

verso y del período. Declaró la guerra á Ronsard y á sus discípulos, y á Desportes, que le había invitado á comer y quería ofrecerle un ejemplar de sus Salmos, le dijo «que era mejor su sopa.» Regnier, sobrino de aquél, salió á la defensa de su tío y escribió contra Malherbe la famosa sátira en que oponía frente á la composición laboriosa el bello desorden de los favoritos de Apolo.

Sin impresionarse lo más mínimo, el «tirano de las palabras y de las sílabas» prosiguió su obra de depuración, limpiando el idioma francés de todo lo gascón y helénico que lo desnaturalizaba. Afirmaba que los mejores jueces de la lengua eran los descargadores del Port-au-foin; y en efecto, el pueblo es quien inconscientemente se defiende mejor contra las importaciones extranjeras. Por ello merece Malherbe figurar entre los obreros de la restauración nacional.

Quizás los mejores versos que escribió le fueron inspirados por su pasión por el orden y la paz: en la *Prrière pour le roi Henri le Grand, allant en Limousin pour y pacifier les troubles* («Oración por Enrique el Grande que marcha al Limousin para pacificar los disturbios allí ocurridos»), lo mismo que en su *Ode sur l'heureux succès du Voyage de Sedan* («Oda al feliz éxito del Viaje de Sedán»), su poesía, noble y elevada, anímase y se entenece por el ardor en sus sentimientos pacíficos y monárquicos.

Las ideas que expresaba en verso eran levantadas, y jamás escribió una composición libertina, hecho tanto más notable, cuanto que por su género de vida se le apodaba «el tío Lujuria.» Su poesía, á pesar de esto, mantenase pura y bajo este concepto también se distinguía de los poetas del Renacimiento y creaba una tradición. Racán, discípulo suyo, permaneció fiel á esa concepción idealista del arte; con *Astrée* («Astrea») entró en el género de la novela y más tarde el palacio Rambouillet le familiarizará con las relaciones sociales.

Mas estos comienzos y estas promesas, por muy interesantes que sean, no hacen del reinado de Enrique IV una época literaria; el mismo Malherbe, que no llegó á París hasta 1605 y que murió en esta capital en 1628, pertenece tanto al reinado de Enrique IV como al de su predecesor. Enrique no es un Augusto ni un Meceñas, sino que deja á grandes señores generosos el cuidado de pensionar á los literatos, pues sólo se apasiona por sus «construcciones» y sólo en ellas gasta.

II.—Las letras en tiempo de Luis XIII y de Mazarino

Después de Enrique IV comienza el gran siglo cuya gloria debe, en equidad, repartirse entre Luis XIII y Luis XIV. Descartes, que en 1637 publicó su *Discours de la Methode* («Discurso del Método»); Corneille, que en el mismo año ó en el anterior hizo representar su *Cid* y en 1652 *Nicomède*, la última de sus obras maestras; y Pascal, muerto en 1662 y cuyas *Provinciales* se publicaron en 1656-57, nada deben al gran rey que nació en 1638 y que en realidad no reinó hasta después de la muerte de Mazarino (marzo de 1661). Estos tres grandes nombres bastarían para ilustrar el período literario que, comenzando durante la menor edad de Luis XIII, continúa hasta fin de la menor edad de su hijo. Todos los escritores de esta generación, así los grandes como los medianos, tienen cierto aire de familia que los diferen-

cia de los de la generación siguiente; todos ellos vivieron no sujetos al despotismo libremente consentido de un monarca idolatrado, sino bajo la dictadura de un ministro combatido y durante los disturbios y la relajación de dos regencias (1), y todos ellos soportaron menos uniforme y fuertemente los patronatos de corte y las disciplinas de escuela.

