

quienes sirvió y la de los acontecimientos que vió realizados y en que tomó alguna parte. Montagne, hablando de su libro, dice que tiene autoridad y gravedad, y que en todas partes revela que era hombre de buena posición, avezado á los grandes negocios. Mr. Villemain llama á Comines un ingenio serio, formal, conocedor de todas las intrigas y que juzga con un criterio maravilloso el carácter, la forma y el objeto del gobierno; mas hábil que escrupuloso, pero llegando á la probidad por la sensatez, porque ésta asegura mejor que todo lo demas la conservación del poder. El estilo en este autor es juicioso, grave, reflexivo, mas pintoresco que poético en la espresion, refiriendo simplemente los sucesos, los cuenta con claridad, juzga con acierto y emplea siempre para las ideas los términos mas propios.

Al mismo tiempo que las memorias y crónicas tomaban proporciones nuevas, elevándose á la dignidad de la historia, principiaba á conocerse la necesidad desconocida hasta esta época de la historia general y dogmática, esto es, de la historia que enseña á los pueblos su origen y sigue despues todas su vicisitudes paso á paso á través de los tiempos. Roberto Gaguin (1440-1501) fué el primero que intentó sacar la historia de Francia de las tinieblas que la ocultaban y descargarla de las fábulas, de las tradiciones y de las leyendas que embarazaban á cada paso é impedían el descubrimiento de la verdad.

Este mismo Roberto Gaguin, fué uno de los primeros que trabajaron para abrir al genio un nuevo camino en la literatura, puesto que en union del ilustre Juan Gerson (1363-1429), canciller de la universidad de París, dió los primeros pasos en la oratoria. En 1460, Martin Delphe publicó un tratado de este arte.

Es un espectáculo digno de llamar la atención, el observar los medios sucesivos, las trasformaciones sensibles por que iba pasando la lengua francesa, sujeta á los caprichos de la imaginación y á las necesidades de la rima. Cada año se notaba un nuevo progreso, y en cada poeta un lenguaje particular. Cristina de Pisan hubiera sido una grande poetisa sin las dificultades que la ofrecía la lengua imperfecta y pobrísima en que había de escribir. Compuso, sin embargo, un número grande de poemas y entre ellos el *Romance de Hector* ó las *Cien historias de Troya*.

Alain Chartier (1386-1438) escitó entre sus contemporáneos la admiración que nos confirma la anécdota del beso dado sobre la boca elocuente del poeta por la reina Margarita de Escocia. Carlos de Orleans (1391-1463) padre de Luis XII, hijo de la juiciosa Valentina de Milan, ascribió en un lenguaje mas claro, mas puro, mas preciso y manejado con mucho mas vigor. Unas veces tierno, otras gracioso y mas poético que el de Cristina; cuando canta la hermosura de su dama y la riqueza de la naturaleza es mas valiente, mas enérgico que cuando canta los ingleses vencidos y la libertad de su patria. Sus poesías han estado perdidas hasta 1734 en que las descubrió el padre Sallier. Esta aparición tardía ha contribuido á la gloria de Villon (1431-1490) á quien Boileau atribuía los primeros ensayos de la musa francesa. Todos saben la vida aventurera de Villon, sus relaciones poco decorosas, sus amores de baja esfera, su inclinación á las industrias criminales, su condenación á la pena de muerte, su apelación al parlamento que le salvó y sus incorregibles reincidencias. Su poesía se resiente de

sus costumbres y de su método de vida; está impregnada de la mas completa inmoralidad con una tendencia continua á las gracias groseras y obscenas. A pesar de todo, ha obtenido grandes alabanzas y ha dado materia á decorosas imitaciones. Marot, Rabelais, La Fontaine le han tenido una singular predilección, le han estudiado y han sacado partido de su escuela. El perfeccionó la rima y dió á la frase poética una energía y una flexibilidad desconocidas hasta entonces. Entre sus poesías poco numerosas y que consisten sobre todo en baladas y redondillas, etc., son notables *El testamento grande* y *El testamento pequeño*.

Entre los poetas franceses de este siglo debemos contar á Marcial de la Auvernia ó de París, nacido por los años de 1440 y muerto en 1508, de quien ha dicho el abate Goujet que era el hombre de su siglo que mejor había escrito. Octaviano de San Gelais, nacido en 1466, muerto en 1502, dejó algunas poesías originales, una traducción en verso de la Eneida y otra de las Epístolas de Ovidio.

