

samiento que el que habitualmente se encuentra en sus escritos, más notables siempre por el tacto delicado, por la fina circunspección, por algo que pudiéramos llamar *coquetería* literaria: inocente artificio que responde muchas veces á la indecisión y vaguedad de sus puntos de vista generales, y, digámoslo claro, á la total ausencia de nociones estéticas, muy natural en un hombre que no reconocía en esta materia cosa superior á las vulgaridades elegantes del *Spectator* de Addison. Las rarísimas veces que quiso entrar en el campo de la teoría, hizo Villemain mucho daño, contribuyendo á acreditar con el prestigio de su bellísima palabra conceptos frívolos y erróneos, como el del poema épico considerado como «la *enciclopedia* de un siglo ó de una nación», lo cual, ó no quiere decir nada y es una mala inducción sacada del ejemplo de Dante, cuya obra no es epopeya, sino un nuevo tipo poético; ó expresa todo lo más contrario que puede darse á la índole de la creación épica. Otro error todavía más grave y consecuencia de éste, es el tomar la *Biblia* como una epopeya.

Esta misma indiferencia ó más bien irreflexión suya, respecto de las ideas literarias fundamentales, unida á la timidez de su carácter ambicioso, pero irresoluto, hizo á Villemain mantenerse siempre á la defensiva respecto del movimiento romántico, saliendo del paso con el socorrido *truism* ó perogrullada de que en literatura no hay más géneros ni escuelas que lo bueno y lo malo. Pero admiró quizá con exceso

á Chateaubriand, y á Mad. de Staël, admiró francamente á Byron, y fué el primero que se atrevió á decir en una cátedra francesa que la *Zaira* de Voltaire valía menos que *Otelo*, y *Semiramis* menos que *Hamlet*; y que Ducis había estropeado el *Macbeth* al *arreglarle*; y que el abate Barthélemy no había entendido ni por asomos el espíritu de Grecia, aunque poseyese bastante bien la letra; y que el único clasicismo de verdad que habían conocido los franceses era el de Andrés Chénier; cosas todas que dichas en la Sorbona en 1828, tenían muy marcado sabor de paradoja y de heterodoxia. Hizo también, aunque infelizmente, un curso sobre la Edad Media. Es el único de sus trabajos que resulta hoy inútil, y más que inútil perjudicial, por los innumerables errores que contiene. La erudición, además de ser de segunda ó de tercera mano, resulta prehistórica, aun habida consideración al tiempo en que estas lecciones se dieron. Hojeó Villemain deprisa los primeros tomos de Raynouard, pero su verdadero fondo en cuanto á los trovadores era el raquíptico librejo del abate Millot. Con esto y con Guinguené y Sismondi, despachó en veinticuatro lecciones todas las literaturas del Mediodía. Hay descubrimientos asombrosos: unos versos de los *Cathemerinon*, de Prudencio, sabidos de todo el mundo y alusivos á la matanza de los Inocentes, aparecen citados como de un poeta anónimo de los tiempos medios: un texto del falso Luitprando de Román de la Higuera, tomado como moneda

contante por Villemain (¡y después de él por Gil y Zárate!) nos enseña que por los años de 728 se hablaban en España diez lenguas: «el viejo español, el cántabro, el griego, el latín, el árabe, el caldeo, el hebreo, el celtibero, el valenciano y el catalán»: aquel famoso verso de

«*Meciò Myo Cid los bombros et engrameó la tiesta*»,

está traducido del modo siguiente:

«*Mon Cid conduisait les hommes et levait la tête*»;

se dice muy formalmente que el más antiguo monumento de la poesía española es uno de los romances (del siglo XVI) que tratan del rey Don Rodrigo: el autor declara que no hablará de las poesías aragonesas (?) de la Edad Media, porque le cuesta mucho trabajo entenderlas, pero que «ha entrevisto ciertas bellezas en un poema de un habitante de Mallorca»; y finalmente, el hecho conocidísimo del asesinato de San Pedro Arbués por los conversos de Zaragoza (hecho cuya relación con la literatura de la Edad Media no parece muy fácil de descubrir) está relacionado en los términos siguientes: «Los aragoneses corrieron á las armas y quemaron al gran Inquisidor sobre la primera hoguera que había levantado en la plaza de Zaragoza.» Al oír esta noticia estupenda, los discípulos de Villemain prorrumpieron en atronadores aplausos, que el profesor cortó con su prudencia habitual, diciendo en tono muy compungido: «*Messieurs, il ne faut brûler per-*

*sonne*»; por donde se ve que Villemain, en medio de la gravedad de su enseñanza, sabía á qué gentes hablaba, y no se desdenaba de emplear aquellos recursos de retórica anticlerical, que luego dieron tan ruidosa celebridad al curso de Michelet, y que por largo tiempo han sido de éxito seguro ante estudiantes franceses <sup>1</sup>.

