

puede permanecer extraña á las revoluciones del espíritu humano : se ve forzada á seguirle en su marcha , á elevarse y extenderse con las ideas que más le preocupan , á considerar , en fin , las cuestiones que agita , en toda la extensión que reclaman el estado nuevo del pensamiento y de la sociedad.» Defendiendo vigorosamente el drama de Shakespeare, rechazaba el cargo de patrocinar el desorden literario, y trazaba el plan de una nueva poética. «Mientras los críticos se obstinan en no ver más que libertad sin freno en el sistema dramático de que Shakespeare ha trazado los primeros contornos , será imposible entendernos. Si el sistema romántico tiene bellezas, es porque necesariamente tiene su arte y sus reglas. Nada es bello para el hombre, sino en virtud de ciertas combinaciones cuyo secreto puede siempre ser investigado por nuestro juicio, después que ha sido atestiguado por nuestras emociones. La ciencia ó el empleo de estas combinaciones constituye el arte. Shakespeare tiene el suyo. Hay que descubrirle en sus obras, examinar de qué medios se sirve, á qué resultados aspira. Entonces y sólo entonces comprendemos verdaderamente su sistema, y sabremos hasta qué punto puede desarrollarse todavía , según la naturaleza general del arte dramático aplicado á nuestras sociedades modernas.... Inglaterra, Francia, Europa entera, pide al teatro placeres y emociones que no puede darnos la representación inanimada de un mundo que ya no existe. El sistema clásico ha nacido de la vida

de su tiempo : este tiempo ha pasado : su imagen subsiste brillante en sus obras, pero no puede reproducirse. Al lado de los monumentos de los siglos pasados, comienzan ahora á levantarse los monumentos de otro siglo. ¿Cuál será su forma? Lo ignoro, pero ya podemos descubrir el terreno en que pueden asentarse sus fundamentos. No es el de Corneille y Racine, no es tampoco el de Shakespeare, es el nuestro propio, pero sólo el sistema de Shakespeare puede dar, según yo entiendo, los planos sobre que ha de trabajar el genio de los nuevos artífices.»

Después de esta solemne y enérgica profesión de la nueva fe literaria, ofrece menos interés otro excelente libro de Guizot, publicado en 1813 con el título de *Vida de Corneille*, y reimpresso muchos años después con grandes aumentos y el título nuevo de *Corneille y su tiempo*<sup>1</sup>. El estudio que Guizot hace de las obras del poeta normando es más detenido y profundo que el que consagró á Shakespeare, y también ofrecía materia incomparablemente más fácil, pero el interés de la parte estética es menor, porque el arte de Corneille no suscita tan áridas cuestiones como el de Shakespeare, ni es preciso llegar en él hasta las mismas raíces de la concepción dramática. Pero el mismo espíritu

<sup>1</sup> *Corneille et son temps. Étude littéraire par M. Guizot.* París, Didier, 1858. (Contiene, además del ensayo sobre la vida y obras del poeta, un estudio sobre el estado de la poesía en Francia antes de Corneille, y un ensayo sobre tres contemporáneos suyos, Chapelain, Rotrou y Scarron.)



de libertad prudente y razonada, de libertad á la inglesa, reina en un libro que en otro; y esta tendencia era tan natural en Guizot, que hasta en sus primeros ensayos, en los artículos de crítica teatral y literaria, que por los años de 1807 daba á luz en *El Publicista*, en colaboración con su primera mujer, la docta y severa Paulina de Meulan, aparecen los gérmenes del eclecticismo literario, aunque de un modo tímido; como de escritor que no se siente todavía seguro de sus fuerzas ni se atreve á afirmar enérgicamente su propio sistema contra la opinión general. Paulina de Meulan cultivaba, más bien que la crítica literaria, la crítica moral, para la cual tenía exquisito talento; Guizot prestaba más atención á las cuestiones técnicas. Suyos son los artículos acerca de la *Comparación* de Schlegel entre las dos Fedras, y acerca del *Wallenstein* de Benjamín Constant, que le dieron ocasión de empezar á mostrar su criterio sobre cuestiones dramáticas. En el *paralelo* de Schlegel distinguió claramente la parte relativa á Eurípides y á la tragedia griega, en que proclama la superioridad del crítico alemán; y la parte polémica contra Racine, en que le tacha de injusto y apasionado.» La idea de querer apreciar el mérito de la tragedia francesa comparándola con la tragedia griega (dice sensatamente Guizot) me parece contraria á toda razón. Estas dos piezas tienen cada una mérito absoluto, independiente, ligado á los usos y costumbres de las naciones para que fueron compuestas: lo que es

