

# ALGO ACERCA DE LA ANTIGUA LITERATURA FRANCESA

DE RONSARD A MALHERBE

Por JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO.

*Profesor de la Universidad Católica del Perú*

(Conclusión)

## X

El proceso de regulación geométrica y monótona, durante el siglo XVII francés, fué paralelo y rápido en todos los órdenes de la vida. En política, el centralismo dictatorial de Richelieu desterró los Estados Generales, dominó las Asambleas del Clero; y por medio de los Intendentes, la autonomía de las provincias. Reanudándose ese régimen con el absolutismo de Luis XIV, a través del interregno sedicioso de la Fronda, acabó, por fuerza lógica, en el pleno sistema de la monarquía arbitraria, sin verdadero contrapeso con el veto ineficaz del Parlamento judicial de París. En filosofía, fué el mecanicismo racionalista cartesiano. En religión, la reforma galicana, morigerada pero casi cismática; y el jansenismo herético, que frisa con el calvinismo y el metodismo protestantes. En arte, la descolorida pintura de Mignard y Felipe de Champaña, Le Sueur y Le Brun. Y por fin, de consuno en las letras, la creciente inanición de la lírica genuina, y la expansión gradual del purismo rígoroso de Malherbe en las esferas a que él no pudo ni supo extenderlo, o sean el teatro y la prosa.

En esta última, Juan Guez de Balzac, tántas veces mencionado, impuso el ritmo oratorio, la propiedad de vocablos y giros, la amplitud y cadencia majestuosas, junto con sus favoritos adornos

retóricos de la simetría y la hipérbole. Por dichos méritos formales, y prescindiendo de los ajados tópicos que componen el fondo, Sainte-Beuve lo proclama antecesor en el estilo de Juan Jacobo Rousseau, Buffon y Jorge Sand. Pero en lo intrínseco y psicológico lo trata, a mi ver, con severidad excesiva, aun reconociéndole cumplida dignidad de conducta muy por cima de la de Malherbe y Desportes, y halago paisajista en ciertas páginas, como las iniciales del *Principe*. Balzac es bastante más de lo que dijo Sainte-Beuve en el texto de *Port-Royal*, y hasta en el apéndice o curso de 1858, donde se esforzó por parecer equitativo. Es un Montaigne algo cándido, con harto menor penetración, sin malicia en el pensar ni espontaneidad en el decir, pero no sin relamida gracia y pintresca novedad de frases: un Montaigne superficial y peinado, en que para la inextinguible sucesión de imágenes, prenda común de ambos autores, el crisol académico suple a medias, bruñido y lustroso, la risueña exuberancia del primer Renacimiento. Como escritor moralista, Balzac es un elocuente ponderativo y crédulo, que hace ademanes de entendido y visajes de profundo; mientras que Montaigne resulta un despabilado agudísimo, que disimula bajo capa de inocente. Imitador de Plinio el joven, con mucho de la abundante ingeniosidad de San Juan Crisóstomo y San Gregorio Nacianceno, Balzac aparece, entre los epistolarios y didácticos franceses (ya que Montaigne supera en alto grado dicha clasificación, porque no es didáctico, sino genial ensayista errabundo), como el primero de veras literato, en quien se transfigura y hermosea, con ciceroniana mensura y concinidad, la vetusta y cansada dicción de los anteriormente referidos, los magistrados Du Vair y Pasquier. Sintetizando los homenajes contemporáneos, lo apellida Menage restaurador, o todavía más, inventor de la prosa clásica en Francia. Amplifica lugares comunes con decoio y firmeza, numerosidad y ornato, y con enfáticos rebuscamientos que delatan el predominio simultáneo de lo barroco. Como de costumbre, acertó de lleno Menéndez Pelayo al asignar varias veces, por aquellas notas, la derivación de Balzac de Fray Antonio de Guevara, el Obispo de Mondoñedo, el famoso autor del *Reloj de Principes* y de las *Cartas Aureas*. Conservando mucho del atuendo renacentista, Balzac, falto de informaciones o de sentido crítico sagaz, y por presumir de moderno y de aliñado a la última moda, desconoce su filiación propia. Así como hallaba rudas las formas de Montaigne,

cuyos *Ensayos* se reflejan muy amortecidos en sus disertaciones y misivas, así también, con desdén melindrero, se imaginaba que Ronsard improvisaba y no corregía, porque sin duda no se le ocurrió comparar las sucesivas ediciones del gran poeta, reveladoras de un empeño limador más afortunado pero no menos asiduo que el suyo. Por el don de los períodos eufónicos, por la elevación, altisonancia y atavío constantes, y aun por la índole soberbia y melancólica, fácil al tedio y al endiosamiento de sí mismo, y por la religiosidad ostentosa pero sincera, Juan Guez de Balzac viene a ser como un primer esbozo de Chateaubriand, muy somero e imperfecto, un Chateaubriand provinciano y campesino, sin grandes viajes, sin ministerio ni embajadas, con las veleidades políticas extinguidas muy pronto, en prematuro retiro orgulloso, endeble de salud y ánimo, opaco en comparación, deslustrado por la edad en que vivió, pálida y fría. Podríamos completar la proporción agregando que es respecto de Chateaubriand lo que Racan a Lamartine: una anticipación débil, un tímido precursor. Atropellado y honrado, solemne y amable, presuntuoso y caballeresco, voluble y verídico, posee las flaquezas y atracciones del artista unidas a la vidriosa fatuidad del hidalgo feudal. Mas todas estas restricciones y las otras muchas que le acumula Sainte-Beuve, no deben hacernos olvidar que emuló, en ocasiones no raras, lo formal y externo del sentencioso preciosismo de Quevedo y Gracián; que, en armoniosas cláusulas, como en los altares del tiempo, al lado de adornos excesivos, hojarascas de estuco, engastó legítimas piezas de lapislázuli y ónice; que saludó, con noble ardor, a Corneille, como al intérprete adecuado del espíritu y denuedo de los romanos clásicos (70); que Richelieu, prevenido en contra de Balzac, sin embargo le reconocía sólido talento literario, como a Chateaubriand Napoleón; que Descartes suscribió y abonó aquel fallo laudatorio; que Bossuet no omitió estudiarlo e inspirarse a veces en sus entonadas páginas; que Boileau confiesa, aún a regañadientes “sus cualidades maravillosas de propiedad de vocablos y medida justa de oraciones” (71); y que en la reforma depuradora de la lengua, como prosista valió tanto o más

(70) Carta de Balzac a Corneille sobre la tragedia *Cina* del 17 de Enero de 1643; y carta de aquel mismo a Scudéry, en que impugna las pobres observaciones de éste contra el *Cid*.

