

Con razón ha dicho de Víctor Hugo uno de sus más ardientes panegiristas (Stapfer): « No hay poeta en el mundo de quien se pueda decir á un tiempo tanto bien y tanto mal. »

poco después disgustos personales de los más graves separaron al poeta y al crítico, y Sainte-Beuve no volvió á escribir, á lo menos para el público, una línea sobre Víctor Hugo en sus innumerables volúmenes de crítica); G. Planche (en sus *Portraits Littéraires*, tomo 1, 1855, y *Nouveaux Portraits Littéraires*, tomo 1, 1854: artículos acerbísimos por lo general, y de tono pedantesco, pero muy cargados de sentido común en todo lo relativo al teatro); D. Nisard (*Essais sur l'école romantique*, 1891: son artículos que se remontan á los años 1829-1836: la admiración muy restringida que en los más antiguos se advierte se trocó luego en manifiesta hostilidad de parte de Nisard, como es de ver en sus *Poetas Latinos*, donde todo el estudio sobre Lucano está lleno de alusiones amargas contra Víctor Hugo). En general, la crítica universitaria fué hostil al gran poeta; (el *Curso de literatura dramática* de Saint-Marc Girardin, especialmente en sus dos primeros tomos, contiene ingeniosos y malévolos análisis de los principales caracteres y situaciones de sus dramas); E. Montégut (*Mélanges critiques*, 1887); Paul de Saint-Victor (*Victor Hugo*, 1885); y Paul Stapfer (*Racine et Victor Hugo*, 1887); han escrito panegíricos y apoteosis más bien que libros de crítica. Más imparciales son E. Scherer en varios de sus *Études sur la littérature contemporaine*, (especialmente en el tomo VIII, 1866); V. Dupuy, (*Victor Hugo, l'homme et le poète*, Lecène et Oudin, 1887); E. Faguet en sus *Études littéraires sur le dix-neuvième siècle*, 1887); y Pelissier en *Le Mouvement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*, 1889). La reacción contra Víctor Hugo se manifiesta con algún exceso en Julio Lemaître (*Les Contemporains*, 4.<sup>a</sup> serie, 1889); y en Emilio Hennequin (*La Critique Scientifique*, 1890). Es feroz por de contado, pero no siempre falta de fundamento, la crítica de Luis Veuillot, escritor de poderoso estilo, aunque en muchas cosas ignorante y en todas apasionadísimo (*Études sur Victor Hugo*, 1886). De cómo ha sido juzgado Víctor Hugo en España, se hablará en su lugar.



## IV

CONTINUA LA EVOLUCIÓN ROMÁNTICA.—NUEVAS MANIFESTACIONES LÍRICAS: ALFREDO DE MÚSSET.—TEÓFILO GAUTIER.—EL ROMANTICISMO EN LA NOVELA: MÉRIMÉE, JORGE SAND.—EL ROMANTICISMO EN LA HISTORIA: AGUSTÍN THIERRY, MICHELET, ETC.

**N**i Lamartine, ni Alfredo de Vigny, ni Víctor Hugo, á pesar de las cataratas de poesía que este último desató sobre el mundo, abarcan toda la riquísima variedad de manifestaciones líricas que trajo consigo el renacimiento romántico. Hay otro poeta tenido en su tiempo por de segundo orden, pero cuya gloria póstuma ha venido acrecentándose cada día hasta ser hoy estimado como igual á los mayores y más sincero que ninguno. Este poeta, predilecto de la juventud é hijo mimado del amor, no hizo revoluciones de estrofas y de cesuras como Víctor Hugo, fué versificador muy incorrecto y abandonado, no profesó más retórica que la muy ardiente de la pasión, y con ella sola se hizo in-

mortal. Si el valor y la importancia de un poeta hubiesen de estimarse por la materia de sus cantos, Alfredo de Musset (1810-1857) sería delicado, gracioso, encantador, cualquier cosa menos grande. Como en poesía lírica nada vale más que la expresión vibrante y verdadera de un alma humana que se nos entrega del todo con la generosa confianza de la juventud y sin las astucias del procedimiento literario, no es de admirar que todos los resonantes alejandrinos de Víctor Hugo imprecando á los tiranos ó filosofando sobre la palingenesis universal nos lleguen menos al alma que las sencillas, y, si se quiere, vulgares confesiones de este pobre poeta, cuya vena se agotó á los treinta años, pero que «no mintió nunca», según la feliz expresión de Taine. «Ha muerto (continúa este mismo admirable crítico), y nos parece que todos los días oímos hablar de él... No dijo más que lo que sentía, y lo dijo tal como lo sentía. Pensó alto; hizo la confesión de todo el mundo. No ha sido admirado, ha sido amado, porque era más que un poeta, era un hombre. Todo el mundo encontraba en él sus propios sentimientos, aun los más fugitivos, aun los más íntimos; tenía las últimas virtudes que nos quedan, la generosidad y la sinceridad, y tenía el más precioso de los dones que pueden seducir á una sociedad envejecida, la juventud. ¡Con qué fuego ha lanzado al combate, y ha hecho lidiar entre sí el amor, los celos, la sed de placer, todas las pasiones impetuosas que ascienden con las olea-

