

tentes orgías de color á que se entregan los pseudo-realistas.

Mérimée, escritor tan magistral, era discípulo, sin embargo, de uno de los más desiguales, incoherentes y excéntricos escritores que pueden darse, del famoso Stendhal, de cuyo ateísmo crudo y sensualismo feroz participaba, aunque sin hacer tan cínico alarde de ello, no sólo porque se lo vedaban sus perfectos hábitos de hombre de mundo, sino porque la misma impiedad había tomado en él un carácter frío y desdeñoso más bien que agresivo. Por las ideas pertenecía enteramente al siglo XVIII: ni bautizado estaba. Un pesimismo tranquilo, que en la práctica tenía consecuencias más epicúreas que estoicas, parece haber sido su única filosofía. *Era de la religión de Lucrecio*, pero sin la austeridad de pensamiento, sin la elevación serena, sin la melancolía del gran poeta romano, y en cambio con una especie de ironía trascendental que hiela la sangre. Sus novelas y sus historias son un tejido de horrores contados con la mayor sencillez del mundo, como si el autor lo encontrase todo naturalísimo. Buscaba con preferencia en los anales del mundo los episodios más sangrientos, los crímenes más formidables, períodos como el de Sila y la Guerra social, ó como el reinado de Don Pedro de Castilla, para convertirlos en materia de sus estudios de erudición: su especialidad eran los grandes degüellos, los asesinatos refinados, todas las catástrofes del género humano. Había en esto cierta especie de obediencia al gusto ro-

mántico que en la novela y en el teatro gustaba de impresiones fuertes: había también algo y aun mucho de burla y de *humorismo* sanguinario, que es un humorismo como otro cualquiera; pero la raíz más honda de todo ello estaba sin duda en el escepticismo absoluto de Mérimée, en su concepción mecánica y fatalista del mundo, y en su inmoralidad teórica, que contrastaba con mil buenas cualidades y prendas personales que tuvo y que le hacían capaz hasta de abnegación en sus tratos y amistades. Este hombre, que se creía superior á toda afectación, había caído en la mayor de todas, en la de hacerse pasar por peor de lo que era, mostrándose inaccesible á toda creencia y á todo entusiasmo, y engañándose á sí propio para que nadie le engañara.

Considerado como artista, difiere de los demás románticos, no sólo por su ausencia de sensibilidad real ó afectada (carácter que le es común con Th. Gautier, que por lo demás representa el polo opuesto del arte): no sólo por su actitud puramente negativa enfrente del problema religioso y de todos los problemas sociales y políticos: no sólo por su apartamiento voluntario de todo lo que apasionaba á sus contemporáneos: no sólo por la precisión y sequedad de su frase que tanto contrasta con la verbosidad desatada de los restantes: sino por sus prevenciones contra el arte de los versos, ó más bien por su incapacidad para la emoción lírica. Era de los que sostienen en serio que la forma métrica

está condenada á muerte para un plazo más ó menos lejano , y que sólo pudo ser tolerable en la infancia de las sociedades. Mérimée, por consiguiente, fué un romántico *sui generis*, escrito *único*, cuya principal característica exterior es el *exotismo*, quiero decir, la tendencia á buscar la inspiración en pueblos extraños y remotos. Á diferencia de los demás literatos franceses de entonces y de ahora que no suelen conocer más lengua ni más literatura que la propia , ni sospechan siquiera que otra cosa exista , Mérimée sabía admirablemente varias lenguas, particularmente el ruso y el castellano, y había estudiado más ó menos á fondo sus respectivas literaturas. Su españolismo, de mucho mejor ley que el de Víctor Hugo, se muestra más que en la divertida falsificación del *Teatro de Clara Gazul* (1825), (donde sin embargo acertó á remedar muy bien , porque se trataba de condiciones análogas á las suyas, el arranque, el nervio y la rapidez de acción, que caracterizan nuestra comedia, si bien huyó cuidadosamente de la imitación del estilo culto), sino en el admirable relato de *Carmen*, tan lleno de energía trágica ; en la leyenda de *las Animas del Purgatorio* (nueva versión del inagotable tema de Don Juan), y hasta en notables artículos de crítica literaria , como el que escribió sobre Cervantes ¹.

