

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*

poéticas aparecieron en 1820, todo el mundo comprendió que Francia acababa de conseguir lo que hasta entonces, con la sola excepción de Andrés Chénier, no había logrado, es decir, un gran poeta lírico.

Éralo, en efecto de pies á cabeza, y no era otra cosa que esto. El canto parecía en sus labios tan natural como en boca de los demás hombres la palabra. Arrancaba de la lengua menos musical y más ingrata sonidos de inexplicable dulzura; no por virtud de ningún artificio métrico, sino por una cierta plenitud de vida interior, que caudalosamente se derramaba en sus estrofas. No hablaba casi nunca más que de sí propio, y sin embargo este poeta elegíaco resultaba intérprete del sentimiento de todo el mundo, intérprete de los sentimientos universales de la humanidad, consolador de todas las almas, desde las más aristocráticas y refinadas hasta las más humildes. Los estados de alma que su poesía revelaba eran pocos en número, y, no obstante, su poesía no pecaba de monótona, porque era siempre espontánea y sincera. Tres colecciones sucesivas y dos largos poemas no bastaron para agotar este raudal, y es seguro que si la acción política primero, y luego la dura ley de la necesidad que le forzó al trabajo prosaico, no hubiesen arrancado al poeta de los brazos del arte, el poeta hubiera vivido hasta el fin en aquella atmósfera luminosa, como lo muestran todavía algunos deliciosos fragmentos de su vejez, por ejemplo, *La viña y la casa*.

Se han buscado precursores á Lamartine: en rigor no los tiene, á lo menos dentro de su patria y lengua. *Las Hojas secas*, de Millevoye, algún que otro rasgo de Parny, perdido en la fría sensualidad de sus elegías, el canto de muerte de Gilbert, algo de los últimos versos de Andrés Chénier, por ejemplo las poesías dedicadas á *Fanny*, y la *Cautiva* misma, que á pesar de sus reminiscencias, es de lo menos clásico de su autor, y si se enlaza con la antigüedad es por el lado sentimental y elegíaco de Eurípides: todo esto, para no citar algo más obscuro, puede aclarar cierta parte de los orígenes literarios de Lamartine, aquella por donde menos se aleja de la tradición literaria del siglo XVIII. Y aun en esto hay que advertir una vez más, que los versos de Andrés Chénier estuvieron inéditos hasta el año anterior á la publicación de las *Meditaciones*, y, por consiguiente, poco pudieron influir en ellas, y en realidad no influyeron, ni siquiera en los procedimientos de versificación, tan sabia y reflexivamente innovadores en Chénier, tan negligentes en Lamartine, que en esta parte no inventó nada, ni puede ser contado en rigor entre los poetas románticos, que eran y querían ser deliberadamente grandes artífices de versos. Lamartine lo era por instinto, con muchas desigualdades, caídas y descuidos; admirable cuando la pasión y el entusiasmo le sostienen, lánguido y verboso cuando pierde el calor; sin buscar nunca rimas difíciles ni explotar los recursos de la técnica; como quien hace versos,

no por el placer de hacerlos, sino por dar libre expansión á la tempestad de afectos que hierve en su alma. No ha de olvidarse nunca esta diferencia capital entre Lamartine y Víctor Hugo, ó más bien entre Lamartine y el cenáculo romántico. Lamartine no pertenece á ninguna escuela, no es literato de oficio; no es artista, en el sentido restricto de la palabra; no concede atención, sino muy secundaria, á todas las cuestiones de procedimiento y de factura: es un hombre á quien el dolor y la contemplación mística hicieron poeta. Así como no tuvo verdaderos discípulos (puesto que el mismo Víctor de Laprade no puede ser calificado de tal más que con muchas restricciones), así tampoco se le pueden encontrar verdaderos maestros. Su cultura clásica era muy pobre: más adelante aprendió el italiano y algo de inglés; leyó tumultuariamente muchas cosas, más como recreación del espíritu que como estudio; pero en rigor, los autores que dejaron alguna huella en él no parecen haber sido otros que el Petrarca, por el idealismo amoroso y la suavidad melódica; el falso Ossian, que despertó en él, como en tantos otros, la poesía de los bosques, de las nieblas y de los torrentes; y, finalmente, los tres poetas en prosa, Rousseau, Bernardino y Chateaubriand. *Pablo y Virginia*, sobre todo, parece haber sido su libro predilecto.

