., la de Sainte-Beuve en su primera juventud, en su período elegíaco y místico, en el de *Volupté*. Aun en sus obras críticas jamás habla de Sénancour, sino con el mismo tono de apasionada devoción

para hacer entender mejor las cosas naturales, y para dar indicios, acaso excesivamente desdeñados, sobre las relaciones del hombre con lo que llamamos lo inanimado.» Por eso rechaza todas «esas figuras triviales empleadas ya un millón de veces, y que no hacen más que debilitar el objeto que pretenden engrandecer.» Denomina romántico su arte, pero le distingue escrupulosamente del arte *romanesque* ó novelesco. «Lo novelesco seduce las imaginaciones vivas y floridas; lo romántico es lo único que habla á las almas profundas, á la verdadera sensibilidad.... Los efectos románticos son los acentos de una lengua que no todos los hombres conocen, y que es extranjera en muchos países. Y, sin embargo, esta armonía romántica es la única que conserva á nuestras almas los colores de la juventud y la frescura de la vida. El hombre de sociedad no siente estos efectos demasiado lejanos de sus hábitos; acaba por decir: ¿qué me importa? Pero vosotros, hombres primitivos, lanzados acá y allá en el siglo vano para conservar la huella de las cosas naturales, vosotros os reconocéis y os entendedís en una lengua que el vulgo no sabe.»

En la carta 21 de *Obermann* trae esta definición de la belleza: «Lo bello es lo que excita en nosotros la idea de relaciones dispuestas para un mismo fin, según conveniencias análogas á nuestra naturaleza.»

y respeto religioso con que el iniciado en los misterios de algún culto esotérico hablaría del hierofante que en ellos le hubiese iniciado ¹.

Hubo por estos tiempos otro solitario contemplativo, cuyas aspiraciones morales y religiosas diferían profundamente de las de Sénancour, pero que no dejaba de parecersele por el carácter de sus meditaciones, y por ser, como él, un poeta de la metafísica. Este nebuloso escritor, cuya influencia fué tardía, pero más ruidosa que la de Sénancour, es el lionés Ballanche (1776-1847), especie de iluminado neocatólico en el sentido verdadero de la palabra, es decir, partidario de un Cristianismo progresivo, difícilmente compatible con la ortodoxia, de la cual, sin embargo, nunca se apartó á sabiendas: hombre por otra parte de altísimas intuiciones históricas mezcladas con alucinaciones y sueños proféticos, en que alternativamente se manifiestan las doctrinas expiatorias de Saint-Martin y José de Maistre, las teorías palingenésicas del ginebrino Bonnet, y las concepciones de la escuela tradicionalista sobre la revelación sobrenatural por medio del lenguaje, «el *magismo* de la palabra», que implica en el sistema de Ballanche otro *magismo* ó poder taumatúrgico del hombre sobre la naturaleza. Pero lo que Ballanche no debe á nadie, lo que da especial valor y significación honda á sus escritos en medio de las nieblas teosóficas

¹ Vid. *Portraits Contemporains*, tomo 1.

en que están envueltos, es el sentido profundo y rarísimo que tuvo de la poesía de las edades primitivas, del genio de las religiones clásicas y de la poesía sacerdotal y simbólica. Habla de ella como un iniciado en los misterios de Samotracia, como un mistagogo que levanta los velos del santuario eleusino. Más bien que una interpretación laboriosa de los antiguos mitos, como las que hizo en su decrepitud la escuela alejandrina, parece que nos transmite una reminiscencia personal de las *castas orgías* y tremendas purificaciones á que ha asistido. Él mismo se jacta de tener en mucho mayor grado que Virgilio la inteligencia y el respeto de las *cosas santas* del primitivo paganismo. Esta especie de intuición poético-teogónica, esta nueva interpretación ó más bien renovación de la mitología más vetusta, es el alma del *Orfeo* y de la *Antígona* de Ballanche, poemas en prosa que, apareciendo después de *El Genio del Cristianismo* y de *Los Mártires*, mostraron que no era tan irreparable la sentencia de muerte lanzada por los románticos contra el mundo de la fábula, y que todavía quedaba en él un tesoro de bellezas primitivas, patriarcales y solemnes, no entristecidas siquiera por los pseudo-clásicos. En este concepto Ballanche fué innovador artístico muy digno de recuerdo, y más ó menos participan de su influencia todas las poesías de asunto clásico compuestas por los románticos, desde Alfredo de Vigny y Víctor Hugo, hasta Laprade y Leconte de Lisle, y también las historias poé-

ticas ó poemas historiales de Michelet y de Edgardo Quinet, discípulo á un tiempo de los dos *profetas* históricos Ballanche y Herder.