bueno en la una, sería malo en la otra, y si las costumbres modernas han forzado, por decirlo así, á Racine á suposiciones que pueden dañar al efecto dramático y que se alejan de la perfección ideal que se puede concebir, sería fácil probar que las costumbres griegas han hecho caer muchas veces á Eurípides en el mismo inconveniente.» Infería de todo esto, que Schlegel era más feliz en las consideraciones generales sobre la tragedia, que en las aplicaciones de su teoría á casos particulares. Con ocasión del *Wallenstein* deploraba el abandono en que yacía en Francia el estudio de las literaturas extranjeras, y proponía el plan que luego desarrolló en su estudio sobre Shakespeare. Notabilísimo era para aquel tiempo el paralelo que establecía entre el sistema dramático de los franceses y el de los ingleses y alemanes. Pero procurando darse cuenta de sus diferencias, negaba la posibilidad de trasplantar de una nación á otra una cosa tan compleja como el teatro, que es la resultante de tan gran número de principios, de opiniones y de hábitos particulares. «Se puede examinar su carácter propio, sus ventajas, las bellezas que introduce, dar á conocer á los extranjeros lo que le ha determinado, lo que le constituye y le distingue, pero hacer pasar la aplicación de esta teoría á otra lengua, á un teatro diferente y ante espectadores cuyo espíritu se mueve (digámoslo así) en otra esfera, será en todo tiempo empresa aventurada ó más bien imposible. Pero no por eso se han de condenar estos trabajos de adap-



tación, puesto que son eminentemente propios para extender las ideas, para abrir nuevas sendas al talento, para darle nuevos medios, para fijar la verdad. El espíritu se eleva conforme el horizonte de la crítica se va agrandando. Acaso vendrá un día un hombre de genio á apoderarse de esta masa de nuevas observaciones, de nuevas luces, á modificarlas, á apropiárselas á su nación y lengua, y aunque esto no hubiera de suceder nunca, aunque el carácter de cada pueblo estuviese fijado de una manera irrevocable, siempre habría grandes ventajas en no aislar su espíritu, en no poner un velo impenetrable ante sus ojos y un muro infranqueable ante sus pasos. El gusano de seda se encierra en su celdilla para trabajar sólo y en la obscuridad, pero el hombre no está destinado á producir, como el gusano de seda, siempre la misma obra, sin perfección y sin diferencia<sup>1</sup>.» Pero como cada sistema dramático tiene sus ventajas y sus inconvenientes, es imposible á los ojos de Guizot, convertir el *Macbeth* ó el *Wallenstein* en tragedias clásicas, sin alterar torpemente su índole, su verdad moral, su lógica interna.

Guizot es tan poco conocido como crítico literario y tan digno de serlo, que se nos perdo-

<sup>1</sup> *Le Temps Passé, Mélanges de Critique littéraire et de Morale, par M. et Madame Guizot*: París, Didier, 1887, tomo 1, pág. 229.

Acerca de Mad. Guizot, véase Sainte-Beuve *Portraits de femmes*, y un estudio de Carlos de Rémusat al frente de la edición de sus artículos.

nará insistir en esta porción, demasiado olvidada, de sus obras. El punto flaco de la tesis de *Los Mártires* y de *El Genio del Cristianismo*, él lo vió más claramente que nadie en el momento mismo del triunfo de Chateaubriand, por lo mismo que Guizot, á despecho de todos sus errores de secta, era cristiano sincero. «El Cristianismo y la mitología (dice) son dos esferas totalmente diversas, dos mundos cuyos habitantes no se parecen: su comparación no prueba nada, porque no se les puede aplicar una medida común. Los tesoros de la poesía pagana son como las flores derramadas por toda la superficie de la tierra, se multiplican bajo los pasos del hombre, el cual no tiene más que bajarse para recogerlas: los tesoros de la poesía cristiana son como los astros, colocados en las alturas del cielo: se necesitan las alas del águila para subir hasta la región que las oculta: la verdadera poesía del Cristianismo es como el santuario del arca, al que ningún profano puede llegar. Por eso Chateaubriand se ha expuesto, como poeta, á grandes peligros, queriendo disputar palmo á palmo el terreno al paganismo, se ha visto forzado muchas veces á violentar el Cristianismo, á hacerle tomar formas que parecen extrañas á su naturaleza.» Estos cuatro artículos de Guizot sobre *Los Mártires* son quizá la mejor crítica que hemos leído de este poema: predomina el tono de elogio, pero están hechas todas las oportunas restricciones.