Lamartine, que había pasado la mayor parte de su infancia y primera juventud en el campo, educándose en libre consorcio con la naturaleza,

no necesitaba que nadie desarrollase en él las propensiones idílicas que siempre tuvo, y que en *Jocelyn* llegaron á crear una epopeya rústica de nuevo género; pero no hay duda que en la novela de Bernardino, y aun en sus *Estudios de la Naturaleza*, encontró Lamartine el alimento más adecuado á su espíritu; y que en parte debe á Saint-Pierre su peculiar modo de contemplar la naturaleza, y también la forma deísta, vaga y filantrópica que habitualmente toma en él la idea religiosa, apoyada principalmente en el espectáculo de las causas finales. Chateaubriand hubiera podido iniciarle en las bellezas de un cristianismo más positivo y dogmático, y hacerle sentir el prestigio de la tradición y de la historia, pero más parece haber influido en él como paisajista; aunque lo fué de muy distinta manera: preciso el paisaje de Chateaubriand, y vigoroso en los contornos, flotante y vago siempre el de Lamartine, y no descrito por sí mismo y en homenaje desinteresado á su grandeza, sino como asociado á la vida moral del poeta. En una palabra, el paisaje de Chateaubriand parece *épico*: el de Lamartine, aun en *Jocelyn*, resulta *lírico*: es una prolongación ó difusión del espíritu propio más que una realidad distinta. Carece de la impersonalidad de la contemplación objetiva. La psicología de Chateaubriand y la de Lamartine eran asimismo distintas, aunque en algún punto coincidiesen, por lo cual el tipo de *René* no podía reproducirse en *Rafael* ni en otro ninguno de los héroes de Lamartine, (que son

más bien máscaras diversas del mismo autor), ó tenía que aparecer mucho más descolorido y atenuado. Tuvo Lamartine bondad de alma que á Chateaubriand le faltaba. Lo que en el uno era egoísmo feroz, reduciase en el otro á fatuidad inofensiva; hasta en aquellos trozos que hoy es imposible leer con seriedad, en que nos cuenta sus conquistas amorosas, ó nos describe y pondera largamente su belleza física y la de todas las personas de su familia.

Con toda esta vanidad de niño mimado, el poeta de Màcon era bueno, afectuoso, inaccesible al odio ni á la envidia, y capaz en sus grandes momentos de abnegaciones y sacrificios heroicos. Su vida política, que aquí no se pretende juzgar ni absolver, fué, además de honrada, sublime en ciertos momentos, que bastan para hacer olvidar mayores faltas que las suyas, hijas todas de la imprevisión y de cierto humanitarismo temerario. Pero ni antes ni después de sus grandes días de 1848 (que también fueron una especie de poesía en acción), hay nada en sus versos ni en su vida que tenga que ver con el charlatanismo, con la explotación innoble del éxito, con la literatura industrial, que es una de las grandes plagas de Francia. Es cierto que aquejado por la miseria, y queriendo como hombre de bien pagar á sus acreedores, dejó innumerables páginas en prosa, poco dignas de su nombre, pero no convirtió nunca en granjería el arte divino de los versos, ni en esa prosa misma, llena de pensamientos sanos, honrados

y educadores, dejó de mostrar la efusión de simpatía humana, el bienaventurado optimismo que ni la edad ni la desgracia no merecida y heroicamente sobrellevada pudieron extinguir en él.