Esta época, políticamente dividida, lo está también moralmente. El catolicismo es, en verdad, omnipotente y se halla en pleno ardor y en plena fuerza de restauración; extiende sus dominios ó, por lo menos, se consolida en los que poseía; destruye el partido protestante y acorrala la Iglesia reformada; recupera la nobleza y evangeliza las masas; se reforma y se instruye; y se impone á los hombres de Estado, unas veces como una disciplina que no pueden recomendar á los pueblos sin practicarla ellos mismos, y más á menudo, con miras ajenas á todo cálculo, como la revelación exclusiva de la verdad moral y religiosa. La evolución de Du Vair caracteriza los progresos del espíritu religioso; al contrario de Charrón († en 1603), que de las *Trois Verités* («Tres Verdades») pasa al *Traité de la Sagesse* («Tratado de la Sabiduría»), y de una apología del catolicismo al concepto de una moral social, Du Vair († en 1621), después de haber intentado en la *Philosophie des stoïques* («Filosofía de los estoicos») secularizar la moral, renuncia á ello en la *Sainte Philosophie* («Filosofía Sagrada») «y, no viendo otro remedio á la corrupción que la vuelta á la moral cristiana, proclama la necesidad de la misma (2).» La generación de los Berulle, de Francisco de Sales, de los jesuitas y de los jansenistas, quiere hacer de la religión la directora de la vida humana y cristianizar, por decirlo así, hasta la vida mundana.

Para las almas piadosas escogidas que desean avanzar en la senda de la perfección, escribió San Francisco de Sales, ese francés que vivió fuera de Francia, la *Introducción á la vida devota*, el primer libro de dirección espiritual y el más justamente famoso, en el que sin aparato teológico y en un lenguaje florido, lleno de efusiones de paternal ternura, señalaba las etapas y los progresos del amor á Dios (3).

Pero precisamente el exceso de celo, la aspiración á lo mejor y también rivalidades de influencia, de carácter muy profano, crean partidos en la Iglesia y suscitan en ella conflictos; y así durante la regencia de María de Médicis presenciamos las disputas entre ultramontanos y galicanos sobre el límite de las dos potestades, y durante la de Ana de Austria, después de la tregua impuesta por Richelieu, asistimos á la lucha de los jesuitas y de los jansenistas.

El escándalo de tales contiendas habría bastado por sí solo para provocar una reacción de incredulidad; pero es posible que á ésta contribuyeran también los primeros progresos de las ciencias. El P. Mersenne exagera, sin duda, cuando dice que solamente en París, en 1623, había 50.000 ateos, porque en realidad los libertinos

(1) Brunetiere, *Manuel*, pág. 111, indica perfectamente la relación entre la anarquía política y la literaria y las costumbres. En el presente volumen se encontrarán en su lugar correspondiente los escritos que más directamente se relacionan con los acontecimientos políticos; por esto no insistiremos sobre los mismos.

(2) Brunetiere, *Manuel de littérature française*, pág. 47.

(3) Strowski, *Saint François de Sales*, 1898, pág. 239 y sig.

eran una pequeña minoría; pero por lo mismo que sus opiniones producían escándalos, parecían constituir legión. De todos modos, en tiempo de Richelieu guardaron silencio; el proceso contra Teófilo de Viau fué una advertencia para los otros poetas galos ó licenciosos que sintieran, como él, tentaciones de oponer á la moral cristiana los derechos de la naturaleza. Después de la muerte del Ministro, reapareció el escepticismo erudito á lo Montaigne ostentándose públicamente en escritos, expuesto ó insinuado por gentes doctas de grave continente. De los tres hombres á quienes se considera como los espíritus más emancipados de aquel tiempo, uno, Gassendi, es sacerdote y profesor de matemáticas del Colegio de Francia; otro, Naudé, bibliotecario del cardenal Bagni en Roma, y más tarde, de Mazarino; y el tercero, La Mothe Le Vayer, ayo del duque de Orleans, hermano de Luis XIV. Naudé, en su *Avis pour dresser une bibliothèque* («Consejo para organizar una biblioteca») (1627), en que recomienda que se reunan sobre cada opinión controvertida las obras en pro y en contra, afirma el «buen derecho de los Pirronianos fundado en la ignorancia de los hombres.» La Mothe Le Vayer creía que «los tiempos inclinados al ateísmo, como la época de Augusto César y la nuestra propia, en algunas comarcas, han sido tiempos civiles y lo son todavía, al paso que la superstición ha sido la confusión de muchos Estados.» Gassendi, en su *Vie d'Epicure* («Vida de Epicuro») (1647), justifica la moral de ese filósofo de la antigüedad.