(71) Boileau. *Reflexiones críticas sobre Longino*, cap. VII. Carta a Brossete, del 3 de Julio de 1700. Véanse también las *Bolacana* de Monchesnay.

que como poeta Malherbe, del cual se proclamaba a la continua aprendiz, aunque no se abstuviera de vejarlo en su último libro, *El Sócrates cristiano*. Llega a decir en él: "No imitemos las ridiculeces del viejo doctor. Nuestra ambición ha de proponerse ejemplos mejores" (72).

En la afanosa tarea de clarificar el idioma, anhelo casi maniático en toda la primera mitad del siglo XVII de Francia, fueron los principales auxiliares y continuadores de Balzac, Claudio Faure de Vaugelas (hijo del saboyano amigo de San Francisco de Sales), y Voiture y Sarrasin, que son los tres de veras significativos dentro del grupo de los *virtuosos* o del Hotel de Rambouillet. De Voiture, para apreciarlo con rectitud, mucho mejor que por sus amane-radas cartas, hay que atender al inconcluso elogio que escribió del Conde-Duque de Olivares (73). Sarrasin vale, bastante más que por los versos, por la *Historia del sitio de Dunkerque* (1649), por la *Conspiración de Wallenstein* y la *Moral de Epicuro* (74). Para Vaugelas, muy renombrado como gramático, el criterio de la lengua no era, según lo inculcaba Malherbe en lo tocante a la prosa, el uso vulgar y plebeyo, sino el de la Corte y la buena sociedad, y el de los autores más reputados, los modernos de preferencia, a partir de Amyot inclusive. Para los demás *virtuosos* o *preciosos*, a las palabras y modismos corrientes se añadían las invenciones propias y de los círculos selectos, las metáforas y ornamentos singulares de elocución, la acicalada ufanía del *seiscentismo* coetáneo en Italia y España, cuyas extravagancias repiten y emulan. Góngora es uno de los modelos más recomendados en las cartas del académico y crítico oficial Chapelain, que escribió además el prefacio para el poema *Adonis* del napolitano Marino (París, edición de 1623).

Mientras se exageraban las sutilezas gramaticales, hasta el punto de ser censurado Malherbe como incorrecto por la propia Academia Francesa (informe que redactó Pelisson); y el conceptismo y las parodias de los *burlescos* en versos cortos se alimentaban aún a las claras de la imitación italiana y española (respecti-

(72) Guez de Balzac. *El Sócrates cristiano*, Discurso X.

(73) Citado por Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, tomo XII. Es sabido que Voiture imitó alguno de los más populares sonetos de Lope de Vega. Véase el estudio de Mr. Morel-Fatio al respecto.

(74) Sobre sus poesías, consúltense la correspondencia y anécdotas de Boileau.

vamente a la manera de Tassoni, Marino y Antonio Bruni, o de Alcázar, Ledesma y Fray Hortensio Paravicino), de otro lado las páginas de los grandes prosistas, Pascal, La Rochefoucauld y Retz, se manifestaban adultas y libres, inmunes de las tachas de afectación y mal gusto, emancipadas ya de los acompasados pedagogos que constituyeron la Academia primitiva; y el hispanófilo Corneille, "el más español de los franceses", según lo ha calificado Guillermo Schlegel, llevaba con el *Cid* a la cúspide el género de la poesía trágica. En nuestra literatura, Góngora y Quevedo son también contiguos en edad y escritos de Lope de Vega, y en cronología vienen muy poco después de Cervantes; pero a la inversa de Francia, el influjo de los sobredichos decadentes y disolvedores prevaleció largo tiempo sobre el de estos verdaderos clásicos. Consideración que debe templar nuestro desvío por la frialdad y macidez de los acendrados preceptistas, como Malherbe y Boileau, a pesar de todos sus extremos y acrimonias.

Corneille mantiene y exalta la espaciosa y audaz grandiosidad barroca de los tiempos de Luis XIII y Richelieu. Empareja con la vasta arquitectura jesuítica de las iglesias de la Sorbona, San Pablo y San Luis, y el Val-de-Grâce; y como primogénito, en pocos años precede a la cúpula de los Inválidos y a la escultura de Pujet, obras maestras fraternales de sus tragedias. Pero al revés de la plástica, que seguía copiando modelos italianos, en el arte dramático de Corneille las fuentes españolas se ven innegables y próximas. Lo inspiran el Romancero y el teatro de Castilla, Lope de Vega, Guillén de Castro, Alarcón y Mira de Amescua, coincidiendo por éste con el mismo Calderón (*Heraclio*); y en los antiguos latinos, los béticos Séneca y Lucano. Por desgracia, al paso que en la especulación filosófica se desacreditaba Aristóteles cada vez más, y se difundía el sistema de Descartes, en la dramaturgia el prurito de reglamentación se propasó hasta el absurdo con las pretensas e impertinentes unidades, creadas o abultadas por los retóricos Escalígero y Castelvetro, introducidas en Francia por Jodelle y Ronsard (segundo prefacio de *La Franciada*), y luego defendidas por D'Aubignac y Chapelain. El acelerado y farragoso Alejandro Hardy se eximió de ellas en el sinnúmero de sus tragi-comedias y pastorales; pero a nadie perjudicaron y torturaron como a Corneille, titán de candor pueril, que se dolía "de las muchas hermosuras frustradas por aquellas unidades" (Tercer discurso sobre

el poema dramático). Más expeditos, Molière y Quinault se liberaron con frecuencia del triste yugo.

