

mente una candidez: «El que se lanza en medio del pueblo y de la provincia, hace en ellos, si tiene ojos, extraños descubrimientos y avanza, mediante experiencias continuas, en el conocimiento de la humanidad.» Moliere nació en el pueblo, ó muy cerca de él, y se «lanzó» en la provincia, que vió en un momento de grandes disturbios y de miserias terribles, en los años de la Fronda y siguientes. Conoció la corte y la ciudad; la ciudad de donde era y la corte en donde el rey le introdujo y aún le guió amablemente. Su vida fué la de un hombre que ganó su pan con una profesión muy penosa y cuyos éxitos fueron turbados por la maldad de los envidiosos ó de los ofendidos; desgraciado en su matrimonio, de vida íntima mal dirigida y dolorosa y de salud escasa. Su inteligencia era ampliamente cultivada; conocía la antigüedad, «escudriñó los fragmentos de Menandro,» leyó á Plauto y á Terencio, la literatura italiana y francesa de los cuentos y de las farsas, á Rabelais y á los escritores de tradición gala. Ese discípulo de los jesuitas fué discípulo también del filósofo Gassendi, que, á su vez, lo era de Epicuro, y ningún escritor del siglo XVII tuvo más grande experiencia que la que Moliere recibió de la vida ó adquirió en los libros.

Bebió en las fuentes con discreción, tomando de la provincia unos cuantos tipos grotescos, del pueblo algunos palurdos y las honradas mozas de servicio por medio de las cuales expresó el buen sentido y la generosidad del vulgo; y de la corte y de la ciudad, además de las marisabidillas, las mujeres eruditas, los poetas pedantes, los pedantes médicos, marqueses ridículos ó encantadores, hombres honrados ó petardistas, menestrales que intentan salir de su condición, enamorados de edad madura á quienes engañan niñas inocentes, gentiles amantes jóvenes, buscadores de dotes, grandes originales, como el *Enfermo imaginario* ó el *Misántropo*, y grandes viciosos, como el *Avaro*, *Tartufo* y *Don Juan*.

Mostró en acciones sencillísimas las ridiculeces y los vicios. Lo ridículo y el vicio son el muelle que da movimiento á toda la comedia, y si el autor pone en ésta una intriga es porque no hay más remedio que poner alguna; el desenlace es cualquiera cosa sumamente frívola y hasta infantil, una carta inesperada, un reconocimiento extravagante, lo cual no deja de ser un gran defecto que nos agua el placer de ver representar las obras de Moliere. Pero para él la intriga es puramente un medio de poner frente á frente varios caracteres y de obligarles á que se expliquen; todo su drama está en el diálogo. Nunca ni en ninguna escena se explicaron mejor los caracteres; jamás la conversación teatral produjo una sensación de la vida tan exacta, tan directa, tan clara, y no es decir demasiado decir que en muchas de sus comedias es deliciosa. El lenguaje de Moliere es el verdadero lenguaje que ha de hablarse en las tablas; y aunque en algunos pasajes se nota en él la precipitación de un autor que, en trece años de tormentosa existencia, escribió unas treinta comedias y cuyo temperamento, por otra parte, no era dado á los refinamientos, en cambio es rico, abundante, variado, adecuado á cada personaje, y en él campea siempre el ingenio, no el ingenio superficial de la palabra, sino el que brota de la profundidad de los caracteres y que divierte revelando todo un hombre.