También en tiempo de la «buena regente,» Ana de Austria, fué cuando se puso en moda el libertinaje entre las gentes de gran tono. Saint-Evremond, valiente y galante, autor de madrigales y de disertaciones filosóficas, opina que «de todas las concepciones relativas al bien supremo, no hay otra más razonable que la de Epicuro;» y si no critica las exigencias de la moral cristiana, es porque éstas rompen la monotonía del placer y lo sazonan con algo de remordimiento. El caballero de Meré, que en su época fué tenido por pensador, declaraba á Epicúreo genio admirable, y en unión de Saint-Evremond amó y formó á la famosa Ninón de Lenclos, una cortesana que no se retiró del mundo, bella é ingeniosa, en quien varias generaciones de amantes ó de amigos apreciaron, si así puede decirse, la compañía de un «hombre de bien» que no era una «mujer honrada.» Con ella reapareció en pleno florecimiento cristiano un ideal de hetaíra pagana y sabia, educada para las seducciones del cuerpo y del espíritu. La «moderna Leontium,» como la llamaba Saint-Evremond, era considerada como la reina de los hombres de talento.

Del extranjero llegan asimismo inspiraciones entrecruzadas. Durante los reinados de Enrique IV y de Luis XIII, se sigue imitando á los escritores italianos puestos en moda por Catalina de Médicis y á los que sin escrúpulo saquean Desportes, Vaquelin de La Fresnaye y otros muchos. Así, muchos detalles que, en las sátiras de Regnier, podrían pasar por confidencias, son copias exactísimas de un modelo italiano. Pero esta literatura de la que los franceses se hacen tan gustosamente tributarios está en decadencia, maleada por la falta de naturalidad y por lo rebuscados que en ella resultan lo delicado, lo brillante y lo raro en los senti-

mientos, en las ideas y en las palabras. El Tasso, muerto en 1595, había mezclado en el oro de su poesía mucho de ese oropel; Guarini hizo de esos defectos un sistema y fundó la escuela del mal gusto.

Uno de sus discípulos, que no tenía tanto talento como él, el napolitano Marini, vino á París en 1625 y en 1623 publicó su *Adone* («Adonis»), en el que dibujó en cuarenta mil versos un idilio y una elegía, el amor de Venus por Adonis, y su dolor después de la muerte de su amante. Este poema interminable gustó por sus lindos detalles, por sus comparaciones ingeniosas y por sus presuntuosas metáforas, por la afectación de la forma y del fondo, y por las palabras que con su doble sentido excitaban vivamente la curiosidad.

Ah! voici le poignard que du sang de son maître fut souillé lâchement; il en rougit, le traître (1)

Estos versos de Teodoro de Viau son anteriores á la publicación del *Adonis* y demuestran que Francia padecía ya el mal que agravó la presencia del «caballero Marini.»

Más adelante, cuando Ana de Austria comenzó á hacer el papel de reina, volvió á estar en boga la literatura de su país. «Hay en París una verdadera agencia de traductores del castellano; todo lo nuevo que se publica en Madrid, especialmente las novelas, es expedido inmediatamente á Francia y traducido (2).» Florecieron entonces en España algunos de sus escritores más ilustres: Cervantes (1547-1616), Quevedo (1580-1645), el primer novelista picaresco, y los dos eminentes dramaturgos, Lope de Vega (1562-1635) y Calderón (1601-1681), sin contar los autos de segunda fila. Con harta frecuencia se olvida que Guillén de Castro, el inspirador del *Cid*, no murió hasta 1631. Los franceses del siglo XVII se inspiraron en los españoles de aquella grande época, contemporáneos ó casi contemporáneos suyos.