das de una sangre virgen desde lo más profundo de un corazón juvenil! ¿Hay alguien que las haya sentido con más intensidad que él? Se lanzó en medio de la vida, como un caballo de raza, á quien el olor de las plantas y la magnífica novedad del vasto cielo precipitan á través de los campos en correrías insensatas que lo atropellan y rinden todo, y acaban por rendirle á él mismo. Pidió demasiado á las cosas: quiso saborear de un solo trago, con áspera avidez, toda la vida, y quedó tan sediento como antes, y entonces estallaron esos sollozos que han encontrado eco en todos los corazones... Tal como es, le amamos siempre, no podemos escuchar á otro, todos á su lado nos parecen fríos y mentirosos... No importa que el más apasionado de sus poemas haya salido de un lugar innoble: que en medio de lo feo y lo vulgar se haya desatado el torrente de su divina elocuencia, porque en ese instante mismo se han reunido en su corazón despedazado todas las magnificencias de la naturaleza y del espíritu, para resplandecer bajo el más ardiente sol de poesía que hubo nunca. En ese fango y en esa miseria, desde lo alto de su duda y de su desesperación, ha visto lo infinito como se ve el mar desde lo alto de un promontorio combatido por las tempestades. Las religiones, su gloria y su ruina, el género humano, sus dolores y su destino, cuanto hay de sublime en el mundo, se le ha aparecido entonces como en un relámpago. Ha sentido, por lo menos esta vez en su vida, la

tormenta interior de sensaciones profundas, de ensueños gigantescos y de deleites inmensos cuyo deseo hace vivir y cuya falta produce la muerte. No fué un simple *dilettante*: no se contentó con gozar: ha impreso su huella en el pensamiento: ha dicho al mundo lo que es el hombre, el amor, la verdad, la dicha humana. Ha padecido mucho, pero ha inventado: ha caído de desfallecimiento en el camino, pero ha producido. Ha arrancado desesperadamente de sus entrañas la idea que había concebido, y la ha mostrado á los ojos de todos, sangrienta, pero viva <sup>1</sup>.»

Nada se puede añadir á este magnífico diti-rambo, que resume por la voz más elocuente y autorizada entre los modernos críticos, el juicio definitivo que sobre Alfredo de Musset ha formulado, no la turbulenta y apasionada generación romántica, que precisamente por estar demasiado cerca del poeta y participar en gran manera de su propio modo de sentir, no acertó á comprender su excepcional grandeza, sino una generación fría, positiva, avezada á la severidad y precisión de los métodos científicos, y que parece separada por un mundo entero de aquella luminosa nube de ilusiones y desvarios juveniles, que fué el mundo de Alfredo de Musset. El *Souvenir*, las *Noches* tenían para los contemporáneos cierto valor de confidencias imprudentes,

<sup>1</sup> Véase el final del v tomo de la *Historia de la literatura inglesa* (paralelo entre Musset y Tennyson.)

que en parte enturbiaba y disminuía su efecto poético. La presencia ó el recuerdo del *dandy* caprichoso, algo fatuo, desarreglado, quizá egoísta, impedía que muchos se penetrasen bastante de la profundidad de sentimiento que se ocultaba bajo apariencias tan frívolas. Por otro lado, eran tiempos en que casi todo el mundo mentía á sabiendas, afectando en los versos una especie de misticismo amoroso que casi nadie, fuera de Lamartine, había sentido ni menos practicado. Todo el fuego que Musset ponía en la descripción de pasiones muy verdaderas y muy humanas, conducía sólo á que poetas no más morigerados que él, y bajo otros aspectos no menos peligrosos (que también tiene sus peligros la lujuria del espíritu), le tuviesen por un libertino, cantor de los impuros goces de la carne. Lo que había en el fondo de aquella encarnizada persecución del deleite infinito, monstruosamente idealizada por él en las célebres estancias sobre Don Juan en el poema *Namouna*,

