

siones á la otra erudición; así un humanista que no fué más que un erudito y un literato incompleto, pero que agitó muchas ideas y que se revela como uno de los espíritus más «modernos.» Luis Le Roy (1), se atrevía á escribir:

«¿No es locura consagrarse y aficionarse á la antigüedad y dejar atrás el conocimiento de la religión y de los asuntos del país y tiempo en que se vive... tratando de comprender cosas que más aprovechan ignoradas que sabidas, si es que pueden saberse? Hay personas que saben la genealogía de los antiguos supuestos dioses, sus nombres, cultos, oráculos, poderes, y jamás leyeron la Sagrada Escritura; (saben) cómo se gobernaban Atenas, Lacedemonia, Cartago, Persia, Egipto, Macedonia y Parthia y hablan del Areopago, de la Eforia y de los Comicios romanos, y no entienden nada del Consejo de Francia, de la gestión de la hacienda, del orden de los Parlamentos.»

El rey llega á proclamar que los modernos son superiores á los antiguos, salvo en literatura (2): «Tamerlán

(1) H. Becker, *Loys Le Roy*, obra antes citada.

(2) Es curioso notar que du Bellay había dicho algo de esto. Véase anteriormente, pág. 377.

vale tanto como Alejandro y los navegantes portugueses están muy por encima de los fenicios y de los antiguos marseleses.» Y aun va más allá, declarando que Nicolás de Cues (3) y Copérnico son iguales á los más ilustres, y añade:

«Nunca fueron más conocidas las matemáticas ni mejor entendidas la astrología y la cosmografía. ¿Hay algo más admirable que ver hoy descubierto todo el mundo, una buena parte del cual ha sido durante tanto tiempo desconocida?... Respecto de la Física y de la Medicina, puedo afirmar verdaderamente que no alcanzaban mayor perfección entre los antiguos griegos y los árabes de la que tienen en este tiempo... La Arquitectura, la Pintura y la Música, han vuelto casi á su primer estado; y se ha trabajado tanto en derecho civil que más no es posible.»

Ramus da toda la amplitud á esta contienda de los antiguos y de los modernos: «Ninguna autoridad está por encima de la razón; ésta es, por el contrario, la que funda la autoridad y la que debe dictarle reglas.» Toda su vida no fué otra cosa que la aplicación heroica de este pensamiento.

(3) Respecto de Nicolás de Cues, véase pág. 144.



El cardenal Granvella. Copia de una medalla de la época

LIBRO UNDÉCIMO

LOS HOMBRES Y LAS OBRAS

CAPITULO PRIMERO

LA LITERATURA

I. Los poetas líricos y épicos. - II. Los autores dramáticos. - III. Los eruditos: estudios antiguos. - IV. Los eruditos: estudios nacionales. - V. Los pensadores y los independientes.

I. - Los poetas líricos y épicos

Ronsard ha escrito: «La poesía francesa era antes de nosotros débil y languideciente (1); exceptúo, sin embargo, á Saint-Gelays, Heroet y Sceve;» también exceptuaba, y con él la Pléyade, á Jacobo Peletier, del Mans, y remontándose más, á Le Maire de Belges (2), de quien se consideraba instintivamente afín y con el cual tiene realmente parecido, según en la actualidad se ha descubierto.

Entre los poetas lyoneses hay que buscar á los precursores que tuvieron conciencia del papel que representaron.

Ya hemos visto que Lyon era como una «segunda patria» de los escritores del siglo xvi. El más importante de sus poetas fué sin duda Mauricio Sceve († 1564), en quien se juntaban todas las cualidades necesarias para gustar á la Pléyade: un amor á la antigüedad y á Italia; un espíritu filosófico y místico, refinamiento, desdén á lo vulgar profano, al que, por otra parte, era inaccesible á causa de su habitual obscuridad (3). Se ingenió para formarse un idioma más sabio,

(1) Sainte-Beuve expresa la misma idea, pero desde otro punto de vista: «Hasta la muerte de Francisco I..., y aunque pulimentándose gradualmente, la poesía había permanecido siempre fiel al espíritu de su origen.»

(2) Véase respecto de éste pág. 151.

