

era más que gracioso, elegante é ingenioso sin ser por esto un verdadero poeta. Dos poetas encantadores, delicados y verdaderamente anacreónticos, el abate de Chaulieu y la Fere no escribían sus obras más que en memoria de sus compañeros de placeres y de mesa. Lamotte, que parecía no haber escrito odas más que para probar la insuficiencia de los versos franceses en el lirismo, compuso fábulas versificadas con poca gracia y elegancia, pero llenas de delicadeza y de malicia:—«Hombre de un espíritu más sabio y extenso que sublime, dice de él Voltaire en su *Siglo de Luis XIV*; escritor delicado y metódico en prosa, pero desprovisto de fuego y

de elegancia en su poesía, y hasta de esta exactitud que sólo es posible descuidar en obsequio de lo sublime; pero como de él nos quedan muy bellos fragmentos, esto hará que para siempre no se le ponga entre las filas de los autores, de los cuales no hay que acordarse.» El rival de Lamotte, Juan Bautista Rousseau, que nació en 1671 y murió en 1741—«con menos ingenio, menos delicadeza y facilidad que Lamotte,—dice el mismo Voltaire,—pero con mucho más talento por el arte de la versificación, no hizo odas sino después de Lamotte, pero las hizo más bellas, más variadas, más llenas de imágenes. Igualó en sus salmos la unión y la ar-



Salón del teatro Montansier

monía que se notan en los cánticos de Racine.» Voltaire era el enemigo irreconciliable de J. B. Rousseau, y el elogio que hace de las poesías líricas de su más declarado adversario, prueba la alta estima que no podía negar por el gran poeta. Quien quiera que, por ese tiempo, se entrometía con la poesía, principiaba por escribir una oda, que casi siempre traía otras consigo; Roy, Gaton, Robbe, luego el mismo Voltaire, Grenet, Piron también, se sometieron á esta moda con mayor ó menor fortuna. El primer puesto á ese género de poesía apenas si se disputó á J. B. Rousseau, quien, en sus *Cantatas*, se adelantó á todos sus rivales. Le Franc de Pompignan, que le sucedió, es digno de figurar á su lado por sus *Poesías sagradas*—1751,—teniendo la gloria de haber escrito quizás la más bella oda que existe en lengua francesa.»

Voltaire era ya poeta en los bancos del colegio, y su primera obra de poeta fué una oda en honor de Santa Genoveva. Desde esta época, proyectaba una epopeya, y el asunto que eligió lo fué por con-

sejo de uno de sus maestros: «El abate Dubos, dice en sus notas al siglo de Luis XIV, hombre de un gran sentido, que escribió su tratado sobre la poesía en 1714, encontró que en toda la historia de Francia no había más asunto para un poema épico que la destrucción de la Liga por Enrique el Grande. Pero debía añadir que los embellecimientos de la época, que convenían á los griegos, á los romanos y á los italianos del siglo XVI, estaban proscritos entre los franceses. Los dioses de la Fábula, los oráculos, los héroes invulnerables, los monstruos, los sortilegios, las metamorfosis, las aventuras caballerescas nada de esto era ya de moda, las bellezas propias al poema épico, se encierran en un limitado círculo.» Después de las infructuosas tentativas de los poetas del siglo XVII para dar á Francia una epopeya, después del fracaso literario de *La Doncella*, de Chapelain; del *San Luis*, del P. Lemoyne; del *Carlomagno*, de le Laboureur; poeta alguno se había atrevido á tomar por su camino. Voltaire tuvo valor para hacer frente á la preocupación que declara

el genio francés antipático á la creación de un poema épico. Trabajaba en secreto su poema de la *Liga*, y cuando ese poema, todavía muy imperfecto se publicó en 1723, á causa de la infidelidad del copista, ó mejor por orden del autor que guardaba el anónimo, Voltaire volvía á su tarea para rehacer su poema expurgándolo de sus partes débiles y defectuosas. La *Enriada* no pareció con el nombre de Voltaire hasta el año 1728, en Londres, en una bella edición en 4.º dedicada á la reina de Inglaterra, siendo sus suscritores en su mayor parte ingleses ó extranjeros. «Si, por el interés de los sucesos

narrados, por la variedad, y por el movimiento, la *Enriada* es inferior á los poemas épicos que eran objeto entonces de la admiración general, ¿cuántas nuevas bellezas no compensan esta inferioridad? Jamás una filosofía más profunda ni más variada ha sido embellecida con versos más sublimes y más sentidos.» Condorcet, al juzgar así la *Enriada*, respondía á los críticos que habían acogido la aparición del primer poema épico de Francia. Voisenon había respondido ya á esas críticas, formulando una opinión que será la del porvenir: «La *Enriada*, aún cuando injustamente acusada de no ser un poema