«Fouillant dans le cœur d'une hécatombe humaine,  
Prêtre désespéré, pour y chercher ton Dieu»,

era una ardiente, extraviada y nunca saciada aspiración ideal. La angustia, la desesperación del apetito burlado, la gota de acíbar, el *amari aliquid*, que yace siempre en el fondo de la copa del placer: la reacción impetuosa del alma cuya nativa nobleza se siente degradada por el contac-

to de la realidad impura<sup>1</sup>; la persistencia increíble de cierto candor de niño, de cierta virginidad de corazón, en medio de las depravaciones de la orgía y de las fanfarronadas escépticas; y juntamente con la alegría loca é intemperante y con los sobresaltos convulsivos del deseo, no sé qué presentimiento lúgubre que Musset hace sentar siempre á su mesa, así como los antiguos egipcios introducían una momia en sus banquetes, preparan el ánimo ya desde la primera de sus obras geniales (el poema dramático de *La Copa y los Labios*) para la magnífica explosión de afectos dolorosos que hay en *Rolla*, en *Las Noches*, en el *Recuerdo*, en la *Esperanza en Dios*, en la carta *A Lamartine*, en las estancias *A la muerte de la Malibrán*; afectos no egoistas, aunque sean personalísimos (como que en tales versos va á pedazos el alma misma del poeta), sino levantados á la esfera más alta y universal de la poesía por la misma sinceridad de la emoción, que en el dolor más humilde y quizá más impuro, en la más despreciada lágrima, nos hace entrever el misterio infinito del dolor universal, y abre en toda alma las fuentes secretas de cierto misticismo mucho más hondo que el de los líricos

<sup>1</sup> Ah malheur à celui qui laisse la débauche  
Planter le premier cou sous sa mamelle gauche!  
Le cœur d'un homme vierge est un vase profond;  
Lorsque la première eau qu'on y verse est impure,  
La mer y passerait sans laver la souillure,  
Car l'abîme est immense, et la tache est au fond.

(*La Coupe et les lèvres.*)

platónicos y soñadores, porque no nace de efímeras cavilaciones, sino de una intuición positiva de la miseria humana, de donde inesperadamente surge entre clamores de angustia formidable, algo todavía más lírico que el recuerdo de la fe perdida: el presentimiento imperativo del orden sobrenatural, las ráfagas de lo divino que vienen á herir la frente de quien por vicios de educación no creyó nunca, y habiendo nacido para amar derrochó indignamente el tesoro de su amor sin que el mundo acertase á saciar su capacidad inmensa.

« Eh bien, qu'il soit permis d'en baisser la poussière  
Au moins crédule enfant de ce siècle sans foi,  
Et de pleurer, ô Christ! sur cette froide terre  
Que vivait de ta mort, et qui mourra sans toi!  
.....  
Où donc est le Sauveur pour entr'ouvrir nos tombes?  
Où donc le vieux Saint Paul haranguant les Romains,  
Suspendant tout un peuple à ses haillons divins?  
Où donc est le Cénacle? où donc les catacombes?  
.....  
Sur quels pieds tombez-vous, parfums de Madeleine?  
Où donc vibre dans l'air une voix plus qu'humaine?  
.....  
Et que nous reste-t-il à nous, les déicides?  
Pour qui travaillez-vous, démolisseurs stupides,  
Lorsque vous disséquez le Christ sur son autel?  
Que vouliez-vous semer sur sa celeste tombe  
Quand vous jettiez au vent la sanglante colombe,  
Qui tombe en tournoyant dans l'abîme éternel?  
.....»

La severidad de los más rígidos moralistas ha tenido que trocarse en compasión afectuosa ante un dolor tan inconsolable y en el fondo tan

:

ejemplar. Hay dos maneras de leer á Musset, que responden á dos muy distintos períodos de la vida. En el primero encanta sobre todo la petulancia ingenua, el brío juvenil y desaforado, el orgullo y el goce mismo de vivir, suelto de toda traba, alcanzando con la mano cuanto los ojos y el pensamiento descubren. En el segundo comienza á vislumbrarse un alma de poeta mucho más grande de lo que se imaginó al principio, un poeta en toda la fuerza de la palabra, verdadero *vates*, que en un momento solemne ha dado expresión no perecedera, precisamente por lo inesperada y espontánea, á la más profunda crisis moral de la generación á que él pertenecía, á los terrores de la conciencia solitaria y desierta del ideal religioso, e impotente ya para alcanzarle por haber secado en sí todas las fuentes de la vida espiritual.