También es imposible omitir, tratando de la literatura del Imperio, los primeros escritos de Carlos Nodier (1780-1844), que no era todavía el ingenioso narrador á quien debemos *Inés de las Sierras*, *El hada de las migajas*, *Trilby*, la *leyenda de Sor Beatriz*, la de *Francisco Columna* y tantos otros primores de fantasía y de gracia; ni tampoco el erudito algo superficial, pero excéntrico y chistoso que convirtió la bibliografía en ciencia amena, sino un *wertberiano* furibundo, un visionario lúgubre, en quien las propias desdichas y el espectáculo de la Revolución francesa habían desarrollado con suma intensidad (hasta tocar en los lindes de la locura) el sentimiento melancólico y la exaltación imaginativa. Así nos le muestran todas sus obras juveniles, *El Pintor de Salzburgo* (1803), las *Meditaciones del claustro*, los *Ensayos de un joven bardo* (1804), *Los Tristes ó Misceláneas sacadas de los apuntes de un suicida* (1806). Pero esta crisis fué pasajera, y de ella salvó á Carlos Nodier su propio espíritu novelesco y aventurero, su movilidad de impresiones, y cierto humorismo simpático y benévolo que constituía el fondo de su carácter. Por otra parte, era creyente sincero, disposición que se fué acentuando con los años, pero que ya aparece en la más antigua de sus producciones y la da un matiz especial dentro del *wertberismo*. «La pistola de

Werther y el hacha del verdugo nos han diezmado (exclama): una nueva generación se levanta y os pide claustros.» Nodier, ni se encerró en el claustro, ni apeló á la pistola de Werther. La musa de Walter-Scott, y sobre todo la musa de Perrault y la de Hoffmann, comenzaron á arrullarle con más apacibles fantasías y más regalados sueños, y si todavía entre ellos se desliza alguna lágrima, es ya de las cristalizadas en forma de arte, no de las que nacen del frenesí histórico. Nodier fué, á la vez que precursor del romanticismo, uno de sus colaboradores y aliados más asiduos: cuando viejo, lo mismo que cuando joven, marchó siempre á la vanguardia de la escuela. Su grande y positiva originalidad fué la importación del cuento fantástico alemán de Lamotte-Fouqué, de Chamisso, de Hoffmann, de Novalis, de Tieck; aclimatado por él en el país de Europa que parecía menos dispuesto á recibirle. Sus primeras historias de vampiros y demonios nocturnos, *Lord Ruthwen* y *Smarra*, causaron general extrañeza, y fueron miradas por la crítica como un producto bárbaro. Nodier demostró entonces que el fondo de *Smarra* estaba tomado de *El Asno de oro* de Apuleyo, y que no había en aquella ex-céntrica fantasía (de la cual dijo Mérimée que «parecía el sueño de un Scythia contado por un griego») una sola imagen que no pudiera encontrarse en algún clásico, griego ó latino. La demostración sorprendió por lo inesperada, y aquel ardid de buena guerra fué muy ruidoso y

muy celebrado entre los románticos. Fué también Nodier de los primeros en preparar el renacimiento arqueológico de la Edad Media, emprendiendo y escribiendo, en colaboración con su amigo el barón Taylor, *Viajes pintorescos* por la antigua Francia. Tanta variedad de aptitudes, curiosidad tan inquieta, espíritu tan abierto, gran bondad de alma y sencillez casi infantil, convirtieron á este cuentista bibliómano, deliciosamente enamorado de las musarañas, en ídolo de la juventud romántica, desde Víctor Hugo hasta Alfredo de Musset ¹.

Creemos inútil citar los nombres de otros escritores obscurísimos que por una ú otra razón pueden ser considerados como precursores del romanticismo en los primeros años de nuestro siglo. La mayor parte son *wertherianos* estraña-

¹ Sobre Nodier, véase especialmente el estudio de E. Montégut (*Nos Morts Contemporains, 1^{re} serie*). Uno de los resultados del romanticismo fué el despertar en Francia las energías características de las diferentes regiones, violentamente anuladas por la centralizadora disciplina clásica. Así como en Chateaubriand, en Lamennais y en Renan se manifiesta, aunque de diversos modos, la genialidad bretona; así Nodier (que se llamaba á sí propio *francés conquistado*), Víctor Hugo (nacido en Besançon «*vieille ville espagnole*»), y Proudhon, hijos los tres del Franco-Condado, parecen haber conservado, cada cual á su modo, cierta intemperante bazarria y fogosidad de imaginación, cierta potencia de color, que no van mal con los orígenes históricos de su provincia, la cual hasta mediados del siglo xvii no dejó de ser española para convertirse en francesa. Lo cierto es que estos autores son de los que con más facilidad comprendemos y gustamos los españoles, al paso que el tipo literario francés puro, el *francés* clásico, llámese Racine ó Voltaire, generalmente se nos resiste.