Dignas primicias eran éstas del vigoroso en-



tendimiento que luego había de mostrarse con tanta fuerza y tanta luz en las famosas lecciones sobre la civilización de Eupora y la civilización de Francia (dadas en la Sorbona desde 1828 á 1830) lecciones que renovaron la faz de los estudios históricos. Con razón dice el excelente crítico escocés Roberto Flint, que así como el eclecticismo cousiniano, estéril para la filosofía pura, prestó grandes servicios á su historia, así el doctrinarismo hizo más por la historia política que por la ciencia política propiamente dicha. Guizot, que no es grande historiador por la fuerza de la fantasía adivinadora, ni por la brillantez del colorido, y que como pensador, rara vez traspasó los límites de un buen sentido elevado y tolerante, poseyó como pocos lo que pudiéramos llamar, y él mismo llamaba, la *anatomía* y la *fisiología* de la historia, considerada como ciencia de los fenómenos sociales, que se engendran por la acción de ciertas fuerzas y están sometidos á ciertas leyes, análogas á las que rigen la existencia de los individuos. En deslindar las grandes ideas y las grandes instituciones dominantes en cada período, en estudiar las funciones del organismo social como estudia el fisiólogo las del organismo animal, fué gran maestro; y cualesquiera que sean sus errores y la estrechez de algunos de sus puntos de vista, exclusivamente protestantes ó exclusivamente franceses, inauguró un método verdaderamente científico, y, disipando el caos de la historia, hizo de ella una totalidad orgánica.

Es claro que entre los elementos que integran la civilización, no podía Guizot olvidar ni desconocer el elemento artístico y literario, y si en las catorce lecciones de 1828, que contienen los fundamentos de su método y son de filosofía de la historia, más que de historia propiamente dicha, no desciende á pormenores; en la *Historia de la Civilización en Francia*, obra que desgraciadamente quedó muy á los principios, pero que así y todo merece probablemente el puesto de preferencia entre las de su autor, trató con muy positiva y segura instrucción algunos puntos enlazados con los orígenes literarios de la Edad Media.

La literatura eclesiástica desde el siglo iv al x, las cartas de Sidonio Apolinar y las leyendas y vidas de Santos, las Crónicas de Gregorio de Tours y de Fredegario, tan ricas de pormenores pintorescos y característicos, los poemas bíblicos de San Avito (que Guizot aclama precursor de Milton), los versos líricos de Fortunato de Poitiers, la corte literaria de Carlomagno con sus Alcuinos, Teodulfos y Eginhardos, mil detalles perdidos hasta entonces en las grandes colecciones eruditas, entraron, gracias á Guizot, y á la resonancia que tuvieron sus lecciones, en el tesoro de la general cultura, y tales nombres, rara vez oídos en el siglo xviii, se hicieron familiares á todo hombre estudioso<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Véanse especialmente las lecciones 3.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>, 16.<sup>a</sup>, 17.<sup>a</sup>, 18.<sup>a</sup>, 22.<sup>a</sup>, 23.<sup>a</sup>, 28.<sup>a</sup>, 29.<sup>a</sup> y 36.<sup>a</sup> de la *Civilisation en France*, sin desdeñar un cuadro cronológico muy útil, aunque incompleto, que añade sobre la literatura en las Galias desde el siglo v al x.