Aunque Musset, en la parte propiamente lírica y personal de su obra, nada debe á nadie, y aparece aislado de toda escuela y grupo literario como todos aquellos poetas que solo han sido grandes cuando han hablado de las cosas de su alma, no se ha de creer que dejara de recibir en otras producciones suyas de carácter menos íntimo las influencias de la literatura de su tiempo. Al contrario, sin ser hombre docto ni artista muy paciente (á lo cual tampoco se prestaba el desorden de su vida que prematuramente le condujo al sepulcro), estaba dotado de rara virtud de asimilación, que le hacía imitar con facilidad los modelos más diversos.

Por eso, antes de ser poeta natural fué poeta afectado; antes de encontrar su inspiración propia, caminó sobre las huellas de Víctor Hugo y de Mérimée, y siendo poco más que un niño, en 1830, publicó, no se sabe á punto fijo si como desafío á la escuela clásica ó como caricatura de los excesos románticos, una muy divertida colección de extravagancias sanguinolentas y feroces que llamó *Cuentos de España y de Italia*, donde figuran la famosa balada á la luna «que brilla sobre el campanario como un punto sobre la *i*», las serenatas á la marquesa de Amaegui, «una andaluza muy conocida en Barcelona» (que, quizá, en la geografía de A. de Musset, era la capital de Andalucía), y el celeberrimo duelo de *D. Páez* y *D. Etur* en un tugurio *rue San Bernardo*. El efecto de todos estos disparates resulta cómico, y quizá lo era en el propósito del autor, *enfant terrible* entonces, escolar prematuramente emancipado, que gustaba de amontonar todo género de horrores para embestir de frente á los espíritus timoratos y pudibundos. Más adelante experimentó la influencia de Byron, con cuyo ingenio tenía ciertos puntos de contacto y muchos más de semejanza, siendo Musset mucho más sincero y también más limitado, y Byron mucho más teatral y artificioso, pero también más amplio, más viril, más perfecto de estilo y dotado de aquella vigorosa facultad de engrandecer el dolor propio, derramándole sobre la naturaleza y mezclándole con su contemplación, que Cha-

teaubriand tuvo también, y que Musset no poseyó nunca.

Pero, en suma, Musset, antes de alcanzar la cumbre de su lirismo propio, fué uno de los más felices imitadores de Byron, no sólo en *Portia*, que inmediatamente trae el recuerdo de *Parisi-na*; y en *La Copa y los Labios*, que con ser tan original parece de la misma familia dramática que *Manfredo*, sino en las irreverentes y chis-tosas digresiones de *Mardoche* y de *Namuna*, que quizá no se hubieran escrito sin las de *Don Juan*, aunque el autor se defiende, y con razón, de todo plagio, recordando que Byron también había imitado á Pulci.

Esta misma facilidad suya para asimilarse la inspiración ajena, sin perjuicio de su originalidad propia, siempre exquisita, le llevó al cultivo de la poesía dramática y de la novela, mostrándose excelente en uno y otro género, aunque sin igualarse á sí mismo como poeta lírico, ni igualar tampoco á los grandes maestros del drama y de la poesía narrativa. Sus obras más extensas y de más amplio desarrollo (*Lorenzaccio*, á pesar de ciertos rasgos de vigor shakespiriano, *Andrea del Sarto*, la misma *Confesión de un hijo del siglo*, no obstante la áspera elocuencia de algunos trozos, y el valor que tiene como documento psicológico) no son las más felices, y el autor se abstuvo cuerdamente de multiplicarlas, repitiendo aquella máxima suya tan sabida: «Mi copa es pequeña, pero bebo en mi copa.» Tiene, pues, su forma dramática propia, y forma deliciosa

por cierto: una especie de comedia de amor, ideal y fantástica, por el estilo de las de Shakes-perae, que nos transporta á un país de encantamientos, lleno de silfos y de espíritus leves mecidos en un rayo de luna: y otro género de pequeña comedia que llamó *proverbio*, más próxima á la realidad, pero á un género de realidad de salón, ingeniosa y convencional como la de las comedias de Marivaux, salvo la diferencia que nace del genio lírico de Musset, visible aún en la fina trama de estas coqueterías poéticas, que tantos han querido imitar y que resultan tan empalagosas en los imitadores. Por raro caso todo este teatro escrito sin pensar en la escena, é impreso en la *Revista de Ambos Mundos* bastantes años antes de llegar á las tablas, es acaso lo único que ha quedado en pie del repertorio romántico, si bien su éxito en los teatros de sociedad y entre las grandes damas ha sido todavía mayor que en los teatros públicos, donde se pierden más ciertos matices delicados.

Las novelas cortas de Alfredo de Musset tienen casi las mismas excelencias que su teatro, y, dirigidas al mismo público, han obtenido un éxito muy semejante. Por lo común son anécdotas amorosas, en cuya narración se mezclan muy lindamente la manera nerviosa, concentrada y precisa de los grandes cuentistas italianos, y la gracia un poco amanerada de los escritores de salón del siglo XVIII, tales como Hamilton.