En cuanto á su poesía, repito que es absolutamente sincera. El Lamartine político, y mucho más el Lamartine de la vejez, el Lamartine prosista y autor de Memorias, pudo caer en la afectación, en el alarde de sí propio, y hay que compadecerle por haber tenido que apelar á tales recursos para arrancar de sus endurecidos contemporáneos el óbolo de Belisario; pero el Lamartine de los años buenos, el Lamartine de las *Meditaciones* y de las divinas *Harmonías*, saca su mayor fuerza de no parecerse á Chateaubriand ni á Byron, de no presentarse como tipo excepcional ni como genio satánico y profundo, sino pura y sencillamente como hombre que ama, que padece, que cree, que espera. Ni la aventura de Graziella, ni la pasión de Elvira, tienen en sí mismas nada de anormal y extraordinario, ni su amador se cree predestinado con ningún signo fatídico, ni reclama de sus lectores más que el interés y la compasión que pueden inspirar los vulgares dolores humanos. El aislamiento del alma que ha perdido su único bien en la tierra: los recuerdos de una noche de estío, cuyos éxtasis de amor se quiere hacer eternos: el crucifijo recogido de los labios de la amada expirante: las diáfanos noches de Ischia y la tibia claridad de la luna deslizándose hacia el cabo Miseno para perderse pálida en los

triumfantes fuegos de la mañana . todo esto cantaba Lamartine y todo esto era nuevo : ni antes ni después ha vuelto á ser cantado de este modo. Hay una docena de poesías de Lamartine que pueden desafiar impávidas todos los cambios de gusto : algunas como *El Lago*, *el Crucifijo*, *el Canto de Amor*, *Ischia*, apenas necesitarían estar escritas ni impresas, puesto que no hay en Francia, ni en los países donde la lengua francesa es conocida y cultivada, espíritu delicado y soñador que no las tenga en la memoria. Lamartine dijo en cierta ocasión que tendría siempre de su parte á la juventud y á las mujeres, y hasta ahora la profecía no lleva camino de desmentirse, á despecho de todas las pedanterías de los naturalistas y de las poetas *de rima rica*, que convienen en odiar la poesía de Lamartine, aunque por diversas razones, que en el fondo se reducen á una sola. Lamartine es el restaurador de la poesía espiritua- lista, y ha sido en Francia (juntamente con Alfredo de Vigny, mucho menos accesible al vulgo de los lectores) el principal representante de ella. Todos los que han cifrado su mayor esfuerzo en materializar el pensamiento lírico, en precisar y acentuar brutalmente sus contornos, en quitarle la vaguedad, el pudor y el misterio, en deslumbrar la vista con colores chillones y ensordecen los oídos con insólitas discordancias : todos los que borrando los límites de las artes, quieren empeñar á la palabra poética en una lucha estéril con el pincel y con el martillo del escultor : los que quieren palpar en la poesía la carne como

se palpa en el mármol, son y no pueden menos de ser enemigos natos de Lamartine, así por sus cualidades como por sus defectos. Lamartine era platónico fervoroso; enamorado de la belleza espiritual y suprasensible; incapaz de ver en el mundo lo malo, lo discordante ni lo feo : alma tierna, elevada y contemplativa, dominada por el sentimiento de lo infinito, cuyo reflejo ve en todo lo creado, interpretando la naturaleza de un modo teosófico, como emblema ó hieroglífico de un poder más alto. Aquella especie de misticismo semi-cristiano, semi-panteísta, que en algunos espíritus solitarios de fines del siglo XVIII, como *el filósofo desconocido* Saint-Martin, se albergaba, encontró eco sonoro en los versos de Lamartine. Como el concepto de lo divino, aunque profundamente arraigado en él hasta constituir el fondo de su naturaleza moral, no era bastante determinado y preciso; y su concepto de la naturaleza no tenía más que un valor simbólico incapaz de ser fijado con exactitud, esta misma vaguedad é indecisión hubo de traducirse en su estilo, excesivamente fluido, sinuoso y ondulante, que acaricia con inefable suavidad el alma, pero sin penetrarla muy á fondo. Adviértese en el poeta ausencia de trabajo intelectual, todavía más que ausencia de trabajo técnico. Las ideas aparecen bañadas en cierta atmósfera láctea, más bien que en una atmósfera luminosa. Los ojos no saben dónde detenerse en tan continua é inmaculada blancura. Hay demasiados cisnes,

demasiadas aguas transparentes, demasiados cielos azules, demasiada leche, demasiada plata y demasiada seda. Una naturaleza tan depurada, tan espiritualizada, acaba por perder todo valor propio y por interesar menos que la naturaleza real. Por eso, aun dando su justo valor á los admirables paisajes alpestres de *Jocelyn*, en que Lamartine se apartó algo de sus procedimientos habituales, creo que vale mucho más como poeta de sentimiento que como poeta descriptivo. No es verdaderamente grande más que en dos géneros, en la elegía amatoria y en el himno religioso, y todavía más en la elegía que en el himno. Con esto le basta y le sobra para ser tenido por una de las organizaciones poéticas más privilegiadas que han existido. Y aplicada á tales cantos, no parece muy hiperbólica aquella frase de Teófilo Gautier: «No es un poeta: es la poesía misma.»