larios, á quienes la indulgencia de Nodier concedió cierta celebridad póstuma, pero cuyas producciones, débiles y enfermizas, sólo pueden citarse como signo de los tiempos, y como testimonio de aquel género de desesperación moral que suele acompañar á la impotencia literaria. Algunos de estos *genios no comprendidos* pertenecen todavía al siglo XVIII. Además de las *Aventuras del joven D'Olban* (1777), que ya hemos citado, y que son sin duda la más antigua imitación francesa de la célebre novela de Goethe; hubo la *Colección de novelas imitadas del alemán* (1786), por Nicolás Bonneville, especie de loco literario, cuyo retrato nos ha dejado Nodier en sus *Recuerdos de la Revolución*; y hubo *El último Hombre*, poema en prosa de Granville, otro escritor famélico y trastornado, que acabó por poner en acción el desenlace del *Werther*, arrojándose al agua en 1805. También puede citarse, en otro orden de ideas, á Marchangy, que comenzó á publicar en 1813 una obra voluminosa, y hoy totalmente olvidada, con el título de *La Galia Poética*, y el declarado propósito de rehabilitar la poesía de la Edad Media, así como Chateaubriand había rehabilitado la del Cristianismo. El autor se complace en formular proyectos de epopeyas y de dramas, para que los poetas los ejecuten; y estudia, desde el punto de vista estético, el blasón y la heráldica. Víctor Hugo mostró luego el partido que podía sacarse de todo esto; pero es dudoso que la Edad Media de Marchangy, falsa

y melodramática, ni las peregrinaciones de su *Tristán el viajero* por las abadías y los castillos del siglo XIV, sedujeran á nadie, ni contribuyeran mucho á la propaganda romántica. En arte, las intenciones no salvan, y Marchangy no tenía más que buenas intenciones.

En cambio, una frase sola lanzada por un pensador eminente, puede tener más resonancia que centenares de volúmenes farragosos, Tal aconteció con unas palabras de Bonald¹, escritas en su *Legislación primitiva* (1802), y comentadas luego en otros escritos suyos, especialmente en un fragmento *sobre el estilo y la literatura* (1806), reproducido en sus *Misceláneas*: «La literatura es la expresión de la sociedad.» De aquí deducía Bonald que la literatura seguía las mismas fases que él asignaba á la general historia humana, pasando del género familiar, patriarcal y doméstico al género heroico y público. «Porque los pueblos nacientes son naciones divididas por familias, y los pueblos civilizados familias reunidas en cuerpo de nación, *familiae gentium*, que dice la Escritura.» A la sociedad doméstica corresponde el idilio, á la sociedad heroica la epopeya. Sea lo que quiera

¹ Suprimo constantemente, delante de los apellidos franceses que la llevan, la engorrosa partícula *de*, que en Francia tiene cierto sentido nobiliario, pero que entre nosotros no tiene semejante significación, ni otra ninguna, como no sea la de procedencia. Los franceses mismos la suprimen cuando se trata de los nombres consagrados y verdaderamente *ennoblecidos* por la gloria, y dicen á secas Chateaubriand, Lamartine, etc.

de esta aplicación histórica tan en desacuerdo con los hechos, que nos muestran el idilio como un género tardío y de cultura refinada (el mismo *Cantar de los Cantares* pertenece á la época más adelantada de la civilización hebrea); lo importante en estas páginas de Bonald es la fórmula ya copiada, que tantos han repetido, sin saber su autor, y otros atribuyéndosela á Mad. de Staël, cuyo libro *De la literatura* está inspirado por un concepto algo semejante; salvo que Bonald ve en el Cristianismo el término del progreso, mientras que Mad. de Staël le dilata indefinidamente.



III

PERÍODO DE TRANSICIÓN Y DE LUCHA: EN LA POESÍA LÍRICA: EN EL TEATRO: EN LA PROSA.—LA LITERATURA DE LA RESTAURACIÓN (BÉRANGER, DELAVIGNE, PABLO LUIS COURIER, ETC.).—RESISTENCIA CLÁSICA.—ACTITUD DE LA CRÍTICA EN PRESENCIA DE LOS INNOVADORES.—LA CRÍTICA ECLÉCTICA: VILLEMMAIN, GUIZOT.—DIRECCIONES EXCÉNTRICAS: ROMANTICISMO IDEOLÓGICO-SENSUALISTA DE STENDHAL.

VÍCTOR Hugo afirmó en un célebre preámbulo escrito en 1830, que el romanticismo en literatura era algo así como el liberalismo en política. La frase logró fortuna, y conquistó, sin duda, para la escuela romántica la adhesión ó la simpatía de muchos espíritus prosaicos, que, extraños á las fruiciones del arte puro y desinteresado, necesitan enlazarle con algún principio social ó político para forjarse la ilusión de que realmente gustan de la poesía. Es cierto que el arte, en su manifestación histórica, no se concibe aislado del medio social, ni independiente de los demás órdenes de la vida; pero en lo más profundo de su esencia, en lo más sustantivo, en lo que le hace y