(3) He aquí un ejemplo, entre otros, de versos casi ininteligibles:

Si Apollon restraint ses rais dorez,
Se marrissant tout honteux sous la nue,
C'est par les tiens de ce monde adorez,
Desquelz l'or pur sa clarté diminue.
Parquoy, soudain qu'ici tu es venue,
Estant sur toi, son contraire, envieux,
A congelé ce Boras pluvieux,
Pour contrelustre à ta divine face
Mais ton taint frais vainc la niege des Cieulx
Comme le jour la clère nuit efface.

(Si Apolo restriñe sus rayos dorados,
Ocúltandose vergonzoso bajo la nube,
Es á causa de los tuyos, en este mundo adorados,
Cuyo oro puro disminuye su claridad.
Y porque has venido aquí de pronto,
Estando celoso de ti, que eres su adversario,

TOMO III

una sintaxis más regular, ritmos más variados y más musicales; fué asimismo uno de los primeros en cantar el amor quintaesenciado en su «Delia,» «objeto de la más alta virtud,» amante alegórica á la que calificaba de «obra santa del eterno Motor» y cuya «esencia divina» adoraba.

Du Bellay y Ronsard realizaron el nuevo ideal vislumbrado por Sceve y cuya estética había sido decretada por la «Defensa é ilustración de la lengua francesa (4).»

Joaquín du Bellay (5), nacido en Anjou hacia el año 1522, pertenecía á una antigua familia que en el siglo xvi ilustraron Juan, Guillermo y Martín du Bellay: el primero, obispo de París y cardenal; los otros dos, guerreros y escritores notables (6). Fué toda su vida de condición enfermiza, con los sentidos muy aguzados y una imaginación impresionable. Su temperamento y el trato con los poetas Salmón Macrin (7) y Jacobo Peletier del Mans le movieron desde muy joven á cultivar la poesía, y llegado á París hacia el 1547, afilióse entre los discípulos de Daurat. La publicación de la «Defensa» hizo de él, con Ronsard, el protagonista más visible de las nuevas ideas. En 1553 partió para Italia y permaneció en Roma hasta 1557; allí se regeneró merced al conocimiento más directo de las «antigüedades,» al contacto con el espíritu y las costumbres de Italia y á su participación en los negocios públicos. Acaso también su mismo alejamiento del país natal le volvió más francés. Á su regreso, establecióse en París, quiso ha-

Ha congelado ese lluvioso Boras,
Para contrabrillo de tu divina faz.
Pero tu tez fresca vence á la nieve de los Cielos,
Como el día borra la clara noche.)

Lo cual quiere decir simplemente que Apolo, celoso del brillo de los ojos de Delia, la amante ideal de Sceve, ha velado el sol.

(4) Véase anteriormente, pág. 392.

(5) Chamard (H.), *Joaquín du Bellay (1522-1560)* (tesis de la Facultad de París, 1900); cita la bibliografía hasta 1900. Brunetiere, *La Pleiade française* («Revue des Deux Mondes,» 1900-1901). J. Vianey, *Les Antiquités de Rome, leurs sources latines et italiennes* («Ann. de la Fac. de Bourdeaux. Bullet. italien,» 1901); *Les sources italiennes de l'Olive* (Congreso de París, 1900. Historia comparada de las literaturas). L. Seché, *Les origines de Joaquin du Bellay* («Rev. de la Renaissance,» 1901); *La vie de Joaquin du Bellay* (la misma revista, el mismo año). H. Vaganay, *J. du Bellay et les «Rime diverse di molti eccellentissimi autori»* («Rev. d'hist. litteraire de la France,» tomo VIII, 1901).

(6) Véase anteriormente, pág. 298.

(7) Salmón Maigret (Macrinus ó Macrin), nacido en 1490, fallecido en 1557, compuso muchas poesías latinas que le conquistaron en su época gran reputación. Era ayuda de cámara de Francisco I, que le dispensaba su favor.

cerse cortesano, sufrió algunos desengaños y murió en 1560.

Por razón de su temperamento inquieto, ardiente, apasionado, y por la existencia agitada que había llevado, du Bellay sintió y reprodujo, con más intensidad que sus contemporáneos, las contradicciones que había en el fondo del Renacimiento. Estas contradicciones, que eran visibles desde la «Defensa» y en la «Defensa» y que sus adversarios, según hemos dicho, no habían dejado de echarle en cara, aparecieron en sus poesías, las más conocidas de las cuales son, a partir de 1549, la *Olive* («Oliva»), las *Antiquitez de Rome* («Antigüedades de Roma»), los *Regrets* («Lamentos»), los *Jeux rustiques* («Juegos rústicos») y los *Discours au Roy* («Discursos al Rey»).