Basta comparar estas lecciones de Guizot con el deplorable curso de Villemain sobre la literatura de la Edad Media, para comprender que aquéllas y no éstas son el antecedente lógico y necesario de las de Ampère y Ozanam, á quienes principalmente se debió la divulgación de las noticias de este nuevo mundo literario. Salvo Fauriel, cuyos trabajos más importantes son posteriores, y salvo Daunou en quien las preocupaciones del siglo XVIII obscurecían muchas veces el espíritu de investigación, no había en Francia en 1829 quien conociera mejor que Guizot el movimiento intelectual de la primera Edad Media. Aun en esta parte tuvo mérito de iniciador que debemos reconocerle; mucho más si se tiene en cuenta que sus ideas generales sobre el individualismo germánico, sobre el feudalismo, sobre el monacato y sobre la caballería, han sido, hasta el presente, tema de infinitas variaciones, no sólo para los historiadores políticos, sino también para los literarios. Sin hacer á tontas y á locas la apología de la Edad Media, enseñó á juzgarla con tolerancia y con desinterés histórico, y abrió los caminos de la justicia.

Muy inferior á Guizot en penetración histórica y en novedad de pensamiento, pero dotado más que él del espíritu literario de detalle, y de la que pudiéramos llamar *elocuencia crítica*, fué Villemain (1790-1870) el verdadero transformador de la crítica francesa, y lo fué suavemente, sin transición brusca, de tal modo que

en sus primeros pasos pudo tenérsele por continuador de La Harpe, y por fiel conservador de las tradiciones clásicas y urbanas del siglo XVIII. Y no hay duda que las conservó á su modo; pero conquistando por días su emancipación, hasta convertirse en crítico moderno. Las innovaciones de Villemain nacieron de instinto más que de doctrina, puesto que fué extraño siempre á las especulaciones estéticas de Alemania, y se le ve evitar cuidadosamente en sus lecciones hasta la sombra de ideas abstractas que puedan embarazar el curso siempre ameno de su exposición. Por raro que esto parezca en quien escribió libros tan voluminosos, es imposible averiguar á punto fijo lo que pensaba Villemain sobre la mayor parte de las cuestiones de preceptiva. Le faltan principios y le falta método. Discurre con sentido común muy seguro, juzga y siente con buen gusto purísimo, casi infalible; pero no intenta razonar jamás el fundamento de sus juicios. La elegancia sinuosa y flexible de su dicción; el arte especial que posee para hermostear los lugares comunes y hacerlos parecer nuevos; la conformidad que generalmente tienen sus sentencias con lo que piensa la mayor parte de los hombres cultos, llegan á disimular este vacío; pero el vacío existe, y es tan profundo, que á estas fechas todavía no sabe nadie con seguridad perfecta lo que Villemain opinaba acerca de la gran cuestión crítica de su tiempo. ¿Era clásico? ¿Era romántico? Lo único cierto y averiguado es que tenía de-



masiada retórica, y demasiado recelo de las proposiciones absolutas, para comprometerse mucho ni por un bando ni por otro.

Era, ante todo y sobre todo, retórico admirable: ni fué otra la principal razón de sus éxitos, y el germen de todas sus buenas y malas cualidades como crítico. No era investigador, ni tenía verdadero sentido de la historia, ni trajo datos nuevos á ella. Sus tentativas sobre Cromwell y sobre Gregorio VII están completamente olvidadas y merecen estarlo. Aun en la historia literaria, que conocía mucho mejor, su preparación era muy desigual é incompleta. Conocía admirablemente los clásicos franceses y latinos, menos bien los griegos, bastante bien los ingleses. Ignoró el Oriente, ignoró la Edad Media, ignoró Italia, España y Alemania. Fué extraño á la filosofía, é igualmente extraño á las ciencias naturales. Es, por consiguiente, un crítico incompletísimo, y en el estado actual de los estudios no puede satisfacernos, si se le juzga con el criterio puramente científico, que se va haciendo cada día más severo y exigente, y concluirá por pedir hasta lo imposible. Pero á Villemain, aun considerado con relación á su tiempo, le faltaba, no ya lo superfluo, sino mucho de lo necesario; y esto, no sólo comparado con Fauriel, sino comparado con puros literatos y personas de mundo, como Mad. de Staël, como Stendhal.