Musset es acaso el único entre los grandes

poetas románticos, que publicase sus obras sin aparato de prólogos ni de poéticas. No recuerdo más excepción importante que la epístola en verso que precede al *Spectacle dans un fauteuil*, y encierra una profesión casi cinica de escepticismo religioso, político y aun literario, sin que reste en pie otro ideal que el amor. Perteneció por algún tiempo al Cenáculo romántico, pero se separó de él bruscamente, y no le escaseó ni las parodias ni los agudos dardos satíricos en las *Cartas de Dupuis y Cottonet*, escritas en aquella prosa suya limpia y graciosa que vale casi tanto como sus versos. Conservaba mucho de las ideas y de los gustos del siglo XVIII, cuyo ideal de elegancia mundana hubiera sido constantemente el suyo, si el soplo de la pasión abrasadora no le hubiese levantado sobre sí mismo, y si grandes poetas extranjeros como Byron y Shakespeare, á quien comprendió admirablemente aun en las partes menos accesibles de su gigantesco monumento, y como Leopardi, cuyo nombre él por primera vez pronunció en Francia, no le hubiesen mostrado un ideal más alto. Fué esencialmente romántico por la pasión, pero exceptuando sus primeras obras, que son las menos íntimas, no lo fué sino á medias en las novedades de estilo y versificación, á las cuales daba poca importancia. Dicen que solía rimar pobremente, y que variaba poco de metros, pero este defecto, por el cual le desdennan los *parnasianos* y los admiradores de Víctor Hugo, es de aquellos que no puede percibir

un extranjero, y que nada importan, por consiguiente, á quien en los versos de cualquier lengua busca principalmente poesía, y no gimnasia de sílabas<sup>1</sup>.

Lamartine, Vigny, Víctor Hugo y Musset, son universalmente considerados como los poetas mayores del coro romántico. Detenerse en los secundarios sería inútil para nuestro propósito, pero aunque sea de pasada es imposible omitir los nombres de Augusto Barbier y de Brizeux, que ganaron su reputación en 1831 con pequeño número de versos: Barbier, el vigoroso autor de los *Yambos*, levantando la sátira política hasta las cumbres de la indignación lírica, y desenterrando después de Andrés Chénier el ritmo vengador de Arquíloco para flagelar la monstruosa corrupción parisiense y las inmundicias morales que hizo salir á la superficie el movimiento revolucionario de Julio: Brizeux, por el contrario, describiendo en su purísimo idilio de *María* las patriarcales costumbres de los

<sup>1</sup> Hay en las obras de Alfredo de Musset un volumen entero de *Misceláneas de Literatura y crítica*, en que, además de las *Cartas de Dupuis*, figuran bastantes artículos sobre cuadros y teatros. Algún otro fragmento crítico de poca importancia puede encontrarse en sus *Obras Póstumas*.

Sobre Musset véanse, además de su biografía escrita por su hermano Pablo, dos artículos de Sainte-Beuve (que hoy nos parecen muy fríos de tono), uno en los *Portraits Contemporains*, (tomo II), y otros dos en las *Causeries du Lundi*, (tomos I y XIII); uno excelente de Montégut en *Nos Mortes Contemporains* (1.<sup>a</sup> serie), y otro de E. Faguet en sus *Estudios* que repetidas veces hemos citado.

bretones. Barbier enmudeció después de 1833, en que apareció su bello poema del *Pianto*, inspirado por los recuerdos y las tristezas de Italia, obra de serena inspiración y clásica belleza en algunas de sus partes, pero que pareció algo pálida de estilo y menos inspirada que artificiosa á los que tenían aún en los oídos la energía brutal, cínica y avasalladora, el torrente fangoso pero irresistible de *La Popularité*, *La Curée* y *L'Idole*, que ni siquiera han podido ser eclipsadas por los *Castigos* de Víctor Hugo.

Brizeux se acantonó en la Bretaña, describiendo en una serie de poemas (*Los Bretones*, *Historias Poéticas...*), ya sus costumbres rústicas, ya los restos de la mitología céltica, que luego han dado asunto á las interesantes compilaciones y reconstrucciones, acaso más poéticas que fieles, del vizconde Hersart de la Villemarqué. Así como Barbier logra originalidad como satírico dentro del grupo romántico, Brizeux la conquista, no sólo como el más antiguo imitador de la epopeya idílica de los alemanes (*Luisa*, *Hermann* y *Dorotea*), precursor, por tanto, del cantor de *Mireya*, sino como primer poeta regional y *folk-lórico*, imitado después por tantos otros. Con él empieza á manifestarse en Francia una de las más positivas y simpáticas consecuencias del movimiento romántico, despertándose el sentido de la poesía rústica y tradicional que se había mostrado en Escocia con Walter-Scott.