Vendedora de diarios

épico, será el único que quedará de la nación.» Voltaire, en efecto, ha tenido imitadores que no le han igualado en un genio en el que él mismo está lejos de haber igualado á Virgilio, que antes que él había hecho una epopeya nacional. Puede, pues, concluirse que la poesía francesa, que tan bien conviene al poema didáctico, al poema satírico y al poema descriptivo, es impotente para elevarse á las alturas de un poema épico, ó por lo menos de mantenerse á tales alturas. Voltaire, que quedaba atrás de Virgilio, se acercaba más á Ariosto. Por esto hay que deplorar, para su gloria, el deplorable empleo que hizo de sus raras cualidades en un poema que ni siquiera se puede nombrar, y que tal vez sería una obra maestra, si el autor no hubiese procurado poner en ridículo una de las glorias más puras de Francia y si esta orgía de ingenio que no juzgará nunca la posteridad con sobrada severidad, no fuera á la vez un ultraje al patriotismo y á las costum-

bres.—Este modo de ver de Lacroix es propio de toda una escuela y de todo un partido político y Leroux dice que: «para la mayor parte de los críticos *La Pucelle*,—pues de este poema se trata,—es una obra abominable; los más indulgentes censuran á Voltaire por haber elegido tal asunto para tratarlo á la ligera, de otra suerte hubiese escrito una obra maestra: por otra parte hay que tener presente que el siglo XVIII tenía de la patria una idea muy diferente que el nuestro. Pero es que en realidad Voltaire se propuso ridicularizar á la Doncella de Orléans? «Nada tan fácil de probar como el fin que se propuso Voltaire en su poema, pues lejos de escarnecer el heroísmo lo que hace Voltaire es atacar la superstición. *La Doncella* no es un poema antipatriótico, sino un poema antireligioso, y no hay que ver en él otra cosa, Voltaire no discute la virtud, el patriotismo y los heroicos servicios de Juana de Arco; su intención fué solamente la de

protestar contra la opinión de que era una mensajera de Dios, de que hubiese tenido visiones, y que hubiese recibido misión providencial alguna. Voltaire no creía ni en los personajes providenciales, ni en la perpétua intervención de la divinidad, por su intermediario en las cosas humanas. Así se propuso combatir esa preocupación y destruirla ¿pero cómo? Por medio de una arma inmortal, el ridículo. A la maravillosa leyenda opuso el maravilloso burlesco, frondero y rabelesco. Así la voz mística que, según la leyenda, habla al corazón de Juana, se convierte por el cantor de *La Doncella*, en la voz del buen patrón de París, San Dionisio, que baja á hacerle visita, hablándole en un lenguaje cómico heroico digno de un personaje de Molière. El demonio, que siempre, según la leyenda, tienta el corazón de la Doncella en el campo de Carlos VII, es en Voltaire un asno obscuro y puerco. Por todas partes, á la ficción seria y verdaderamente épica opone Voltaire la ficción irónica y cómica. No insulta, pues, á Juana de Arco como se ha dicho por no comprenderlo; no, lo que hace es vengar el buen sentido y esto es evidente, hasta en sus sarcasmos sobre la virginidad de Juana. No es por el placer de atacarla si se burla de la virtud de Juana; si la ridiculiza es por la preocupación absurda que de la virginidad de Juana dependía la salvación de Francia, y que sin su virginidad no se hubiese libertado Orleans. Su buen sentido protesta, se irrita y se venga, hé aquí todo. Parece que Voltaire por encima de todo tiene por objeto reconstituir la verdad histórica, haciendo comprender que la empresa de Juana salió bien solo por un concurso de causas naturales y humanas... Hé aquí una apreciación tan severa como justa, y así importa que sea juzgado Voltaire.

Volvamos ahora al libro de Lacroix.

Demostró también Voltaire, en su poema sobre la *Guerra civil de Génova*, que la poesía satírica y ligera era una de las formas más naturales de su genio. Sin embargo, en varios géneros Gresset le aventajó, pues son su *Vest-Vest* y su *Lutrin vivant*, dos obras maestras de vis cómica; fué también por Poliset, quien en su *Dunciade*, es aún más mordaz y picante de lo que lo fué Pope en la suya; y Racine, hijo, le sobrepujó también en sus poemas plácidos y severos de *La Religión* y de *La Gracia*, que dejan muy atrás el poema de *La ley natural*, que Voltaire no puso en verso sino para favorecer, con auxilio de la filosofía, la propaganda de sus ideas filosóficas. Sin embargo, Voltaire no recogía más que honrosos aplausos, cuando consagraba su

talento de poeta á cantar la *Batalla de Fontenoy*, ó en deplorar *el desastre de Lisboa*.