Salvo el conocimiento de la literatura inglesa, que tampoco había sido raro en el siglo de

Voltaire y de Diderot, la cultura literaria de Villemain no excedía el nivel común de la cultura francesa del siglo XVIII. Pasó algún tiempo por helenista profundo, y no hay duda que sabía más griego que el que era común saber en tiempos del Imperio, pero ni llegó á competir nunca con Boissonade y con Pablo Luis Courier, ni su trabajo sobre Píndaro da derecho á considerarle más que como *dilettante* de erudición helénica. El paralelo, evidentemente absurdo, que se empeñó en establecer entre Píndaro y Bossuet, tampoco da á entender que estuviese muy penetrado del espíritu de la poesía antigua; y en los mismos dítirambos con que la ensalza, parece que hay más retórica que entusiasmo personal y sincero. De toda la antigüedad, el autor con quien verdaderamente congenió Villemain, el clásico de su particular predilección, el que procuró imitar en los escritos y hasta en la vida, es Marco Tulio. Villemain ha sido quizá el último de los grandes ciceronianos. Lo que fué Cicerón como expositor de la filosofía y de la retórica de su tiempo, eso fué Villemain como expositor literario: orador de la crítica, tipo del orador académico, con todos los defectos y las excelencias de tal: con el culto del lugar común generoso y honrado; con la transparencia continua que deja ver un pensamiento poco profundo pero siempre limpio y sano; con aquella flor de urbanidad y de aticismo que denuncia el intento continuo de agradar á gentes bien nacidas y bien criadas, y



no á teóricos ni á pedantes ; con todos los artificios de la alusión fina , del chiste culto , de la comparación inesperada, de la antítesis ingeniosa ; con elegancia fluida en que jamás se nota la huella del esfuerzo , y finalmente con el gran don de admirar, y de hacer sensible esta admiración en lenguaje ora esplendido , ora gracioso. Leído el gran curso de Villemain en la primera juventud, que es cuando puede y debe leerse, tiene cierta virtud noble y comunicativa que quizá no posee en igual grado ningún otro libro de crítica : la virtud de encender el amor de las letras en todo espíritu digno de sentirle. Esta cualidad no se paga con nada , y va siendo rarísima en los libros de literatura que hoy se escriben, y que son por lo común libros de pura ciencia.

Dos son los principales méritos que en la crítica de Villemain pueden señalarse, y dos también las principales innovaciones que él trajo á la enseñanza literaria. Introdujo en ella el calor y la animación de la oratoria : introdujo también el elemento histórico y anecdótico, el que pudiéramos llamar elemento pintoresco. La crítica clásica del siglo pasado, la de Voltaire, por ejemplo, en su *Comentario de Corneille*, la del Liceo de La Harpe, era crítica de pormenor, crítica puramente técnica, y aun dentro de la técnica, mucho más gramatical que literaria. La Gramática es, sin duda, cosa muy respetable y de todo punto necesaria en las obras poéticas, lo mismo que en las que no lo son, pero es *anterior* á la

crítica literaria y distinta de ella. Villemain lo conoció el primero en Francia, y dió á sus lecciones el rumbo á que naturalmente le inclinaba su temperamento oratorio. Sin desdeñar los pormenores, escogió con preferencia los grandes aspectos de la obra literaria, su influjo en el medio social, el sistema de ideas de que forma parte, el reflejo de la personalidad del autor en sus libros; y para explicar todo esto, prefirió el procedimiento esencialmente oratorio de la *descripción* al procedimiento esencialmente científico del *análisis*. Más que juzgar las obras, las *describe*, es decir, las muestra vivas, y en cierto modo las reconstruye imaginativamente. El título de *Cuadros* que dió á sus lecciones las caracteriza admirablemente. Son *cuadros* más bien que juicios. Tienen su valor artístico propio independiente de las obras juzgadas : viven y se sostienen por sí mismos, y pueden agradar al mismo que no conozca los autores más que por las descripciones de Villemain.

Así se vió conducido este deleitoso crítico á dar en sus lecciones tanta parte al elemento histórico, no sólo en consideraciones generales y en síntesis vagas, sino más todavía y con más provecho en rasgos pintorescos, en anécdotas aisladas pero muy características de los tiempos y de las personas, en verdaderas biografías muy detalladas y bastante íntimas para lo que se estilaba en aquellos tiempos y dentro de la severidad que la cátedra impone. Es cierto que en esta parte de crítica biográfica y psicológica (que es