Todas las intolerancias sobre el teatro, la poética y el estilo se concentraron, exasperaron y simbolizaron en Boileau, cabal heredero de Malherbe. Hombre decente y estimable, sin ninguna de las máculas del maestro, reportado en medio de sus hiperbólicas lisonjas cortesanas, este buen burgués de París, de familia de escribanos, fué el más prosaico de los legisladores de las letras. Pacífico y regalón, bastante epicúreo en la juventud, perpetuo enemigo de la guerra, de la nobleza militar y las conquistas, el menos heroico de los súbditos de Luis el Grande, aunque nombrado historiógrafo suyo (75), las pocas odas y epístolas bélicas que rimó en su honor, son y tenían que ser ridículos descabros. Reputaba la admiración por el valor y el entusiasmo por la virtud extraordinaria como recursos dramáticos insuficientes y de ingenuidad infantil. De ahí que no se satisficiera con el teatro de Corneille; y le pusiera tachas, no sólo a las tragedias últimas, del periodo estrambótico, tales como *Agesilao*, *Atila* y *Otón*, sino a las de mejor tiempo, equilibrio y calidad, como *Cina* y *Heraclio*, de tan refulgente nobleza. Por eso los cancioneros anónimos denostaban *al cuervo Boileau*, el envidioso de los poetas más célebres (Colección de Maurepas, tomo III, en lo correspondiente al año de 1670). No poseía talento sino para la sátira. En la moral lo ganan con gran ventaja sus imitadores de la centuria siguiente, y aun lo igualan y lo superan en la misma literaria: entre los ingleses, Pope con la *Dunciada* y los ensayos rimados, especialmente los que se intitulan *Sobre la crítica* y *Sobre el hombre*; entre los franceses, Voltaire, con las epístolas y composiciones ligeras; y entre los españoles, si nó el crudo y chabacano *Jorge Pitillas* (o sea Gerardo de Hervás), ni el bronco Forner, a lo menos Lista y D. Leandro Moratín, y en el tono austero Quintana (tercetos sobre *Las reglas del drama*) y Jovellanos. Hay que comparar la sátira V de Boileau *A Dangeau* con la II de Jovellanos, que versan sobre asunto igual, para apreciar la distancia que media entre el lugar común abstracto, vacío y anémico, y la pintu-

---

(75) Ver la *Bolacana* de Monchesnay acerca de la campaña en Gante y los pavores de Boileau, y las *Memorias* de Primi Visconti, año de 1679. Para su íntimo despego y hasta antipatía por las fórmulas teatrales de Corneille, léanse su carta a Perrault, el texto y notas del Canto III del *Arte Poética*, y los comentarios confirmatorios de Voltaire y La Harpe.

ra animada, llena de color local y peculiaridades históricas, de la estragada corte de Carlos IV.

Tradujo y comentó el tratado *De lo sublime* de Longino, pero muy rara vez acertó a expresar o acatar la sublimidad. Fué un mero crítico limitado, de horizonte muy estrecho, desprovisto de sensibilidad e imaginación (76).

*Plus enclin à blâmer que savant à bien faire.*

como se reconocía él propio, renegó de toda la Edad Media y de todo el Renacimiento francés, y de los demás predecesores, sin otras excepciones terminantes que las de Malherbe y Régnier, y con muchos reparos, las de Racan y Bertaut, Voiture y Sarrasin (77). Después, fuera de Corneille a medias y de La Bruyère, y del círculo de sus amigos, comensales y coetáneos, Molière, La Fontaine y Racine, a nadie toleraba, aun cuando se presentaran con la riqueza de visión real de un Regnard o de un Le Sage, a los que se mostró cerradamente hostil en las conversaciones de la vejez; aun cuando fueran vulgarizadores científicos tan finos y valiosos como Fontenelle, versificadores tan musicales como Quinault, arquitectos tan extraordinarios como Claudio Perrault, o cuentistas tan deliciosos como su hermano Carlos, a quienes no hizo sino insultar con grosería (78). Hasta los de aquel grupo de amigos privilegiados padecían eclipses, porque, en carta a Perrault (arriba citada, año de 1700), atribuye a la imitación de los latinos las bellezas del teatro de Corneille, negando a la vez que éste supiera observar las reglas de Aristóteles; y según refieren anécdotas fidedignas, a Racine y La Fontaine les regateaba los méritos de primera clase. Su *Arte Poética* es, en lo general y teóri-

(76) Mucho antes de la reacción del romanticismo contra Boileau, condensada en las diatribas de Lamartine, ya opinaban así los archiclásicos Voltaire, en la *Epístola a Boileau*, (muy lejos de la panegírica admiración que le profesó antes), y Marmontel, en los *Elementos de literatura*. Luego, en la época del naturalismo, consúltese Taine, *Hist. de la lit. inglesa*, libro III, que refrenda el despectivo parecer de Guillermo Guizot. Vid. también Antonio Alcalá-Galiano, *Lit. del siglo XVIII*, lecciones III y VII; y Francisco Guizot y Paulina de Meulan-Guizot, *Corneille et son temps*, cap. III. *Jean Chapelain* (Edición de París, 1862, pág. 316).

(77) Carta XX a Perrault, citada atrás.

(78) Epigramas de Boileau, Nos. IX y XII.

co, una serie de perogrulladas; y en lo práctico, el más angosto cartabón de todas las escuelas clasicistas. Destierra la fantasía, coarta la invención, subordina el estro a la simple sensatez meticulosa e inflexible; y con férreo dogmatismo propugna la infranqueable separación entre los géneros, la guarda en el drama de las tres unidades pseudo aristotélicas, y en la rítmica de los cánones malherbianos, y la exclusión de temas religiosos en toda especie de poesía, reproduciendo en esto el acérrimo paganismo literario de su desdeñado, el frívolo Voiture (Véase en Fontenelle, *Vida de Corneille*, el dictamen censorio de Voiture y de toda la tertulia del Hotel de Rambouillet, contra el encendido cristianismo de *Polieucto*). Edificó una cárcel tan asfixiante que ni sus más íntimos adeptos, Molière. La Fontaine y Racine, pudieron ajustarse a ella. Dichos prototipos de la pureza clásica gala quebrantaron en varias ocasiones aquellos mandatos sobre la división de géneros y las unidades teatrales, y la condena de cualquier argumento sagrado. Acerca de lo último, el propio Boileau vino al cabo a desdecirse, con la peor palinodia concebible, escribiendo fatigosos e incoloros versos de disputa teológica, en las epístolas y sátiras jansenistas, que son testimonios de apagada senilidad. Había compuesto de joven, en el burlesco *Facistol*, una parodia de escenas clericales y de los oficios divinos. A primera vista se le puede suponer broma inocente, mas en muchos tiros anticipa las chanzas volterianas del siglo XVIII:

Et sans lasser le Ciel par des chants superflus. . .  
(Canto IV)

Abîme tout plutôt. C'est l'esprit de l'Eglise. . .  
(Canto I)

No se concilian bien estos ataques con la remilgada piedad a lo Port-Royal que tantos pasajes de Boileau demuestran, y que anima los mismos cantos del *Facistol*. Pero no riñe con las consecuencias naturales del cartesianismo, que es la substancia, consciente o nó, de la *Arte Poética*, según lo ha probado Emilio Krantz (79). Esa filosofía y esa teología, que se amalgamaban muy bien

(79) E. Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes* (Paris, 1882).

entonces, nos explican cumplidamente al poeta preceptista: la matemática precisión y el automatismo cartesianos, aunados con la ceñida severidad de los secuaces de Jansenio, componen lo esencial de Boileau. Cuando el aticísimo Fenelon, en sus dos cartas *A la Academia Francesa*, lamentaba el empobrecimiento de la lengua y de la métrica, lo que hacía en el fondo era deplorar el rigor nimio de la obra de Malherbe, y la de Boileau su continuador. Descendiendo ahora muchos escalones, y viniendo al humilde Perú de nuestros abuelos remotos de esa época, como Bermúdez de la Torre, el rival de Peralta (80), no es extraño que, cuando los escritos de Boileau se difundieron por las posesiones hispanoamericanas, advirtieran, en són de queja y desabrimiento, la sequedad de la nueva literatura, que contrastaba con otros autores franceses menos apartados de nuestro gusto hereditario: con el énfasis sobrehumano de Corneille, le elocuencia magnífica de Bossuet, el caudal sonoro de Guez de Balzac, o, hasta en lo extremo y censurable, la agudeza y quintaesencia de Voiture y Fontenelle, siquiera análogas a las de Quevedo y Gracián. Los desbordes y disparates muy posteriores, los de la marea romántica en nuestros países latinos, siglo y medio más tarde, han de atribuirse en parte a reacción contra las extralimitaciones monstruosas del sistema intolerable de Boileau, iniciado por Malherbe, que comprimió la imaginación y la inventiva, y llevó al colmo de lo irritante el prosaísmo de un buen sentido empequeñecedor y rahez.

## XI

Todas las culturas conocidas transcurren dentro de una serie de momentos, la cual principia con un impulso creciente, invasor e integrante, llega a estados de formal equilibrio, y se disuelve luego en la confusión de la decadencia. La serie se repite, con semejante ritmo, a veces en el mismo ámbito de la pasada, y más a menudo en un ámbito mayor, al que se adicionan muchos de los resultados anteriores. Este proceso histórico, que es el caso humano colectivo de una ley universal, cósmica, así mecánica como psico-

---

(80) Véanse las *Censuras* de D. Pedro Bermúdez de la Torre y Solier en los Preliminares de la *Lima fundada* de Peralta y en los del *Poema de la pasión* del Conde de la Granja.

lógica, así física como dialéctica, recibe por lo común el nombre de alternativa de los períodos orgánicos y críticos, de síntesis y descomposición de los agregados. Para la debida claridad conviene distinguir tres fases características. En la primera aparecen los núcleos y valores, normas y jerarquías; en la segunda, se consolidan y ensanchan; en la tercera, se deshacen y mueren. Son las tres edades de la sociedad: adolescencia, virilidad y vejez; o sus tres estacines: primavera, estío y otoño. La infancia inconsciente y el invierno infecundo no hallan equivalencia precisa y adecuada en la plena luz de la historia, total y propiamente dicha. La nulidad de las funciones y la correlativa destrucción de los órganos se dan en lo social, y con harta frecuencia; pero sólo en ramos o géneros privativos, o en naciones determinadas, pues el conjunto se transforma y substituye, o bien emigra a otros centros. Por sobre las culturas peculiares, la Humanidad aumenta su capital común. Repara, con vigor inextinguible, sus particulares mermas y retrocesos, amontonando experiencias y adquisiciones solidarias. Desvanece el sistemático pesimismo de los que no ven sino épocas o razas aisladas. El viaje de la caravana comprende a todos los hombres. Es sin duda lento y sinuoso, entrecortado por desiertos, tempestades y catástrofes, dilaciones e imaginarios retrasos. Sendas perdidas y engañosas interrumpen la vía principal; y a ambos lados la flanquean derrumbaderos o la cercan escombros, útiles como escarmientos y hasta como materiales. Mas a la postre se dirige, aún en la tierra, a zonas esclarecidas paulatinamente por el espíritu divino, que es Providencia y Unidad. Este optimismo, en lo substantivo ratificado por la historia universal, constituye un legítimo corolario de la filosofía católica. Difiere del vulgar humanitarismo, del filisteo progreso rectilíneo, y más todavía de las arbitrarias e incoherentes doctrinas antitéticas del sino trágico y del devenir infinito, del polimorfismo divergente por clausuras impermeables, que hoy está de moda aplaudir.