Él, que había preconizado como doctrina pura la imitación de los maestros, predicó luego, con el ejemplo y el precepto, la vuelta a la inspiración natural (1); él, que había combatido a los latinizantes, escribió poesías latinas; él, que se había apasionado por la Roma antigua, renegó de ella movido por su amor a su país de Anjou. Cuando imitó a Horacio, a Petrarca y a Ariosto, lo que hizo con frecuencia, sobre todo al principio, fué refinado, obscuro, quitaesenciado, pesado y hasta pedante, sin originalidad: la colección conocida con el nombre de «Oliva», que es realmente el comienzo de su obra, está tomada casi por entero de los poetas italianos de toda clase (2). Cuando, por el contrario, siguió los impulsos de su naturaleza olvidando sus doctrinas, abrió las más puras y abundantes fuentes de poesía sentimental ó lírica:

Las! et nous ce pendant nous consumons nostre âge
Sur le bord incogneu d'un estrange rivage,
Où le malheur nous fait ces tristes vers chanter,
Comme on voit quelquefois, quand la nuit les appelle,
Arrangez flanc à flanc parmy l'herbe nouvelle,
Bien loing sur un estang trois cygnes lamenter.

(¡Ay!, y nosotros entretanto consumimos nuestra edad al borde desconocido de una extraña playa, en donde el infortunio nos hace cantar estos tristes versos, del modo que a veces vemos lamentarse muy lejos en un estanque, cuando la noche los llama, tres cisnes alineados uno al lado de otro en la hierba nueva.)

Por otra parte, su espíritu inquieto y su tempera-

(1) (Hesiodo) montra que la seule nature,
Sans art, sans travail et sans cure,
Fait naistre le poete avant
Qu'il ayt songé d'etre sçavant.

(Hesiodo demostró que la sola naturaleza, sin arte, sin trabajo y sin cuidado, hace nacer el poeta antes de que haya pensado en ser sabio).

Y luego añade:

De la vinrent ces Énéides
Et ces fâcheuses Thébaïdes,
Où n'ya vers que sur les doigts
Ou n'ait rongé plus de cent fois.

(De aquí (de las imitaciones) vinieron esas Eneidas y esas enojosas Thebaïdes en las que no hay verso que no haya sido hecho royéndose cien veces los dedos.)

(2) Vianey (J.), *Les sources italiennes de l'Olive*, Congreso de París, 1900, «Hist. des litteratures», pág. 71-104.

mento enfermizo, que fácilmente le ponían en un estado irascible, hicieron de él en ocasiones un poeta satírico de ingenio áspero y vigoroso:

Comme un qui vent curer quelque cloaque immonde,
S'il n'a le nez armé d'une contre senteur,
Estouffé bien souvent de la grande puanteur,
Demeure ensevely dans l'ordure profonde:
Ainsi le bon Marcel (3), ayant levé la bonde,
Pour laisser escouler la fangeuse espesueur
Des vices enterrez, dont son prédécesseur
Avait, six ans avant, empoisonné le monde...
Tombe mort au milieu de son oeuvre entrepris...

(Así como el que quiere limpiar una cloaca inmundada, si no defiende su nariz contra la peste, permanece sepultado en la inmundada basura, asfixiado muy a menudo por la gran pestilencia; así también el buen Marcelo (3), que había quitado el tapón para dejar que se escurriera la fangosa capa de los vicios enterrados con que su predecesor había envenenado el mundo seis años antes, cayó muerto a mitad de la obra por él emprendida.)

Hay también en su poesía un numen sencillo y melancólico, eminentemente francés, como la siguiente composición, que tanta y tan justa popularidad alcanzó, a diferencia de otras obras ambiciosas de la Pléyade:

Quand revoiray-je, hélas, de mon petit village,
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Revoiray-je le clos de ma pauvre maison?