Á pesar del fracaso de Ronsard y de su escuela, continúa siendo omnipotente la influencia de la antigüedad, pero no de toda ella. El estudio de los griegos, aunque incluido en los programas de la Universidad, es una enseñanza de lujo que ni se extiende ni penetra; la historia literaria de Grecia es suficientemente conocida para inspirar tratados de Poética y una regla y una práctica del teatro; pero su literatura no lo es bastante para influir en la formación del gusto y del ingenio francés. ¿Cuáles son los escritores de la generación de Corneille que han trabado conocimiento directo con Homero, con los trágicos, con Píndaro, con Platón y con el mismo Aristóteles, de quienes tanto se habla? En cambio, es continuo é íntimo el contacto con la Roma antigua, pues los franceses aprenden por gusto y por necesidad el latín, lengua madre de la suya, lengua del culto católico, lengua de la filosofía, de la erudición y de las ciencias; y lo aprenden para escribirlo y para hablarlo. Los escritores de la antigua Roma no son para ellos grandes nombres simplemente, sino autores familiares, los únicos, sin excluir á los nacionales, que han manejado durante el curso de sus estudios.

(1) ¡Ah! He aquí el puñal que fué infamemente manchado con la sangre de su señor; el traidor se sonroja de ello.

(2) Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne*, 2.^a ed., 1895, tomo I, pág. 41.

La compenetración de ambas literaturas debió ser tanto más íntima cuanto que entre ellas existía afinidad de origen y comunidad de tendencias. Esta época es en Francia la época del advenimiento al poder de la aristocracia togada y de la ruina de la nobleza de espada (1). La nueva clase directora conserva de la sociedad parlamentaria y burguesa en donde se forma, la afición á la regla, al orden y á la medida, hábitos de gravedad, más razón que entusiasmo, más elocuencia que poesía. Por sus cualidades, lo mismo que por sus defectos, simpatizaba menos con Atenas que con Roma; de aquí que la literatura latina fuera el modelo más constantemente seguido por la Francia del siglo XVII. Mas no lo imitaba todo, ni siquiera de este modelo, sino que tomaba únicamente lo que más se aproximaba á su propio genio, á saber, pensamientos, formas, sentimientos, rechazando en cambio, lo que en el espíritu latino hay de excesivamente particular, lo que huele á tierra, á época, á paganismo. La literatura de entonces tiende á conservar su personalidad propia, es decir, á seguir siendo cristiana y francesa.

Lo que preserva á nuestra literatura del siglo XVII de ser latina y pedante, ó italiana y española, ó de estar plagada de provincialismos, es el papel cada vez más importante que desempeña París; en efecto, la obra de centralización influye en el idioma. Las guerras de religión son la manifestación postrera (en el antiguo régimen) de la vida provincial. Los mismos reyes no vagan ya por las orillas del Loira, de castillo en castillo; Enrique IV no se mueve de París, que tanto le ha costado reconquistar, más que para ir á Fontainebleau, y Luis XIII tiene el cazadero más cerca todavía, en Versailles. París ya no es solamente la residencia de la monarquía; es, además, la ciudad capital en el sentido más lato de la palabra; y es uno de los últimos grandes escritores provincianos, Montaigne, quien mejor hace sentir su poder de atracción: «... Tiene mi corazón desde mi infancia y la impresión que me ha causado ha sido la que producen las cosas excelentes: cuantas más ciudades hermosas he visto después, más puede y gana en mi afecto la belleza de ésta; la amo por ella misma y más en su modo de ser natural que recargada de extraños adornos; la amo tiernamente hasta con sus verrugas y sus manchas, y sólo soy francés por esta gran ciudad... gloria de la Francia y uno de los más nobles ornamentos del mundo (2).»

¿Es exagerado suponer que los actos y las obras de Richelieu contribuyeron á la «nacionalización» de la literatura? Ese buen obrero de la grandeza francesa ¿no habrá contribuido, dando al país una idea tan elevada de sus recursos y de sus medios, á emanciparlo de la admiración servil de las literaturas extranjeras y á devolverle la confianza en su fuerza y en su originalidad? El cardenal era escritor, y en ocasiones escritor de alto vuelo; y había publicado obras de polémica que, dejando atrás al grupo de los doctores, iban dirigidas ya á las gentes mundanas.

«Preciso es confesar la verdad, dice hablando de él un doméstico de Gastón de Orleans; tenía ese hombre grandes cualidades, el ademán noble y de un gran se-

(1) Véase anteriormente, págs. 638 y 701.