¹ Véase también en sus *Mélanges Historiques et Littéraires* un artículo importante sobre la *Historia de la literatura española* de Ticknor. Como nada hay insignificante en las obras de Mérimée, completaré la enumeración de sus escritos españoles,

En cuanto á la literatura rusa , hoy tan de moda en Francia , él fué el verdadero iniciador, con sus traducciones de Puskin y de Gógol, con *Los Cosacos* y *El falso Demetrio*, á quien hizo además protagonista de un drama.

Esta tendencia exótica que le hace colocar sucesivamente la acción de sus cuentos en Italia, en Lituania , en Tremecén , en Córcega , buscando en todas partes pasiones más primitivas y situaciones más violentas que las que pueden nacer en el seno de una sociedad decrepita por el largo hábito de la civilización, era sin duda un impulso romántico, que complicándose en Mérimée con su esceptica ironía , le llevó muchas veces á la parodia de lo mismo que como artista amaba , y á la falsificación del *color local*, inventando no sólo el teatro de una supuesta actriz española, sino una colección de poesías

recordando sus *Lettres d'Espagne* dirigidas en 1830 á la *Revue de Paris*, un cuento brevísimo titulado *La Perla de Toledo*; *La familia Carvajal* (1828), espeluznante drama, análogo en su forma exterior á los ocho del *Teatro de Clara Gazul*, pero muy inferior á ellos; una narración sobre *las hebriceras españolas*, escrita en 1830, pero no publicada sino con sus *Últimas Novelas*, y un artículo arqueológico sobre el famoso sepulcro descubierto en Tarragona. Por de contado, lo más importante de todo es su *Historia del rey Don Pedro*, trabajo de muy sólida contextura, y que no ha envejecido aún. Fué el primero que acertó á sacar partido para la historia de aquel reinado de los muchísimos datos contenidos en la Crónica catalana atribuida hasta hace poco al Rey Don Pedro IV el Ceremonioso, y seguramente compilada por orden suya. Entre los estudios sobre Mérimée merece particular atención el de Taine en sus *Essais de critique et d'histoire* (3.^a edición, 1874).

populares de Iliria (*La Guzla*, 1827), con todo género de notas eruditas; broma literaria que engañó, no sólo á un doctor alemán que dijo haber descubierto á través de la prosa de Mérimée el ritmo de los cantos originales, sino á los mismos eruditos eslavos que acudieron al supuesto traductor en demanda del texto de las canciones. Este éxito de tan rara calidad desengañó un poco á Mérimée sobre el *color local*, pero jamás renunció á él, y en veras ó en bur-las forma parte integrante de su manera. Siempre el erudito, el *dilettante* de arqueología, el incansable viajero, son en él inseparables del artista, y sus procedimientos de narración y de reconstrucción de épocas y de almas los aplica por igual á la novela y á la historia. *Crónica de Carlos IX* se llama la más extensa, y el autor insinúa con la irónica modestia que le es habitual, que su libro no es más que un extracto de sus lecturas en Brantôme y D'Aubignac. Con unos cuantos capítulos de Froissart teje un drama sobre *la Jacquerie*. Tenía vocación de historiador, pero en la historia no gustaba más que de las anécdotas: «Daría con gusto todo Tucídides por las memorias auténticas de Aspasia ó de una esclava de Pericles.» Nada le repugnaba más que las grandes síntesis y las huecas generalidades. Siendo inteligentísimo en la técnica de la arquitectura, y habiendo desempeñado por muchos años la inspección de monumentos en Francia, no hay en todos sus *Estudios sobre las Artes en la Edad Media* ni asomo de una doctrina general.

