



LA TRANSICIÓN

I

Fin del romanticismo.—Si hay un periodo que debe llamarse de transición.—El orden cronológico y las individualidades.—Carácter cosmopolita del romanticismo. Francia se reconoce y diferencia, concentrando, mediante la evolución hacia el realismo, su espíritu nacional. Influencias extranjeras.—La novela como género-tipo de dos periodos.

EN la primera parte de esta obra traté del romanticismo en Francia á grandes rasgos, fijándome sólo en las tendencias más marcadas, en las figuras más significativas y las corrientes más caudales. Necesario me fué omitir nombres y hechos que tienen valor, pero que darían á estos estudios proporciones exageradas. Claro es que en la selección de hechos y nombres influye poderosamente el criterio personal, y á él he obedecido, hablando más

despacio de lo que á mi juicio revestía superior importancia; pero, á título de justificación de mis preferencias, ante quienes estén algo versados en las tres fases, germinal, expansiva y decadente, del movimiento romántico, alegaré que las figuras principales para mí fueron las que lo son para todos: Chateaubriand, madama de Staël, Lamartine, Alfredo de Musset, Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Jorge Sand, Teófilo Gautier. En España suenan familiarmente tales nombres, aunque su biografía, su crítica y sus escritos sean harto menos conocidos de lo que suele afirmarse; aunque se les juzgue mucho de memoria y de oídas y su labor literaria no haya sido expresamente estudiada hasta el día, que yo sepa, por pluma española, á excepción de la de Menéndez y Pelayo (que consideró al romanticismo francés desde el punto de vista de las ideas estéticas), y aunque el olvido en que cae lo moderno (especialmente lo moderno, al parecer más accesible) vaya envolviendo, si no los nombres, los fastos y las glorias de esa gran generación tan vibrante, tan apasionada, que entre los accesos de su calentura acariciaba aquella ilusión magnífica que doró los albores del pasado siglo, ilusión de poesía y de libertad.

Entendí también que el movimiento romántico no se explicaría sin ciertos factores que á él concurrieron; por eso traté de la reacción religiosa, del neocatolicismo, representado por nombres tan claros como los de Chateaubriand, Venillot, Bonald, de Maistre, Oza-

nam y Lamennais. La transformación de los estudios históricos por el advenimiento de la escuela pintoresca, á que dió vida el genio de Walter Scott, merecía capítulo aparte, y se lo consagré. Por último, cité la aparición de otra forma literaria, que, en rigor, es patrimonio del siglo XIX: la crítica, con su doble carácter objetivo é intuitivo, tema sobre el cual habrá que insistir, pues requiere mayor espacio, y cada día se impone con superiores títulos á la reflexión y hasta al sentimiento estético.

Al llegar á la época contemporánea, la considero dividida en tres períodos: el primero, de transición del romanticismo al naturalismo; el segundo, de naturalismo, y el tercero, el actual, de neoidealismo, decadencia y anarquía. Fases sucesivas de una rápida descomposición de los elementos románticos supervivientes, que, sin embargo, persisten y resisten, luchando con la reacción hacia el clasicismo diez y ocheno, con el espíritu científico democrático, con las influencias nuevas y las tradicionales, y retoñando donde menos se espera, á fuer de árbol que arraigó muy hondo, y de cuyas radículas todavía quiere brotar vegetación frondosa.

Debo añadir que la mayor parte de los historiadores y manualistas de la literatura francesa no hablan de la transición como período sustantivo; señalan, sí, el tránsito del romanticismo al realismo, pero no consideran las gradaciones. Séame permitido apartarme del método general y conceder á la transición valor propio. Cabe que me equivoque en asignar

á un escritor puesto más ó menos adelantado; mas no creo engañarme al suponer que entre dos escuelas tan radicales como el romanticismo y el naturalismo, entre esa derecha y esa izquierda, existe una especie de *centro*, en el cual se amalgaman, para disociarse después, las contrapuestas opiniones.