Aparte de estas lecciones, que no pueden tomarse en serio, pero que son curiosas como muestra del estado en que andaba en la Universidad de París el estudio de las literaturas extranjeras en 1829, Villemain dejó una porción de estudios críticos, casi todos excelentes y muy dignos de leerse. Muchos de ellos están recogidos en los dos tomos de *Discursos y Miscelaneas literarias* y de *Estudios de literatura antigua y extranjera*, sobresaliendo los elogios de Montaigne y de Montesquieu (que pertenecen á su primera manera más estrictamente clásica), el *Discurso sobre la crítica*, el *Ensayo sobre las novelas griegas*, el prólogo de *La República* de Cicerón, algunas biografías un poco ligeras, pero muy agradables, de poetas ingleses desde Shakespeare hasta Byron.... Mucho más importante es el *Cuadro de la elocuencia cristiana en el siglo IV* <sup>2</sup>, que sin duda merece el lugar segundo entre las obras de Villemain, y quizá

<sup>1</sup> Los dos cursos de Villemain, el del siglo XVIII y el de la Edad Media, han sido reproducidos muchas veces, y juntos se encuentran en la edición belga de Hauman, 1840.

<sup>2</sup> *Tableau de l'éloquence chrétienne au IV<sup>e</sup> siècle*. Paris, Didier, 1858. La primera edición es de 1850.

por la perfección de estilo y la mayor amplitud de gusto el primero, aunque sea trabajo menos extenso y detallado que el relativo al siglo XVIII. Villemain hizo entrar en la crítica literaria una región enteramente nueva, el estudio de los Santos Padres desde el punto de vista estético. Su libro no será muy profundo, pero es primoroso de gusto y de artificio. Como tuvo la fortuna de llegar el primero, cogió la flor de su asunto y tuvo el buen instinto de entresacar de la antigüedad cristiana casi todo lo que podía ser agradable al paladar de los mundanos. Este libro de Villemain, no superado hasta hoy en conjunto, puede servir, juntamente con los numerosos é interesantes volúmenes de Monseñor Freppel sobre la literatura cristiana de los tres primeros siglos, para hacer penetrar á los espíritus meramente literarios en este nuevo mundo lleno de incógnitas riquezas que por mucho tiempo han sido patrimonio exclusivo de los teólogos. No diremos que el libro de Villemain dé idea completa de la inspiración lírica de Sinésio ni del arte opulento y pródigo de color del sirio San Efrém; pero con sólo llamar la atención sobre estos nombres, malamente olvidados, y dar traducida alguna muestra de sus escritos, suscitó en muchos la curiosidad de conocerlos más de cerca, no menos que á los grandes oradores y controversistas de la Iglesia griega (San Atanasio y San Basilio, ambos Gregorios, San Juan Crisóstomo) y á los Padres Latinos, especialmente á San Ambrosio, de quien

expuso muy bien la contienda con Simmaco, último estertor del paganismo moribundo; y á San Agustín sobre cuyas *Confesiones* escribió páginas de mucha delicadeza psicológica.