En cambio los detalles no le fatigan nunca, y con qué lucidez los ve, y ¡con qué arte disimulado los agrupa! Aunque se prescindiera de la perfección sabia de su estilo, todavía interesarían sus novelas consideradas meramente como inagotable museo de curiosidades psicológicas, como galería de formas y variedades de la especie humana, no deformada arbitrariamente según la vemos en los libros de Sthendal, sino estudiada principalmente en los caracteres francos y en las civilizaciones primitivas. Entre todos estos altos relieves sobresale por su hermosura clásica el de *Colomba*, que es la verdadera *Electra* de las literaturas modernas, más digna heredera del arte de Sófocles que ninguna de sus imitaciones directas. Hasta la amargura misantrópica del narrador, su profundo desprecio del género humano, parece templarse aquí por una contemplación más serena de la vida.

Hemos seguido los progresos de la evolución romántica en el campo de la novela. Del romanticismo salió Balzac, que fué contemporáneo de todos los escritores hasta aquí citados, y pasó de esta vida antes que la mayor parte de ellos. Pero así como el lirismo romántico propiamente dicho termina en Alfredo de Musset y en Th. Gautier, que inician caminos divergentes: así como el teatro romántico termina propiamente en el fracaso de *los Burgraves*, para abrir puerta, primero á la reacción clásica, y luego á la comedia realista: así también con Balzac, romántico hasta la medula de los huesos en sus procedi-

mientos y en su estilo, pero al mismo tiempo observador implacable y anatómico feroz de la bestia humana, levanta la cabeza la novela realista, para sobreponerse en breve plazo á la novela romántica. Quede reservado para más adelante el estudio de estas transformaciones.

Y ahora, antes de separarnos del romanticismo literario, hagamos mérito de otra gran conquista suya; es decir, de la renovación de la historia artística y pintoresca. El sentido poético de la Edad Media, enteramente falseado, ya en los historiadores que servilmente habían remediado las formas clásicas; ya en los cronistas palaciegos, que á todos los tiempos habían dado el barniz uniforme de la devoción monárquica y de la etiqueta cortesana; ya, por último, en los enciclopedistas que sólo habían visto en la historia una máquina de guerra contra el antiguo régimen, fué antes que por nadie adivinado y enaltecido por los poetas: en Alemania por el autor de *Guillermo Tell* y el de *Goetz de Berlichingen*, en Inglaterra por el de *Ivanhoe*, en Italia por el de *Carmagnola* y *Adelchi*, en Francia por el cantor de *Los Mártires* y por el poeta arqueólogo de *Nuestra Señora de París*. Hubo, sin duda, en esta primera contemplación ilusiones y espejismos, pero hubo también, y el tiempo vino á probarlo, una especie de revelación súbita, nacida no solamente de la nostalgia poética de lo pasado, sino del espectáculo de los maravillosos y espantables acontecimientos que á fines de la centuria décimoctava y en los pri-

meros años de la presente, removieron hasta el fondo la sociedad europea, y despertando energías aletargadas durante siglos, hicieron comprensibles en lo pasado guerras, revoluciones, catástrofes de imperios, arranques de genio individual, que para los historiadores de otros tiempos habían sido letra muerta. Vino con esto un nuevo modo de entender la historia, análogo al de los grandes historiadores de la antigüedad y del Renacimiento en cuanto á considerarla como cosa viva y materia de arte, pero diversa en cuanto á sus procedimientos de investigación y de reconstrucción, que en aquélla eran las más veces directos é inmediatos por tratarse de una realidad contemporánea ó muy próxima, y aquí, por el contrario, tenían que aplicarse casi siempre á tiempos y á sucesos obscurísimos, juntando fragmentos dispersos, interpretando testimonios discordes, preguntando su sentido á instituciones muertas: labor primeramente científica, á la cual venía á poner el arte su espléndida corona.