Tiene, sobre todo, la vena igual, la corriente placida é irresistible, la elevación continua y sin esfuerzo, una cierta grandeza familiar y accesible á todos, y el don innato de hablar en verso como quien habla su propia lengua. Su misma negligencia, su misma verbosidad, se le perdonan fácilmente. No se encuentra todos los días un diamante como *El Lago*, pero aun en los momentos menos felices de Lamartine, gusta ver correr su inspiración por un cauce tan ancho.

No necesitó separarse bruscamente de la tradición literaria del siglo XVIII. Fué romántico é innovador sin saberlo, y casi sin quererlo. Hay

en las *Meditaciones*, especialmente en las primeras, algunos trozos como el *de la Inmortalidad* ó el dedicado á Lord Byron, que recuerdan todavía la manera razonadora del siglo anterior, tal como la vemos en el *Ensayo sobre el hombre* de Pope ó en los discursos y epístolas de Voltaire. Pronto desapareció este elemento prosaico, pero, en la factura de los versos, Lamartine conservó siempre mucho de los procedimientos llamados en Francia *clásicos*; y aun parte de los defectos de su estilo, la repetición de imágenes marchitas, la relativa pobreza de su vocabulario, los epítetos vagos, el abuso de términos abstractos y de rimas vulgares, puede explicarse por el influjo de la literatura del Imperio, que propendía mucho á la facilidad amanerada. Lamartine, como todo gran poeta, acertó muy pronto con su estilo propio, pero supo hacer tan suave la transición, que los clásicos mismos le aceptaron con pocos reparos. Su métrica no es muy variada, porque huyó siempre de la invención de ritmos nuevos y aun de modificar los antiguos: hizo todavía mucho uso de las tiradas de versos alejandrinos, pero nunca encontró rebelde la estrofa, que es la verdadera forma lírica. En estrofas regulares están sus mejores poesías: las más sobrias, que no por eso dejan de ser las más espontáneas, porque en Lamartine, como en todos los poetas de su temperamento, la primera inspiración solía ser la más segura y afortunada.

Pero aunque la revolución que hizo en el

arte no fuese tan ruidosa ni tan extensa como la de Víctor Hugo, fué, á no dudarlo, más intensa y más profunda. Renovó dos cosas más importantes que el vocabulario y que las formas métricas: volvió á abrir las dos mayores fuentes de poesía, selladas hacía más de un siglo: el amor humano y el amor divino. Volvió á levantar las aras de la increada belleza, que parecía proscrita del mundo, y pudo gloriarse de haber dado á su musa, «en vez de la lira convencional de siete cuerdas, las fibras mismas del corazón del hombre, tocadas y estremecidas por las innumerables vibraciones del alma y de la naturaleza»:

«..... Je l'ai conduite au fond des solitudes
Comme un amant jaloux de sa chaste beauté :
J'ai gardé ses beaux pieds des atteintes trop rudes
Dont la terre eût blessé leur tendre nudité !
J'ai couronné son front d'étoiles immortelles,
J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un séjour,
Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes
Que la prière et que l'amour » 1.

Tal era la casta musa de la elegía lamartinianna, que venía á enterrar para siempre las frías y secas lubricidades del siglo XVIII, la elegía erótica de Parny y de Bertin; y á revelar de nuevo al mundo el misterio del amor, y el oculto é indestructible lazo entre el omnipotente *Eros* y el Dolor y la Muerte. Una pasión juvenil del autor, quizá no tan platónica como sus versos dan á entender, pero en suma, transfigu-

1 A Némésis.

rada é idealizada por el tránsito supremo, venía á añadir una hermana no menos etérea al coro inmortal en que están Beatriz y Laura. El ruido cadencioso de los remos que empujaban la barquilla del poeta en el lago Bourget, parecía festejar el advenimiento de la nueva poesía, tan natural hoy para nosotros que nos parece increíble que en tiempo alguno haya podido vivir el alma humana sin sus consuelos y sin el halago de su música divina:

«O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir !
Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes rians coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages,
Qui pendent sur tes eaux !
Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés !
Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : Ils ont aimé.»