La moral de Moliere es modestísima; no hay en todo su teatro un deber que imponga una renunciación ni siquiera un esfuerzo costoso; hace del amor una obligación y quiere que el amor sea libre, y en la *Princesse d'Elide* («Princesa de Elida») alaba, por medio de una alusión, el amor de Luis XIV, casado desde hacía un año, á la señorita de La Valliere, declarando que merced á esa pasión el rey es un «cumplido príncipe.» En *Amphytrion* se asombra de que el señor de Montespán, esposo de la querida del rey, se crea deshonrado por la «coparticipación» de su mujer entre él y Júpiter Luis XIV. No hace de la libertad de amar un privilegio del monarca, y no le parece digna de castigo ninguna treta imaginada para hacer triunfar el amor. Reconoce y proclama una y otra vez el derecho de las mujeres de vengarse, del modo sabido, de los maridos tiranos ó simplemente ridículos; y es que el amor es una ley de la naturaleza, la ley grande, la ley esencial, y Moliere se somete á la naturaleza, sabiendo que es más fuerte que él, y abraza su partido contra cuantos dificultan el amor, los padres, los tutores, los maridos, que pretenden gobernarla con usos, costumbres y textos de leyes, y también contra los médicos que quieren reformarla por medio de preceptos y recetas, y hasta contra todos aquellos, hipócritas, mujeres eruditas y fámulos de las letras, que la ofenden con sus modales, sus ficciones ó sus falsedades. La naturaleza debe ser templada por la razón y por las conveniencias sociales, pero la razón es también natural y natural es asimismo la sociedad, puesto que el hombre es un ser sociable. Moliere no le pide al hombre sino que lleve una vida razonable sin ridiculeces y sin malos vicios.

Crear que la naturaleza es buena y no fundamentalmente perversa, es lo contrario de la religión cristiana. Suponiendo que de todo aquel siglo sólo quedase el teatro de Moliere y que hubiera de buscarse la religión en aquel documento único, no se encontraría en él más cristianismo que en Plauto ó en Terencio. Moliere no es cristiano, y no siendo cristiano, siendo libertino, como los había en gran número en el siglo XVII y los hubo todavía, sin que de ello se ocultaran, durante la menor edad del rey, debió sentirse cohibido, oprimido, violentado en la nueva era que comenzó en 1661. Aun cuando Luis XIV no fué en un principio un «devoto,» bien se vió desde luego que no admitía bromas en materia de religión; á pesar de ello ¿intentó Moliere declararse libertino? ¿Su comedia *Tartuffe* es un acto contra la religión disimulado bajo una comedia contra la hipocresía? Es posible ciertamente que, estando como estaba tan generalizada la hipocresía, por ser fructuosa, Moliere, que odiaba sobre todas aquella ficción, haya querido sencillamente poner en escena un tipo de hipócrita; pero si la cólera contra la falsa devoción hubiese sido en él un efecto de la devoción verdadera, ¿no habría temido alcanzar de rechazo á esta última? ¿Habría llevado al teatro «el cilicio con la disciplina?» ¿Habría hecho del devoto Orgón un personaje tan imbecil? Finalmente, ¿no habría encontrado de la devoción verdadera otra definición que la que ha dado, ya que lo por él definido es puramente la honradez? La comedia *Tartuffe* pudo ser, pues, una especie de manifiesto de un libertino en un siglo muy cristiano y católico.

El conocimiento que tenemos de la vida del poeta,

de su gran experiencia y de sus miserias; la confianza que tal vez hace de sus males en algunos versos tan tristes de Alceste; la sensible amargura que la risa de Moliere destila en algunos pasajes; los puntos de contacto con el drama que se advierten en algunas comedias, en donde las ridiculeces y los vicios de las *Mujeres eruditas*, del *Burgués hidalgo*, del *Enfermo imaginario*, de *Tartufo*, del *Avaro*, al mismo tiempo que corrompen á toda una persona llevan la desolación á corazones nobles y amenazan destruir las familias; la extrañeza de Don Juan, tan osado contra los vivos, contra los muertos y contra Dios; por otra parte, nuestra simpatía por el genio de Moliere, por su personalidad en la que advertimos una generosidad, y por su muerte en su campo de batalla; sobre todo, acaso, nuestro secreto deseo de encontrar en aquella gran literatura, tan bien ordenada y disciplinada una rareza y la audacia de una rebelión, y finalmente, hasta aquel rostro tan distinto de los demás, tan poco clásico, aquella nariz parisiense, aquella camisa abierta de sus retratos; todo esto induce á concebir un Moliere cohibido por las costumbres, cohibido por la Iglesia y cohibido por el rey, y de quien no salió todo al poeta dramático que en él se encerraba. Tal vez nos equivocamos y atribuímos á aquel rico un suplemento que él no habría aceptado. Á decir verdad, el problema es insoluble; lo que no admite duda es que Moliere fué un hombre que conservó, en una medida apreciable, la libertad de su espíritu, un artista eminente y un escritor para la humanidad, porque sus personajes, que habitan la corte de Luis XIV y la ciudad de París, son tipos de humanidad permanente.