Del siglo XV data tambien en Francia el origen de la poesía dramática. El 4 de diciembre de 1402, los cofrades de la Pasión de Nuestro Señor, habiendo trabajado delante del rey, obtuvieron un privilegio real, que los autorizaba á establecerse en París con esclusión de toda otra sociedad del mismo género. Los misterios que habían comenzado á representar los peregrinos que venían de la Tierra Santa, y que representaban tambien los privilegiados no eran otra cosa que traducciones puestas en diálogo de pasajes de la Santa Escritura ó de leyendas célebres, pero sin plan y sin órden alguno en la composición. El autor seguía el texto santo con un servilismo que escluída toda especie de órden y de método. De aqui los continuos cambios de escena y la extraordinaria pesadez de estas representaciones dramáticas, que llegaron á durar hasta un mes entero. De esta manera se compuso el misterio de *Las actas de los apóstoles*, el de la *Concepción*, el de la *Asunción*, etc. Pero el misterio por excelencia fué el de la *Pasión* de Nuestro Señor, que abrazaba toda la vida de Jesucristo, introducía en la escena cien personajes, y se dividía en seis partes distintas, subdividida cada una en piezas que formaban misterios separados.

Al lado de los misterios principiaron bien pronto las *moralidades*, en las cuales los autores, abandonando el camino trillado hasta entonces, buscaron nuevos recursos en la mitología, inventando fábulas alegóricas. Las farsas y las gargarillas vinieron despues á atacar la ridiculez, siendo verdaderamente mas propias para hacer reír que para enseñar, y mas llenas de figuras y de escenas grotescas y cómicas que de pinturas de naturaleza mas elevada. Sin embargo, algunas veces se llegó á la verdad cómica y se vieron algunas farsas que merecen el nombre de comedias, como *El Abogado Patelin*, en que la invención y el diálogo tienen algun mérito y honran en cierta manera al siglo que lo produjo.

Llega por fin la época en que al mérito parcial y á los escritores notables por los esfuerzos empleados en la formación y desarrollo literario, suceden las glorias completas sin restricción y los nombres verdaderamente grandes. En esta época todas las artes á la vez despiertan de su letargo ó resucitan mas bien de la muerte. La pintura, la escultura, la poesía se elevan reflejando sus rayos luminosos sobre las tinieblas

de la edad media, y completando la obra de los adelantados que con razon se ha llamado la época del renacimiento. Por el mismo tiempo se inventa la imprenta, ó mas bien adquiere sus verdaderas proporciones, como si la Providencia hubiera querido dar á esta segunda creacion todos los medios de accion y todas las garantías de duracion.

Francisco Rabelais nació en Chinon en 1483 ó 1487, franciscano, despues benedictino, despues benedictino segunda vez, y por último, canónigo secular y cura de Meudon, murió en 1553, dejando escrita la obra mas extraordinaria quizá que se ha escrito en lengua alguna. Sus libros de *Gargantua* y *Pantagruel* no pertenecen á ningun género determinado, no siguen método alguno, no imitan á ningun modelo ni pueden ser imitados por nadie. Todo es en ellos fantasía y originalidad. Las aventuras graciosamente variadas de los personajes forman un cuadro ingenioso en el que se hallan todas las cualidades, todos los defectos, todos los géneros, desde el ingenio mas refinado y la imaginacion mas viva hasta las invenciones mas degradantes y la mas grosera incoherencia de ideas, y desde la sátira mas elevada hasta la bufonería mas grotesca y á veces mas obscena. Burlas ingeniosas, consideraciones filosóficas llenas de elevacion y de atrevimiento, odio á ciertos vicios de su edad que estallaba en vehementes indignaciones ó en bufonías: la comedia con toda su rica vena, la sátira bajo todas sus formas, la filosofia, la religion, la científica, la política: lo grave, lo grotesco, la mas alta erudicion, todo se encuentra allí, pero sin orden, sin regla y sin plan conocido, presentando el cuadro mas extravagante pero al mismo tiempo el mas curioso, el mas asombroso y el mas atractivo que se puede imaginar. Este interés incesante, este mérito que nunca decae, es debido ademas de la originalidad de la invencion y del vigor de la idea, á las inapreciables cualidades del estilo. Este estilo igual, elegante, correcto, es debido en gran parte á su mucha precision y claridad, y abunda en relieve y colorido; es vigoroso en la sátira, agudo en el epigrama, agradable en la narracion y elocuente en el discurso.