Plus me plaist le séjour qu'ont basty mes ayeux
Que des palais romains le front audacieux...
Plus mon Loyre gaulois que el Tybre latin,
Plus mon petit Lyré que le mont Palatin,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine
Et plus que l'air romain, la douceur angevine.

(¿Cuándo volveré a ver ¡ay! humear la chimenea de mi pequeña aldea, y en qué estación volveré a ver la cerca de mi pobre casa?... Más me agrada la vivienda que mis antepasados construyeron, que la fachada audaz de los palacios romanos; más mi Loire galo que el Tiber latino; más mi pequeño Lyré que el monte Palatino; más que el mármol duro me agrada la fina pizarra, y más que el aire romano la suavidad angevina.)

«¡Qué! Y viniendo ya a los poetas de nuestros días, ¡qué hombre Ronsard (4)! Ha sido tal, que todos los demás poetas pueden considerarse hijos suyos y él su padre, porque a todos los ha engendrado. Él ha destruido la poesía fea, grosera, insípida, necia, mal limada, que antes había, y ha hecho esta tan bien adornada que vemos hoy.» Este es el juicio que con su habitual en-

(3) El papa Marcelo II (1555) llevó a cabo reformas en la Iglesia; murió a los venticinco días, sospechando algunos que fué envenenado.

(4) Lanson, *Hist. de la littér. française*, cita lo más esencial de la bibliografía. P. Laumonier, *La jeunesse de Pierre de Ronsard*, «Rev. de la Renaissance», tomos I y II, 1901-1902; *Chronologie et variantes des poésies de Pierre de Ronsard*, «Rev. d'hist. littér. de la France», tomos IX, X, 1901-1903; De Nolhac, *Documents nouveaux sur la Pléiade: Ronsard, du Bellay* («Rev. d'hist. littér. de la France», tomo VI, 1899). H. Longnon, *Essai sur Pierre de Ronsard. Ses ancêtres: sa jeunesse* («Posit. des thèses de l'Ecole des Chartes» 1904).

Las obras de Ronsard se publicaron coleccionadas por vez primera en 1560 y luego, aumentadas, en 1567 (otra edición en 1572-1573 con los cuatro primeros libros de la *Franciada*) y otras en 1584, 1597 y 1617.

tusiasmo formula Brantome acerca de sus contemporáneos. Y añade luego: «Así, según su patrón y siguiéndole a él, se formaron esos admirables du Bellay, Baif, Belleau, Jodelle, Nicolás Denizot, Oliverio de Magny y Passerat.»

A Ronsard se le consideró, casi en cuanto se dió a conocer, como jefe de escuela; y lo fué en realidad y desde muy joven. Nacido en 1524 ó 1525 (1), de padres nobles, en el castillo de la Possonnière, en Vendomois, pasó los primeros años de su vida en el campo, que a tantos escritores de su tiempo inspiró y que dejó en él impresión profundísima:

Je n'avais pas quinze ans que les monts et les bois
Et les eaux me plaisaient plus que la Cour des Rois,
Et les noires forêts épaisses de ramées,
Et du bec des oiseaux les roches entasmées;
Une vallée, un antre en horreur obscurci...

(No tenía aún quince años y ya los montes y los bosques y las aguas me gustaban más que la Corte de los Reyes, y las negras selvas de espeso ramaje, y las rocas descantilladas por el pico de los pájaros; un valle, un antro siniestramente obscurecido (2).)

Sólo estuvo seis meses en el colegio de Navarra, adonde lo enviara su padre, fué paje del Delfín Francisco y pasó luego a Escocia, al lado del rey Jacobo V, en 1537, y a Alemania con Lázaro de Baif, embajador de Francisco I, en 1540. En aquel entonces sintió las primeras manifestaciones de una sordera que había de ser incurable, y se consagró por entero a las letras, reanudó sus estudios bajo la dirección de Daurat, entre 1544 y 1547, y en 1550 publicó las primeras «Odas» (3) y los primeros sonetos de los «Amores.» En 1552 dió a luz nuevas «Odas», en 1555-1556 varios «Himnos», y en 1556 la continuación de los «Amores.»

Hubo de combatir contra algunos sobrevivientes de la generación anterior, y singularmente contra Melin de Saint-Gelays, el cual, considerándose más débil, no tardó en rendirse; entonces pudo exclamar Ronsard:

Entre sacré poète au palais de Henri!