El escritor francés en quien primeramente y de modo más perfecto se vieron unidas las cualidades de investigador y las de artista histórico fué, sin duda, Agustín Thierry (1795-1856)¹,

¹ Vulgar y abusivamente suele decirse en España *los dos Thierry*, pero nadie debe confundir á un historiador de genio como lo fué Agustín con su hermano Amadeo, que en la *Historia de los Galos* (libro excelente en su línea) no pasa de investigador muy concienzudo, y en los restantes de vulgarizador ingenioso y ameno.

una de las figuras más venerables y simpáticas de la historia literaria de nuestro siglo. Como investigador hereda las tradiciones de la antigua erudición francesa, representada especialmente por los Benedictinos de San Mauro; como artista, desciende de los grandes poetas románticos, y confiesa altamente sus orígenes. El *Ivanhoe* le hizo comprender el carácter de la conquista normanda en Inglaterra, y la oposición de las dos razas, llevándole á convertirse en historiador de la raza vencida¹. Cuando leyó, niño todavía, la batalla de los francos en el poema de Chateaubriand, la impresión recibida fué tal, que *decidió de su vocación*: son palabras suyas escritas en 1840 al frente de sus *Narraciones Merovingias*, que, á pesar de su forma fragmentaria y de presentarse modestamente como paráfrasis de la Crónica de Gregorio de Tours, son una especie de poema histórico, y la más excelente de sus obras bajo el aspecto de arte, sin excluir la misma *Conquista de Inglaterra por los Normandos*, aunque ésta sea de trascendencia histórica mucho mayor. En las *Cartas sobre la Historia de Francia*, en los diversos artículos coleccionados con el título de *Diez años de estudios históricos*, expone y justifica largamente el mismo Thierry todas las novedades que implicaba su reforma histórica, desde volver su fisonomía á los nombres bárbaros restableciendo la ortografía germánica, hasta acabar para

¹ Véase el artículo que publicó sobre *Ivanhoe* en *El Censor Europeo* de 28 de Febrero de 1820.

siempre con los anacronismos de ideas, y con todas aquellas insulsas vaguedades de *cuestiones dinásticas, gobiernos, medidas de Estado, conspiraciones reprimidas, poder público y sumisión social*, que servían á los historiadores retóricos para explicarlo todo y no explicar nada. El grande hecho social de la conquista y del despojo² de las tierras fué para él la clave de la historia de la Edad Media, y le sirvió para ilustrar con ardiente simpatía, quizá con cierto exclusivismo bien disculpable entonces, aquel poderoso movimiento de revolución social que acaba por engendrar los municipios y emancipar *el tercer estado*. Pero si alguna de sus teorías ha podido en los detalles ser rectificada por investigaciones nuevas que sólo han sido posibles siguiendo la senda que él trazó, todavía su intuición general de las cosas de la Edad Media es la que prevalece, y todo el que escribe sobre ella, es, en mayor ó menor grado, discípulo suyo. Y en la forma influye más, si cabe, habiéndose cumplido por entero aquel programa suyo formulado en 1820: «guerra á los escritores sin erudición que no han sabido leer y á los escritores sin imaginación que no han sabido pintar.» En las narraciones de Thierry y de los historiadores de su escuela, que surgieron en mayor ó menor número por toda Europa, la historia, antes que una psicología en acción, antes que un tema de aplicaciones morales y políticas, es la historia misma, ó sea la reproducción, lo más íntegra y lo más enérgica que sea posible, de la vida de las generaciones extin-

tas, en toda su variedad y plenitud orgánica¹. De este modo el género se ha transformado recobrando su carácter estético, y hoy por hoy la poesía y la amenidad parecen refugiarse á toda prisa en el campo de la historia y de la crítica, huyendo del de la novela, que ya sólo por antífrasis puede llamarse libro de entretenimiento².

Al lado de Thierry y con dotes muy estimables, aunque inferiores por todo extremo á las suyas, contribuyó poderosamente á la transformación del estilo y del método históricos, un escritor no ciertamente de genio, y que de la escuela romántica aceptó sólo los procedimientos pintorescos, aplicándose sobre todo á contar en lengua moderna antiguas crónicas, y procurando conservarles en la refundición la ingenuidad y el encanto primitivos. Me refiero á Barante, que expuso además los principios del nuevo género narrativo en el prefacio de su *Historia* (un tanto prolija) *de los Duques de Borgoña*, publicada desde 1822 á 1824. Este prefacio lleva por epígrafe aquellas profundas palabras de nuestro Quintiliano, tan mal entendidas por muchos teóricos: «*Historia scribitur ad narrandum, non ad probandum.*» Generalmente se confunde la escuela de Barante con la de Thierry, pero jamás preocuparon al primero las arduas cuestiones de razas y origen de las instituciones en que tanto insiste