La Fontaine, que nació en 1621 en Chateau-Thierry, de una familia de empleados forestales, y murió en París en 1695, no se preocupó de ningún deber público ni privado. Fué un malísimo maestre de aguas y bosques, un marido ruin y un padre odioso que no quiso reconocer á su hijo; dispuso su hacienda y vivió agradablemente sin domicilio. Vagabundo, pero no de los que dormían bajo los puentes, muy astuto á pesar de su aire distraído y cándido, encontró hasta el fin de su vida «buena cena, buena cama y lo demás.» Disoluto en sus costumbres, sin tomarse el trabajo de ser hipócrita, prescindió de todas las conveniencias ó se rebeló contra ellas. Su espíritu era libre y desordenado; agradáronle los antiguos, como al que más de sus contemporáneos, pero le gustaron también los modernos, y entre los autores preferidos, «de quienes se dice discípulo,» cita á «Maese Francisco,» es decir, á Rabelais. Conocía los poetas y cuentistas franceses é italianos del siglo XVI, las tradiciones populares de la Edad media y las fábulas de la India; pero no se encerró en los libros, sino que observó curiosamente á los hombres y la naturaleza, y entre todos esos objetos de su recreo parecía incapaz de elegir uno para fijarse en él. Tenía

La inconstancia de un alma en sus goces ligera,  
Inquieta y por doquier huéspedá pasajera.

En todo era enemigo del orden y de la regla; admiraba en el castillo de Blois las partes antiguas «que no forman, gracias á Dios, simetría alguna,» y «muchas pequeñas galerías, balconcillos y pequeños adornos sin regularidad y sin orden;» y en presencia de *Los cautivos*

de Miguel Angel, extasióse ante «un trozo que sólo está bosquejado,» preguntóse si Miguel Angel había obrado intencionadamente no terminándolo, y opinó que «el artista obtiene tanta gloria por lo que en *Los cautivos* falta como por lo más acabado que en ellos ha puesto.» La regularidad en los rostros desagradábale lo mismo que en la arquitectura, y decía que una nariz arremangada es un atractivo, «y de los más poderosos.» Por último, en un poema admiró la inocencia de los salvajes que «viven sin leyes, sin arte y sin ciencias.» Es imposible ser menos hombre del siglo XVII y de Luis XIV de lo que era La Fontaine.

Y sin embargo se aclimató, siendo su ejemplo precio-



Juan de La Fontaine

Copia del cuadro de P. Dupin, sacado del original de J. Rigaud

so para el historiador, porque en él mide el poder de una época sobre un hombre. «Me amoldaré, si es posible, dice el taimado, al gusto de mi siglo, ya que la experiencia me ha enseñado que nada hay tan necesario.» Su gusto, el de La Fontaine, habría sido escribir cuentos, y la primera obra importante que publicó fueron las *Novvelles en vers tirées de l'Arioste et de Boccaccio* («Novelitas en verso sacadas del Ariosto y de Boccaccio»). Esos pequeños poemas le divertían, y él quería divertirse; eran licenciosos, y él también lo era; se prestaban á las agudezas y á las afectaciones, que á él tanto le gustaban, y pertenecían al género viejo, y él se inclinaba por delicadeza al arcaísmo. Pero escribir cuentos, aun cuando aquéllos habían sido recibidos con aplauso y aunque la señora de Sevigné y su hija, que no eran mojigatas, se habían deleitado con su lectura, no constituía una profesión en el siglo XVII; era menester buscar otra cosa, tener en consideración la nueva moda de la decencia, la Iglesia, que no gustaba de que se escandalizara, y el rey, que era muy serio. Todo, en la monarquía, se organizaba y se colocaba; Moliere, Boileau y Racine, los tres amigos de La Fontaine, tenían cada cual su profesión regular, y La Fontaine escogió una que le molestase lo menos posible y se hizo fabulista. En 1668 publicó una primera colección de *Fábulas* dedicadas á Monseñor el delfín; el vagabundo había