Aunque la primera expansión del sentimiento religioso parece haber coincidido en Lamartine con aquella profunda crisis de su vida que le inspiró sus mejores versos de amor, es lo cierto que en las *Meditaciones*, especialmente en las primeras, rara vez este sentimiento campea solo, sino que se mezcla ó con divagaciones

filosóficas en que el poeta llega sólo á mediana altura, ó con los recuerdos del amor profano acendrado y purificado por el arrepentimiento, por la resignación y por la muerte. La inspiración religiosa verdadera y directa sólo se mostró en las *Harmonías* (1830), y entonces con tal grandeza, con tal arranque, con tal plenitud y efusión, que sorprendieron á los mismos admiradores del poeta, descubriendo en su lira cuerdas ignoradas. No era ya la voz del sentimiento aislado, sino el eco poderoso y resonante de la oración universal. La barquilla del poeta se había aventurado en alta mar entre lo infinito de las aguas y lo infinito de los cielos: «*profundum, altitudo*», decía Sainte-Beuve. El libro era en su composición una especie de salterio ó manual de oraciones, cristiano por el sentimiento, aunque en las ideas no traspasase mucho los lindes del deísmo unitario. Pero aun moviéndose en región tan abstracta y desolada como la de un cristianismo sin misterios y reducido á la mínima cantidad posible de substancia dogmática por timidez y recelo hacía la franca afirmación de lo sobrenatural, todavía el poeta lograba cierta intuición parcial de lo divino en la naturaleza y en la conciencia humana; y esta interpretación espiritualista del mundo, mezclada con ciertas concepciones platónicas, con vagos anhelos de un mundo mejor, con lecturas asiduas de la Biblia, con reminiscencias de la piedad doméstica, con el cristianismo latente y radical que todo hombre moderno lleva en su alma aun-

que no le confiese con los labios, basta para explicar aquella súbita efervescencia de afectos, incompatible sin duda con la fe del siglo XVIII, con la de Nathan el Sábido ó la del Vicario Saboyano, con la árida doctrina que aísla al Creador de la criatura suprimiendo el divino Mediador. Hay que añadir, como ventaja poética de Lamartine, que nadie está más lejos que él de una concepción mecánica del mundo análoga á la de los meros deístas, sino que, al revés, le supone viviente y animado, en todos sus grados y formas de existencia, que vienen á ser como voces del coro inmenso que canta la gloria del Señor, á las cuales responde, «como torrente de las montañas, como viento de la aurora» la voz del poeta:

«Mon âme a l'oeil de l'aigle, et mes fortes pensées,
Au but de leurs désirs volant comme des traits,
Chaque fois que mon sein respire, plus pressées
Que les colombes des forêts,
Montent, montent toujours par d'autres remplacées,
Et ne redescendent jamais.»

El poeta siente dentro de sí una fuerza desconocida, un verbo supremo incapaz de sujetarse á ningún ritmo ni de ser expresado por lengua mortal, ni por clarín de guerra, ni por harpa sagrada:

«Il n'est pas de langage ou de rythme mortel,
Ou de clairon de guerre ou de harpe d'autel,
Qui ne brisât cent fois le souffle de mon âme;
Tout se rompt à son choc et tout fond à sa flamme!

:

Il a, pour exhaler ses acords éclatans,
 Aux verbes d'ici bas renoncé dès longtemps
 Il se parle à lui même
 Dans la langue sans mots, dans le verbe suprême,
 Qu'aucune main de chair n'aura jamais écrit,
 Que l'âme parle à l'âme et l'esprit à l'esprit.»

