

puertos de Francia, que traían, entre otras mercancías, cobre, estaño, plomo y plata. Las ciudades anseáticas tenían la especialidad de la peletería, cuya moda disminuyó mucho en el siglo XVI. Lyon, con sus tres ferias; París, capital del reino; Ruán, junto al Sena; Tours, donde solían residir los reyes; Orleáns, junto al Loira; Tolosa, que todavía era la capital del Mediodía; Montpellier y Nimes, que conservaban parte de su pasada prosperidad; los grandes puertos de Burdeos, Bayona y Marsella eran en lo interior los focos más activos de la industria y el comercio.

Considerada en conjunto, la primera mitad del siglo XVI fué verdaderamente un período de renacimiento económico, así como de renacimiento literario y artístico. En

cierto modo, la agricultura recuperó la posesión del terreno francés asolado por la guerra de los Cien Años; el plebeyo llegó á ser más que antes propietario territorial y hasta propietario de tierra noble; el campesino se vió menos atropellado y los censos no le gravaron tanto. La industria alcanzó un gran desarrollo, pudiendo compararse su esplendor de aquella época con el que había logrado en el siglo XIII. Extendióse el comercio. La protección regia amparó más eficazmente que en tiempos pasados la actividad económica del pueblo. La población, viviendo mejor, llenó los vacíos causados por las miserias del siglo XV. «Francia—según decía en 1561 un embajador veneciano—está muy poblada; cada lugar tiene todos los habitantes que puede tener.»

BIBLIOGRAFÍA

Ordonnances des rois de France de la troisième race, 21 vol. en folio.—BERNARD PALISSY, *Le moyen de devenir riche*, 1563-64, *l'Art de terre*, 1863.—*Relations des ambassadeurs vénitiens* (en la colección de los documentos inéditos sobre la historia de Francia), 4 vol. en 4.º.—CL. DE SREYSEL, *Les louanges du roy Louis XII*.—BODIN, *Discours sur le rehaussement et diminution des monnaies pour réponse aux paradoxes du sieur de Malestroit*, 1578. *Réponse aux paradoxes de M. de Malestroit touchant le fait des monnaies et l'enchérissement de toutes choses*, 1565 (los dos opúsculos están reunidos en la edición de 1578).

C. DARESTE DE LA CHAVANNE, *Histoire des classes agricoles en France depuis saint Louis jusqu'à Louis XVI*, en 8.º, 1854.—A. LEYMARIE, *Histoire des paysans en France*, 2 vol. en 8.º, 1856.—H. DONIOL, *Histoire des classes rurales en France et leur progrès dans l'égalité civile et la propriété*, 1 vol. en 8.º, 1857.

N. DE LAMARRE, *Traité de la Police*..., 4 volúmenes en f.º, 1707-1723.—SAUVAL, *Histoire et recherches des antiquités de Paris*, 3 vol. en f.º, 1724.

—E. LEVASSEUR, *Histoire des classes ouvrières en France depuis la conquête de J. César jusqu'à la Révolution*, 2 vol. en 8.º, 1859 (libro V: *La Renaissance et la Ligue*).—A. FRANKLIN, *Les corporations ouvrières de Paris*, en 8.º, 1884.—H. BAUDRILLART, *Histoire du luxe*, 4 vol. en 8.º, 1878-1880.—VIOUET-LE DUC, *Dictionnaire du mobilier*, 6 vol. en 8.º, 1865-1875.

H. PIGEONNEAU, *Histoire du commerce de la France*, 2 vol. en 8.º, 1885 y 1889, (libro I del tomo II).—O. NOEL, *Histoire du commerce du monde*, Paris, 2 vol. en 4.º, 1891-1894.—FR. MICHEL, *Histoire du commerce de Bordeaux*, 2 volúmenes en 8.º, 1867-1871.