Se han escrito muchos libros sobre el de Rabelais, se ha dicho que su caprichosa bufonería se fundaba en un pensamiento grave, se han dado obstinadamente nombres reales á sus personajes fantásticos y un sentido profundo á sus gracias mas triviales y de menos importancia. Preocupacion probablemente absurda y ciertamente inútil. Absurda, porque Rabelais no ha tenido reparo en desnudar sus alegorías cuando ha querido atacar al poder de su época; porque ha escrito la mayor parte del tiempo para divertirse y para divertir á los otros, mezclando la verdad y la fábula, la fantasía y la realidad. Inútil, porque es una cuestion que no se averiguará jamás, no consiguiéndose otra cosa en estas controversias que perder el tiempo y convertir en un engaño lo que no debe ser mas que una lectura entretenida.

Miguel de Montaigne nació en Perigord en 1533, hizo algun papel en las contiendas civiles como alcalde de Burdeos, y murió en 1592. La esmerada educacion que pudo darle su padre, le dió á conocer las bellezas de la antigüedad y le abrió el camino en el cual debia llegar á ser tan sobresaliente escritor. Montaigne no se ha propuesto nunca escribir un libro con toda deliberacion, no ha trazado plan, no ha formado un bosquejo, para desenvolver sobre él las ricas galas

de su elocuente filosofia. El se considera á sí mismo y considera á los otros, estudiando el pensamiento en su alma, la naturaleza en el mundo, el pasado en los libros, el presente en los sucesos, y escribiendo sus observaciones, sus dudas y las preguntas y respuestas que él se hacia y daba á sí mismo. Segun él, las cosas se siguen y se encadenan, atraídas unas por otras; pero no forzosamente por una resolucion de antemano concebida.

En su libro, los títulos de los capítulos no guardan ninguna relacion con lo que en ellos se trata, y el índice de las materias es inútil. Los pensamientos no tienen orden, y sin embargo, el lector los encuentra bien colocados, porque es imposible espresar la misma idea en un lenguaje mas pintoresco, mas nervioso, mas preciso, mas robusto y mas lleno de figuras. Concebida una idea, Montaigne la desarrollaba sin trabajo, sin esfuerzo alguno, y jamás otro escritor francés ha hecho de su pluma lo que ha querido con tan buen resultado como él. Pero no fué apreciado al principio en su justo valor, y no ha ocupado en la república de las letras hasta el siglo XVIII el puesto que debia ocupar. En el dia los *Ensayos* de Montaigne se consideran como el primer monumento de la literatura clásica francesa.

Mr. Villemain ha escrito un elogio de Montaigne, en el cual caracteriza de esta manera á este ilustre escritor. «Montaigne, si me es licito hablar así, describe el pensamiento de la misma manera que describe los objetos, esto es, con detalles de tal suerte animados, que lo hace sensible á la vista material. Su estilo es una alegoría con todas las apariencias de la verdad, y en la que todas las abstracciones del espíritu se revisten de formas materiales, toman un cuerpo, una apariencia, y se dejan tocar, por decirlo así. Montaigne abusa con mucha frecuencia de la paciencia de sus lectores. Aquellos capítulos que hablan de todo menos de lo que promete el título, aquellas digresiones tan repetidas y tan continuas que se tocan las unas á las otras, aquellos paréntesis tan largos.... fatigan, y algunas veces se veria uno inclinado á dejar á un autor que no tiene plan fijo ni marcha segura, si no nos detuviera alguna agudeza inesperada, si algun pensamiento ingenioso ó alguna palabra original no vimiran á escitar nuestra curiosidad. El objeto de la obra huye de nosotros á cada paso; pero á cada paso encontramos tambien al autor, y él es quien nos interesa.»