elegido domicilio, que, sin embargo, abandonó más de una vez, por ejemplo en 1673, en que dió á la estampa una nueva serie de cuentos más licenciosos que los primeros. Pero en 1678 apareció otra colección de fábulas, dedicadas á la señora de Montespán y que fueron casi universalmente aplaudidas y calificadas de «divinas» por la señora de Sevigné. Desde entonces La Fontaine fué reconocido como literato, y en calidad de tal como uno de los obreros de la gloria y de «la eternidad del rey.» Pasado algún tiempo, querrá tomar patente y se presentará, en 1684, candidato á la Academia, que le nombrará con preferencia á Boileau, su competidor. El monarca, á quien aquella votación disgustó, no quiso aprobarla desde luego; pero habiendo elegido la Academia, en la siguiente vacante, á Boileau, permitiéndole recibir á La Fontaine, no sin tomar nota de la promesa que éste había hecho «de ser bueno.» El anciano poeta no cumplió en seguida lo prometido, á pesar de que el P. La Chambre, el director que le arengó el día de su recepción, «le advirtió que el rey se informaría de los progresos que hiciese en el camino de la virtud.» Transcurrirán, sin embargo, algunos años y sobrevendrán las enfermedades, y entonces habrá que pensar en la muerte y en sus consecuencias. La Fontaine leerá el Evangelio y encontrará que «es un buen libro; sí, un óptimo libro, á fe mía;» discutirá algo, en sus últimos días, con el vicario de San Roque, y después de haberle rebatido la eternidad de las penas, se someterá. Y siempre trabajando, traduciendo himnos, entre ellos el *Dies iræ* («Me moriré de aburrimiento, decía, si no compusiera»), morirá con el cilicio puesto y «con una confianza admirable y enteramente cristiana.» El siglo había acabado de vencer; de un vagabundo, de un «mal sujeto», de un Villón ó de un Marot, había hecho un académico y un devoto.

En el campo estrecho de la fábula La Fontaine ha vivido por entero, bien que encogiéndose, y á veces algo demasiado.

En primer lugar, hizo entrar en él toda su poesía y todo su arte de poeta. La fábula, olvidada por Boileau en su *Arte poética*, era un género libre; La Fontaine creó su forma y practicó la variedad del ritmo que permite escoger para la idea poética la expresión que le conviene, ligera ó grave. El lenguaje del poeta es rico como su ritmo, muy trabajado, muy delicado, pero vivo y jamás abstracto; La Fontaine no se priva de emplear ciertos «vocablos de él conocidos» que van muy bien en el lugar en que él los colocaba, y mezcló en su poesía, con arte delicioso, la sal ática, la precisión y la grandiosidad latinas y la gracia y malicia nuestras. Para saber cómo pudo nuestro genio en el siglo XVII inspirarse en los modelos antiguos sin perder la libertad, hay que acudir á La Fontaine más que á ningún otro.

En la fábula dijo lo que sabía y opinaba de la naturaleza y del hombre: admiraba toda la naturaleza; el Cáucaso y la caña, el león y el mosquito, las estrellas y la brizna de hierba, las líneas de los paisajes, los juegos de la luz, los instintos de los animales; y conocía asimismo, por haberlo también examinado atentamente, al hombre en todas sus variedades. La semejanza de los instintos profesionales humanos con los instintos profesionales animales le divertía y le daba que pensar; con-

fundir en un mismo marco la naturaleza, el animal y al hombre, hacerlos vivir juntos, representar el drama en un lindo paisaje discreto, y utilizar el animal para dar lecciones á los hombres, fué el sistema de ser fabulista escogido por La Fontaine.

Gracias á él, que describió la sociedad de su tiempo, al rey, al señor, al sacerdote, al monje, al juez, al banquero, al pobre hombre, las ridiculeces, los vicios, las maldades, en una palabra, toda la marcha del mundo, sabemos, como por Moliere, por La Bruyere y otros más, que todos los hombres del siglo XVII, conservador y admirador, no eran, en el fondo, juguete de su admiración; gracias á él también, sabemos que todos aquellos hombres seguían siendo conservadores y que nadie creía que las cosas pudieran ser distintas de lo que eran. La Fontaine siente ciertamente simpatía por los pobres, y relata en términos conmovedores y precisos las miserias de los aldeanos; pero el lamento que el pobre leñador exhala ante la muerte y que es tan lastimero, nos emociona á nosotros más de lo que á él le emocionaba.