Ese talento de poeta, que se encuentra en la mayor parte de las obras en verso de Voltaire, campeaba más á sus anchas en la sátira, en la poesía familiar y en ese género tan caprichoso y variado que comprende todas las formas de la poesía ligera. Es aquí donde demuestra todo su arte en manejar la lengua rimada, aguzando la inventiva, haciendo entrar en el molde del verso de diferentes medidas la expresión clara y precisa de una idea ingeniosa ó donosa. Sus pequeñas poesías, nacidas de las circunstancias y del momento, forman una especie de antología francesa, verdaderamente francesa, que cincuenta poetas contemporáneos juntos no llegarían á formar. Sus sátiras, sus epístolas, sus discursos en verso son admirables, llenos de cáustica gracia, sembrados de retratos, de cuadros, de juicios y de resúmenes, que sólo á él pertenecen y que á menudo revisten la forma de estilo más delicado y más hábil. Sus cartas en verso y en prosa son obras maestras que dan testimonio de su maravillosa fecundidad de escritor y de poeta. «Durante medio siglo, dijo Ducis en su discurso de recepción en la Academia francesa, M. de Voltaire, casi solo, sostuvo con brillo la gloria de la poesía francesa... El supo unir por el encanto de sus versos á todas las clases de lectores, ofreciendo á cada una todo lo que podía convenirle: á las mujeres, los adornos y la plácida facilidad de su genio; á las sociedades del mundo y de la corte, su buen tono; á los filósofos, sus ideas; á los hombres de imaginación, la riqueza de los colores y la variedad de los cuadros; á las almas sensibles, esas pasiones enérgicas y ardientes tan difíciles de pintar como de sentir... De esta suerte es como conservó durante cincuenta años, transmitiéndolo á nosotros, ese grande depósito de la poesía francesa, que le había entregado el siglo de Luis XIV.» Ducis, que sucedía á Voltaire en la Academia, en calidad de poeta trágico, no indicó, como lo hizo La Harpe en su elogio de Voltaire, «aquél de todos sus géneros en que fué más original, que le es más particularmente propio, en el cual tuvo un tono que nadie le había dado.» «Ese género, añade La Harpe, es el de las poesías que se llaman *fugitivas*, porque parece que escapan con la misma facilidad de la pluma que las produce y de las manos que las recogen.... No es ni la finura de Hamilton, ni la dulce sencillez de Deshoulières, ni la chispa de Chappelle, ni la malicie de Chaulieu; es el conjunto y la perfección de todos los tonos; es la facilidad brillante de un espíritu siempre superior, y el resultado de los asuntos que

trata y de las personas á quienes se dirige.» Voisenon había emitido el mismo juicio; cuando se proclamaba á Voltaire, «el hombre más sorprendente que hubiesen producido los siglos,» añadía:—«Sus poesías *fugitivas*, muy superiores á las de Chaulieu, pasarán á la posteridad.»

La poesía francesa, por su misma esencia, convenía mejor á los géneros familiares y graciosos que al carácter noble y pomposo de la epopeya y de la oda. La fábula y el cuento eran géneros esencialmente simpáticos al espíritu francés: aún cuando La Fontaine haya quedado siendo inimitable, Vergier, Grecourt y Voltaire se le acercaron á veces en ese único género, en el cuento: Lamotte, Richer, el duque de Nivernois y más tarde Florian, en la fábula. Greset hubiese tal vez marchado por el camino de La Fontaine, si hubiese tratado de aplicar al cuento y á la fábula todos los recursos de su talento fácil y variado que desplegaba en sus poemas cómicos y burlescos.

El epigrama que, por decirlo así, no había sido en la época de Luis XIV más que un arranque de un poeta encolerizado, se convirtió en el siglo XVIII en una de las formas más refinadas de la poesía satírica, y lo que es más de notar, los más grandes poetas líricos, Racine, J. B. Rousseau y Lebrun, fueron también los más grandes escritores de epigramas. Los de J. B. Rousseau son obras maestras del género, y Voltaire, que sabía de lo que se trataba, los declaró «más trabajados que los de Marot.» Por lo demás, por ese tiempo todos los poetas hacían epigramas, y los hacían bien. «Piron, si creemos al abate Voisenon, escribía todas las mañanas, contra el abate Desfontaines, un epigrama que le enviaba con toda regularidad. El abate pidió un armisticio, Piron fué á su casa, y supo hacer tan bien el buen hombre, que por medio de sus insinuantes discursos, le llevó á escribir el epigrama de la mañana. Piron marchó en seguida con el autógrafo á enseñárselo á sus amigos.» Era el *non plus ultra* del epigrama.