(Entro en el palacio de Enrique consagrado como poeta).

Había triunfado no sólo de su rival, sino también de todos sus predecesores. En 1560 reunió todas sus obras en una primera edición.

Cuando en 1560 subió al trono Carlos IX, Ronsard, favorito del Rey, llegó a la cúspide de su fortuna, pero al mismo tiempo dedicó a los negocios políticos y a la Iglesia el ardor con que había combatido en las luchas políticas, se consagró por entero al partido ortodoxo y

(1) Según H. Longnon, en 2 de septiembre de 1525.
(2) Compárese con una inspiración parecida de Marot (véase pág. 215) y se verá la diferencia entre las dos épocas y entre los dos genios, sobre todo si se añaden los últimos versos de Ronsard:

A fin de voir au soir les Nymphes et les Fées
Danser dessous la lune en cotte par les prés

(A fin de ver a las Ninfas y a las Hadas danzar de noche a la luz de la luna por los prados vestidas con zagalejos), en los que reaparece el concepto mitológico clásico.

(3) Había compuesto su primera poesía hacia el año 1543.

fué tan intolerante en su catolicismo como en su clasicismo. En 1562, escribió los *Discours des misères du temps présent* («Discursos sobre las miserias del tiempo presente») que promovieron una contienda apasionada.

Es muy posible que le arrastrara al fanatismo católico su amigo Daurat, espíritu estrecho y rencoroso que atacó a Ramus, ensalzó la matanza de San Bartolomé (4) y escribió a propósito del asesinato de Coligny estos versos bajo todos conceptos detestables:

Cil qui estoit jadis chef des voleurs d'Eglises,
Cil qui profane et saint de ses mains ravissoit,
Cil qui bouilloit en l'eau et rotissoit au feu
Les innocents...
En una croix infame il pend.

(El que en otro tiempo era jefe de los ladrones de iglesias; el que con sus manos arrebataba lo profano y lo santo, el que hacía hervir en el agua y asar al fuego a los inocentes... cuelga de una cruz infame.)

Los poetas de la Pléyade fueron, en general, hostiles a todas las ideas nuevas así en religión como en política.

Algunos de sus amigos abandonaron a Ronsard; el calvinista Antonio de Chandieu publicó, con el nombre de Zamariel, la «Réponse aux calomnies contenues au «Discours et Suyte du Discours sur les misères de ce temps, faits par messire P. Ronsard, jadis poète, aujourd'hui prebtre (5).»

En cambio, conservó Ronsard todo el favor de la corte. Tratábase con todas las clases sociales y tenía amistad con artistas y magistrados, hombres de ingenio y diletantes. En aquella sociedad, como en todas partes, necesitaba un adversario contra quien combatir, por esto manifestaba su admiración por Lescot ensalzándole y a la vez atacando a Filiberto del Orme.

La idea del poema de la «Franciada (6),» que acariciaba hacía tiempo, armonizaba con sus tendencias monárquicas y con su patriotismo; en él quería presentar los orígenes de Francia y de la monarquía francesa en una lejanía seductora por su mismo misterio. Los cuatro primeros cantos fueron publicados en 1572 y con ellos terminó la vida activa de Ronsard. El poema no tuvo gran éxito y quedó sin concluir, y el poeta reapareció de cuando en cuando en la corte y al lado del Rey y sólo con intermitencias se le vió en la Academia de los Valois. En 1574, prematuramente envejecido a la edad de cincuenta años, se retiró a una de las numerosas abadías que había recibido de los reyes, y su gloria creció y se purificó con el aislamiento hasta 1580; en 1585 murió no olvidado, pero sí solitario.

Ronsard fué por excelencia el poeta que había preconizado la «Defensa» en parte por él inspirada.

No solamente tomó de los antiguos algunos géneros literarios y especialmente la oda que quizás fué el primero en introducir en Francia, sino que, además, su obra está llena de autores griegos y latinos é inspirada en el pensamiento de éstos. Tuvo trato íntimo con todos los poetas y con todas las divinidades de la Fábula,

(4) Robiquet, *De Johannis Aurati poeta regii vita* (tesis de la Facultad de París), 1887.

(5) «Bulletin de la Société de l'Histoire du protestantisme français», tomo XXXVII, 1888.