Los *Ensayos sobre el Genio de Píndaro y sobre la poesía lírica*<sup>1</sup>, publicados en 1859, como prefacio á una traducción de Píndaro que no llegó á imprimirse nunca, son obra más desigual y que parece escrita en diversos tiempos. Algunos capítulos son de lo mejor de Villemain, especialmente los que tratan de la poesía clásica griega y latina, salvo lo que se refiere á las odas mismas de Píndaro, que parece que debían ser el objeto primordial del libro, y que, por el contrario, están tratadas con mucha rapidez; sin que el autor se dé por entendido de ninguna de las gravísimas cuestiones que la crítica filológica ha suscitado, especialmente en Alemania, sobre la poética especial de Píndaro, sobre sus procedimientos de estilo, sobre las leyes técnicas de su lirismo, sobre los caracteres esenciales de sus ritmo, sobre la distribución de sus estrofas, sobre las ideas teológicas y morales que informan sus cantos, sobre el dialecto y las formas gramaticales que los distinguen. Nada de esto hay que buscar en el libro de Villemain, que por sí solo bastaría para probar los incurables defectos de la crítica clásica francesa cuando intenta abandonar el mundo de la oratoria y de la conversación

<sup>1</sup> *Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élevation morale et religieuse des Peuples* par M. Villemain. Paris, Didot, 1859.

elegante para penetrar en el de la erudición. Píndaro es quizá el autor de más difícil acceso que hay en toda la antigüedad, y para llegar á él no hay que encomendarse á Villemain, que es puro crítico de salón, aunque excelente en su género, sino á Dissen <sup>1</sup> á Tycho Mommsen <sup>2</sup> y en Francia á Adolfo Croiset, que pertenece á una generación crítica menos brillante, pero más segura que la de los tiempos de la Restauración <sup>3</sup>.

Para decir sobre Píndaro algo interesante y nuevo, es preciso ser filólogo, y Villemain no lo era ni poco ni mucho. Otros poetas menos difíciles y menos remotos del gusto y hábitos de la poesía moderna, están mejor caracterizados y juzgados, si no en la parte técnica de su arte, á lo menos en su inspiración general. Los últimos capítulos son muy débiles y parecen improvisados sobre notas recogidas de varias partes no siempre con discernimiento. Falta, por supuesto, toda la lírica alemana: está muy incompleta la inglesa, sin que el mismo Spenser obtenga más que la mención de su nombre, y Wordsworth y Shelley ni esto siquiera; al paso que á Gray, ingenio elegante, pero de corto vuelo, se le dedican largas páginas. Las traducciones están hechas con esmero y con toda la poesía que puede ca-

<sup>1</sup> *De ratione poetica carminum pindaricorum ac de interpretationis genere iis adhibendo*, 1845.

<sup>2</sup> *Pindaros, zur Geschichte des Dichters und der Partekämpfe seiner Zeit* (1845).

<sup>3</sup> *La Poésie de Pindore et les lois du Lyrisme Grec...* Paris, 1880.

ber en una traducción prosaica, pero no están exentas de errores, especialmente la del *Cinco de Mayo* de Manzoni, en que el *disonor del Gólgota* está entendido del revés. Á esta sola oda parece reducir Villemain la poesía italiana de nuestro siglo: no dice una palabra de los *Himnos Sacros*, y parece ignorar hasta la existencia de Leopardi y de Giusti. Las muestras que da de Fr. Luis de León, Herrera y el cantor de Itálica están bien escogidas y no mal interpretadas, como si hubiera tenido en esta parte algún buen consejero; pero de la lírica española posterior lo ignora todo, excepto dos poetas cubanos, Heredia y la Avellaneda, á quien llama constantemente *Doña Gómez* <sup>1</sup>. No hay duda que Villemain, llevado de su propensión retórica, cedió muchas veces en su vida á la tentación de hablar de cosas que no entendía ni personalmente había gustado; tentación en que no recordamos que Sainte-Beuve cayese ni una vez sola, con haber escrito más de sesenta volúmenes. Y es que para Sainte-Beuve, como para todo espíritu verdaderamente crítico, lo esencial era la obra ó la persona sometida á examen; y para Villemain, como para Saint-Marc Girardin y para todo espíritu oratorio, lo principal era el alarde ingenioso y brillante de su estilo propio.