No nos detendremos en poetas de menor va-

lor y de fama más transitoria. De casi todos pueden encontrarse noticias en la *Historia del Romanticismo* de Th. Gautier, ó en los innumerables volúmenes de Sainte-Beuve. Este gran crítico había cultivado mucho la poesía lírica en sus mocedades, y la amó siempre con amor entrañable, prefiriéndola á todo otro género de literatura; pero la vulgar preocupación que difícilmente concede á un mismo hombre dos géneros de talento por muy enlazados que entre sí estén, y por más que uno de ellos suponga siempre en mayor ó menor grado el otro, lanzó una sombra de injustificado desdén sobre sus versos, injusticia que á Sainte-Beuve le llegó al alma, y lo que es más, le arrastró á otras injusticias con sus contemporáneos. Hoy la reacción ha venido, y entre los hombres de verdadero gusto y juicio propio, no sujetos á los caprichos de la baja prensa ni de la multitud ignorante, es ya cosa admitida el considerar á Sainte-Beuve como uno de los líricos románticos de más original fisonomía, especialmente en la poesía elegíaca, á la cual trajo una nota propia de amargo y desencantado pesimismo, que no puede confundirse ni con el solemne y trágico estoicismo de Alfredo de Vigny, ni con la ingenua desesperación de A. de Musset, ni mucho menos con la melancolía de Lamartine. Si quisiéramos definir el matiz extraño que la enfermedad de su siglo, la de René y Adolfo, tomó en los versos que Sainte-Beuve componía cuando estudiante, diríamos que era un pesimismo *realista*



y *humilde*, el cual sacaba toda su fuerza de las más vulgares circunstancias de la vida. En el estilo que suele ser afectadamente natural y sencillo, se nota la influencia de los *lakistas* ingleses, especialmente de Wordsworth, cuyo espíritu analítico y sutil, mezclado con gran profundidad de sentimiento, cuadraba á la extraña compleción de Sainte-Beuve, que era al mismo tiempo moralista muy reflexivo y sagaz, y hombre muy apasionado con apariencias frías. La tristísima poesía de las *Contemplaciones de José Delorme* y de los *Pensamientos de Agosto*, con su psicología mórbida, sus feroces disecciones anatómicas y su misticismo enervante, ha venido á ser mejor apreciada después que nuevas corrientes han traído estas mismas cosas al arte contemporáneo, y Sainte-Beuve, precursor del *decadentismo*, ha tenido como poeta un renacimiento póstumo, al cual ha contribuido también el celo de los *parnasianos*, que le atribuyen, y con razón, el mérito de gran parte de las innovaciones métricas de Víctor Hugo, aprendidas por Sainte-Beuve en los libros del siglo XVI, y transmitidas por él al patriarca de la escuela romántica.

Muy diversa celebridad que la de Sainte-Beuve es la de Teófilo Gautier (1811-1872), á quien algunos han llegado á colocar en el número de los poetas románticos de primer orden, mientras que otros le consideran como fundador de una escuela distinta. Á nuestros ojos, es un poeta de transición, excelente en su género, el cual desarrollando, no solamente con predilec-

ción, sino con exclusivismo, uno de los elementos de la retórica romántica, y prescindiendo sistemáticamente de los demás, llegó á formarse un mundo poético propio, que es la antítesis viva del de Lamartine y Musset, y que sólo se enlaza con ciertas partes de la obra múltiple de Víctor Hugo á modo de exageración disidente y cismática. El punto de partida de Th. Gautier es el romanticismo pintoresco, el romanticismo de las *Orientales*, la poesía deslumbradora de color, luchando con el pincel, y dando la sensación de las cosas materiales como si se viesen y se palpasen, sin más objeto que la sensación misma, sin intervención alguna de idea ni de sentimiento. Este materialismo poético, este culto de las apariencias visibles y tangibles, este arte que el mismo Th. Gautier definía exactamente llamándole una *transposición á la poesía de los procedimientos de las artes plásticas*, marca sin duda el tránsito del romanticismo al realismo; pero hay una diferencia profunda entre Gautier y los realistas, por virtud de la cual él permaneció romántico impenitente: y es que los realistas reproducen indistintamente todo género de colores, formas y detalles, y aun suelen deleitarse con preferencia en lo más feo, trivial y abominable, mientras que Gautier profesaba el culto de la belleza plástica, de la salud, de la riqueza y de la felicidad, y procuraba y conseguía en su poesía y en su prosa ofrecer á los ojos de sus asombrados lectores una continua fiesta, reuniendo los aspectos más plácidos