Hay en las *Harmonías*, y especialmente en la asombrosa composición titulada *Novissima Verba*, un raudal de elocuencia ardiente y profunda que nadie, desde la prosa de Pascal, había conseguido en Francia. Si las *Harmonías* no son tan populares como las *Meditaciones*, cúlpese á su misma elevación, que pocos espíritus pueden seguir sin fatiga; y, sobre todo á la exuberancia de imágenes, al desbordamiento de poesía que corre allí sin cauce ni orillas. La acumulación de riquezas, ó más bien el despilfarro de ellas, fué siempre defecto capital de Lamartine, tan pródigo en los versos como en la vida.

Este defecto se acentúa más y más en las obras posteriores á las *Harmonías*. Desde 1832 comienza el período de notoria y visible, pero todavía gloriosa, decadencia. Su *Viaje á Oriente*, colección de paisajes soñados más bien que descritos, en que quiso sin fortuna rivalizar con Chateaubriand, precisamente en el género en que Chateaubriand es verdadero é indiscutible maestro: su *Historia de los Girondinos* (1847), especie de novela histórica muy brillante y animada, de la cual dijo Dumas el padre que era «historia levantada á la dignidad de la novela»: libro, en suma, de propaganda y de com-

bate, que por haber sido uno de los más leídos de nuestro siglo, extravió más que otro ninguno el criterio popular en lo tocante á la leyenda revolucionaria; son obras de valor artístico secundario, y que la posteridad comienza á olvidar. El último relámpago del genio de Lamartine, casi lo último que todo hombre de buen gusto lee en la colección de sus obras (cuyas tres cuartas partes son hoy como si no existieran), es el poema de *Jocelyn*, publicado en 1836. Lamartine, como todos los poetas grandes y pequeños de este siglo, tuvo la ambición de levantar su monumento épico, una especie de poema cíclico que abarcase todo el desarrollo de la humanidad, con adivinaciones y vislumbres de la historia futura. El ejemplo de Goethe mal entendido, el *Fausto* leído de prisa ó leído á medias, explica muchos de estos abortos, pero la forma filosófico-histórica que casi todos ellos afectan, ha de atribuirse á la influencia de ciertos libros en prosa, como las *Ideas* de Herder, que con apariencia de tratados científicos son verdaderos poemas, cuyo héroe es la Humanidad mirada como algo real y substantivo, y dotada de una conciencia histórica no menos positiva que la conciencia individual. Á este *humanitarismo* trascendental vino á juntarse, si es que en parte no nació de él, el *humanitarismo* social de los sansimonianos y demás sectas reformadoras que desde 1830 á 1848 estuvieron en gran predicamento. Al espíritu sano de Lamartine repugnaban las últimas consecuencias de estos sueños

utópicos; pero no hay duda que en cierta medida participó de ellos, y que contribuyó tanto como el que más á desencadenar las tempestades de Febrero, que luego quiso contener, y en parte contuvo heroicamente. De una fe cristiana sumamente vaga había ido pasando á una fe *humanitaria*, no mucho mejor deslindada y precisa; ó más bien había mezclado de un modo extraño la una y la otra, aceptando del humanitarismo la parte más generosa, y conservando, en medio de innumerables extravíos, algunos puntos de la creencia tradicional. Esta mezcla de ideas se hubiera reflejado en su poema, que naturalmente no llegó á escribirse nunca, y cuyo asunto iba á ser nada menos que «la metempsychosis del espíritu, las fases que el espíritu humano recorre para cumplir sus destinos perfectibles y llegar á sus fines por los caminos de la Providencia, y mediante una serie de pruebas y expiaciones sobre la tierra». Esta historia del género humano iba á ser contada por un ángel caído, y condenado á sucesivas encarnaciones, en castigo de su amor á una mujer. Aparte de algunos fragmentos, no de grande importancia, tenemos sólo el primero y el último episodio de esta concepción, que unos llamarán gigantesca y otros monstruosa. Estos dos episodios constituyen por sí mismos dos largos poemas enteramente aislados: *La caída de un ángel* y *Jocelyn*. El segundo precedió en su publicación al

1 Véase el segundo prefacio de *La Chute d'un ange*.

primero, no impreso hasta 1838; y es hoy el único que se lee.