El «buen hombre» era un pensador, curioso de los grandes problemas; pero el misterio de las cosas es impenetrable; Dios no ha

...impreso en la frente de las estrellas

Lo que en su velo envuelve la noche de los tiempos.

Y La Fontaine acepta el misterio; piensa que Dios hace bien lo que hace, cree en una bondad de la naturaleza y en la libertad del hombre para trazarse su destino; ama la vida y se resigna á la muerte, deseando que sea «el fin de un día hermoso.» Al través de un tenue velo de pesimismo transparentase una alegría que él definió, diciendo que no es «lo que excita la risa, sino cierto encanto, un aspecto agradable que puede darse á todos los temas, incluso á los más serios.» También dijo, hablando de su *Psiquis*: «Á pesar mío he puesto alegría en los pasajes más graves de esta historia, y no os aseguro que no ponga también alguna en los más tristes. Es un defecto del cual no podría corregirme por más que en ello me esforzara.» Es un defecto del cual no nos corregiremos nunca en Francia.

Moliere, La Fontaine son hombres nuestros, hombres de Francia y hombres de la Galia; por esto ambos continúan siendo populares. No añadieron nada á lo corriente de la humanidad, su ideal no se remonta á mucha altura; tienen buen sentido, claridad, agudeza, malicia, seriedad, alguna bondad, el arte de bien decir y la virtud de la sinceridad.

#### IV.—Racine y Boileau

Preciso es repetir que Racine y Boileau son los más jóvenes de los grandes clásicos. Antes que ellos, los obreros del clasicismo han realizado su labor: cuando empieza el gobierno del rey por el rey, hace veintiséis años que está fundada la Academia francesa, veinticuatro que se ha publicado el *Discurso sobre el método* y veinticinco que se ha representado el *Cid*; y las *Remarques* («Observaciones») de Vaugelas sobre la lengua francesa y las *Lettres* («Cartas») de Balzac están en todas las manos. Boileau y Racine han leído las *Provinciales* cuando salían de las prensas clandestinas, y eran niños en tiempo de la Fronda. Ahora bien; un contem-

poráneo ha dicho: «los jóvenes que sólo han conocido la época en que el rey estableció su autoridad, considerarían como un sueño los tiempos pasados;» esos tiempos pasados Racine y Boileau no los conocieron.

Racine nació en 1639 en la Ferté-Milón, en Champagne, de una familia de funcionarios de la gabela; educóse en el colegio de Beauvais, que era de espíritu jansenista, y luego en la escuela de Port-Royal, cerca del monasterio del cual era religiosa su tía Inés Racine. Allí aprendió la religión de Port-Royal y la antigüedad, así la griega como la latina, pues aquellos maestros conducían á sus discípulos «hasta el fondo de la Grecia, por caminos que no eran de nadie conocidos.» Estudió los textos, á fuer de alumno modelo, traduciéndolos directamente, y sintió por ellos amor de artista: «Las tragedias de Sófocles y de Eurípides le cautivaron de modo tal, que se pasaba los días leyéndolas y aprendiéndoselas de memoria en los bosques que rodean el monasterio de Port-Royal.» Así fué educado Racine, cuya alma habían de disputarse el amor á las letras y el amor á Dios. Este último no fué el que prefirió en un principio; el amor á las letras y á la gloria que éstas dan fué en él una pasión inquieta. Á los veinte años decía: «Mi nombre perjudica todo lo que hago.» Comenzó escribiendo, muy mal, pequeñas poesías de escolar fuerte en mitología, y dos tragedias soporíferas, la *Tebaida* y *Alejandro*; pero siguió instruyéndose por el estudio de los antiguos y en la compañía de La Fontaine, Boileau y Moliere. Boileau le sacó del séquito de pequeños poetas que abusaban de la familiaridad de Chapelain, y Moliere, con el éxito de sus primeras obras maestras, le enseñó el secreto del arte dramático, que consiste en seguir la naturaleza y la razón. Al mismo tiempo Racine aprendió á amar; en efecto, entre las tragedias *Alejandro* y *Andrómaca* amó á la señorita du Parc, á la que confió el papel de Hermione, y cuando ésta murió á consecuencia de un parto, figuró él en el entierro «con el aspecto casi de un muerto.» La señorita de Champmeslé substituyó á aquella en la tragedia y en el amor del poeta, quien escribió para ella el papel de Fedra. Racine amó sensualmente en la carne viva de las actrices las creaciones de su genio.