y seductores del mundo de la naturaleza y del mundo del arte, todo lo que centellea, todo lo que esplende, todo lo que halaga amorosamente los ojos y el tacto. No se levanta nunca sobre la visión sensual, no tiene una idea ni apenas tiene una emoción salvo el entusiasmo técnico, pero como artista parece haber vivido en una continua orgía de luz, rodeado de oro, de púrpura, de mármoles y de lienzos de la escuela veneciana. Para él lo feo (físicamente hablando) no tenía derecho de existir en el mundo: la fealdad moral le importaba menos, y la reproducía sin velo y sin escrúpulos cuando la encontraba pintoresca. Fué autor de uno de los libros más escandalosos de la literatura moderna, pero aun en este libro la inmoralidad es, digámoslo así, tan exterior, tan superficial, tan irreflexiva, y de tal modo parece ajeno el autor á todo pensamiento serio, que en vez de la impresión nauseabunda, deprimente y penosa que suelen dejar los engendros naturalistas, apenas es posible ver allí otra cosa que la extravagancia de un colorista algo descarriado por malos hábitos de taller. La vocación de Th. Gautier fué la de pintor antes que la de poeta, y si por circunstancias independientes de su voluntad, tuvo que abandonar muy pronto el arte en que había hecho sus primeros ensayos, fué para trasladar á otro arte sus procedimientos de estilo, y crear (no hay exageración en esto) la *literatura pictórica*, en prosa y en verso, en viajes, en novelas y en libros de crítica. Esta *adaptación* de un arte á otro,

esta *traducción* del cuadro por el libro, es, ciertamente, una revolución, grande ó pequeña, en el arte, y aunque sus orígenes estén en la escuela romántica, hay que convenir en que no obtuvo su cabal desarrollo sino en las obras de Gautier, degenerando luego en manos de sus discípulos en el amaneramiento pueril de los cachivaches viejos ó nuevos (*bibelots*) y de los muñecos japoneses. Pero es condición de todo jefe de escuela arrastrar en pos de sí una multitud de charlatanes que exageran y desacreditan su sistema. Yo creo que el de Gautier, si se toma como doctrina estética, no puede ser más falso, y que nada hay que indique tanto la decadencia y próxima ruina de una literatura, como estas invasiones de unas artes en otras. Si la poesía no es arte de sentimiento, ¿para qué sirve la poesía? En el terreno de las imágenes nunca podrá tener más que un valor subsidiario, y el mayor elogio que podrá hacerse de ella es que *se parece* á un cuadro ó que imperfectamente le recuerda. Pero todo el que esté organizado para sentir el valor de la expresión pictórica preferirá el cuadro, y sólo hará estimación de las palabras cuando no tenga el cuadro delante y quiera renovar de algún modo (que siempre será muy tibio) su primera impresión. Y para el que no sienta muy enérgicamente el prestigio del color y de las líneas, las palabras serán letra muerta, y acabará por cerrar con enojo un libro que ni por casualidad se dirige á su naturaleza moral, que huye, como de un pecado mortal, de conmo-

verle, que hace alarde de prescindir de toda idea, convirtiendo al animal pensante en máquina de ver, y que en la imagen misma no contempla la expresión de la vida, sino pura y simplemente la imagen misma. Lo único que salva á Th. Gautier y no salva á sus discípulos, lo que hace deleitosísima su lectura y hasta simpático al hombre á despecho de su nihilismo psicológico, es que su arte descriptivo, elevado por él á toda la perfección posible hasta darnos la ilusión de cosa vista, no nació de doctrina pedantesca, sino del impulso irresistible de una vocación pictórica que no pudo desarrollarse en su campo natural y propio. Un escritor de este género puede y debe ser admirado á título de singularidad: lo que no puede ni debe pasar es una escuela que empieza por renunciar á todas las fuentes del sentimiento poético. Cuatro versos de Musset, incorrectos si se quiere, pero salidos del alma, valen más que todos los prodigios de industria y habilidad técnica y todos los portentos descriptivos que nos ha dejado Th. Gautier.