(2) *Essais de Michel de Montaigne*, I, III, cap. IX.

ñor, la palabra agradable, la facilidad de hablar maravillosa, la inteligencia muy despierta... y una gracia en todo cuanto hacía y decía que á todo el mundo encantaba (3).»

Es realmente extraño que la historia literaria, que registra tantos nombres que no son más que nombres, no haya consignado el del orador del Clero de 1614, del autor de la Narración Suscinta, del Testamento político y de una parte, la más bella, de las Memorias que llevan su nombre. Para apreciar los progresos que gracias á él hizo el lenguaje oratorio, basta compararlo con los demás oradores de los Estados generales, con Savarón, con Enrique de Mesmes, con Roberto Mirón y hasta con el cardenal Du Perrón, á quien se tenía por el hombre más elocuente de Francia. Parangonado con las arengas verbosas, rastreras ó declamatorias, el discurso de Richelieu se distingue por la sobriedad y el vigor, y es notable sobre todo por la claridad del plan y la rigurosa separación de las partes. Richelieu tiene, aun en la composición, verdadera pasión por el orden, y hasta cuando repite ideas ajenas, las aclara y las precisa. La claridad y la lógica son una necesidad de su espíritu (4). ¿Es posible que el ministro omnipotente, en diez y ocho años de poder, no dejara impresa su huella en el genio francés?

El trabajo de depuración del idioma que Malherbe ha comenzado en la poesía, continúa; Balzac (1597-1664) presta iguales servicios á la prosa, y después de Du Vair, encuentra nuevamente el período que abarca en su giro, y por la disposición de las diversas partes de la frase, agrupa en un todo armonioso las ideas secundarias en torno de la idea principal. Se abstiene de emplear palabras groseras, vulgares y bajas, usando con preferencia los términos generales y abstractos, y se muestra noble y elocuente en sus libros y hasta en sus cartas, pudiendo decirse de él que es el profesor nacional de retórica francesa. El gramático Vaugelas, en sus *Remarques sur la langue française* («Observaciones sobre la lengua francesa»), que se publicaron en 1647, sienta reglas que una nueva «Compañía» se encargó de hacer cumplir.

Había en París, allá por el año 1635, algunos ciudadanos consagrados al estudio, escritores ó simplemente literatos, como Chapelain, Gombauld, Godeau, Malleville, Conrart y otros, que se reunían una vez por semana en casa de Conrart para platicar «familiarmente, como hubieran podido hacerlo en una visita ordinaria, de toda clase de cosas, de negocios, de noticias, de bellas letras,» de estas últimas sobre todo Richelieu, enterado de aquellas reuniones por Bois-Robert, uno de los contertulios, preguntó «si aquellas personas querían constituir una corporación y congregarse regularmente bajo la presidencia de una autoridad pública.» Aquel deseo equivalía á una orden y, aunque á disgusto, la reunión aceptó la proposición de Richelieu.

El rey, en letras patentes de 10 de febrero de 1635, dióle existencia legal con el nombre de «Academia francesa.» El cardenal quedaba instituido «jefe y protector» de la misma; sus miembros, en número de cua-

(3) Nicolás Gaulás, *Mémoires*, I, pág. 283.

(4) Compárese el discurso pronunciado por Du Perrón en la Cámara del Tercer Estado, con el análisis que del mismo da Richelieu en sus memorias.

renta, estaban dispensados «de toda ronda y guardia,» y para que no se vieran obligados á ausentarse de París, en donde «debían celebrarse» sus asambleas, no podían ser juzgados «en todas sus causas personales, posesorias é hipotecarias» más que por los relatores ordinarios del Hotel ó del Palacio, «ni más ni menos... que los funcionarios domésticos y comensales de la casa del rey.»

Por espacio de dos años negóse el Parlamento á registrar las letras patentes, pues desconfiaba, no sin razón, de un gobierno que multiplicaba los juicios por comisarios y podía temer que se instituyera una nueva justicia de excepción, en detrimento de los autores y de los libros ó de los jueces ordinarios. Hasta 1637 no cedió «con la condición de que los de dicha Asamblea y Academia únicamente entenderán en el ornamento, embellecimiento y aumento de la lengua francesa... y en los libros hechos por ellos ó por otras personas que lo deseen y lo quieran.»