(6) Véase sobre los antecedentes de la «Franciada» pág. 151.

y los mezcló con todas las sensaciones que recibió de la naturaleza y con todos los sentimientos que experimentó, lo mismo con sus amores que con sus odios; y hasta en sus poemas religiosos invocaba á los dioses antiguos y se inspiraba en Luacco, en Virgilio y en Ovidio. También imitó á los italianos, sobre todo á Petrarca; pero indudablemente estaba menos familiarizado con la Italia, que jamás visitó, que con la antigüedad.

Aparte de todo esto, fué genuinamente francés por su lengua y por su estilo, y más de una vez se ha demostrado que tomó mayor número de palabras del antiguo idioma nacional ó de los dialectos provinciales que de la antigüedad ó de Italia, realizando lo que con du Bellay y con tantos otros había soñado, es decir, enriqueciendo y «magnificando» el francés. Fué asimismo innovador por la importancia que dentro de la poesía dió á la técnica: inventó ritmos nuevos, de gran variedad y al propio tiempo de un sentido muy justo de lo posible; su poesía fué esencialmente armoniosa y casi diríamos armónica (1).

Pero aun fué quizás más innovador por su ardiente pretensión de serlo: desde un principio, aparentó alejarse de sus predecesores «tomando estilo aparte, sentido aparte y obra aparte,» y es evidente que logró su objeto.

Más desigual que ninguno de los poetas de su tiempo (á veces descendió tanto como ellos, pero también se elevó á mucha mayor altura), puede decirse que tuvo aun más genio que talento. Cuando no escribe á impulsos de la pasión ó de la viveza de sus impresiones, es pesado, quintaesenciado, obscuro y pedantesco.

Quand la Parque, ennemie aux Valois, nous ravit
Charles, astre du ciel, par toute France on vit
Les Muses se cacher: *Phabus* n'osait rien dire
Ni ce *Dieu voyageur*, inventeur de la lyre;
Les lauriers étaient secs, sec le bord *pimplea*,
Le silence effrayait tout l'autre *cyrrhén*,
Claire ne courait plus la source *Aganippe*

(Cuando la Parca, enemiga de los Valois, nos arrebató á Carlos, astro del cielo, vióse en toda la Francia que las Musas se escondían: Febo no osaba decir nada, ni tampoco ese Dios viajero, inventor de la lira; los laureles estaban secos; seca también la orilla *pimplea*, el silencio causaba espanto en todo el antro *cirreo*, y la fuente *Aganipea* ya no corría clara).

Sus propios amigos y partidarios que admiraban esa poesía erudita reconocían las obscuridades de la misma y, á pesar de sus teorías, acometieron la empresa de aclararlas para hacerlas inteligibles al vulgo. Por esto el erudito Muret, Juan Martín y otros publicaron comentarios explicativos de las poesías de Ronsard (2).

Pero en cambio tiene las cualidades del genio poético que rara vez se encuentran reunidas en un mismo hombre, tales como: una gran sensibilidad, una potencia, una impetuosidad que á veces llega hasta el arrebató, la impresionabilidad que engendra las imaginaciones plásticas, y una delicadeza, una gracia y una melancolía exquisitas.

(1) Véase la página siguiente.

(2) Véase un curioso comentario de Juan Martín (Laumonier, *Chronol. des poésies de Ronsard*, «Rev. d'hist. littér.» tomo X, 1903).

Nadie ha descrito con más vigor que él el entusiasmo poético:

Tout le cœur me débat d'une frayeur nouvelle,
J'entends dessus Parnasse Apollon qui m'appelle,
Vois sa lyre et son arc branler à mon costé,
... et sens ma fantaisie,
Errante entre les dieux, se soûler d'ambrosie.

(El corazón me late á impulsos de un nuevo espanto; oigo por encima del Parnaso que Apolo me llama; veo blandir á mi lado su lira y su arco... y siento que mi fantasía, errante entre los dioses, se sacia de ambrosía.)

En sus «Discursos sobre las miserias del tiempo presente» vemos una potencia de inventiva, un realismo en la imagen y en la palabra por nadie superados: la pasión le hace olvidar todas las teorías y en su lenguaje realista se muestra en absoluto francés:

Ne presche plus en France une doctrine armée (3),
Un Christ empistolé tout noirci de fumée,
Qui, comme un Ménémet, va portant en la main
Un large coutelas rouge de sang humain.