Nisard en su historia de la literatura francesa ha caracterizado rápidamente á los prosistas que en el siglo XVI marchan al lado de estos dos grandes escritores. Calvino (de 1509-1564) juzgado siempre como hombre de secta y no como escritor, aunque ha escrito bellas páginas en un estilo seguro, grave y correcto, de tal suerte que Pasquier le llama uno de los *padres del idioma francés*. Amyot (1513-1595) que tradujo á Plutarcó en un estilo conceptuoso como el italiano y sencillo como el galo. La Boétie, el amigo de Montaigne (1530-1568), que escribió el *Contra uno ó la Servidumbre voluntaria*, produccion de un jóven que hubiera llegado á ser un excelente escritor. Chacron (1541-1600) mas árido, menos florido que Montaigne, pero buen escritor, padre y fundador de la escuela de Port-Royal. Pasquier (1529-1615), cuyas cartas son tan curiosas é interesantes por el abandono agradable con que están escritas. Aubigné (1550-1630), poeta de cualidades eminentes, prosista enér-

gico y original. Brantome (1527-1614), en el que ha sido necesario todo el escándalo de su objeto para que consiguiera interesar con sus memorias escritas con un estilo de antesala débil y descolorido. Por último, los autores de la *Menippée*, obra célebre de autores desconocidos. La mayor parte de estos prosistas merecen ser leídos y estudiados; pero en ellos no hay mas que literatura local y personal con el sello de todas las exageraciones de la época.

Esa obra célebre de autores desconocidos que acabamos de citar, es una produccion muy notable, y aunque inspirada por las circunstancias y por los acontecimientos del día, ha quedado como un monumento de picantes burlas y de alta elocuencia. Durante la época en que la liga y Mayenne su jefe se obstinaron en no reconocer a Enrique IV, cuando los españoles enviábamos a la causa católica soldados y dinero, y los estados de Francia se reunian y se se-

en 1608, y Passerat (1534-1602) agregaron a la prosa de sus compañeros versos llenos de ingeniosos epigramas.

A las producciones mencionadas, debemos agregar como obras históricas, otras varias, entre las cuales figuran las historias de *Claudio de Seissel*, la del caballero Bayardo sin miedo y sin tacha, escrita por Roberto de la Mark, la vida del condestable de Borbon y muchas memorias de Castelnau, Lanone-Vieilleville y Blas de Montlue.

Entre los novelistas figuraron Herberay des Es-sarts, que tradujo del español al francés, los ocho primeros libros del *Amadis*, Margarita de Valois, que compuso el *Heptameron*, Buenaventura des Periers, y Beroaldo de Verville, autor de una obra ingeniosa titulada *El medio de hacer fortuna*.

La oratoria, para la cual se preparaba una época gloriosa, habia hecho pocos adelantos. La palabra sa-



Montaigne.

paraban, sin haber tratado ni decidido nada en semejantes circunstancias, es cuando algunos franceses se asociaron para combatir por todos los medios que les fueran posibles. La pluma fué una de sus armas, y á falta de otros medios mas poderosos de conseguir la victoria, se entretuvieron en publicar epigramas y sátiras para desacreditar á sus enemigos ridiculizándolos. Pedro Leroy fué el autor del *Catholicon de España*. En el *Compendio de la celebracion de los Estados*, que viene en seguida, Guillot, muerto en 1619, consejero del Parlamento de París, escribió la arenga del legado. Florent Chrétien (1541-1586) la del cardenal Pellevé. Pedro Pithou (1539-1596) la de Aulray, el orador del partido de los políticos. En este último discurso, la razon y el patético, elevados hasta el sublime de la elocuencia, contrastan vivamente con la mas acre ironía y gracia maliciosa que brillan en las otras partes de la obra. Además, Rapin, muerto

grada se hallaba envuelta en formas ridiculas y estral vagantes, siendo rarísimos los sermones y oraciones fúnebres dignas de mencion; aun no habia llegado es-gilo de Bossuet.

La elocuencia forense no estaba mas adelantada que la parlamentaria, y la elocuencia política apareció tarde en los discursos del canciller de L'Hopital (1505-1573) y en la famosa arenga de Enrique IV á los Estados de Ruan.

Entre los poetas no hubo nombres dignos de colocarse al lado de Rabelais y de Montaigne; pero no dejaron de ejercer influencia en la literatura, de preparar el camino por donde habia de entrar la poética voz de Corneille y de sus contemporáneos.