Ante todo, reconozco que la división, con la cual aspiro á orientarme en la exploración de un movimiento literario vastísimo y bastante menos conocido entre nosotros que el romántico, no obedece á orden cronológico riguroso. Los frutos literarios no son como la hierba que, segada á un tiempo, á un tiempo reverdece. En el campo literario medran y fructifican á la vez producciones de diversas zonas: sin duda hay leyes de evolución, pero no están sujetas á proceso serial, ni rigurosamente eslabonadas. Así como hemos visto, en la plenitud de la poesía lírico-romántica, al clasicismo galo y al jacobinismo, no sólo luchar, sino triunfar con Casimiro Delavigne y Beránger; así como, al sucumbir después de estrepitosas peleas el drama romántico, apareció una tragedia de corte clásico y ganó lo que aquél perdía—ni en la época naturalista murió del todo el idealismo, ni hoy el naturalismo está tan decaído y arrumbado como cuentan. En la literatura compleja de nuestras complejas sociedades modernas no se marcha hacia la unidad y el colectivismo, sino hacia la libertad y la personalidad reconquistada, que produce la exaltación individualista.

Y ha solido suceder con esto lo que con el cristianismo naciente. Llamamos Era cristiana á siglos en que, si indudablemente la inspiración y la fresca auroral estaban en los innovadores, había en realidad muchos más paganos que cristianos, y puede asegurarse que la sociedad, pagana fué en conjunto. Cada escuela literaria nace bajo el poder y el dominio de otra escuela: es reprobada y condenada casi como herejía; combate mientras alienta, mientras lleva en sí fuerza de espontaneidad, y empieza á decaer cuando parece asegurada su victoria. Nunca fenece por entero sin embargo: declina lo circunstancial, lo accidental, generalmente la envoltura retórica. Pero el alma de verdad que indefectiblemente contiene toda doctrina, la suma de revelación que aporta, es lo que perdura y debe perdurar. Sin duda la literatura se ha desenvuelto sucesivamente; sin duda el clasicismo precedió al romanticismo; pero cuando estudiamos los fenómenos no se encuentra la solución de continuidad, y adviértese que el clasicismo, no en lo que tenía de formal, sino en su esencia, íntimamente unida al genio nacional francés, nunca desapareció, y sólo aguardó momento favorable para echar por tierra al romanticismo.

Recordemos cómo Gautier lo hirió en la medula proclamando la impassibilidad y la impersonalidad del arte. Asomaron á favor de esta doctrina, como elementos de transición, entre el renaciente espíritu clásico, el realismo y el naturalismo.

Y no faltó una señal anunciadora de grandes cambios. el impulso hacia la unidad en las nuevas direcciones. Así como los románticos habían sido *unos* por el lirismo (cualquiera que fuese su nota propia), los realistas y naturalistas fueron *unos* por la impersonalidad; la aleación romántica que les quedaba pudo medirse por la dosis de lirismo que conservaron. El que, años después, se colocó á la cabeza del naturalismo, Emilio Zola, reconoció la aleación, y habló del lirismo como de un tumor ó cáncer que padecía y que jamás había conseguido extirpar enteramente.

Á pesar de estos rezagos de romanticismo, más tenaces y visibles en ciertos géneros y en ciertos autores, la evolución es tal, que puede decirse que el arte literario gira sobre su eje. El cambio rebasa de los límites de la forma y de los accidentes de la composición, y llega hasta la substancia del arte. No fueron el realismo y naturalismo (como superficialmente se ha afirmado y como aún se oye repetir sin examen) una *moda* literaria (no existen tales *modas*, en el sentido *arbitrario*) sino una transformación, la más profunda que puede sufrir el arte, al variar de un modo radical los principios á que obedece (conscientemente ó no) su desarrollo. Quizás cabría comparar esta evolución al paso de la Edad Media al Renacimiento. Y, en efecto, al afirmar contra el romanticismo la representación objetiva de la realidad, sin quererlo ni saberlo, las letras se convertían hacia aquel tan odiado clasicismo, fórmula á la

cual, por muchos conceptos, pertenecen los tempranos anti-románticos, los psicólogos y los realistas, anunciados por Stendhal.

Stendhal es el primero de los escritores complejos é híbridos que encarnan la transición, y que, arrastrados por el romanticismo, ó anclados en el clasicismo, van, sin embargo, insensible é involuntariamente, á abrir la zanja y echar los cimientos, no sólo del naturalismo, sino de escuelas más modernas que sobre las ruinas del naturalismo se han alzado. Vistos de cerca estos tipos, nótese que ofrecen caracteres propios de distintas épocas literarias y los reúnen y juntan en sí, como el grifo y el drago las alas del ave y las garras aceradas y rapan-tes de la fiera. Se les ha llamado repetidas veces precursores del naturalismo, y lo son, en efecto; como tales se les ha estudiado, y como tales era lícito estudiarles; pero también cabría tenerles por testamentarios del romanticismo ó predecesores geniales y nunca sobrepujados de las tendencias ultramodernistas. Recurriendo al vocabulario de la arquitectura, diré que son escritores del orden compuesto.