Hay que atender a que los ciclos históricos son continuos, porque en su mayor porción las culturas se heredan o se copian; y así al cabo se acumulan. Por eso el contenido psíquico se va acrecentando y profundizando sin cesar. Sus indicadas facies opuestas no siempre se encierran en el marco simétrico de los siglos, porque alcanzan muy diversas duraciones. El sello predominante en los tiempos observados no excluye procesos contradictorios parciales,

reacciones individuales o corrientes adversas en los aspectos menores. Con estas condiciones y limitaciones indispensables, comprobaremos que desde el más remoto Oriente, por mucho que la lejanía y la extrañeza nos lo finjan inmóvil (Alfredo Weber), desde los pretéritos antiquísimos de Caldea y Egipto, China e India, los hechos sociales han obedecido por regla infalible a oscilaciones pendulares análogas a las de nuestra civilización. Bajo aquel aparente reposo del mundo histórico primitivo, hubo también tránsitos alternos de innovación tumultuosa y de recomposición, de reiterado fraccionamiento regional y centralizador nacionalismo, de revoluciones teológicas (p. ej. budismo y culto de Amón), y de restauraciones tradicionales y monárquicas (p. ej. los Ramsés y los letrados chinos). Con mayor evidencia se advierten las vicisitudes de efervescente novedad y regulación, de desmembración y coordinación, en el mundo helénico y en el romano. Las reconocieron y señalaron Heráclito y los estoicos. Es la *anaciclosis*, como la llamó el tardío Polibio, seguido por sus discípulos del Lacio. En la Europa occidental, no menos de cuatro veces ha reaparecido el equilibrio, teniendo por privilegiado centro a Francia, con Carlomagno, la Cristiandad feudal de las Cruzadas, la hegemonía de Luis XIII y Luis XIV, y la del primer Napoleón. Actualmente el orbe entero, impregnado de la civilización europea, tiende otra vez, con gigantesco empuje, a un orden semejante pero más amplio en lo cuantitativo, sin que podamos con certeza adivinar el nuevo centro ni precisar los futuros contornos. Hubo y hay además, a no dudarlo, diversos focos de alta cultura y orden europeo, pero menos completos, de imperfecta irradiación y simultáneos con aquél, como el intenso particularismo británico que floreció desde los primeros reyes de la dinastía de Hannover hasta el fin de la edad victoriana. Todo ello ha de sumarse y superarse en el orden mundial que a nuestra vista se elabora.

Al equilibrio político y general se subordinan el filosófico y el artístico y literario, sea que lo reflejen al mismo tiempo o en instante algo posterior, como de ordinario ocurre, sea que lo precedan preparándolo, como el reconstituido helenismo bajo el poderío tutelar de Roma procreó el imperio bizantino, o como las grandes literaturas alemana e italiana, regeneradas desde fines del XVIII, aceleraron las resurrecciones nacionales respectivas. Pero la dependencia de artes y letras respecto de la civilización dominante ha de en-

tenderse meramente en lo histórico y externo, pues el valor estético es *en sí*, absoluto y nó en relación alguna; y el mérito de la belleza no se mide, porque no es ponderable, ni se aprecia por el medio en que brota, sino por la perfección de la forma en que se expresa, sea cual fuere el contenido de ella. Hay obras de arte inigualadas, que nacen en el alba incierta y brumosa de los tiempos bárbaros, como casi todas las epopeyas genuinas, o en años de palmaria decadencia política y moral, como las de Teócrito en el descenso helenístico, el teatro de Calderón bajo el reinado de Carlos II de España, y muchísimas del quinientismo italiano. Lo cual no quiere decir que las épocas de pujanza y concierto no resulten, según racional probabilidad, más propicias para el gran arte y la gran literatura, por los nobles estímulos que entonces abundan en la opinión y los elevados modelos que franquean. La ordenación a que aspira y gravita la civilización contemporánea ha de engendrar en su día, quizá no tan distante, una producción artística de veras proporcionada y una poesía inteligible. Por eso es útil estudiar los dechados del país que instituyó en lo moderno la más severa doctrina clásica. Pero como las síntesis futuras han de incorporarse las mejores adquisiciones de los tiempos últimos, so pena de no ser satisfactorias ni viables (y de allí que el orden nuevo tenga que aceptar y realizar las libertades esenciales y las conquistas de mejora social que la prolongada y difunta edad revolucionaria le deja), no volverán de seguro los guías de las letras venideras a dictar tan rígidos preceptos como Malherbe y Boileau, ni a prescribir fórmulas tan apretadas y ficticias como las del teatro de Racine. Debemos congratularnos de esta liberación, al parecer inamisible, todos los restantes latinos, herederos de un clasicismo más anchuroso y desembarazado, a la manera italiana y española. No hay que confundir las perdurables y esenciales bases del arte sano, con reglas transitorias, arbitrarias o supersticiosas, hoy del todo ineficaces y caducas. Hasta en la misma escuela francesa, los ejemplares sugestivos, preferibles para ofrecerse a la emulación e imitación futuras, seguramente son y han de ser los matutinos, lozanos y siempre jóvenes, la lírica de Ronsard y la tragedia de Corneille.

Casi todo el siglo XVIII consistió en la disociación y el desvío entre las formas sociales, literarias y artísticas, mesuradas, jerárquicas, simétricas, y la honda y rápida corriente disolvedora de

pensamientos, creencias y sentimientos. Al cabo, la oposición se desenlazó con el hundimiento catastrófico. Abierto ya el fragoroso abismo de la Enciclopedia y Rousseau, la Revolución y Kant, la dictadura napoleónica y la Santa Alianza intentaron en vano fabricarle diques de resistencia duradera. La inundación los arrolló, diluvial, cenagosa y fluctuante, más parecida a la desenfrenada anarquía de las dos postreras centurias de la Edad Media o a la del Protestantismo, que a los principios restauradores del humanismo renacentista. El romanticismo que, a modo del Renacimiento, comenzó católico y monárquico, concluyó, por su individualismo ilimitado, en una revolución caótica, lo propio que la pseudo Reforma protestante, su innegable abuela. Quebrantó cualesquiera disciplinas, así las estéticas como las éticas, tanto las hechizas como las fundadas, con el pretexto de ser todas extremas e incomprometibles. Desbocó los instintos, fomentó los excesos, atizó las extravagancias. Se convirtió en el predominio de lo característico sobre lo bello, de lo instintivo y subconsciente contra lo racional, de lo personalísimo contra lo colectivo. Fué una hoguera poderosa, pero humeante y devastadora; una orgiástica algazara moceril, seguida de inconmensurable depresión. En las complicaciones y delitas del siglo XIX, ni el naturalismo, ni el positivismo, ni el parnasianismo sirvieron de reparos bastantes. El simbolismo se cifró en el eco o repetición degenerada del movimiento romántico. Iniciado, como él, por influjos nórdicos (Wagner, Poe, Walt Whitman, Verhaeren), se sumió en exorbitancias caliginosas y laberínticas, dejando muy atrás los más gruesos dislates de culteranos y grotescos del XVII, y el vacío hermetismo de los peores alejandrinos tolemaicos, venidos de Calcis. *L'Après Midi d'un Faune* de Mallarmé corresponde en efecto al *Polifemo* de Góngora y a la *Alejandra* de Licofrón; y la *Joven Parca* y la *Serpiente* de Valéry, al *Artemidoro* y al *Hipomedonte* de Euforión, o a las *Dionisiacas* del egipcio Nono. En las composiciones de los mencionados poetas franceses suele haber hasta tres distintas alegorías superpuestas, y nadie está seguro de desentrañarlas. En otros, no triples láminas de hierro, sino múltiples hojas de cinc, o tablas apolilladas y embadurnadas ocultan sarcásticamente la entrada de la lóbrega y húmeda caverna.