Mientras por tales rumbos navegaba la crí-

<sup>1</sup> Sobre esta parte del libro de Villemain expuso ya muy oportunas observaciones, al tiempo de su publicación, nuestro crítico D. Manuel Cañete, recientemente arrebatado á las buenas letras y al cariño de sus amigos.

tica universitaria, despertando con sus rápidas excursiones el gusto y la afición á cosas nuevas, continuaba el arte la cadena de sus transformaciones, renovándose primero la poesía lírica, é inmediatamente después el teatro. La escuela clásica había lanzado sus últimos resplandores en las obras así líricas como dramáticas de un ingenio de transición, hoy injustamente olvidado ó tenido en menos, á pesar de sus méritos muy positivos, si bien no de los más ruidosos ni de los que más suelen deslumbrar á las muchedumbres. Este ingenio, clásico por educación y por temperamento, innovador de ocasión, pero innovador tímido y discreto, se distinguía por cierta suave templanza y equilibrio de cualidades, que le dan mucha semejanza de fisonomía con nuestro Martínez de la Rosa, cuyo papel literario también se pareció bastante al suyo. Llamábase Casimiro Delavigne, y los españoles debemos recordar con cierta simpatía su nombre, porque algunas de sus principales obras, traducidas generalmente bien y alguna vez de un modo magistral por ilustres autores nuestros, como Bretón de los Herreros, Larra y Ventura de la Vega, alcanzaron triunfos ruidosos en nuestra escena y llegaron á tomar carta de naturaleza en nuestra literatura. Como lírico, Delavigne tuvo entre otros dones el de la oportunidad: las primeras *Mesénianas*, publicadas en 1815, después de Waterloo y de la ocupación extranjera, hirieron las fibras más sensibles del sentimiento patrio, dando expresión elo-

cuente y noble á sentimientos que de suyo eran elevados y generosos. Adoptado por la oposición liberal como su poeta, Delavigne no arrastró nunca su Musa por los prostíbulos plebeyos, como con tanta frecuencia hizo Béranger, sino que gustó de moverse en región más ideal y serena, asociando el entusiasmo por la libertad, con los recuerdos clásicos de Grecia y de Italia. La retórica de estas piezas nos parece hoy un poco monótona; la expresión, aunque no tan débil como solía ser en los poetas de la época imperial, está todavía muy distante del brillo y la fuerza que tuvo en los románticos: son versos que han envejecido sin ser antiguos, semejantes á algunos muebles y modas del tiempo de nuestros abuelos. Para el estudio de la evolución literaria es mucho más curioso su teatro, que prueba además no común flexibilidad de talento y mucho dominio de la escena. Comenzó por tragedias rigurosamente clásicas en la manera del siglo xviii como *Las Vísperas Sicilianas*, y por comedias que parecen epístolas morales, como *Los Comediantes*, *La Escuela de los Viejos*, etc., comedias cuyo mayor interés, consiste, no tanto en la acción y en los caracteres, cuanto en los epigramas y sentencias que esmaltan el diálogo. En 1821 dió, aunque con precaución, un paso más en *El Paria*, tragedia que tiene ciertos conatos de color local, además del elemento lírico de los coros, olvidado desde la *Atalia* de Racine. El autor fiel á su programa

*Aimons les nouveautés en novateurs prudents....*

hizo nuevas y más profundas alteraciones en su manera, después de su vuelta de Italia en 1828. El romanticismo iba ganando terreno, y Delavigne, sin adelantarse nunca á él, ni renegar de su doctrina, ni transigir, sobre todo, en la cuestión de estilo, proclamaba la tolerancia y el eclecticismo; estudiaba los nuevos modelos de la literatura extranjera, tomaba de ellos lo que sin violencia podía adaptarse á su sistema, le ensanchaba sin romperle, y concedía un poco más en cada obra. En *Marino Faliero*, representado en 1829, un año antes de *Hernani*, las concesiones son todavía muy exiguas: es cierto que sigue de cerca á Byron, pero Byron en sus tragedias es poeta clásico, salvo la especial energía de su dicción que compensa su falta habitual de condiciones dramáticas. Dos años después, cuando ya Víctor Hugo y Alejandro Dumas habían conseguido sus principales triunfos escénicos, apareció *Luis XI*, y en 1833 *Los Hijos de Eduardo*, dos dramas novelescos en su fondo y aun en su estructura, con mezcla de lo novelesco y de lo trágico, con grandes reminiscencias de Walter Scott la primera, y de Shakespeare la segunda, pero sin alterar el tipo de la lengua poética *raciniana* al acomodarla á efectos y situaciones tan nuevas. Otro tanto acontece con *Una familia en tiempo de Lutero*, inspirada por la trágica historia de los hermanos Juan y Alonso Díaz; y todavía es mayor la audacia, aunque bastante menos afortunada, en el singular ensayo de comedia histórica ó anti-histórica que se