Nota característica de estos escritores que he llamado de transición, que les distingue de los románticos: no se presentan como *vales*, sino como *investigadores*: su forma propia es épica-objetiva. El hombre sale de sí mismo y espacia la mirada en derredor suyo. Los que no son realmente novelistas por la creación de la fábula (en la escuela que va á surgir, lo de *memos*), pertenecen, sin embargo, á la epopeya;

son, antes que entusiastas, narradores y observadores. Bajo el romanticismo se hacía gala de sensibilidad exaltada y enfermiza; y ya, como si se agotase un manantial vivo y fluyente, se retrae la sensibilidad, ó mejor dicho, se oculta su manifestación externa bajo una capa de impasibilidad irónica ó marmórea. Del campo romántico venía *Teo*, y no pudo idear cosa más mortal para el romanticismo, agitado y confuso, que la frialdad pagana unida al culto idolátrico de la forma. Dentro de la misma corriente, trayendo afirmaciones nuevas, encontraremos á autores tan diferentes como Stendhal y Próspero Mérimée, Gustavo Flaubert y Honorato de Balzac, Ernesto Renan é Hipólito Taine.

Puede inducir á error, al considerar la época naciente, la cuestión de cronología. No duró mucho el romanticismo, pero los grandes románticos sí; sobrevivieron al hervor y oleaje de su juventud, y prolongaron, con su existencia y longevidad, con su laboriosidad, la ilusión de que el romanticismo perduraba. Jorge Sand vivió hasta 1876; Víctor Hugo hasta 1885, mientras Stendhal, que representaba la evolución por la cual Sand y Hugo fueron arrollados, falleció en 1842, Balzac en 1851, Baudelaire (padre de tantas direcciones ultramodernas) en 1867, y Próspero Mérimée en 1870. Datos que conviene no olvidar, y que prueban cómo las tendencias características de un período literario y social, que se afirman por medio de algunas individualidades poderosas, cumplen

su desintegración totalmente, sin que les valga ya el auxilio de esas mismas individualidades, que, en tal respecto, han perdido toda su eficacia, toda su virtualidad, aunque continúen produciendo, y obras no menos bellas, quizás superiores á las del período apostólico.

Hay varios aspectos del romanticismo francés que suelen pasar inadvertidos; si los tomamos en cuenta, quizás interpretemos mejor los caracteres de la transición, el paso de la exaltación subjetiva á la impersonalidad y la objetividad, del sentido lírico al científico, del romanticismo al realismo y al naturalismo, que se verifica durante el período comprendido entre el advenimiento del segundo Imperio y el último tercio del siglo XIX.

El romanticismo francés, por su exuberante fecundidad y por el influjo de comunicación y difusión de las ideas que siempre ha ejercido Francia, especialmente desde fines del XVIII, pudo llegar á erigirse en norma de otros romanticismos que á primera vista parecían nacionales, y no lo eran sino á medias; por ejemplo, el ruso y el español. Á la vez—y esto explica mejor el fenómeno—era inherente al romanticismo francés, no sólo la expansión cosmopolita, sino la curiosidad viva y noble de todo lo extraño y nuevo, y la aceptación de cuantas formas de hermosura y poesía surgen y caben en el vasto mundo. Imitando á Roma, Francia admitió en su Panteón las teogonías bárbaras, sin exceptuar ni al «ladrador Anubis». Fué el período triunfante del romanticis-

mo un momento en que Europa se entró por Francia adelante, y Francia, á la recíproca, se derramó por los últimos rincones de Europa. Después, el arranque expansivo se contuvo, y para contrarrestarlo nacieron la desconfianza y el exclusivismo pseudo-patriótico.

En esto, como en todo, Napoleón presumió de desviar las corrientes profundas con un gesto de su imperial mano, sin perder ocasión de manifestar antipatía al romanticismo extranjero, contrario, en su opinión, al sentido íntimo del pueblo francés. Era inútil; la «cándida y soñadora» Alemania, derrotada en los combates, vencida en Jena, triunfaba en los espíritus. Y no era Alemania solamente. Era Inglaterra, era Escocia y sus lagos azules, Irlanda y su elemento demográfico tradicional, Italia, España, Rusia. Invasión provocada por el conquistador mismo, que había forzado á aproximarse con violento empuje á los pueblos y á las razas.