Los tenebrosos ya no proceden de la decadencia helenística en la Tebaida o en las islas griegas de Eubea y Rodas, sino del exo-

tismo en la Nueva Caledonia de Oceanía, como Carco, de Lituania, como Milosz, o de Polonia, como Guillermo Apolinario. Pese a torpes denegaciones, ninguna tendencia en la historia literaria ha sido más merecedora del estigma de la depravación. Versos libres tan irregulares y amorfos como los más rudos de las gestas medievales. Cenáculos estrafalarios y minúsculos, desacreditados hasta para los propios adscritos, que parecen simples y cansados parodistas en su prolongado disparatar. Compiten en puerilidades de disposición métrica y poemas figurados, con el mismo Simias de la *hacha*, el *vaso* y la *zampoña*; con Pentadio, el de los tiempos de Diocleciano; con Porfirio, el panegirista de Constantino; y con los acrósticos y retruécanos de Rengifo y Caramuel. A esas miserables charadas se ha reducido en sus postrimerías, como a su sórdida hez, el ambicioso pero errado empuje romántico. Empezó, según todas las degeneraciones, por descuidar la proporción y regularidad del plan, la conexión y mutua dependencia de las partes entre sí, y sacrificar aquéllas al efectismo de la expresión recargada, truculenta, del trozo aliñado y deslumbrante. En labios de Víctor Hugo el bombástico, se jactaba aún de proscribir la retórica, al reemplazarla por otra más hinchada y retumbante; y con mayor fundamento, de respetar las normas capitales de la lengua y de la rítmica:

Guerre à la réthorique, et paix à la syntaxe.

Después, con el *estilo artista* y el simbolismo, descoyuntó esa sintaxis, y renunció a la significación y composición de la frase, en obsequio de la metáfora y del vano rumor de la palabra aislada. Termina destruyendo hasta la palabra, para no quedarse sino con la sílaba o el diptongo, en la idiota balbucencia del dadaísmo. No es posible caer más abajo. La locura furiosa se abate a ras del estupor cretino. Ni siquiera resta el incentivo de la dificultad vencida: no hay tarea más fácil que amontonar vocablos sin ilación, o que susciten imágenes fortuitas y deformes, como devaneos de indigesta pesadilla. No descubren sino la dimisión cobarde del juicio y la voluntad, y la completa perturbación de la mente. Se les aplica muy bien la quevedesca *Receta para hacer Soledades en un día*. No hay ni sinceridad en tan grave yerro literario, pues los más de los vanguardistas se burlan en el fondo de sus propios escritos

y de los embaucados lectores; y han prostituido el arte rebajándolo a insulsas bufonadas, a necias muecas de payaso. No desesperemos de la inteligencia y la dignidad del hombre: por mucho que haya perdurado y continúe todavía tan inútil y risible extravagancia, a la cual es de preferir resueltamente cualquier otra escuela (así fuere la misérrima y prosaica de Malherbe y de Boileau, que por lo general produjo bagatelas insípidas, naderías, pero que propagó siquiera algo más que ruidos desacordados), la poesía tendrá que resucitar decorosa, rehabilitada, no indigna de una civilización adulta. En la lírica de Francia, a cuyo estudio ceñimos el presente artículo, la reacción purificadora hace mucho tiempo que principió con el neo-clasicismo de Samain; con el no menos benemérito de la denominada *escuela romana* de Juan Moréas, Carlos Maurras y Dorchain; y con el mismo suntuoso y de sobra maltratado Enrique de Régnier, adeptos del magnífico y eterno Renacimiento. Ellos y sus seguidores, y aun Pablo Fort, el de la prosa rimada de las *Baladas francesas*, han fomentado la imitación y el culto de Ronsard y su Pléyade, más apropiados a nuestra sensibilidad que los líricos inmediatamente posteriores del pseudo clasicismo.

## XII

Igual sucede con la cuestión del vocabulario, que es previa, y cuya teoría, con pocas salvedades, se aplica también a las condiciones de todas nuestras lenguas neo-latinas. Dijo Ronsard en conocidos versos:

*Je fis des mots nouveaux, je rappelai les vieux.*

*Je fis d'autre façon . . .*

Vocables composés et phrases poétiques;

y explicó por extenso su doctrina en uno de los prefacios de *La Franciada*. Se hallaba entonces el idioma francés en el período de la más radical transformación, desde que surgió como romance de *oil*, y ante todo requería nobleza y abundancia. Por eso Ronsard admite numerosos neologismos, pero nó sin discernimiento, según lo tildaba, con sinrazón notoria, Guez de Balzac (Carta latina a Silhon). Muy al contrario, prefiere Ronsard, a los neologismos tomados del latín, del italiano y del griego, los derivados de pala-

bras nativas "conforme al patrón ya aceptado por el pueblo", aunque sean arcaísmos o provincialismos. "Al principio tal moneda de oro y plata parece extraña; pero el uso la domestica y suaviza, haciéndola recibir, confiriéndole autoridad, curso y crédito; y se torna tan aceptada bajo el sol como nuestras doblas y escudos". Rehuye la multiplicación de grecismos y de términos abstractos, como los que, so capa de especialidad, infestan nuestro lenguaje moderno; pero solicita con ahinco la aceptación de voces técnicas, de todos los oficios y las artes, para emplear con exactitud los nombres propios de las cosas, y evitar los rodeos o circunloquios, que hinchan el estilo y lo hacen *nebuloso y grotesco*, "a manera de los fantasmas engendrados por Ixión". A fin de evitar tales vicios, aconseja, aún en poesía, el empleo de locuciones vulgares, optando por la justa vía media, entre la bajeza prosaica y la elación presuntuosa. En teoría es Ronsard más circunspecto que en la práctica. El y Du Bellay sostienen con sana lógica que sólo las lenguas muertas carecen por definición de neologismos. "No hay que admirarse de oír palabras nuevas". Mas éstas exigen para legitimarse la difusión del *uso*, y nó meramente del popular, sino de la ciudad capital, de la Corte, "que es siempre el más galano, debido a la majestad del Príncipe" (81). Pero "nada puede perfeccionarse sin la ayuda de los demás; y de ahí que para punto de partida de los neologismos no excluya, sino al revés recomiende mucho, el origen provincial o dialectal de éstos, como vengan de los dialectos más afines a la lengua literaria, por ejemplo el normando, el borgoñón y el picardo, y hasta de verdaderos idiomas gemelos como el valón, que es paralelo al francés de *oil*. Es lo que en realidad sucede con todas las lenguas romances. Hay casos patentísimos de incorporación de formas dialectales en el castellano, el toscano y el francés literario.

Apunta Ronsard, como el mejor procedimiento para obtener derivados verbales, lo que en su estilo de continuas imágenes denomina *provignement*, que es en agricultura el mugrón o ataquiza de un sarmiento, multiplicador de las vides. Del propio modo quiere utilizar para derivaciones los vocablos preexistentes en el lenguaje nacional, aunque sean arcaicos. A falta de arcaísmos que puedan

(81) Véase el citado Prefacio de Ronsard a *La Franciada*, y además consúltese la *Defensa e ilustración* de Du Bellay, libro II, cap. VI.

rehabilitarse con discreción, en caso de necesidad se acudiría al cul-tismo latino, y en último término al griego. Tan razonables doc-trinas eran las mismas que a la sazón defendían para el francés el insigne humanista Enrique Esteban, y para el latín Marco Antonio Muret, íntimo amigo y maestro de Ronsard, apoyándose literalmente en textos de Cicerón contra los propios nimios puristas cicero-nianos del Renacimiento (82). Eran las mismas que en España propugnaron el famoso Juan de Valdés, en el precioso *Diálogo de la lengua*; el comentador virgiliano Juan de Guzmán, discípulo del Bro-cense y de Mal-Lara; el poeta sevillano, comentador de Garcilaso, Fernando de Herrera; en el siglo XVIII, entre otros, Jovellanos; y los mejores hablistas españoles e hispano-americanos del XIX, como Valera, Caro y Cuervo.

Oponiéndose a la libre y sensata fórmula de Ronsard y los di-chos, Malherbe erigió teóricamente en ley omnimoda y absoluta del idioma el uso plebeyo de París, el de los jornaleros de sus plazas y mercados, el de los cargadores de sus muelles, al paso que reclama-ba, para colmo de contradicción, en los versos, a que llevó el ideal del prosaismo (según con sobrado fundamento se lo acriminaba la sagaz Gournay), estrictas rimas ortográficas y no sólo auditivas, disitiendo de la práctica de sus predecesores Ronsard y Du Bellay, que es también la de todos nuestros versificadores castellanos desde Garcilaso a los modernísimos. En sus consabidas y flagrantes in-consecuencias, Malherbe por cuenta propia, se guardaba de los vul-garismos parisienses, que encarecía con tanto empeño, para no con-taminar con ellos el aseo y compostura de sus trabajadas poesías. No se permitió emplear términos bajos sino en sus descosidas car-tas familiares, y en la prosa de las cacareadas traducciones de las noventa y una de Séneca a Lucilio, la del tratado de los *Beneficios* de aquel filósofo y la del libro XXXIII de Tito Livio. No obstan-te, hubiera podido alegar, en favor de la radical doctrina del *mero uso espontáneo*, el aparente dictámen de tan refinado cincelador como Horacio, en los asendereados hexámetros de la *Epístola a los Pisones*:

---

(82) Véase la *Preexcelencia de la lengua francesa* por Enrique Esteban. Tercera Parte, que es donde el gran helenista preconiza el aprovechamiento de los dialectos modernos.

Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,  
 Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi.

Lo han repetido o parafraseado tres pulquérrimos artistas, D. Antonio de Solís, Martínez de la Rosa y Manzoni. Idéntico principio mantuvieron en el siglo XVI los anti-aristotélicos pensadores Ramus y Vives; y en el XX, el literato y ensayista Rémy de Gourmont. En el XIX, otro excéntrico francés, el libelista y traductor Pablo Luis Courier lo prohibió y puso en obra muy puntualmente, mirando más que a nada a los arcaísmos conservados por la plebe de los campos. En nuestra América española, al contrario, el egregio filólogo bogotano D. Miguel Antonio Caro, con un discurso académico de 1881, demostró que el cabal parecer, y la práctica ejemplar y constante de Horacio abogan por el buen uso, ilustrado y reflexivo, el cual se atiene al tipo e idiosincrasia de la lengua, y en conformidad sabe aprovecharse a la vez de arcaísmos y neologismos, y no se doblega a cualquier hábito plebeyo e inmotivado. Ya el español Vargas Ponce, a fines del XVIII, había escrito que si no atendiéramos más que a la letra muerta de las palabras de Horacio, alcanzaríamos solamente "una semiverdad, que es peor que una mentira entera".