Clemente Marot (1495-1544), hijo de padre poeta, Juan Marot (1463-1523) se ensayó desde su primera juventud en rimar los versos que debian grangearle una gran celebridad. Sus obras se compo-

nen de epístolas, rondós, baladas, epigramas, sin contar una traducción en verso de los salmos. Marot posee todas las cualidades de sus antecesores, la naturalidad, la gracia, el ingenio, la sensibilidad, y las posee en un grado muy superior. Por él los versos que se llaman de arte menor llegaron á su perfección, y si algún poeta francés le ha imitado, ninguno le ha igualado.

La lengua de que se servía Marot, era eminentemente propia para las ideas dulces y agradables que él expresaba en sus pequeñas composiciones; adquiriendo después esta lengua vigor y fuerza, ha perdido aquella sencillez que la era necesaria para las producciones de este género, y que La Fontaine, gracias á su predilección por los arcaísmos franceses y á su criterio y buen gusto en estos estudios, ha conseguido

por el mismo camino que él, fueron Mollin de Saint Gelais (1492-1558), el cual, según dice La Harpe, tiene la misma dulzura y la misma facilidad en la versificación, pero mucha menos gracia y mucho menos ingenio que Marot; Margarita de Valois, que ya dejamos citada más arriba, hablando de su *Heptameron* y que ha escrito en verso casi tan bien como en prosa; Victor Brodeau (1470-1540); Claudio Chappuis, muerto en 1572; Magdalena Duroches (1530-1587, etc. También se conservan algunos versos del rey Francisco I, y entre otras poesías de la reina María Estuardo una estrofa diciendo el último adiós á la Francia, que los franceses guardan en la memoria.

El año 1524 ó 1525 nació Pedro de Ronsard. Lanzado á una carrera agitada y aventurera desde los primeros años de su edad, á los diez y siete se quedó



Hospital ú Hoptal.

imitar con buen éxito. El solo ha sabido reproducir los antiguos versos franceses de diez pies, flexibles y graciosos en el poeta de Francisco I, ásperos y duros en las epístolas de J. B. Rousseau, falto de carácter en las poesías ligeras de Voltaire. El solo ha sabido apreciar esas formas, esa gracia, ese colorido que solo se encuentra en Marot, que por eso se han llamado más tarde *estilo morático*. Este parangón con el gran fabulista de los franceses, es el más bello elogio que pudiéramos hacer de Marot. Concluiremos diciendo respecto á este poeta, que mejoró considerablemente la estructura material y física del verso. Suprimió la muda en la cesura, perfeccionó el corte de los versos, enriqueció la rima y empleó hábilmente lo que los franceses llaman el *enjambement*, y es el paso de un verso al principio del otro con el sentido de la oración. También alternó las consonancias.

Los poetas del tiempo de Marot y que marcharon

completamente sordo, pero con una afición extraordinaria á las ciencias y un entusiasmo ardiente por la gloria de la poesía. Durante siete años él y otros que tenían las mismas inclinaciones, se prepararon trabajando incesantemente para el combate que preparaban. Pero la victoria era difícil; se trataba nada menos que de reformar completamente la poesía francesa, hasta entonces alegre, festiva, fina, elegante, pero desnuda completamente de la riqueza, de la gravedad, del fondo, de que la antigüedad había dejado no despreciables modelos.

Los adeptos y gefes principales de esta escuela, además de Ronsard, eran Juan Dorat (1510-1588) profesor en el colegio de Coquet y que enseñaba los principios de esta ciencia á los otros: Joaquin Du Bellay (1524-1560), Remigio Belleau (1528-1577), Claudio de Pontoux (1530-1572), J. Ant. Baif (1532-1589). Estéban Jodelle (1532-1573). Se unieron otros

muchos mas, pero los siete nombres que acabamos de citar son los que mas adelante y poco á poco se vinieron á quedar solos, de tal suerte, que el escuadron de poetas que al principio se llamó la brigada de Ronsard, se vino á llamar definitivamente la Pleyada. Cada uno tenia su puesto señalado y su papel que desempeñar. Antes de lanzarse en el combate, escribieron un manifiesto, especie de declaracion de guerra dirigida á la poesia fácil y sencilla que representaba el poeta Mellin de Saint Gelais. Este manifiesto que se intitulaba *La ilustracion de la lengua francesa*, fué redactado por Du Bellay, y es, en sentir de muchos, la mejor produccion de esta nueva escuela. Se invitó á los poetas á que estudiaran y buscaran bellezas en las lenguas muertas, y en estas y en las extranjeras una poesia mas esquisita, y sobre todo mas elevada, recomendando su estudio como la fuente de toda belleza literaria. «Y no se alegue, dice, que los poetas nacen; el que quiera que su nombre se repita de boca en boca, que se esté horas y horas en su estudio, sufriendo el hambre, la sed y las largas vigili- as: estas son las alas con que los escritores de los hombres se remontan hasta el cielo. Leed y releed dia y noche los modelos griegos y latinos.»