H. BAUDRILLART, *J. Bodin et son temps*, 1 volumen en 8.º, 1853.—L. DE LABORDE, *La Renaissance des arts à la Cour de France, peinture*, 2 volúmenes en 8.º, 1855.—LEGRAND D'AUSSE, *Histoire de la vie privée des Français*, 3 vol. en 8.º, 1783.—A. MONTEIL, *Histoire des Français de divers Etats*, nueva edición, 1848-1853, 10 volúmenes en 8.º.—L. CIBRARIO, *Economie politique au moyen âge*, 2 vol. en 8.º, 1859.



CAPÍTULO VI

LA LITERATURA FRANCESA

DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI

(1492-1550)

I.—Los poetas

LA POESÍA EN EL SIGLO XVI ANTES DE RONSARD.—Existe una estrecha unión entre los hechos de la historia general y política de Francia durante la primera mitad del siglo XVI y las obras literarias que se publicaron en la misma época. La decadencia del feudalismo, el establecimiento de la monarquía absoluta, las guerras de Italia, la Reforma, el Renacimiento, es decir, el retorno apasionado al culto y á la admiración de la antigüedad, renovaron casi por completo el espíritu público y la literatura. La preponderancia regia, consolidada definitivamente, preparó la unidad de la lengua francesa; dió al soberano y á su corte una autoridad reconocida en las cosas del entendimiento; advirtiéndose más esta influencia en la primera mitad del siglo XVI, reinando Francisco I y Enrique II, que durante la segunda mitad, en tiempo de las guerras de religión. El comercio con Italia difundió por Francia la afición á las artes, á un lujo más refinado, á una civilización más elegante y exquisita. La

lengua y la literatura italianas ejercieron una influencia duradera sobre el idioma y la literatura nacionales, pareciendo un momento amenazar al espíritu francés con una especie de esclavitud. Las polémicas religiosas abrieron nuevo espacio al osado vuelo de la lengua francesa; no hubo materia, por elevada y abstrusa que fuese, que no se atreviera á tratar; y en su deseo de lograrlo, adquirió nuevas cualidades de fuerza y precisión de que antes había alardeado pocas veces. Por último, aunque el Renacimiento es el gran acontecimiento literario del siglo XVI, conviene advertir que no está completamente confinado en aquella época, y que inaugurado en Italia con el Petrarca, tuvo en Francia una brillantísima alborada á fines del siglo XIV y principios del XV. Los desastres de la guerra civil y de la gran invasión inglesa habían interrumpido aquel primer vuelo, pero el Renacimiento no aguardó para reanudarlos con nuevos bríos á Luis XII ni á Francisco I. En cambio, no debía dar todos sus frutos hasta después de aquellos reinados, con la *Pléyade* y bajo la

influencia de Ronsard. El retorno á las ideas morales y políticas de la antigüedad, iniciado en el siglo XV, parece consumarse ya en las obras de Rabelais. Por el contrario, la vuelta á la comprensión y al amor culto de la belleza antigua, de la forma greco-latina en sus caracteres más exquisitos, perfectos y sugestivos, no se completó antes de Ronsard. Aunque Marot llegó en ocasiones á ser un artista muy perfeccionado, lo fué en el sentido que se ha convenido en llamar «galo» más bien que según el estilo antiguo. Ronsard fué el primero que en Francia miró cara á cara á Homero.

Bien lejos estaba de Homero el mundo de los poetas en Francia por el año de 1500; y si alguna vez se ha afirmado sin pruebas que el ingenio francés no necesitaba entonces rejuvenecerse con el injerto antiguo para producir nuevas obras maestras más originales que las del Renacimiento, ha sido por no haber estudiado bastante á los poetas admirados en Francia al advenimiento de Luis XII, y hasta durante todo su reinado. El completo olvido en que cayeron les salvó de un destino más adverso. Nunca estuvieron los poetas más ayunos de ideas y de estilo; y la celebridad de que gozaron á principios de un siglo en que habían de florecer tantos geniales y verdaderos poetas, manifiesta únicamente el exceso de mal gusto—por no decir de ineptitud en materia literaria—en que habían incurrido sus contemporáneos.