(No prediques más en Francia una doctrina armada, un Cristo armado de pistolas y ennegrecido por el humo, que, como un Mahoma, lleva en la mano un ancho cuchillo rojo de sangre humana.)

Ó bien:

Que dirait-il (4) ... de voir l'Eglise de Jesu-Christ,
Qui fut jadis fondée en humblesse d'esprit...
Pauvre, nue, exilée, ayant jusques aux os
Les verges et les fouet imprimés sur son dos;
Et la voir aujourd'hui riche, grasse et hautaine,
Toute pleine d'escus, de rente et de domaine?

(¿Qué diría... al ver á la Iglesia de Jesucristo, que en otro tiempo se fundó con humildad de espíritu..., pobre, desterrada, teniendo impresos en las espaldas, hasta los huesos, los azotes y los latigazos; y al verla hoy rica, gorda y altanera, llena de escudos, de rentas y de haciendas?)

En otras partes ha expresado todos los amores, el amor casto, el amor sensual, el amor melancólico, en las tan conocidas composiciones que empiezan:

Mignone, allons voir si la rose...»

(Amada mía, vamos á ver si la rosa...)

Plus étroit que la vigne à l'ormeau se marie,
Du bien de tes mains, maitresse, je te pryé,
Enlace-moy les corps...

(Querida mía, te ruego que con el lazo de tus manos ciñas mi cuerpo más estrechamente que la vid se enlaza al olmo...)

Marie, vous avez la joue aussi vermeille
Q'une rose de may...

(María, tenéis la mejilla más encarnada que una rosa de mayo...)

La afición de Ronsard y de los poetas de su escuela á la armonía prosódica y también su costumbre de to-

(3) Dice á de Beze.

(4) San Pablo.

mar por guía á la antigüedad y aun tal vez un temperamento muy impresionable á la sensación física, los llevaron á soñar con la unión estrecha, íntima, de la música con la poesía. Ronsard quería «resucitar el uso de la lira, la cual lira es lo único que puede y debe animar los versos y darles el justo peso de su gravedad,» y aun llegaba á escribir: «La poesía sin los instrumentos, ó sin la gracia de una ó varias voces, no es en modo alguno agradable, como tampoco lo son los instrumentos que no están animados por la melodía de una voz agradable.» Por otra parte, la poesía lírica de aquel tiempo, por su ritmo, por su cadencia, por no sé qué movimiento ondulante, requiere casi naturalmente la música. Los músicos respondieron al llamamiento, y para ellos fueron temas favoritos, después de las de Marot, las obras de Ronsard, de du Bellay y de Desportes (1), conservándose numerosas colecciones de «canciones puestas en música» por Lassús y Goudimel, por indicación ó con el pleno asentimiento de sus autores (2).

Como casi todos los poetas de la época eran espíritus lógicos, uno de ellos, Antonio de Baif (3), se propuso crear un sistema de prosodia que en realidad no tenía armonía ni ritmo sino cuando era cantado: fué su famoso ensayo de versos «medidos» á la antigua, en que establecía una distinción, que no existe en nuestra poesía, entre sílabas breves y sílabas largas. Desde este momento, la melodía no era ya un adorno, sino que llegaba á ser la esencia misma de la prosodia poética, puesto que era la que daba el ritmo, mediante la relación de sus notas con las sílabas breves ó largas; y principalmente para realizar esta concepción fundóse en 1570 la Academia de poesía y música, «para servir de vivero de donde saldrían con el tiempo poetas y músicos instruidos y educados por buen arte... Á fin de poner nuevamente en uso la música según la perfección que estriba en representar la palabra en canto cumplido de sonidos, armonía y melodía, que consis-

(1) Véase más adelante.