Despues de algunas espresiones en que se recomienda una imitacion demasiado servil, el autor continúa: «Reemplazad las canciones con las odas, los despropósitos con las sátiras, las farsas y las moralidades con las comedias y tragedias: escogedme, por el estilo del Ariosto, alguno de los viejos romances, y hareis que nazca en el mundo una admirable *Iliada* ó uno laboriosa *Eneida*.»

A la primera vista se conoce que la idea era excelente, y los que despues han ridiculizado amargamente á Ronsard y su Pleyada, no han tenido presente que de los trabajos inmensos de estos jóvenes que la componian, nació despues la literatura magestuosa que ellos conocian. Despues de la Pleyada siguió la exageracion inevitable á toda reaccion: á fuerza de corregir con un exceso que ella habia inventado, se llegó por último á un resultado distinto del propuesto, porque, en efecto, la Pleyada queria formar una literatura en que el fondo fuera nacional y las formas greco-latinas y se acabó por formar una en que el fondo era greco-latino y las formas francesas. Falta averiguar cual de los dos objetos era preferible.

Ronsard y su escuela, principiaron al mismo tiempo el ataque sobre todos los puntos: odas, epopeyas, sonetos, tragedias, salieron á la vez de esta rica vena largo tiempo comprimida, y arrancaron por todas partes gritos de admiracion. Los discípulos fueron estimados y honrados, el maestro, el gefe, fué adorado. Tres reyes le colmaron de alabanzas y de beneficios. Carlos IX, poeta tambien, le dirigió unos versos en que le abdicaban su título de rey. Los cortesanos le regalaban su entusiasmo, los principes y los poderosos su dinero, los sabios sus elogios, los poetas sus coronas, y las mugeres su amor. Toda la Francia, toda la Europa mas ó menos pagó su tributo á esta gloria tanto mas digna de admirar, cuanto que era tributada á un hombre durante su vida! Y estos homenajes eran debidos á haber introducido en la lengua esa poesia magnífica en la espresion, rica en los colores, lujosa en las imágenes; esa poesia que ha sabido hacer de los versos otra cosa mas grande, mas elevada, distinta al menos de la prosa rimada.

Por desgracia, la exageracion es compañera inse-

parable de todas las cosas buenas que brotan de la inteligencia del hombre, y es necesario ademas que precedan siempre algunas oscilaciones antes que el equilibrio se establezca en todas las cosas. A Ronsard y á su escuela les faltó discrecion y detenimiento. En el calor exagerado de imitar en todo y para todo al griego y al latin, desnaturalizaron la lengua francesa y la impusieron por fuerza ciertas formas, ciertas composiciones de voces incompatibles con su naturaleza. En la trabajosa empresa de formar del francés una lengua rica, espresiva y numerosa, tambien al azar, sin método y sin eleccion todo, lo que les parecia bien en la lengua de los antiguos y en los dialectos modernos. Vauquelin de la Fresnaye (1536-1606), autor de un *Arte poética*, publicada con arreglo á los principios de Ronsard, prescribe esta especie de merodeo de todas las lenguas y de todos los dialectos. La misma confusion reinaban en las ideas sobre el desarrollo y confeccion de todos los poemas grandes y pequeños, calcados con demasiado servilismo en sus formas y en sus disposiciones materiales sobre las obras antiguas.