EL TEATRO.—El género dramático, tan floreciente á fines del siglo XV y á principios del XVI, podría alucinarnos por la abundancia de obras y el esplendor de las representaciones, que atraían una inmensa muchedumbre y gozaban de maravillosa popularidad. Pero exceptuando la excelente farsa de *Pathelin*—hacia 1470—y algunas páginas de los *Misterios*, en que la grandeza del asunto sostuvo momentáneamente la debilidad de los autores, el teatro, durante los reinados de Carlos VIII, Luis XII y Francisco I, no produjo casi nada que tuviera valor literario. Ofrece más interés para la historia de las costumbres que para la de la literatura. Por lo demás, hasta el advenimiento de la Pléyade y hasta las sabias

tentativas de Jodelle, que quiso resucitar la tragedia antigua en su *Cleopatra* (1552), el siglo XVI no hizo más que seguir exactamente los pasos del XV, sin innovar nada en el teatro. Siguiéron representándose misterios, moralejas, farsas y *sotties* (1) como en pleno reinado de Luis XI. La *sottie* nunca fué tan libre y floreciente como en tiempos de Luis XII, que le dispensó el honor de asociarla á su política, y utilizó varias veces el teatro cómico para debilitar y satirizar á sus adversarios. La famosa *sottie* de Gringoire *El juego del príncipe de los tontos*, representada en los mercados de París el 24 de Febrero de 1512, durante el Carnaval, dirigióse completamente contra el papa Julio II, el más formidable enemigo de Francia en Italia. La farsa, cuya alegría, animación y brevedad se acomodan á todos los regímenes, prosperó hasta el siglo XVII, y todavía ocupó bastante lugar en la obra de Molière, que á despecho de la opinión de Boileau «no se avergonzó de unir á Terencio con Tabarin». Pero en el siglo XVI el misterio tocaba á su decadencia y á su próximo fin, á pesar del esplendor con que se le representaba y del increíble afán del público por presenciarlo. Los ataques de los protestantes, escandalizados de ver la Biblia en el teatro mezclada con las invenciones más profanas y á veces más escandalosas; los escrúpulos de los católicos sobre el peligro de que el pueblo se familiarizase con las cosas santas; el desagrado de las personas cultas enamoradas del arte antiguo y opuestas á todas las tradiciones literarias de la Edad Media, todo conspiró para acabar con los misterios. El 17 de Noviembre de 1548 el Parlamento de París prohibió á los cofrades de la Pasión la representación de las obras sagradas, permitiéndoles solamente representar las «lícitas y profanas». Semejante acuerdo no se refería más que á una ciudad y á una compañía de actores, pero presto sintiéronse sus consecuencias hasta en los extremos de Francia. Ya en aquella época daba París el tono é imponía la moda. Lo que moría en París pronto sucumbía en todas las provincias.

(1) Gangarillas, alegorías dialogadas del teatro francés.—N. del T.

JUAN LEMAIRE.—Fuera del teatro, que siquiera podían jactarse de su popularidad, los poetas de principios del siglo merecen el olvido en que han caído. ¿Cabe llamar poetas á insípidos versificadores que cifraban el mérito del verso en la dificultad vencida? (1). Imaginaron que para merecer el nombre de poetas era suficiente complicar á capricho tales dificultades, y que el triunfo del arte consistía en los raros y aburridos

Guillermo Cretin tuvo esta suerte. Su ridícula versificación, sus equívocos, todo su galimatías de excesiva riqueza de rimas, fueron admirados todavía por Juan Lemaire y hasta por Marot. Pero la gloria de Cretin no le sobrevivió mucho tiempo. Había escrito la «Historia de Francia en versos franceses —dice Esteban Pasquier—(1), pero esta producción fué un engendro, como todas sus obras. Por eso Rabelais, que tenía más en-



Teatro improvisado en una feria de París (De una estampa de la época)

giros de una preciosa versificación. Los escritores modernos que han creído inventar un arte nuevo, creando contorsiones extrañas de rima y de ritmo, no han hecho más que resucitar los giros forzados, ya fuera de moda, de los versificadores contemporáneos de Carlos VIII y Luis XII. Juan Meschinot († 1491), autor de los *Anteojos de los príncipes*; Juan Molinet († 1507), autor de la *Vigilia de los muertos*; Guillermo Cretin († 1525), autor de una *Historia de Francia en verso*. Hay poetas á quienes se desdeña cuando envejecen y otros que ganan al envejecer.