Si en personalidades buscamos ejemplos para demostrar cómo Napoleón, á pesar suyo, fundió al extranjero con Francia, bastará recordar el caso de Enrique Heine. El «más francés de los alemanes»—que es, sin embargo, el más grande entre los poetas líricos de su tierra, y que lleva la esencia de la poesía germánica, la voz de oro del hada Loreley, al alma escéptica y positiva de París—quizás nunca hubiese cruzado la frontera para vivir en Francia como en una segunda patria, si en casa de sus padres, siendo él niño, no se aloja el tambor Legrand, para

infundirle, con el redoble de sus palillos, el entusiasmo épico del Emperador, á quien entonó tan magnífico *hosanna!*, y para inspirarle la obra maestra de *Los dos granaderos*. No es dudoso que Napoleón, como todo hombre de acción muy extensa, consiguió á veces exactamente lo contrario de lo que se proponía. Su obra, que anhelaba fuese nacional, se convirtió en internacional, y el romanticismo, en quien veía un enemigo, cundió gracias á él y á la Revolución, que sembró y dispersó hacia los cuatro puntos cardinales á tantos franceses ilustres.

Para mí no ofrece duda: es la historia, son sus vicisitudes, lo que divide en dos etapas muy caracterizadas y contrarias la literatura francesa moderna: el período de amplia asimilación y el de eliminación, una época en que á Francia le interesa todo, y otra en que tiende progresivamente á no interesarse en realidad sino por lo propio, bien definido como tal—y acaso únicamente por lo parisiense—. En apariencia, Francia continúa siendo hospitalaria, acogiendo á los escritores extranjeros, ensalzándolos, festejándolos; pero esto es una cosa, y otra la penetración y trueque de almas. De la hueste romántica, los más insignes—Chateaubriand, la Staël—están embebidos de sentimiento y literatura inglesa ó alemana. Y el autor de *Atala* todavía va más lejos: trae el sentimiento de países desconocidos. Es una generación de golondrinas emigradoras; mal de su grado, los trastornos políticos las arrojan anti-

cipadamente de la bella Francia, toda abrasada y toda sangrienta, y las empujan hacia países donde el romanticismo ha germinado desde antiguo, entre las brumas del Norte. Y al ponerse en contacto con nuevas ideas y nuevas formas de lirismo, se estremecen con la alegría peculiar del descubridor y el viajero. El romanticismo atraviesa entonces su edad heroica.

Si el romanticismo no debiese tanto por otros conceptos á Chateaubriand y á su gloriosa émula, bastaría deberles esa fundamental dirección, ese movimiento de incalculable fecundidad y trascendencia—el cosmopolitismo literario—. Chateaubriand y la Staël no se limitaron á poner en relación con Alemania y la Gran Bretaña á los franceses: también les incitaron á que penetrasen en Italia, apoderándose de un mundo de arte, sensaciones y recuerdos. A España le llegó la vez más tarde, con la segunda época, la plenitud del romanticismo. Pero dada estaba la señal, y hasta los más apartados confines de Europa había de llegar el soplo entusiasta, el mutuo abrazo. Del propio modo el españolismo de Víctor Hugo (tan falso y tan retórico como se quiera que sea) procede de la guerra, procede de la historia.

Francia ejercía, en semejante ocasión, de agitadora por las armas; pero mientras sostenía la guerra y vencía, acogía las ideas del extranjero y el enemigo, las cobijaba en su seno, las amparaba y se dejaba vencer por ellas muy gustosa. Así ejercitaron sobre Francia y sus

escritores tan decisivo ascendiente Schiller y Schlegel, Byron y Coleridge, el falso Osián y el pintoresco Walter Scott. Nosotros no podíamos influir por medio de nuestras individualidades, menos geniales (es fuerza confesarlo). Cuando influímos, fué por nuestro raro y poético sello nacional, por nuestro color, nuestra luz, nuestras costumbres y supersticiones, nuestra alma colectiva, y asimismo por nuestro pasado, visto al través de las narraciones de viajeros artistas, Mérimée, Gautier—y de los críticos enamorados del Romancero, de Calderón y Lope—, los eruditos alemanes.