el gran imperio de Sainte-Beuve) hemos visto luego tales prodigios, que los ensayos de Villemain nos parecen tímidos, superficiales y apocados, pero entiéndase bien que son lo que deben ser como elemento de exornación oratoria. Más detallados, más íntimos, más analíticos, no cuadrarían á la rapidez y á la vehemencia del discurso: hay que relegarlos á las monografías. Hoy preferimos, y con mucha razón á mi entender, las monografías á los discursos, pero cada cual nace con una aptitud, y Villemain tenía la de los discursos y no la de las monografías. Enlazó la historia con la crítica, y es su gran mérito, pero no lo hizo por amor á la historia en sí misma, ni por tendencia psicológica, sino porque la historia, tomada por la superficie, se presta maravillosamente á la exornación oratoria. «*Opus hoc unum maxime oratorium.*» Cualquiera *Lunes* de Sainte-Beuve nos enseña más sobre el alma de tal ó cuál personaje, que toda la retórica de Villemain; pero Sainte-Beuve tenía el instinto irresistible de la curiosidad psicológica, que es un instinto científico, un instinto de naturalista, al paso que Villemain tiene el instinto puramente artístico y oratorio de brillar aun á costa de los mismos autores que examina.

No hay duda, sin embargo, que en cierta medida Villemain fué introductor del elemento histórico en la crítica, si bien buscando por sistema y por genio propio, no lo más íntimo y radical, sino lo más entretenido y pintoresco. Así le vemos en el *Cuadro de la literatura del*

*siglo XVIII*, que es, por cualquier lado que se la mire, su obra capital, y la que nos le muestra de cuerpo entero. Los defectos de esta obra son visibles, y el autor no se tomó ningún trabajo para evitarlos. El mismo Barante, que le precedió en bastantes años, tiene sobre el espíritu general del siglo XVIII ideas mucho más firmes y profundas que Villemain: su libro abulta menos y no divierte tanto, pero quizá enseña más. No se sabe á punto fijo si Villemain aprueba ó condena el impulso revolucionario del siglo XVIII, ni se sabe tampoco qué criterio filosófico aplica para juzgar la llamada, bien ó mal, *filosofía* de ese período. Tratándose de otras épocas en que el arte literario haya vivido con vida más propia y desinteresada, tal omisión importaría menos, pero es enteramente inexcusable tratándose de un siglo en que la literatura, más que arte puro, fué máquina de combate. Hay que saber si el autor está con Voltaire ó contra Voltaire, si está con Rousseau ó contra Rousseau, si Diderot le agrada ó le repugna. Y en rigor, Villemain, liberal templado, doctrinario en política, católico tibio, y nada filósofo, sale del paso con frases ingeniosas y elegantes, juzgando el siglo XVIII por su lado exterior y mundano, como si toda la literatura de ese siglo hubiese sido literatura de academia, y no conspiración permanente contra el régimen antiguo.

Todo un lado del siglo XVIII, el más importante, el que domina sobre todos los demás, falta, pues, en el libro de Villemain. Ni el pen-



samiento de Voltaire, ni el pensamiento de Diderot, ni el espíritu de la Enciclopedia, ni el movimiento sensualista, pueden ni deben estudiarse en su obra. Parté por reparos que en 1828 tenían mucha fuerza, parte por timidez propia y deseo de no comprometerse, parte por indigencia de pensamiento propio sobre las más graves cuestiones humanas, Villemain ha eludido, hábilmente sin duda, pero al fin ha eludido, ó más bien escamoteado, los puntos más graves y difíciles de su tarea.

Otro defecto no leve de este *Curso* son los resabios pseudo-clásicos que todavía conserva, y especialmente la preocupación en que el autor estaba de que existe entre los géneros literarios cierta especie de aristocracia y jerarquía, habiendo obras más ó menos nobles, más ó menos plebeyas, no por la ejecución ni siquiera por el argumento; sino por el puesto que ocupan en las clasificaciones de los retóricos. Villemain, que se cree obligado á analizar largamente poemas como la *Henriada*, tragedias fastidiosas de Crébillon y de Voltaire, sólo porque son poemas épicos y tragedias: Villemain, que con sus pretensiones de hombre político á la inglesa, dedica casi la tercera parte de su curso á la oratoria política y forense, que es por su materia y casi siempre por su forma el menos estético de todos los géneros; apenas se atreve á hablar de novelas, pasa sobre ellas como por ascuas, pide perdón á su auditorio siempre que tiene que nombrar alguna, y parece no com-