Las cosas no podian durar asi; la imaginacion se entusiasmaba con la audacia y con la fecundidad de Ronsard, la sensatez principiaba á conocer sus extravagancias y sus exageraciones. Ronsard murió en 1586, engolfado en su triunfo, habiendo visto comen- zado para él la posteridad de su vida, habiendo gozado en vida de su fama póstuma, por decirlo asi, y no concibiendo la mas pequeña duda sobre la legitimidad y duracion de su gloria. Quince años despues todo este magnífico edificio se habia desplomado, la *cadencia grotesca*, como la llama Boileau, habia acabado. Un caballero normando, en cuyo pais los versos hechos con tanto trabajo habian sido universalmente aplaudidos, leia á Ronsard, tachando con su pluma todo lo que en su concepto era malo, y al fin de la lectura habia borrado el libro enteró. Este fallo, mitigado en los tiempos sucesivos, mucho mas justos, habia sido preparado por los sucesores de Ronsard. Los unos, tales como Dubartas (1644-1599), que escribió el poema intitulado *La primera semana*, y del cual se hicieron treinta ediciones en seis años, habia sido en los defectos mas exagerado que su maestro, conservando todas sus cualidades. Otros, como Desportes (1546-1606) trabajaron para corregir y perfeccionar la lengua poliglota de la Pleyada. Mas con los defectos habian tambien desechado las buenas cualidades. Otros, como Chassigne (1578-1621), conservaron la extravagancia de las ideas, revistiéndolas de un lenguaje mas moderado, conservando asi el fondo en su parte mas exagerada y cambiando parte de las formas. Otros, en fin, como D'Aubigné, revis- tieron la energía del pensamiento con un estilo enérgico tambien; pero en tan alto grado que rayaba en rudo y en áspero. En una palabra, ya fuera necesaria por el abuso creciente en los unos, ya fuera indicada por las tentativas de los otros, la reforma no podia retardarse. Faltaba solamente para llevarla á cabo un hombre que tuviera al menos el genio definido por Buffon, esto es, la paciencia. Este hombre no se hizo esperar, y fué el normando de que hemos hablado mas arriba. Se llamaba Francisco de Malherbe, y habia nacido en 1533. Su primera obra data de 1587, pero era un poema abundante en conceptos y de estilo muy diferente de aquel en que se ilustró mas tarde su autor. A Malherbe no se le puede estudiar por sus obras primeras, ni menos se le debe juzgar por ellas;

su vida literaria debe estudiarse desde su oda á María de Médicis con motivo de la entrada de esta princesa en París en 1600. Por esta cuenta Malherbe pertenece al gran período literario del siglo XVII, al cual está ligado por la naturaleza de sus obras y por la influencia que ejerció. Las bases de la reforma realizada por él no fueron entonces mas que presentadas, los resultados se hicieron sentir en el siglo siguiente. Esta es la ocasión de hablar de Maturino Régnier (1573-1613), que contribuyó poderosamente á la obra de Malherbe con la misma intencion, con el mismo propósito y ayudado de su disposición natural y de su talento, ignorado y desconocido por él mismo.

Antes de pasar á hablar de esta nueva época de la literatura francesa, diremos algunas palabras sobre el estado de su teatro, bien defectuoso por cierto y bien pobre.

Durante la mayor parte de este siglo, el arte dramático estuvo reducido á las moralidades, gargarillas y farsas. Despues de numerosas persecuciones que habian sido dirigidas contra él por los tribunales por el año 1546, se habia roducido á la comedia de costumbres, descartada de todas las libertades satíricas y de todas las personalidades. Pero el manifiesto de Du Bellay vino á abrir nuevos caminos, y el arte dramático participó de la revolucion que se obró en todos los ramos de la literatura, y procuró hallar en la imitacion de los antiguos una nueva vida.

Por de pronto, cuando se necesitaba imitar la poesía dramática de los antiguos, no se hizo otra cosa que traducirla. Lázaro de Baif, muerto en 1547, tradujo la *Electra* de Sófocles y la *Hécuba* de Eurípides. Tomás Sébilet la *Ifigenia*. El *Pluto* de Aristófanes fué traducido en verso por Ronsard, siendo todavía joven, cuando apenas habia acabado sus estudios.

Entre las imitaciones podemos contar las de Fodelle, uno de los principales gefes de la Pleyada, que hizo la *Cleopatra* y la *Dido*; fueron muy aplaudidas, pero no son otra cosa que una imitacion servil calcada sobre la tragedia griega.

Ademas de Fodelle es necesario nombrar á Juan de la Perusa (1530-1556), Juan de la Taille nacido en 1540, Santiago de la Taille (1542-1556), Antonio de Baif, Remigio Be leau (ambos citados mas arriba como pertenecientes á la Pleyada), y Santiago Grevin, autor de la *Muerte de César*, obra en que se hallan algunos versos que no carecen de vigor.