¹ No insisto en este punto por haberle tratado largamente en mi discurso *Sobre la historia considerada como obra de arte.*

² Entre los estudios sobre A. Thierry, es muy discreto y elegante el de Ernesto Renan (*Essais de Morale et de Critique*, 1868.)

el segundo, y que le llevaron á adivinaciones pasmosas. Barante, historiador puramente artista aunque sólido en la investigación, es un discípulo de Walter-Scott que en vez de cultivar la novela cultiva la historia, y que al traducir para lectores modernos las páginas de Froissart y de Comines, aplica los mismos procedimientos de restauración arqueológica que su maestro había empleado en *Quentin Durward*.

Fué grande y decisiva la influencia ejercida por la escuela pintoresca aun en los historiadores que propiamente no pertenecen á ella. El mismo Guizot, tan árido y severo, tan doctrinario y amigo de fórmulas abstractas, fué modificando insensiblemente sus procedimientos. Mignet, que había comenzado por un cuadro idealista y sintético de la revolución francesa, acabó por componer libros puramente narrativos, como *Carlos V en Yuste* y la *Rivalidad de Carlos V y Francisco I*, en que no se ve más preocupación que la de dar su propio y exacto color á los hechos: Thiers, finalmente, que de poeta tenía menos que de nada y que por sus gustos esencialmente franceses pertenecía á la escuela clásica, acertó á emplear sus admirables cualidades de lucidez de espíritu y aguda y rápida comprensión, en historias casi contemporáneas donde la realidad podía ser *vista* inmediatamente y no necesitaba ser adivinada; pero es cierto que sus cuadros de batallas tienen un movimiento y una animación que indica la vecindad de una escuela diametralmente opuesta á la del siglo XVIII; á la

cual, por otra parte, pertenecía Thiers en cuerpo y alma, como lo prueba el célebre prefacio sobre el arte histórica que escribió en 1855 al frente del volumen duodécimo de su *Historia del Consulado y del Imperio*, donde parece reducir todas las dotes necesarias en el historiador á las que él tenía en altísimo grado, es á saber: la *inteligencia* y la *experiencia* larga que nace de la práctica de las cosas humanas y del manejo de los resortes del gobierno, diplomacia, administración, guerra y hacienda: consideración sin duda incompleta y no de las más elevadas, ni bajo el concepto de filosofía ni bajo el concepto de arte.

Así como el primitivo romanticismo, el de Walter-Scott y Chateaubriand, tuvo en Thierry y en Barante sus representantes históricos, así el segundo romanticismo, el de Víctor Hugo, está representado en historia por la fantasía poderosa y desbordada de Michelet (1798-1874), peligrosísimo modelo en crítica y en estilo, pero uno de los más grandes poetas que en su género cabe imaginar. Este género puede caracterizarse rectamente con el nombre de fantasmagoría histórica ó visión apocalíptica de los tiempos. En toda la primera mitad de su vida literaria (hasta 1848 próximamente), Michelet había cultivado la historia con propósitos científicos, y mereció bien de estos estudios, ya naturalizando en Francia la *Ciencia Nueva* de Vico (1827) y los resultados de la crítica de Niebuhr sobre los orígenes de Roma (1831), ya las colosales investigaciones de J. Grimm, sobre el simbolismo del Derecho ger-