Aquel sentir templado y juicioso acerca del uso mejor y clásico, fué el concretado por Vaugelas, en la tercera posición del problema, quien se alejó al plantearlo mucho más de Malherbe que de Ronsard. Sainte-Beuve califica a Vaugelas de *notario y estadístico de la lengua*, simple testigo del idioma, botánico de giros, que no legisló ni reformó sino recopiló y describió. Al observar Vaugelas que la costumbre valedera en el lenguaje es la cortesana, refrendada por la sociedad selecta y los escritores más calificados y respetables, autorizada por los precedentes, sujeta a la par a la ley racional y unificadora de la analogía, y a la diversificadora tendencia de los idiotismos peculiares e instintivos del habla, rectificó sin quererlo el mezquino plebeyismo teórico de las enseñanzas gramaticales de Malherbe, que en esto conduce a la anarquía, y contradijo, por capricho o superficialidad, las propensiones de su tiempo y la raíz más profunda de la regeneración poética que emprendió. En la esencia del debate filológico, Vaugelas viene a confirmar en buena parte la tesis de Ronsard, cuya integridad abundante y múltiple, a fuer de renacentista, halló un defensor cauroso, avan-

zado ya el siglo XVIII, en La Mothe-Le Vayer. Esta es la que defendieron en la antigüedad clásica Cicerón, César y Quintiliano; y en España, el recordado Juan de Valdés (*Diálogo de la lengua*), Fray Jerónimo de San José (*Genio de la Historia*) y Vargas Ponce (*Contra los abusos introducidos en el castellano*). Es la que, aun sin advertir el antecedente de la Pléyade, se expresa en el discurso académico de Bossuet, en la carta de Fenelon y en las *Cuestiones* de Voltaire sobre la Enciclopedia; la que profesaron los modernos preceptistas Littré, Bello e Irisarri, y los arriba citados Caro y Cuervo (83).

Mas hay puntos en que vacila y flaquea el eclecticismo empírico de Vaugelas, aproximándose al vulgarismo de Malherbe: cuando concede autoridad suprema al habla mundana, femenil e indocata, y a toda la lengua oral, negándosele en definitiva a la escrita, que ha de ser para él su mero y sumiso reflejo. Coincide en ello con las opiniones de nuestros viejos gramáticos, Antonio de Nebrija y los dos Iriarte. Sin embargo, es verdad palmaria que las lenguas no se pulen, ni sosiegan la inestabilidad bárbara de sus formas, sino al poseer una literatura que las fija sin paralizarias, y por la cual lo escrito, lo preciso, influye sobre lo hablado, lo eminentemente fluído y mudable. En esto difieren más que en ninguna otra cosa los idiomas primitivos de los civilizados. La ortografía determina, hasta cuando es casi fonética como la castellana, una corriente reaccionaria sobre la pronunciación, remontándola hacia la etimología, y de este modo ennobleciéndola y retemplándola. Los humanistas a lo Ronsard y Du Bellay, entendían y practicaban, con exceso a veces, aquel retorno vigorizador a los orígenes. Du Bellay, el confidente de Ronsard, escribía en la *Defensa e ilustración de la lengua francesa* (84): "Hay que incrustar, como piedras finas y raras, algunas palabras añejas, cuyo empleo moderado confiere gran majestad a verso y prosa. No de otra manera lo hacemos con las reliquias de los santos en los crucifijos y demás sacros

(83) Consúltese el tomo V de las *Obras completas* de D. Miguel Antonio Caro, Edición Oficial, Bogotá, 1928. Véase además Capmany, *Filosofía de la Elocuencia*.

(84) Libro III. cap. VI.

joyeles dedicados a los templos" (85). Un arcaísmo verbal es a menudo el mejor de los neologismos; porque habiendo servido ya, tiene demostradas su idoneidad y viabilidad, su adecuación con la índole de la lengua, y subsiste con frecuencia todavía, aunque recluso en algunos ángulos agrestes. Resulta por eso más comprensible que un neologismo flamante, y más pintoresco y sabroso. Ahora además el riesgo peor del neologismo, que es desplazar y matar un castizo vocablo. No pocos de los arcaísmos censurados en Ronsard y los suyos, los resucitaron Víctor Hugo y Courier; y bastantes de los notados como tales por Valdés en español, se hallan hoy vigentes de nuevo. Ya previno Vaugelas, y repitieron Littré y Caro, que el rejuvenecimiento de una voz antigua, no olvidada por completo, es una operación inteligente y benéfica. No hay que confundir el uso con la moda volandera, ni el desuso con la ignorancia y la desidia remediabiles y no universales.

En lenguaje como en métrica, en la expresión como en el fondo del sentimiento, Ronsard no se contentó con imitar, sino que supo crear, porque guiaba su entusiasmo la fe en valores a la vez substanciales y vivientes, el fulgor de los faros estables y palpitantes que marcan rumbos, y demandan valentía y esfuerzo. Aunó en todo la libertad a la regla. Su dinamismo fecundo se alza así muy sobre la fría y mediocre regularidad mecánica de sus tristes sucesores líricos. En cualquier capítulo de la técnica literaria amparó los derechos de la voluntad, y pudo dar lecciones provechosas a lo más remoto de lo porvenir. Sirvan de último ejemplo sus teorías gramaticales. Mediante ellas quedan justificados los dos contrarios e indispensables factores del lenguaje, la renovación y la restauración; los neologismos útiles para la exactitud y eufonía del estilo; los arcaísmos, así los regionales como los cultos, que son ambos el heredado tesoro, perenne arsenal disponible; y los provincialismos que tanto nos importan aquí, porque en doctrina general abarcan los hispano-americanismos indígenas, los cuales administrados con tino, enriquecen, amplian y no rompen la inapreciable unidad del idioma castellano.

*José de la RIVA-AGÜERO.*

---

(85) Acerca del empleo de arcaísmos, véase también la *Epístola* del mismo Du Bellay, dirigida a Juan de Morel, amigo y confidente suyo, y de Ronsard y el Canciller L'Hôpital. Dicha *Epístola* encabeza el volumen de traducciones de Virgilio, Ovidio, Lucrecio y Ausonio, y varias poesías originales, que publicó Joaquin Du Bellay el año de 1552.