(1) Como no sabían muy bien lo que era poesía, se llamaban á sí mismos «retorqueros».

tendimiento y cultura que todos sus contemporáneos que escribieron en nuestro idioma, se burló de él, presentándole con el nombre de Raminagrobis, antiguo poeta francés.»

No debe confundirse á Juan Lemaire de Belges con aquellos versificadores ineptos. Á lo menos éste tuvo el sentimiento del estilo: «El primero que de buena manera dió impulso á nuestra poesía—dice Pasquier—fué maese Juan Lemaire de Belges, al cual debemos mucho... por haber enriquecido grandemente nuestro idioma con infinidad de hermosos rasgos, tanto en prosa como en

(1) *Disquisiciones sobre Francia*, lib. VII, cap. XII.

verso, que los mejores escritores de nuestro tiempo han sabido utilizar muchas veces» (1).

Cierto es que todos los poetas del siglo XVI han creído deber algo á Juan Lemaire y hablaron de él con elogio, incluso los de la Pléyade, tan inclinados á menospreciar todo lo que se había hecho antes de ellos. «Juan Lemaire de Belges—dice Du Bellay—me parece haber sido el primero en ilustrar las Galias y la lengua francesa, dándole muchas frases y maneras de hablar poéticas que han servido después hasta á los más excelentes de nuestro tiempo.» (2).

Las ilustraciones de Galia y singularidades de Troya son un largo poema en prosa, dividido en 160 capítulos, y compuesto para consagrar de por vida una antigua leyenda bastante absurda, pero muy amada de la Edad Media, ó sea el origen troyano de los reyes francos, descendientes de Franco, hijo de Héctor y nieto de Priamo. Desde el tiempo de los merovingios las crónicas no hablan de esta tradición, imitada del orgullo romano, que había querido asignar igual origen á su ciudad. En el siglo XII Benito de Sainte-More la popularizó con su *Novela de Troya*, cuyo éxito fué inmenso. Las *Crónicas de San Dionisio* la hicieron oficial, digámoslo así, empezando la Historia de Francia con estas palabras: «Es cosa cierta que los reyes de Francia descienden del noble linaje de Troya.» Pero el Renacimiento hizo aun más interesante aquella tradición, cuando los espíritus y los corazones se despertaban con nuevo fervor al culto y al amor de la antigüedad. La obra de Juan Lemaire nació de esta coincidencia; es la realización de una tradición de la Edad Media exaltada por el Renacimiento. En esta singular composición hay de todo: epopeya, novela é historia, giros, ya poéticos y encantadores, ya enfáticos y pesados, y en otras partes una sequedad de analista. Es un caos. Falta al autor el espíritu crítico tanto como á Benito de Sainte-More, y sus héroes, griegos ó romanos, hablan, visten y van armados, sienten y viven como los señores del tiempo de las guerras italianas.

(1) *Disquisiciones sobre Francia*, lib. VII, cap. V.

(2) *Defensa é ilustración de la lengua francesa*, 2.^a parte, cap. II.

En medio de estos raros anacronismos, en algunas páginas brillan una frescura y una gracia singulares, aquellas en las cuales describe los paisajes que sirven de escenario á idilios llenos de encanto. En *Dafnis y Cloe*, Amyot no había de superar la gracia, quizá demasiado pulida, de tan sugestivos cuadros.

Juan Lemaire sería aun más célebre si no le eclipsara, y ya le eclipsó cuando vivía (1), un rival más joven y más brillante: Clemente Marot.