Somera ojeada basta para que nos demos exacta cuenta de la evolución, en este terreno, de la literatura francesa; del movimiento rápido con que abrió sus valvas para recibir el agua del Océano, así como ahora las va cerrando lentamente, viviendo de su propio jugo. Después de la legión de emigrados literarios, Chateaubriand, la Staël, de Maistre; de los viajeros, Lamartine y Mérimée; de Musset, cuya fantasía vive en Italia, en la Italia sugestiva y dramática del Renacimiento; del otro viajero infatigable, Stendhal, que se proclama italiano hasta en su sepultura—, viene, con la transición, una nueva hueste que ha resuelto quedarse en Francia y estudiar su sociedad, sus costumbres, su vida interior. Se acabaron los indios enamorados y fieles (1), los hidalgos

(1) Pedro Loti es una excepción, y siempre las habrá.

embozados y en acecho, espada al puño, los abencerrajes, los donceles venecianos; se acabó el mundo de la fantasía, en que el poeta refleja y agiganta la sombra de su propio cuerpo; llegan los novelistas como Balzac y Flaubert, estudiando la vida de provincia y aldea ó los secretos y rinconadas de París; los dramaturgos como Augier y Sardou, aleccionados por la novela misma, buscando en ella y en la observación de lo que les rodea, de la sociedad en que viven, los efectos, sorpresas y enseñanzas del teatro. No conozco evolución que se manifieste más claramente que ésta; el tránsito de la libertad poética del romanticismo, de esa bohemia en que el espíritu se transporta á países lejanos, que siempre son más ó menos de ensueño, á la disciplina y sujeción científica, á la comprobación y aceptación de los hechos, que se llamó primero *realismo*, *naturalismo* después. Y, dentro de esta marcha evolutiva, nada tan curioso como notar las rebeldías frecuentes, las desviaciones del método y la regla, el hervor romántico, que no acaba de quietarse y sólo espera ocasión para romper la costra plana y dura. Cuando se acentúan estas rebeldías, y el naturalismo ha fatigado al espíritu, el pensamiento de Francia vuelve á refugiarse en valles extranjeros: en la piedad humana de Tolstoy y Dostoyewsky, en el esteticismo de D'Annunzio.

Se deduce de estas premisas que el romanticismo francés no fué nacional y genuino; pero su sentido cosmopolita imprimió carácter á

Francia, haciendo nacional el amplia comprensión, el amplia receptividad; y sólo al menguar esta excelencia y sustituirla definitivamente cierta intransigencia y estrechez (eso que siempre hemos padecido aquí) (1), será cuando quepa afirmar que Francia decae.

No ha llegado todavía el momento, si bien lo anuncian ciertos alarmantes síntomas. Ni es tiempo ahora de reseñarlos; estudiamos el período de transición; las influencias extranjeras que Francia comienza á sacudir, aún ejercen sobre ella poderoso dominio. No han sido destronados ni Schiller, ni Shakespeare, ni Walter Scott, los sugestionadores de la novela y del teatro, los modelos de Lebrun, de Dumas padre, de Casimiro Delavigne, de Victor Hugo, de Vigny, de Mérimée, de Thierry, de Jorge Sand, del propio Balzac en muchas de sus novelas, que están infiltradas (al principio de su vida literaria) de los procedimientos del autor de *Ivanhoe*; no han sido definitivamente relegados á la penumbra de los Campos Eliseos, en que se complacen las sombras de los poetas, aquellos que soliviantaron á la generación romántica: Wordsworth, Byron, Goethe, Bürger. Llamados á más duradero influjo y prestigio, también los filósofos y los pensadores extranjeros permanecen en pie; Herder, los Grimm, Niebuhr, Kant, Hegel, Schlegel, se infiltran en la enseñanza, en la cátedra, en

(1) Á pesar de la constante imitación. Imitar no es comprender; quizás sea lo contrario.

la crítica, en la metafísica, en la historia.