prender que para la posteridad importa mucho más *Cándido* que *Zaira*, y muchísimo más los cuentos de Diderot que sus artículos de la *Enciclopedia*. A veces la fuerza de las cosas le arrastra, aunque de mala gana, á entrar en este terreno, como lo hace, por ejemplo, tratándose de Juan Jacobo Rousseau, que fué novelista hasta cuando escribía de derecho público, y que convirtió su propia vida en una especie de novela, aunque por lo común miserable y abyecta. Pero todavía parece limitado el espacio que dedica á la *Nueva Heloisa* cuando se repara que tal obra cambió el modo de sentir de una generación entera. Sólo porque la novela pasaba en los tratados antiguos por género inferior y producción frívola, se atreve á mutilar Villemain la literatura del siglo XVIII de uno de sus capítulos más esenciales, lo mismo bajo el aspecto literario que bajo el social, puesto que gran parte de la propaganda enciclopedista se verificó por medio de novelas.

Villemain tuvo la pretensión completamente frustrada de agrupar toda la literatura europea del siglo XVIII en torno de Francia. Es cierto que nunca, desde la Edad Media, había dominado el espíritu francés en los demás países cultos, como dominó en el siglo pasado. El período que los franceses llaman clásico, el de Luis XIV, nunca ha tenido esa influencia aunque ellos lo sueñen. Pero la del siglo XVIII es universal, es constante, y ningún país se eximió de ella. Para estudiar esto, era preciso tener conocimientos



profundos de literatura comparada, que Villemain no poseía. Empezó por prescindir de Alemania, como si el siglo XVIII pudiera comprenderse sin Wieland, Lessing, Herder, Kant, Schiller y Goethe. En la literatura inglesa desdeñó lo más acentuado y característico; Swift, Fielding, Sterne, los grandes *humoristas*; y se fué á extender en los oradores parlamentarios, que ciertamente nadie suele echar muy de menos en los libros de literatura. De la italiana parece haber ignorado hasta los nombres más ilustres. Ni Parini, ni Goldoni, ni Monti encuentran lugar en su libro, donde en cambio no falta Beccaria, y, ¿quién había de creerlo?, Filangieri. De España alto silencio, si bien ésta es omisión que á los ojos de los franceses suele pasar por mérito, y que á nosotros ya no nos coge de sorpresa.

Hasta aquí los defectos, y ciertamente no son leves. Pero el encanto del libro es tal, que fácilmente se los disculpa, cuando se le mira con el puro criterio literario. Quien busque la flor del gusto francés antiguo, en este libro la encontrará realzando pensamientos modernos. Quien duda que la crítica sea un arte creador á su modo, y caudalósima fuente de inspiración y de entusiasmo, fácilmente saldrá de su error con recorrer estas páginas que unen el calor de la improvisación oratoria con la perfección de la palabra escrita. Se ha dicho que Villemain tenía *la elocuencia de la memoria*, y nada, en efecto, más oportuno y gracioso que sus citas. «¿Quién

como él (dice muy exactamente Silvestre de Sacy<sup>1</sup>) conoce el arte de hacernos gustar un sabor nuevo en los trozos que cita ó más bien que saca de su propio fondo, donde los ha grabado indeleblemente? ¿Quién tiene en tanto grado el poder de renovar las impresiones que parecían más gastadas, y de comunicarles la juventud y la frescura de sus impresiones personales?»

Añádase á esto que Villemain está en el siglo XVIII como en su casa: recibió la tradición directa de los hombres de aquél siglo, y si no ve ciertos aspectos de él con la claridad con que los vemos hoy, favorecidos por la misma distancia que nos permite abarcar el conjunto, reproduce, á lo menos, con evidente verdad de colorido y de tono, á la vez que con seductora elocuencia, la parte más amable, menos espinoza, más risueña y más puramente literaria de su asunto. Á decir verdad, le preferimos cuando trata de los autores de segundo orden, de los ingenios vivos y agudos semejantes al suyo, de los prototipos de elegancia académica. Está más á sus anchas hablando de Fontenelle que de Voltaire, más del abate Barthélemy que de Rousseau. Pero esta regla tiene también excepciones, y tres de las mejores lecciones del curso son sin duda las consagradas al examen de los tres historiadores ingleses del siglo XVIII, Gibbon, Robertson y Hume, asunto grave, en que mostró Villemain mucho más nervio de dicción y aun de pen-

<sup>1</sup> Silvestre de Sacy, *Variétés Littéraires*, tomo 1, pág. 263.