MAROT.—Clemente Marot nació en Cahors el año 1497. Su padre, Juan, de origen normando, y poeta también bastante estimado en su tiempo, fué secretario de Ana de Bretaña y acompañó á Luis XII á Italia. Fué el primer maestro de su hijo y el único de quien éste conservó buen recuerdo, pues si hemos de creer á Marot, los profesores de aquella época eran solemnes animales. En 1518 Clemente fué nombrado ayuda de cámara de Margarita de Angulema, hermana del rey y duquesa de Alençon. Ya hacía ensayos poéticos, y prescindiendo de los modelos que estaban de moda, renunciaba á la alegoría, al pedantismo, á la versificación pueril y complicada, á todos los añejos defectos de los poetas contemporáneos suyos, intentando agradar con el ingenio, la naturalidad y la sencillez. Aquel nuevo estilo gustó mucho al rey y su hermana, que durante mucho tiempo protegieron resueltamente á Marot contra los numerosos enemigos que le proporcionaban sus imprudencias de lenguaje y quizá su carácter agresivo. No se explica de otro modo las incesantes amenazas que recibía Marot, mientras Rabelais, mucho más osado en sus ataques, vivía completamente tranquilo. Se le encareció dos veces, recuperando la libertad por la voluntad del rey. Por fin, en 1535 tuvo que expatriarse y permanecer un año entero en Italia. Acusábanle de luteranismo; él lo negaba, pero atacando tan violentamente á sus adversarios, que no sabemos qué creer. Católicos y protestantes lo han reclamado y rechazado sucesivamente. Quizá no fuera lo uno ni lo otro en absoluto. Por último, la protección del rey no fué suficiente para

(1) Algunos han afirmado que Lemaire vivía en 1548. Ernesto Langlais ha demostrado que murió en 1524 ó 1525.

librarle de los ataques de sus enemigos. Alarmado Marot, se escapó á Ginebra, marchando después á Turín, donde murió presto, joven todavía, en 1544.

La obra de Marot es extensa y variada. Además de cinco prólogos en prosa y de las ediciones del *Roman de la Rose* y de Villon, ha dejado dos poemas, *El templo de Cupido* y *El Infierno*; el diálogo dramático *Los dos enamorados*, que de todas sus obras es quizá aquella en que con más viveza expresa la pasión; una *Égloga* dedicada al rey, sesenta epístolas, veintisiete elegías, quince baladas, veintidós cantos diversos, ochenta redondillas, cuarenta y dos canciones, cincuenta y cuatro felicitaciones, diez y siete epitafios, treinta y cinco *cementerios*, cinco lamentaciones, doscientos noventa y cuatro epigramas, traducciones en verso de Virgilio (primera *bucólica*), de Ovidio (dos libros de las *Metamorfosis*), de Erasmo (dos *Coloquios*), de Petrarca (algunos sonetos) y de cuarenta y nueve salmos. También parafraseó once oraciones piadosas. Una obra tan vasta forzosamente tenía que ser desigual. Pero ¡cuán pocos poetas han sobrevivido por completo! *El templo de Cupido* es un poema de amor alegórico y muy soso, obra juvenil, en la cual Marot no es más que el continuador de la poesía que le precedió. La *Égloga al rey*, con un fondo convencional, agradable entonces, aburrido hoy, cuenta los primeros años del poeta con gran encanto y sencillez.

*Sur le printemps de ma jeunesse folle
je ressemblais l'arondelle qui vole,
puis ça, puis là; l'âge me conduisait
sans peur ni soin, où le cœur me disait* (1).