(2) Orlando de Lassús no dejó de apoderarse del soneto demasiado célebre de Oliverio de Magny al barquero Caronte. Es preciso citar esta composición, á lo menos en parte, para demostrar hasta qué punto el refinamiento y la afectación del pensamiento y el afán por buscar la armonía prosódica se prestaban de antemano al canto y lograban, gracias á él, una especie de sensualidad para el oído. Oliverio de Magny, desesperado por los rigores de su amiga, llama á Caronte para librarse de sus males por medio de la muerte. Caronte se niega:

Cherche un autre nocher car ny moy ny la Parque
N'entreprenons jamais sur le maitre des Dieux

(Busca otro barquero porque ni yo ni la Parca invadimos nunca los dominios del amo de los Dioses (el Amor).
Y Magny replica:

J'irai, donc, mangré toy, car j'ay dedans mon âme
Tant de traits amoureux et de larmes aux yeux,
Que je serai le fleuve et la barque et la rame.

(Pues iré, á pesar tuyo, porque tengo tantos dardos amorosos en mi alma y tantas lágrimas en los ojos, que seré río (por las lágrimas), barca y remo (por los dardos). Esta poesía es una poesía enteramente de salón y tiene ya algo de romanza. (Respecto de Oliverio de Magny, véase Julio Favre, *Oliverio de Magny, étude biographique et littéraire*, 1885).

(3) Fremy, *L'Académie des Valois*, obra citada.

te en elegir y arreglar las voces, sonidos y acuerdos bien dispuestos para producir efectos, según lo requiera el sentido de la letra..., resucitando también la antigua manera de componer versos medidos para ajustar á ellos el canto, medido igualmente según el arte métrica...)

Y el verdadero director de aquella Academia, fué más bien que Baif, el poeta, el músico Courville:

J'ai pris de Courville accointance,
Maistre de l'art de bien chanter,
Qui me fit, pour l'art de musique
Réformer à la mode antique,
Les vers mesurez inventer.

(He trabado intimidad con Courville, maestro en el arte de bien cantar, el cual, para reformar el arte de la música según el modo antiguo, me hizo inventar los versos medidos.)

En realidad, ciertas poesías «medidas» de Baif, cuando se cantan, son verdaderamente muy musicales merced al acuerdo perfecto que se establece entre ellas y la forma rítmica de que están revestidas.

Después de du Bellay y de Ronsard, quedaba creada la poesía lírica francesa, que había nacido de sentimientos franceses y humanos, á los cuales el trato con la antigüedad había comunicado su expresión vigorosa y pura, y á veces también complicada.

Existe una escuela de Ronsard, la de sus imitadores y discípulos, cuya descendencia se prolongó hasta el reinado de Enrique IV, lo cual demuestra no sólo la gran influencia del maestro, sino también la afición apasionada de los hombres de aquel tiempo, autores y lectores, á la poesía. De entre la muchedumbre de estos poetas merecen citarse Vauquelin de la Fresnaye (1536-1607), autor de un «Arte poética,» de las *Foresteries* («Forestales») y de los *Idilles* («Idilios») (4); Remigio Belleau (1528-1577), que escribió las *Bergeries* («Eglogas») y los *Amours* («Amores»); Felipe Desportes (1546-1606), el único á quien á veces se compara con Ronsard y que comenzó por los amores mitológicos de Diana y de Hipólito, para acabar por una traducción de los Salmos. También estos escritores, incluso Desportes cuyas primeras poesías no se publicaron hasta 1573, tomaron por modelos á los italianos al mismo tiempo que á Ronsard: tal sátira en que Vauquelin «traza un cuadro fiel de la sociedad francesa en el siglo XVI,» está traducida, «palabra por palabra traducida» (á excepción de diez y seis versos), de una sátira italiana; «Desportes es un poeta italiano disfrazado á la francesa (5).» En cambio, obsérvese en ellos, á medida que sus obras se acercan al fin del siglo, algo más de libertad respecto de la erudición y de la antigüedad, y un numen poético rústico, muy en armonía con la sencillez de costumbres en tiempo de Enrique IV. De esta suerte se manifestaba una vez más el desdoblamiento del espíritu francés en el siglo XVI y se preparaba la poesía de los Racán y de los Segrais con-

(4) Lemercier, *Etude littéraire et moral sur les poésies de Jean Vauquelin de la Fresnaye* (tesis de la fac. de Letras de Nancy, 1887).

(5) Flaminio, *Studi di storia letteraria italiana e straniera*. J. Vianey y Vaganay, *Un modèle de Desportes non signalé encore: Pamphilo Sasso* («Rev. d'hist. litt. de la France, tomo X, 1903).