título *Don Juan de Austria ó la vocación*, donde los mayores nombres del siglo xvi aparecen revueltos en un embrollo de amor y de intriga con alegre y placentero desenlace. Fué sin duda la obra en que Delavigne se atrevió á más, no sólo por la circunstancia de haberla escrito en prosa; no sólo por haber prescindido sin ninguna especie de escrúpulos de la ley de las unidades, sino por haber incurrido de lleno en la más trascendental y grave de las *berejías* románticas, haciendo calzar el zueco á los personajes habituados al coturno, y convirtiendo en enamorado de comedia al adusto y sombrío Felipe II de Schiller y de Alfieri.

Entre los dramaturgos de transición análogos á Delavigne, hay que contar también á Pedro Lebrun, que en 1820 imitó clásicamente la *Maria Stuard*, de Schiller; y en 1825 ganó una especie de batalla muy reñida y precursora de la de *Hernani*, con *El Cid de Andalucía*, imitación de *La Estrella de Sevilla* de Lope de Vega. Se ve que los innovadores buscaban ya por instinto la sombra de la bandera española.

Finalmente es imposible omitir el nombre popularísimo entonces, hoy olvidado, del gran abastecedor del teatro Eugenio Scribe, á quien para ser excelente poeta cómico sólo le faltó el don de la poesía. Pero aunque sea cierto que miraba el mundo desde un punto de vista limitado y prosaico, y que carecía de toda tendencia y aspiración ideal, y que la comedia solía ser en sus manos obra de industria más que de arte, todavía parece injustísimo el desdén con

que hoy se le nombra, como si no hubiese escrito *Bertran y Raton*, *La Calumnia* y *El vaso de agua*, y no hubiese conocido como pocos la mecánica teatral, y no fuese á su manera creador de un género, la comedia *política*, apenas iniciada por Lemercier, y en la cual nace el chiste del contraste entre las pequeñas causas y los grandes efectos. Es lástima que las verdaderas comedias de Scribe, al pasar de moda en las tablas, hayan quedado perdidas y como anegadas en el inmenso fárrago de piezas insignificantes, aunque muchas veces entretenidas y graciosas, que salieron de su taller dramático, en que le asistían innumerables colaboradores. Lo que ganó en provecho material, lo perdió en consideración á los ojos de la posteridad, para la cual nada vale el éxito inmediato ni pueden durar las obras escritas sin estilo, aunque las recomienden otras dotes nada vulgares. De todos modos, Scribe, sin ser propiamente un revolucionario dramático, y sin preocuparse en lo más mínimo de teorías ni de sistemas literarios, contribuyó, ya ennobleciendo géneros inferiores como el *vaudeville*, ya *mesocratizando* (si vale esta frase bárbara pero aquí expresiva) el tipo de la comedia clásica, á preparar el advenimiento de la libertad del teatro; si bien él, lo mismo que su amigo Delavigne, pasaba por anti-romántico, y representaba en mayor grado que nadie el imperio de la prosa de la vida, y aquella especie de mercantilismo y de bienestar utilitario que caracterizó los tiempos de la monarquía de Julio.



## IV

EL ROMANTICISMO TRIUNFANTE EN LA LÍRICA Y EN EL TEATRO.—  
LAMARTINE, VIGNY, VÍCTOR HUGO.



EPARANDO ahora la vista de los escritores de transición, hay que fijarla ya en los verdaderos poetas, por tanto tiempo esperados, y cuya triunfante aparición derramó tanta luz sobre los diez gloriosos años que van desde 1820 á 1830. La nueva poesía estaba latente y difusa en muchas páginas de prosa: en Rousseau, en Bernardino de Saint-Pierre, en Mad. de Staël, en Chateaubriand singularmente; pero todos ellos habían sido poetas sin ritmo. Existía un mundo de aspiraciones vagas, de tiernas melancolías, de solitarios dolores, de idealismos confusos; pero faltaba la voz musical y melodiosa que expresara todo esto en su forma propia, que no podía ser ya la forma de la lengua clásica. Alfonso de Lamartine (1790-1869) tuvo la fortuna de encontrar esta forma, y cuando las primeras *Meditaciones*