El cual, como queda dicho, resulta, á pesar de todo esto, el escritor más ameno y brillante de la moderna literatura francesa. No tiene más facultad superior que la de *ver*, y de ver solamente lo opulento y lo magnífico, pero la tiene completa, inmediata, infalible. « Toda mi fuerza consiste (decía él) en que soy un hombre para quien existe el universo visible. » No es el *homo additus naturae*; es la naturaleza pasivamente reflejada, sin que el espíritu intervenga para mo-

dificarla como no sea en el sentido de una mayor intensidad y concentración de luz. La lengua que usa y que en gran parte él creó, ya renovando arcaísmos, ya introduciendo felizmente voces técnicas confinadas antes al vocabulario de los arqueólogos y de los artistas, es opulentísima de términos concretos, más aún que la lengua del mismo Víctor Hugo, y remozada como ella en las fuentes abundantísimas de la lengua del siglo xvi y aun en los excéntricos y desdeñados autores del tiempo de Luis XIII. Nada de perifrasis ni de locuciones abstractas: todo tiene aquí su nombre propio, *reconquistado contra Malberbe*, como decía el mismo Gautier, que también se jactaba de « haberse lanzado á la conquista de adjetivos, desenterrando muchos encantadores y admirables, que ya no podrán caer en desuso ». A esta profusión del vocabulario pintoresco, hay que añadir conquistas no menores en el ritmo. Difícil parecía innovación alguna en éste punto después de Víctor Hugo, y ciertamente Gautier, que miraba á su maestro con veneración supersticiosa, y que además tenía la inspiración lírica de vuelo algo corto, y más graciosa que elevada, se abstuvo de rivalizar con él en las estrofas de la oda propiamente dicha, y se consagró á cincelar con la más prolija, perseverante y delicada labor pequeñas joyas poéticas, *esmaltes y camafeos*, como él dice, « ya sobre placa de oro ó de cobre con los vivos colores del esmalte, ya con la rueda del grabador de piedras finas sobre ágata, cornalina ú onix... medallones para encajar en la

tapa de algún cofre, piedras de anillo, algo que recordase las improntas de medallas antiguas que se ven en los estudios de los pintores y escultores». Para ello renovó ciertas formas antiguas, el terceto ó *tercia rima*, los cuartetos de versos de nueve sílabas (para los franceses de ocho). Antes de llegar á esta definitiva manera suya, ensayó muchas otras, de que dan testimonio las innumerables poesías que compuso desde 1830 á 1838, entre las cuales hay imitaciones de Víctor Hugo y hasta de Byron, y largos poemas filosóficos (*Alberto, La Comedia de la Muerte*) enteramente contrarias á la índole de su autor que suele vengarse del asunto á fuerza de descripciones. Pero lo perfecto, lo excelente y característico de la *manera* poética de Teófilo Gautier (y de pocos puede decirse con tanta exactitud que en vez de estilo han tenido una manera) ha de buscarse en los *Émaux et Camées* y en aquella bellísima sección de sus poesías que lleva por título *España* (1845) y contiene impresiones de naturaleza y de arte, iguales ó superiores á las mejores páginas de su *Viaje*. En la enérgica precisión de estas breves piezas inspiradas por el abrupto paisaje de nuestras sierras ó por algún lienzo de Zurbarán, Ribera ó Valdés Leal, se ve que el sol de España había herido á Th. Gautier de plano, y que él mucho más que Víctor Hugo había encontrado aquí (como dice Sainte-Beuve) «su verdadero clima y su verdadera patria<sup>1</sup>». Es, en efecto, colorista por ex-

<sup>1</sup> *Nouveaux Lundis*, tomo vi, pág. 303.

celencia como los grandes artistas españoles, con quienes tiene manifiestas analogías de temperamento. Su *Viaje á España*, que en Francia está considerado como obra maestra, y que entre nosotros por una preocupación absurda suele citarse como modelo de disparates sólo comparable con el de Alejandro Dumas, no es en verdad ningún documento histórico ni arqueológico, pero en lo que toca á la interpretación poética del paisaje, difícilmente será superado nunca, porque la geografía física de la Península no está contada allí sino *vista*, con visión absorta, desinteresada y esplendente. Otro tanto hay que decir en mayor ó menor grado de todos los viajes de Gautier, el de Venecia, el de Rusia, el de Constantinopla. Es la parte de sus obras que se lee más, y se discute menos. Como pintor de naturaleza física, completó con más impersonalidad y con menos aparato la obra de Chateaubriand, *sometiéndose absolutamente al objeto*, aprendiendo los nombres de todas las cosas, y enterrando para siempre la fraseología sentimental que mezclaban en sus descripciones Rousseau y Bernardino de Saint-Pierre. En Gautier no hay huella de declamación, y si alguna retórica tiene es retórica de pintor y no de orador ni de moralista. Nunca describe por insinuación ni por equivalentes, sino abrazándose con la realidad cuerpo á cuerpo.

Como novelista, lo que caracteriza á Gautier es una especie de imaginación retrospectiva aplicada á lo más exterior de la historia, un *dilettan-*