La función principal de la Academia, decían los estatutos, será trabajar con todo el cuidado y toda la diligencia posibles para dar reglas ciertas á nuestra lengua y hacerla pura, elocuente y capaz de tratar de artes y ciencias, la más perfecta de las lenguas modernas. Su primera tarea había de ser la confección de un Diccionario, mientras preparaba una gramática, una poética y una retórica.

El palacio de Rambouillet es un tribunal de reputaciones literarias, no oficial, pero sí tan temido como la Academia francesa. Este salón parisiense, que tuvo su apogeo desde 1624 á 1648, es la manifestación de una vida social que se organiza al lado de la vida de la corte, de las agrupaciones corporativas y de las clientelas aristocráticas; y en él se juntaban grandes señores y grandes damas, como la princesa de Condé y su hijo el duque de Enghien; prelados, como el cardenal de La Valette, y literatos y académicos, como Chapelain, Conrart, Bois-Robert, Racán y Godeau, que de poeta festivo había pasado á ser obispo de Grasse, resultando de aquella mezcla una sociedad cuyos principales placeres eran la conversación y la lectura de los libros nuevos. La hija de la marquesa, Julia de Agennes, y sus compañeras las señoritas de Coligny, de Clermont y Du Vigan, animaban con su alegría y su juventud aquel palacio, en donde se daban numerosas fiestas. Un epistolar que alcanzó la perfección en el género jocoso, Voiture, era, á pesar de ser hijo de un comerciante en vinos, el niño mimado y atrevido de aquella mansión aristocrática.

El trato social obligó á los escritores á despojarse de su pedantismo y á hablar el lenguaje de sus anfitriones; las mujeres, en particular, no se interesan mucho tiempo por lo que no entienden, y si se quiere lograr su apoyo, es preciso que la ciencia se haga amable y la teología inteligible. Para amoldarse también á su gusto, la literatura vióse obligada á ser noble, caballeresca y decente; pero por la misma razón volvióse refinada, alambicada, amanerada y remilgada, crisis pasajera de análisis hipersutil, de sentimentalismo insípido, de mundanismo agudo, de la que la curarán el buen sentido y Moliere.

Mientras tanto, el espíritu realista, burlón, chistoso y libre de la raza se mofaba á su manera de aquella

quintaesencia de idealismo y hasta de todo idealismo. Saint-Amant escribía poesías de títulos sugestivos, *Les Cabarets* («Las Tabernas»), *Le Fromage* («El Queso»), *Les Goinfres* («Los Glotones»); otros camaradas suyos celebraban los apetitos que preside Priapo; y muchos escritores se rebelaban contra toda disciplina intelectual y moral. Estos escritores, libres bajo todos conceptos ó bajo uno solo, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Chapelle, De Assoucy, Scarrón, etc., muy diferentes por sus tendencias y por su talento, estaban de acuerdo en una cosa, á saber, en murmurar y burlarse de todo y de todos. No es de extrañar que á fuerza de reirse de lo que era risible se sintieran naturalmente inclinados á hacer reir de lo que no lo era, introduciendo de este modo un nuevo género cómico, el *burlesco*. A esta afición á lo ridículo aportó abundante materia y fuertes excitantes la Fronza, esa caricatura de revolución. La parodia, alentada por el espectáculo de la realidad, invadió los dominios literarios; Scarrón en su *Typhon* (1644) y en su *Virgile travesti* («Virgilio disfrazado») (1648) atribuyó á los héroes y á los dioses las costumbres, el lenguaje y los sentimientos de la humanidad más ordinaria y más trivial; y en 1649 hasta se publicó una Pasión de Jesucristo en versos burlescos. Pero tras esta intemperancia vino la reacción del orden y con el gobierno personal de Luis XIV se restableció el imperio de la razón.