*Andrómaca* fué representada en 1667; luego siguieron las comedias *Los litigantes*, *Británico*, *Berenice*, *Bayaceto*, *Mitridates*, *Ifigenia* y *Fedra*, esta última estrenada en 1677. Racine conoció la gloria, pero emponzoñada por las envidias y por las críticas: «La más pequeña crítica, dice, aun siendo mala, me ha ocasionado siempre más sinsabores que placer me han causado todas las alabanzas.» Sufrió cruelmente cuando su *Fedra*, por la que sentía verdadera adoración, recibió el insulto de una escandalosa intriga, y entonces comenzó á penetrar en su alma el amor á Dios, y volvió á ver á su tía Inés, que le había casi maldecido, y á Nicole, que le había tratado de «envenenador público» y al cual había replicado en malos términos, porque no era bueno todos los días. Boileau llevóle á casa de Arnauld, y aunque en la casa del gran jansenista había una reunión numerosa, «el culpable, entrando allí con la humildad y la turbación impresas en el semblante, se arrojó á los pies del señor Arnauld, quien también se arrodilló, y ambos se besaron.» Dícese que en aquel tiempo Racine quiso hacerse cartujo, pero que su confesor le persuadió más

bien á casarse con «una persona piadosa.» Y en efecto, encontró una mujer de esta condición y tan ignorante, que no sabía los nombres de las tragedias de su marido, y que se admiró de que hubiese rimas masculinas y femeninas; pero que fué buena esposa, sosegada y excelente madre de los siete hijos que dió á luz.

Racine recibió grandes honores: en 1672 entró en la Academia; en 1677 el rey le «nombró» juntamente con Boileau, «para escribir» su historia y más adelante le hizo gentilhombre de cámara. El monarca le quería mucho, opinaba que tenía «mucho talento», quería verle á menudo y oírle hablar y leer, y se lo llevó consigo varias veces á la guerra. Racine era grato á la cor-



Juan Racine

Copia de un grabado de P. Dupin, sacado del cuadro original pintado por J. B. Santerre

te, porque no había nada «del poeta en su trato y sí todo del hombre honrado y del hombre modesto.» En su casa, en una vivienda elegantemente puesta, recibía á varios amigos, el mejor de los cuales era Boileau; la amistad de esos dos hombres es la más noble de las amistades literarias y su correspondencia constituye un libro exquisito por su encanto grave. Pero la gran ocupación del poeta «convertido» era la religión: por la mañana, por la noche, en las comidas, rezaba la oración común; y si sus hijos jugaban á procesión, se ponía á jugar con ellos, cantando y llevando la cruz. Era el «pastor doméstico», y en medio de aquella tranquilidad mortificábale el recuerdo de su gloria, y prohibía á su hijo Juan Bautista «que hiciera versos y hasta que fuera al teatro», porque ello sería «deshonrarse ante Dios.» Pero un día la señora de Maintenón le pidió algunas tragedias para hacerlas representar por los jóvenes á quienes educaba en la casa de Saint-Cyr, proponiéndole asuntos tomados de la Sagrada Escritura; y el poeta trágico y el cristiano reconciliados dieron *Esther* y la maravilla de *Athalie*.

En el entretanto, habiase reanudado el combate de la Iglesia, de los jesuitas y del rey contra los jansenistas. Racine, que se honró no ocultando su simpatía por Port-Royal amenazado, todos los años llevaba á su fa-