Pero los poetas, aquellos mismos que sobresalían en el epigrama, tenían miras más altas y más dignas de la poesía: los unos se consagraban á la poesía didáctica, los otros á la poesía descriptiva. Racine, hijo, dió á los primeros el modelo del género en sus dos poemas de *La gracia* y de *La religión*. Los poetas que se distinguían en ese género, muy á menudo frío y fastidioso á pesar de su inagotable variedad, habían elegido asuntos menos edificantes y menos solemnes. P. Jos. Bernard, á quien Voltaire llamaba *Gentil Bernard*, poetizó el *Arte de amar*; Watelet, el *Arte de pintar*, que inmediatamente pro-

dujeron multitud de poemas didácticos sobre diversas ramas de las ciencias y de las artes, género que la poesía de los siglos XVI y XVII había osado abordar con menos sequedad é insipidez. El *Arte poético*, de Boileau, continuaba siendo la obra maestra del género, y el rey de Prusia, el discípulo de Voltaire, no consiguió, con su *Arte de la guerra*, levantar ese género herido de muerte que los más esclarecidos poetas querían hacer revivir, imponiendo asuntos agradables, tales como *La felicidad*, de Helvetius; la *Declamación teatral*, de Dorat; *Los sentidos*, de Du Rosny, etc.

Los poetas que se consagraron al género descriptivo, tuvieron mejor éxito y conservaron por más tiempo la boga; el inmenso éxito del poema inglés de *Las estaciones*, por Thompson, alentó á Saint-Lambert á escribir un poema francés sobre el mismo asunto y con el mismo título. No hubo acuerdo sobre la superioridad del uno ó del otro. «Si es que me toca decidir, dijo Voltaire, sin vacilar daré la preferencia al de M. de Saint-Lambert. No sólo me parece más agradable sino más útil. El inglés describe las estaciones, y el francés dice lo que hay que hacer en cada una de ellas. Sus cuadros me han parecido más risueños y más simpáticos.» Voltaire hubiese debido añadir que, si la versificación de Saint-Lambert es elegante, su poesía carece de calor, de fuerza y de elevación. Mas no por esto deja de ser el primero y el más notable ensayo de poesía descriptiva en Francia, durante el siglo XVIII.

Gustaba mucho de ese género de poesía la sociedad que se picaba de inteligente. Todos los poetas se sintieron presos de un deseo de emulación para distinguirse en un género que se había inaugurado con tanto brillo por Saint-Lambert; así rivalizaban entre ellos, á fin de dar á la poesía descriptiva un carácter más didáctico y á la vez más pintoresco. El abate de Bernis compuso *Las cuatro estaciones ó las geórgicas francesas*, y los *Cuatro puntos del día*; el abate Delille, tradujo en francés, de una manera inimitable, *Las geórgicas*, de Virgilio,—1770,— como si hubiese obedecido á un consejo de Voltaire, quien decía que: «*Las geórgicas*, de Virgilio, harían siempre las delicias de los hombres de letras.» Delille, con su traducción, obtuvo más éxito y renombre que todos los poetas descriptivos con sus poemas originales, y sin embargo, aguardó doce años, doce años de trabajo en el silencio del gabinete antes de publicar su primer poema descriptivo *Los jardines*,—1782.—Otros se aprovecharon de la boga que su traducción de *Las geórgicas* dió de repente á la poesía descriptiva y campestre. Rosset

publicó en 1774, su poema de *La agricultura*, y Voltaire le escribió después de haberlo leído: «He encontrado en él lo útil y lo agradable, la ansiedad necesaria, y la dificultad casi siempre felizmente vencida.» Cinco años más tarde, Boucher daba á la luz su poema de *Los meses*, que había por adelantado fatigado con sus lecturas todos los ecos de la fama. Se le había puesto tan alto, que cuando se

imprimió tuvo que descender muy bajo. Jamás caída igual, después de la de *La Pucelle*, de Chapelain, tuvo el secreto de un poeta. Delille tuvo, pues, no poco que hacer, á pesar de su incontestable mérito de versificador brillante y magnífico, para poner de nuevo en favor la pobre poesía descriptiva.