mánico (1837), ya acometiendo, finalmente, la grande empresa de una *Historia general de Francia*, cuyos seis primeros volúmenes, publicados antes de 1844, son los únicos que tienen positivo valor histórico, y también los más bellos desde el punto de vista artístico. Después, sus feroces preocupaciones de sectario, exacerbadas por su separación de la cátedra que desempeñaba en el Colegio de Francia, y por su famosa campaña contra los Jesuítas, le privaron de toda imparcialidad y templanza, arrastrándole á mil excesos de pensamiento y de lenguaje, que afean sobremanera, y aun llegan á hacer intolerables en algunas partes, los volúmenes de su historia consagrados al Renacimiento, á la Reforma y á los tiempos posteriores. Además, con la vejez, su gusto, que nunca había sido muy puro, llegó á estragarse monstruosamente; la intemperancia de sus ideas trascendió á su estilo, convirtiéndole en un carnaval perpetuo de imágenes barrocas y extravagantes; y una fiebre continua, una efervescencia malsana, una especie de furia de color que se complace sólo en tonos crudos y asociaciones brutales, sustituyó á aquella especie de fantasía adivinatoria tan grande y tan poética conque había interpretado algunos períodos de la Edad Media, y restaurado las imágenes de San Luis y de Juana de Arco, y hecho sentir bajo la bárbara prosa de los cartularios y de los procesos las palpitations del alma democrática de los siglos XIII y XIV, las luchas comunales y las tribulaciones de la liber-

tad naciente. El Michelet de la vejez perecerá de todo punto, á pesar de las chispas que todavía lanzaba su inspiración ardiente, á pesar de las ráfagas de poesía deslumbradora que iluminan de vez en cuando ese caos de alucinaciones místico-revolucionarias. Es cierto que todavía las partes más endebles de la historia de Francia suelen interesar por el calor de la pasión y el torrente de la elocuencia lírica, que sólo al llegar al siglo xvii se torna resueltamente inmundo y fangoso. Aun en esos tomos hay, sobre los grandes artistas del Renacimiento, sobre los hombres de la Reforma, no juicios (que en vano sería esperarlos de Michelet); no retratos tampoco (porque raras veces penetra hasta el alma, y su imaginación en lo que tiene de fuerte é incontrastable es, como la de Víctor Hugo, imaginación de sensaciones agrandadas hasta el delirio, y no representación limpia y desinteresada de las cosas); pinceladas, sí, de tan franca y brutal energía que nunca se apartan de la memoria. Para el hombre de ciencia esos tomos no existen; Roberto Flint, por ejemplo, (ornamento de la novísima escuela escocesa), no los toma en cuenta al juzgar á Michelet en su libro sobre *Filosofía de la Historia*, pero el hombre de gusto literario aun allí debe rendir tributo á la imaginación de un gran poeta extraviado, reservando, no obstante, su admiración para las porciones más puras de su talento, que son también, por caso feliz, aquellas en que más respetó los fueros de la verdad y cuanto hay digno y respetable

entre los hombres. Por mucho que él en sus últimos prefacios haya querido atenuar el sentido de sus concesiones á la Edad Media y al arte ojival, asegurando que cuando las hizo era artista y escritor más bien que historiador y que obedeció á una especie de ternura, «por los dioses que mueren», todavía su gloria más indiscutible como historiador será, ó la pintura, muy artística sin duda pero muy sólidamente documentada, del sombrío y terrible siglo décimocuarto, ó la mística leyenda de Juana de Arco, ó las páginas «de ciego arranque por lo gótico», en que Michelet, sin preocuparse aún de la terrible conspiración urdida por el clero y por algunos arquitectos para engañar á liberales tan probados como Víctor Hugo y él, intentó descubrir la ley viva que había presidido á aquella maravillosa vegetación de la piedra ¹.

¹ Además de sus obras históricas (en que abundan las digresiones, más ó menos razonables, pero siempre brillantes y sugestivas sobre materias de arte), Michelet compuso ciertas fantasías de Historia Natural: *El Pájaro* (1856), *El Insecto* (1857), *La Montaña* (1868), *El Mar* (1861), que deben considerarse como libros de *Física Estética*, lo mismo que el de Toussenel, *L'Esprit des Bêtes*. Todo esto es divertido, pero de valor científico muy contestable, y de una especie de poesía sentimental y panteísta á un tiempo, que empieza por deslumbrar y acaba por enervar al que cae bajo su influjo. A fuerza de interpretar místicamente la naturaleza irracional, llega á perderse el sentido del espíritu, y además se ve turbia y confusamente la naturaleza misma. No hablemos del libro de Michelet sobre *el Amor*, que es una indecente aberración senil, indigna de su nombre, y que sólo se explica por la grosería de sus hábitos y educación primera.