Lejos de haber perdido nada con desligarse de una construcción quimérica y ruinosa, ostenta así mejor su propia y modesta belleza, y es en concepto de muchos, el mejor, otros dicen el único, poema francés. Yo no afirmo tanto por la reverencia debida á algunos fragmentos de la *Leyenda de los siglos*, que pueden considerarse como poemas independientes y ganarán mucho en ello. Pero *Jocelyn* es obra más completa y armoniosa, y aunque la negligencia de su ejecución (que es todavía mayor que la de los versos líricos) le impida rivalizar con la perfección acrisolada y la divina serenidad de *Hermann y Dorotea*, quedará siempre como uno de los tipos del *idilio épico*, género que no es enteramente moderno puesto que sus orígenes se remontan hasta la misma *Odisea*, pero que es sin duda una de las formas más originales y simpáticas que el sentimiento poético ha tomado al renovarse en nuestro siglo. Todos los poemas de este género escritos después de *Jocelyn*, participan más ó menos de su influencia, sin exceptuar la *Mireya*, de Mistral, ni quizá la misma *Evangelina*, de Longfellow, á despecho de sus exámetros clásicos, de sus cuadros de naturaleza americana, y de la evidente y declarada imitación de Goethe. Consiste el secreto de esta poesía en levantar la vida vulgar y doméstica, y especialmente la vida rústica, á un grado de representación poética tal, que, confundiéndose

con la intuición ideal de las fuerzas de la naturaleza y de la vida humana en lo que tiene de más radical y simple, nos lleve á una total visión poética del mundo; que es el gran triunfo de la epopeya.

Cuando apareció *Jocelyn*, atribuyeron muchos al autor la prosaica intención de atacar el celibato eclesiástico. Defendióse bien de tal cargo; y el propósito puramente artístico de aquella sencilla historia de un cura de aldea (no muy ortodoxo á la verdad) resultó evidente. Tratóse de expresar la poesía de las almas humildes que viven en íntima familiaridad con los grandes aspectos de la naturaleza. Una psicología delicada y tierna, hija más de instinto y de adivinación que de arte, penetraba suavemente aun en las escenas de pasión, infundiendo al conjunto del poema cierta serenidad melancólica y resignada, algo semejante á la que domina en Wordsworth, el gran poeta *lakista*, con cuya manera, á un mismo tiempo elevada y familiar, tiene algunos puntos de contacto la de Lamartine, aunque siempre sea la de Wordsworth más artificiosa en su mismo prosaismo y abandono. En el modo de interpretar el comercio del alma con la naturaleza (*communicatio mentis et rerum*), también la contemplación de Wordsworth resulta más desinteresada y fervorosa que la de Lamartine. Es cierto que parece menos grande y más local y minuciosa, pero deja impresión más duradera, aunque deslumbre menos que el magnífico idilio del valle de las Águilas, descrito

en *Jocelyn*. Así y todo, ¡cuánta grandeza hay en aquella explosión genial y triunfadora de la primavera y del amor, mientras rugen la tormenta revolucionaria del otro lado de las cumbres! Si Guillermo Humboldt hubiera alcanzado este poema, quizá hubiera visto en él, como vió en *Hermann y Dorotea*, «la conservación de la integridad moral del individuo, en medio de la fatalidad social é histórica».

No insistiremos en las demás obras poéticas de Lamartine; *Los Recueils Poétiques*, publicados en 1838 nada añaden á su gloria, aunque todavía contienen algunas composiciones bellísimas, por ejemplo el *cántico sobre la muerte de la Duquesa de Broglie*, que puede compararse con las mejores páginas de las *Harmonías*. Aun pueden añadirse otras poesías sueltas de fecha posterior: *La Marsellesa de la Paz*, *La Viña y la Casa*.... bastantes para probar que el genio poético de Lamartine se despertaba todavía á intervalos con el mismo arranque fácil y abundante de sus mejores días. Pero estos intervalos fueron siendo cada vez más largos, y sólo aquel pequeño número de devotos que acompañan á todo gran ingenio hasta su ocaso, llegó á enterarse de que Lamartine había compuesto versos, después del larguísimo y fatigoso poema de *La caída de un Ángel*, que á casi todos pareció *la caída de un poeta*. En esta obra singular, que todavía encierra versos admirables, parece que el numen del poema quiso imponerle severo castigo por haber abandonado su propia mane-