El Infierno, cuadro alegórico de su detención en el Châtelet, es una sátira áspera y violenta; el retrato de Radamanto, tipo del juez sin piedad, es una página admirable en relieve y vigor. Las obras de circunstancias —baladas, cantos diversos—, inspiradas ó más bien encargadas con motivo de un nacimiento regio ó la visita, enfermedad, curación ó fallecimiento de un grande, valen lo que siempre ha valido ese género ingrato; excepto algunos detalles acertados, son in-

(1) En la primavera de mi loca juventud, parecíamos á la golondrina que revolotea acá y allá; la edad me llevaba, sin sustos ni cuidados, hacia donde me impulsaba el corazón.

significantes. Marot era poeta cortesano y debía hacer su oficio; lo desempeñaba mejor que otros muchos, pero en resumen, apenas excede á Saint-Gelais en tan enojosa función. Las *etrennes* son poesías cortas, galantes ó aduladoras, dedicadas á damas, príncipes y amigos, para acompañar un obsequio ó para felicitar en nombre del poeta. En muchos brilla una armoniosa rima, pero en este género frívolo, Voltaire ha eclipsado á todos. Los *epitafios* solían ser epigramáticos y hasta injuriosos; hoy no agradan aquellas invectivas sobre una tumba recién abierta. En cambio, los *cementerios* eran epitafios serios, en los cuales había algunos rasgos conmovedores y patéticos; pero á decir verdad, su número es muy reducido. Las *lamentaciones* eran elegías fúnebres, ó *deploraciones*, como se denominaba también á este género muy de moda, y en ellas Marot quiso elevarse hasta la oratoria. No es aquel su tono natural. Las *elegías* eran epístolas de amor, dirigidas á amadas anónimas, á veces probablemente imaginarias. En ellas hay muchos versos agradables, y más ingenio y menos pasión verdadera de lo que fuera menester, siendo también á menudo afectadas. En la mayor parte de los *epigramas* rebosa la gracia y la agudeza, casi siempre son muy ingeniosos, y á veces plenos de vigor y elocuencia. Compréndese el gran éxito que obtuvieron y la celebridad que han conservado. Ningún poeta ha sabido encerrar más variedad de sentimientos en un marco tan estrecho. Desgraciadamente, al imitar á Marcial, Marot se contuvo tan poco como su modelo, y muchas de esas composiciones escandalizan al lector menos escrupuloso con licencias, no sólo de lenguaje, sino que algunas son verdaderamente insoportables. Justo es decir, en disculpa de Marot, que sus contemporáneos, hasta los más honestos, ignoraban ciertas delicadezas que hasta el siglo siguiente no surgieron en la literatura francesa. Acaso corramos hoy el peligro de perderlas, lo que sería muy lamentable. Las traducciones en verso, imitaciones de lo antiguo, son débiles é incoloras. El sentimiento de la belleza antigua es indeciso en Marot—y en todos, hasta que llegó la Pléyade—. Además, una

buena traducción exige más ciencia de la que él poseía, más esfuerzo del que deseaba y podía emplear. La traducción de los Salmos alcanzó un éxito circunstancial, que el espíritu de partido acentuó y estuvo á punto de consagrar, pero dígame lo que se quiera, es fastidiosa y prosaica. Las *epístolas* son indiscutiblemente la obra maestra de Marot, aventajando aún á sus epigramas. En ellas demuestra todas sus cualidades: ingenio, viveza, naturalidad, urbanidad y sutileza; en ellas no se advierten sus defectos; su alma algo seca—no su alma de poeta, si no la de hombre—y su inspiración algo corta, poco elevada, no le impiden sobresalir en un género que no necesita grandeza de espíritu.