Bajo tantas y tan diversas influencias, fórmase una literatura que no tiene la majestuosa unidad ni la armoniosa belleza de la del período siguiente, pero que tiene quizás más inventiva, más vigor y un sentido más original. Obsérvanse en ella iniciativas y retrocesos bruscos, libertades y audacias y á veces una fuerza de imaginación y una lozanía que las disciplinas dogmáticas ó cortesanas no tolerarán en tiempo de Luis XIV.

Malherbe, fallecido en 1628, escribió sobre Luis XIII algunas de sus más bellas odas, de forma tan perfecta y de tan profundo sentimiento monárquico, y no dejó más que dos discípulos, uno, Maynard (1582-1646), correcto y ordenado hasta en sus arrebatos báquicos; el otro, Racán (1589-1670), tierno y melancólico, suavemente enamorado de los hermosos y fértiles campos. En cambio, los otros poetas líricos, como Teófilo de Viau, Sarrazin y Malleville, vuelven á la libre fantasía del Renacimiento. «Malherbe es vencido; sólo su verificación prevalece (1).»

Mas no se trata sólo de un retroceso. Ya hemos visto que Hardy había aligerado y animado la tragedia clásica hasta hacerla representable; pero al mismo tiempo que procuraba imitar á los antiguos, inspirábase también en los italianos y en los españoles y se dejaba arrastrar por los gustos del gran público ó simplemente de su propio genio. Hacía comedias sin unidad de acción ni pintura de caracteres, menos elevadas de inspiración y de tono, llenas de incidentes, de sorpresas y de aventuras extraordinarias, seudotragedias que fueron bautizadas con el nombre de tragicomedias, y puso en escena pastores enamorados, galantes y groseros, tiernos y cómicos, y con esta mezcla de drama, de idilio y de farsa, creó ó resucitó la *pastoral*.

De modo que Hardy, ese precursor (1570-1631), y

(1) Lansón, pág. 380.

que literariamente sólo á título de tal merece ser tenido en cuenta, oscila entre estas dos tendencias: aspiración á una forma de arte más libre y restauración más ó menos fiel de la antigua tragedia clásica.

Hardy, ni siquiera cuando tomaba sus asuntos de la antigüedad, se ajustaba á las condiciones de tiempo y de lugar que Aristóteles había ponderado en la tragedia griega y que el teatro del Renacimiento se había impuesto por un instante; únicamente se preocupaba de la unidad de acción. Juan de Mairet fué quien en su tragedia *Sophonisbe*, representada en 1634, aplicó de nuevo y sentó definitivamente la regla de las tres unidades.

La iniciativa de Mairet fué bien acogida por los doctos que querían obras dramáticas conformes con la Poética de Aristóteles; pero no habría logrado imponerse al público ni á los autores si no hubiese respondido á un instinto de verosimilitud y de lógica que tendía á reducir á su mínima expresión la parte de ilusión teatral y á hacer concordar lo más posible la acción representada en la escena y el lugar del mundo en donde esta acción se desarrollaba, con la duración de la representación y las dimensiones del teatro. La introducción de las unidades fué, pues, como se ha dicho, una revolución en sentido «realista, en la cual, como convenía á aquel siglo en que el espíritu de examen invocaba siempre una autoridad, aparecían á la vez triunfantes Aristóteles, la verdad y el buen sentido (1).»

Entre los jóvenes poetas que escribían para el teatro, había uno, Pedro Corneille, normando de nacimiento y abogado de profesión, á quien Richelieu había solicitado por su talento, pero que le había disgustado por su falta de docilidad. Richelieu era muy aficionado al teatro y aun quiso escribir para él; mas le faltaban tiempo y facilidad para versificar; concebía la intriga, los personajes y las situaciones, distribuía la obra en actos y escenas y luego la hacía escribir por cinco poetas, Colletet, Bois-Robert, L'Estoile, Rotrou y Corneille.

En colaboración con estos cinco ó con otros poetas, escribió *La Grande Pastorale* («La Gran Pastoral»), *Les Tuileries* («Las Tullerías»), *L'Aveugle de Smyrne* («El Ciego de Esmirna»), *Mirame* («Miramo») y *L'Europe* («La Europa»). De estas obras la intriga y el plan eran lo que más le agradaban, y se comprende que así fuera porque eran casi lo único que había puesto en ellas. Habiendo querido Corneille modificar un acto de la comedia «Las Tullerías», Richelieu le censuró por su falta de sentido lógico, es decir, probablemente, por no subordinar la parte al todo (2), y dejó de servirle de él.