El sucesor de Fodelle en la nueva escuela poetica fué Roberto Garnier (1545-1601). Convienen todos generalmente en que se encuentra en sus obras, en las que abundan los recuerdos griegos y reminiscencias de Séneca, un estilo mas firme y mas noble y que se acerca mas á la entonacion de la tragedia. Sus producciones *Cornelia*, *Marco Antonio* é *Hipólito* anuncian alguna especie de progreso. Sus discípulos son: Chantelonne, J. Godard (1564-1625), S. Heudon, P. Mathieu, Cl. Billard (1550-1618), Ant. de Montherestun, muerto en 1621. Al mismo tiempo la nueva escuela rivalizaba con los curiales de la Basoche, aprovechando para sus comedias su erudicion latina é italiana. En este género, en el que trabajaron Fodelle y Roberto Garnier, es necesario no olvidar los ensayos del P. Farivey, muerto en 1612, que supo mas de una vez ser divertido con naturalidad, y que tuvo la gloria de suministrar muchas agudezas á Moliere.

Sin embargo, la comedia antigua no habia sido completamente destronada; resistió por de pronto á la

invasion de los nuevos métodos, y concluyó por refundirse con ellos, llevando á esta refundicion su no pequeña parte de mérito. La tragedia venció mas completamente á las moralidades, hijas de los misterios.

La compañía ó cofradia de la Pasion, dejó de existir en 1598, pero murió legando un rival mas poderoso contra sus adversarios. La compañía, á la cual cedio su privilegio, representaba con preferencia las piezas de *Alejandro Hardy* (1560-1631), sometido á la influencia de la literatura española, y que imitaba y traducia á Lope de Vega, como sus rivales imitaban y traducian á Sófocles.

Hemos llegado insensiblemente á la época en que todas las imitaciones, tanto las de la literatura dramática española como la de la greco-latina, y todos los esfuerzos de la literatura francesa, elementos que marchaban girando sin un punto de apoyo, se reconcentraron y se amalgamaron, por decirlo así, tomando lo bueno de cada uno para venir despues á producir obras verdaderamente grandes, y en cierta manera del todo originales.

Hemos llegado á la época en que el teatro francés, despues de haber entrado en el camino que el español le habia abierto, dándole un cúmulo inmenso de materiales que él no supo aprovechar, dió un paso inmenso en la escena, produciendo esa tragedia seria y grave, que no tiene competidores y que disputa la primacia á los dramas inglés y alemán, y esa comedia, nacida de las imitaciones antiguas y españolas, y calcada sobre una base nacional que ha venido á quedarse, por decirlo así, sin rivales.

Mas para llegar á este resultado, para ocupar ese puesto en el armonioso concierto de las literaturas de Europa, habia necesitado un instrumento completamente dócil y perfectamente constituido. Ronsard, aplicando á la lira las cuerdas poéticas, lo habia dejado, sin embargo, defectuoso, puesto que aunque el instrumento era sobradamente rico, estaba, sin embargo, mal templado.

Malherbe se propuso enmendar este defecto, y las composiciones en verso que salieron de su pluma, fueron suficientes para llenar el vacío. Mas versificador que poeta, mas perfeccionador que inventor, contenido por su respeto á la pureza de la lengua mas bien que entusiasmado por la inspiracion poetica, fijó definitivamente la prosodia, cultivó el número y la medida, regularizó la rima, y escogió por fin entre las formas existentes las mejores y las mas ventajosas. A su muerte, acaecida en 1628, puedé decirse que habia conseguido su objeto abriendo el camino á los grandes ingenios que habian de sucederle. Pero habremos de confesar, si hemos de ser justos, que él encontró el terreno preparado, esto es, encontró lo que difícilmente encuentran los reformadores, un público dispuesto á escucharle y colaboradores inteligentes ademas para secundar sus esfuerzos y para continuarlos.

*Racan* (Honorato de Bucil, marqués de Racan (1589-1670) *Maynard* (1582-1646), se distinguieron entre los sucesores de Malherbe. Dejando á su maestro las dulces armonias de la poesía lirica, Racan busca en Virgilio otras inspiraciones. Sus *pastorales*, débiles en el fondo y en la invencion, tienen, sin embargo, cierta elegancia en el verso, cierta gracia melancólica en las ideas que le han valido muchos sufragios. La primera de estas cualidades le ha gran-