Entre las epístolas, son las más perfectas las dedicadas al rey, así cuando las escribe con un motivo final—*al rey sobre un hurto que le hicieron*—, como cuando las inspira un sentimiento sincero y hondo en las circunstancias más graves para él—*el rey sobre su destierro en Ferrara*—. «Urbanidad—decía Juan Lemaire—, es una elegancia, una cortesía, una bizarría, es conversar agradablemente, distrayendo á los concurrentes sin molestarlos.» Con prioridad á Marot, pues se sabía definir la cosa; pero ¿quién antes que él supo ponerla en práctica? Fué el verdadero creador de esa cosa exquisita, la urbanidad, que se puede definir mejor por lo que no es y por lo que excluye, que por las cualidades que supone. Excluye la pedantería y la afectación, la ampulosidad didáctica, la extravagancia de formas é ideas, todos los defectos de los poetas anteriores á Marot; repugna toda crudeza, todo lo alambicado, lo brutal y lo quintaesenciado, lo pesado y hasta lo *prolongado*. Admite una alegría suave y fina, pero sin grandes carcajadas que cansan; una emoción discreta, pero sin lágrimas que importunan. Prescinde cuidadosamente de cuanto puede desagradar, entristecer, molestar ó siquiera sorprender vivamente. Arte discreto, arte exquisito, compuesto de mucho ingenio y de mucho más tacto. Marot llegó en él hasta la perfección, sin otro maestro que su buen instinto natural y la corte, á la cual llamaba con razón su maestra de escuela, pues

ésta le formó y él escribió para agradarle, y á su vez la hizo más culta. Confesemos que este arte es más exquisito que fecundo. ¿Por qué, á pesar de su gloria indiscutible, Marot no formó escuela, y el honor de haber fundado la poesía clásica en Francia pertenece á Ronsard, tan escarnecido después de su muerte, y no á Marot, cuya póstuma celebridad aventaja á la que disfrutó en vida? ¿Pecó contra el lenguaje? Al contrario; en él es casi siempre claro y correcto, verdaderamente francés. Ménage le llamaba el más exacto de todos nuestros poetas antiguos. La Fontaine confesaba que lo había estudiado mucho y con fruto. Fenelón recordaba la gracia, fresca todavía, de su estilo. La Bruyère, al leerlo, se asombraba de encontrarlo tan moderno. «Entre él y nosotros no hay más que la diferencia de algunas palabras; por su giro y por su estilo, parece que Marot escribió después de Ronsard.» Su versificación ostenta las mismas cualidades de su lenguaje: es flexible, hábil y sencilla. Carece de la admirable armonía cuyo secreto supo encontrar la *Pléyade*, pero su género poético no la necesitaba. Maneja maravillosamente el verso de diez sílabas; ha legado su nombre al estilo *marótico*, en que otros han imitado con menos fortuna su ingenuidad, á la vez muy sabia y muy natural. ¿Qué le faltó, pues, á Marot para ser llamado padre de la poesía moderna? Le faltó el sentimiento de la grandeza en todo. Marot no comprendió ni expresó la santidad, el heroísmo, la pasión ni la belleza. Pero conservó, dió vida con nuevo esplendor á la antiquísima tradición de cierto ingenio que se titula francés ó galo, pero que de todos modos es muy nacional, compuesto de ironía, de gracia y de mesura, de sutileza sin profundidad, de brillantez, pero sin relampagueos. Es el último, y en grado eminente el más exquisito, de una vena particular en el espíritu de la Edad Media, más bien que un precursor de los tiempos nuevos.

SAINT-GELAIS.—No obstante, si se desea medir justamente el verdadero mérito de Marot, es necesario compararle con Saint-Gelais, «gentil criatura», según la frase del mismo Marot. No cabe dudar que, según