Los poetas se habían multiplicado y se multipli-



Fundación de la Academia francesa

caban sin cesar; entre esta multitud pretenciosa que creía tener á su devoción un público entusiasta y ardiente, apenas se podían señalar tres ó cuatro poetas verdaderos, quienes, sin embargo, no habían logrado salir de las filas ni hacerse aclamar por todo el mundo: Malfilâtre hizo aparecer su encantador poema mitológico, intitulado: *Narciso en la isla de Venus*,—1769,—y murió en la miseria; Gilbert había atraído sobre sí la atención y la crítica, con su bella y levantada sátira del *Siglo XVIII* dedicada á Freron,—1775,—y se fué á morir al hospital; Colardeau había creado la heroida, en su traducción libre de la famosa carta amorosa de Eloísa á Abelardo, compuesta por Pope, y ese género falso y lánguido no vivió tanto como su creador que falle-

ció á los cuarenta y cuatro años; Boufflers; Parny y Bertin estuvieron mejor inspirados resucitando la poesía erótica, imitando en francés á Ovidio, Tibulo y Propercio.

Sin embargo, se podía creer que la poesía, principalmente la poesía galante y amartelada, tenía numerosos partidarios, sobre todo, en la sociedad de jóvenes de uno y otro sexo, cuando se veía en todas las librerías tantos folletos nuevos en los que el lápiz gracioso de los más hábiles dibujantes y el buril de los más seductores grabadores, prestaban un encanto inusitado á versos inspidos ó amanerados que los Dorat, los Pezay, los Jainmore, los Imbert tenían la precaución de colocar bajo la salvaguardia de las bellas artes. No hay, pues, que sorprenderse

si las gentes de gusto y de buena sociedad preferían á esas bagatelas y á esas insulceses salpicadas, la poesía burlesca y trivial que Vade templaba en las fuentes populares. El poema de *La pipa rota*, con su lenguaje del mercado, tenía más olor y sabor que todas las afectadas obras de la escuela de Dorat. Una canción de Vade, tomada á la musa de *Los porcherons*, encontró más eco, hasta en la buena sociedad, que las indecencias de la poesía erótica. «Los parisienses, dice el autor del *Tableau de Pa-*

*ris*,—1782,—se han distraído, durante algunos años, con las expresiones burlescas, y las blasfemias de los tunantes, copiando su tono. Pero han venido los juegos de vocablos y lo han destruído todo. Ya nadie se acuerda de Vade; ni nadie habla del marqués de Bievre y de Jeannot. He visto eclipsarse la gloria del autor de *La pipa rota*; y tiemblo por la del autor de *La condesa Tation*.» La poesía no fué bien vista en la Corte sino durante la Regencia del duque de Orleans, quien componía versos y gustaba de



BERTHOLLET

ellos; Luís XV hacía poco caso de ella y ni siquiera parecía que gustara aquellos que se imprimían en su honor, pero por lo menos no tenía aversión alguna por los poetas. Luís XVI, por lo contrario, tuvo siempre grande antipatía por la poesía, los poetas y los bellos ingenios. A su advenimiento al trono, cuando fué cuestión de designar un primer ministro, madame Adelaida le propuso el cardenal de Bernis:—«No,—respondió, bruscamente el rey,—hace versos, es un poeta; no le quiero.» Pronuncióse entonces el nombre del conde de Maurepas:—«Es un buen ingenio,—dijo,—pero he oído decir que escribía canciones?»—«Canciones!»—repuso madame Adelaida, que tenía gran amistad con el amable é inteligente anciano.—«En todo caso no es un poeta, puesto que es el hombre de Francia más competente en materia de etiqueta y de ceremonial.»—«Oh, reparación debida!»—replicó el rey, y Mau-

repas fué nombrado primer ministro. Turgot formó también parte del ministerio, así cuando el rey supo que su inspector general de hacienda había también rimado y hecho imprimir un ensayo de traducción en verso, de Virgilio, Horacio y Tibulo:—«¡Turgot, poeta!»—exclamó,—«es imposible. Un economista no es capaz de hacer un solo verso.» A pesar de las preocupaciones del rey contra los poetas, la poesía había ganado la corte bajo los auspicios del conde de Artois, y, sin embargo, jamás la poesía en Francia había sido más débil ni más insignificante.

No fué el siglo XVIII sino el siglo XVII el que inventó los poemas en prosa. La Fontaine, por gran poeta que fuese en verso, dió, con sus *Amores de Psyche*, un ejemplo que Fenelón, con su *Telémaco*, hizo admitir como una ingeniosa y agradable excepción en la literatura francesa. Fenelón había escrito, en prosa, al correr de la pluma, su poética moral,