La guerra con España y acaso también los consejos de un viejo hidalgo, el señor de Chalón, hicieron que la atención de Corneille se fijara en la literatura española, y de un drama de Guillén de Castro, *Las Mocedades del Cid*, cuya indómita grandeza emocionó á aquel burgués de instintos heroicos, sacó la tragedia del *Cid*, que se estrenó á fines de 1636 ó principios de 1637 y tuvo un éxito inmenso.

(1) J. Lemaitre, *Histoire littéraire*, IV, 284.

(2) Voltaire interpreta esta censura en otro sentido; el cardenal, dice, «entendía por sentido lógico (*esprit de suite*) la sumisión que obedece ciegamente las órdenes de un superior.»

Algunos meses después de haber los españoles tomado Corbie y amenazado París, y algunas semanas después de haber Luis XIII recobrado aquella plaza, los parisienses corrían á ver una obra dramática española. Richelieu pudo creer que una parte del público, al aplaudir el *Cid*, manifestaba su oposición á la guerra y sus simpatías por la alianza española; y como de todos modos le desagradaba que se tomaran de nuestros enemigos asuntos de amor y de lágrimas, quiso demostrar á los admiradores de buena y mala fe, que la obra no estaba exenta de defectos, y se dirigió á la Academia.

Esta, en un principio, hizo observar que no podía juzgar una obra más que con el consentimiento y á instancias del autor; pero habiendo Richelieu obtenido de Corneille una especie de aquiescencia, aquella corporación se resignó y encargó á Chaplain que examinara la tragedia. El juicio de la Academia sobre el *Cid* apareció en noviembre de 1637, y aun cuando estaba escrito con parcialidad manifiesta, fué bastante para que Corneille, en vida de Richelieu, no volviera á tomar sus asuntos de España. De modo que la Academia se convertía en auxiliar de la política y de la doctrina del cardenal.

La Academia censuraba á Corneille por no haber observado rigurosamente las unidades de tiempo y de lugar y por haber tomado como heroína á una doncella enamorada del asesino de su padre. Corneille, sensible á las censuras de indisciplina y de inmoralidad, dió entonces al teatro las tres maravillas *Horace* (1639), *Cinna* (1639) y *Polyeucte* (1640), en las que se observaban ó poco menos las tres unidades, y el cariño paternal, el amor y la pasión era sacrificados en aras del fervor religioso, del patriotismo y del supremo interés del Estado.

Pero el mismo *Polyeucte* demuestra que Corneille seguía con atención suma las manifestaciones de la opinión, conmovida por el problema del indulto y del cautiverio de Saint-Cyran; y comprendiendo que el teatro vive de cierto acuerdo entre la génesis del poeta y las aspiraciones de la multitud, procuró siempre vivir en contacto con el público y seguir los cambios de gusto.

De aquí la gran variedad de obras, de tan distintos caracteres, en las cuales las innovaciones eran con frecuencia reacciones. Volvió á la tragicomedia, pues á este género pertenece *Nicomède*; enredó y embrolló la intriga (*Heraclius*); llevó á su colmo la emoción y el horror (*Rodogune*); se valió de sorpresas y de golpes de efecto como en nuestros melodramas; é hizo comedias heroicas, tragedias de artificio y una tragedia-baile en versos libres rimados. Estos retrocesos y esta afición á inventar hacen de él el representante característico de una época en la que los géneros no estaban aún encerrados dentro de un canon inmutable y en que la complicidad de la opinión alentaba las osadías y favorecía la novedades.

También la comedia fluctúa entre las follas, la farsa, la caricatura y la comedia de carácter, que será la forma definitiva. Este género toma algo de los antiguos, mucho de los italianos y más aún de los españoles; pero no saca todo el partido que podría y aun menos los efectos de risa que debería sacar de las costumbres que tiene á la vista. Pedro Corneille, innovador en todo,



PEDRO CORNEILLE