aseguran Marot y todo su siglo, Saint-Gelais fué «gentil», pero nunca fué otra cosa. Marot vale mucho más. Mellin de Saint-Gelais, nacido en Angulema el año 1491, fué educado esmeradamente. Supo de todo, por lo menos «un poco de todo, á la francesa», como dice Montaigne. Era tan jurista y matemático como poeta; pero su compatriota Francisco I, al subir al trono y llamarle á su corte, le pidió versos; era necesario que Saint-Gelais fuese poeta, y lo fué. Hizo versos para todos los príncipes y para todas las fiestas; los hizo con su nombre, los dió á firmar á otros, y según dicen, también al rey. «Eran florecillas—dice Pasquier—, y no frutos de duración; eran monerías que circulaban de mano en mano entre los cortesanos y damas de la corte.» Según Pasquier, Saint-Gelais cuidaba de no imprimir nada; «fué una gran prudencia, porque después de fallecido se imprimió una colección de sus obras que murió apenas nacida.» Pasquier se equivoca; Saint-Gelais no era tan modesto; ya en 1547 había publicado parte de sus versos con buen éxito. La muerte de Marot en 1544 le dejó libre el terreno, y Saint-Gelais reinó sin rival; pero pronto le destruyó bruscamente la aparición de Ronsard; intentó luchar y denigró sordamente á su rival, que en sus odas se quejó al rey de la *tenaza* de Mellin. Esta tenaza ya no apretaba con mucha fuerza. Saint-Gelais, viejo y cansado, ofreció la paz para morir tranquilo. Ronsard le perdonó. Du Bellay, más tenaz, escribió *El poeta cortesano*, que no es más que una sátira excelente, aunque violenta, contra Saint-Gelais y la poesía de moda y de circunstancias:

Je ne veux que longtemps á l'étude il pâlisse;
je ne veux que, rêveur, sur le livre il vieillisse,
feuilleter studieux tous les soirs et matins,
les exemplaires grecs et les auteurs latins.
...*Car un petit sonnet, qui n'a rien que le son,*
un dizain á propos, ou bien une chanson,
un rondau bien troussé, avec une ballade
(du temps qu'elle courait), vaut mieux qu'une Iliade.
...*Je veux qu'aux grands seigneurs tu donnes des devises,*
je veux que tes chansons en musique soient mises,
et afin que les grands parlent souvent de toi,
je veux que l'on les chante en la chambre du roi (1).

(1) No quiero que palidezca de tanto estudiar; no quiero que envejezca meditando encima de los libros,

Estos versos maliciosos tienen más alcance de lo que parece, y expresan muy bien los desfallecimientos que los poetas de la segunda mitad del siglo XVI creyeron ver en la obra de sus antecesores, sin exceptuar á Marot. Análogo pensamiento había inspirado ya al mismo autor la célebre *Defensa é ilustración de la lengua francesa*, que publicada en 1549, divide en dos fragmentos, si así puede decirse, toda la historia literaria del siglo. En esta obra, Du Bellay pone en boca de un personaje estas palabras: «Me gusta Marot por su facilidad y porque no se aparta del lenguaje corriente»; pero luego añade en su nombre, «que podría encontrarse en nuestro idioma, si algún sabio quisiera poner mano en ello, una forma poética mucho más *exquisita*». ¿Qué quiere decir aquí este adjetivo sino una forma más esmerada, más artística? Los que anteponen á todo la naturalidad, no concederán á Du Bellay que Marot dejaba desear á Ronsard; los que piensan que la poesía es obra de arte, y exige gran osadía de pensamientos y gran elevación en el sentir, admirarán en Ronsard ese potente vuelo que el elegante Marot jamás se hubiera atrevido á emprender.

II.—La prosa

RABELAIS.—Durante aquella primera mitad del siglo, la prosa francesa fué más atrevida y más afortunada que los versos. Rabelais es un escritor muy superior á Marot, sobre todo en vigor y variedad.

La leyenda invadió muy pronto la historia poco conocida de Rabelais, desfigurando su fisonomía. Se ha visto al hombre á través de la novela; pero *Gargantúa* y *Pantagruel* no fueron más que una distracción en su vida, ocupada en cosas muy serias. Es necesario rechazar rotundamente todas las historietas apócrifas que desde hace tres siglos

hojeando y estudiando noches y mañanas, los autores griegos y latinos.

...Porque un sonetillo, que no tiene más que sonidos, una décima oportuna, ó una canción, ó una redondilla bien compuesta, ó una balada (cuando están de moda), vale más que la *Iliada*.

...Quiero que compongas divisas para los grandes señores, quiero que musiquen tus canciones, y para que hablen de tí los grandes, quiero que las canten en la Cámara Real.

CAPILLA ALFONSO X
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.