Y no hay que admirarse de la persistencia de su dominio; son de los destinados á larga vida. Dijérase que hoy no se producen, ó al menos escasean, los tipos supremos de individualidad; que el molde se ha roto. Si actualmente se regatea y hasta se proscribe la admiración, es más difícil desarraigar la influencia. Y me guardo de afirmaciones radicales, á toda hora desmentidas por hechos aislados. Hablo del conjunto cuando digo que, hacia 1848, cerrado el ciclo romántico, Francia se replega, se convierte hacia sí misma. La observación, en general, es exacta; hasta en su programa político representa el segundo Imperio esta concentración nacional, condenando por extranjerizado el romanticismo (movimiento semejante al de pseudo-casticismo que aquí trajo la restauración alfonsina). Lo reconoce con notable exactitud un crítico francés. «Surgió una generación nueva, que se jactaba de ser indiferente al desarrollo de las vecinas naciones; que desengañada de ensueños humanitarios, se recogía y sólo contaba con sus propias fuerzas; que más seca y rehacia al entusiasmo, ya apenas sentía aquella necesidad de comulgar con el pensamiento universal que había caracterizado al romanticismo.»

Justo es reconocer que la inexactitud y falsedad de la visión romántica, su ligereza al reproducir los ambientes y las psicologías extranjeras (hecho del cual nosotros los españoles pudiéramos aducir tan peregrinos testimo-

nios) (1), había contribuido al desvío de la generación nueva «seca y rehacia al entusiasmo». La exigencia de conocimiento exacto y descripción fiel, la exigencia científica, para decirlo terminantemente, hizo que el cosmopolitismo y el exotismo fuesen informados, resertricos y serios, ó al menos lo pretendiesen (2). Desde este punto de vista, compárese *Atala* á *Salambó*, y se comprenderá la zanja profunda que separa á las dos épocas. Los acontecimientos políticos que en el primer tercio del siglo contribuyeron á la expansión, debían contribuir cada vez más al aislamiento de Francia, tendencia exaltada hasta el paroxismo en los años que siguieron á Sedán.

No miremos tan adelante; el período que va de la monarquía liberal al segundo Imperio, tan significativo, es el que ahora consideramos. Y en él vemos persistir, es cierto, las influencias extranjeras, pero como algo accesorio, naciendo y ramificándose las letras francesas de su propio tronco, y creándose la ficción sobre la base de la vida ambiente. Y, nota característica, el influjo británico ya no lo ejercen novelistas como Scott, ni poetas como Byron y Shelley, sino los historiadores, los pensadores y los críticos; las revistas, género tan inglés, se aclimata en Francia. No se rinde culto

(1) En este terreno, nada ha cambiado. La información de Francia respecto á España sigue siendo un cúmulo de absurdos errores.

(2) Las excepciones que tengo más presentes se refieren á España.

á los autores de obras de imaginación en Inglaterra, pero se les estudia críticamente (que es un modo de *oponerse* á lo estudiado). Para advertir la importancia de este movimiento, baste recordar que á él corresponde la *Historia de la literatura inglesa*, de Taine, obra con garras de león, que marca un paso decisivo.

En la mentalidad francesa, el pensamiento inglés extiende sus ya vastos dominios. Sin más asunto que este del influjo inglés sobre Francia, cabría escribir un libro muy extenso. La dura mano con que Inglaterra quebró el destino de Napoleón y la gloria de Francia, dió prestigio á la inteligencia inglesa, cuya base, desde que decayó el romanticismo especialmente, fueron los estudios filosófico-morales, históricos y sociológicos, el aspecto *útil* de pensamiento, lo práctico de su empleo y ejercicio.

Francia, menos inclinada á esta labor, recogió de Inglaterra ejemplos, aplicándolos con la destreza artística que la distingue.

La labor de imitación, en las obras de imaginación, no puede decirse que se interrumpe, pero sí que es menos visible, revelando en quienes la practican mayor superioridad y dominio del arte, para asimilarse hábilmente los elementos extraños. El imitar así es manera de originalidad; más que imitar, es adueñarse.

Razones políticas han influido para que la comunicación intelectual de Francia con Alemania no haya sido tan franca y persistente como la de Inglaterra. Es verdad que Alema-

nia, al progresar en el sentido político, descendió en potencia intelectual, y no produjo nombres que pudiesen compararse con los de la generación romántica; los Goethe y los Schiller, los Kant y los Hegel. No en balde, si se indagase bien, podría creerse que fué Alemania la verdadera patria del romanticismo, y que después de aquella etapa de lucha y estrépito (*drang und sturm*) tenía que amenguarse su energía creadora y disminuir su legión sagrada. Y el respeto y el nimbo que continuó rodeándola, procedió de la Alemania romántica desde fines del siglo XVIII al primer tercio del XIX; la de los grandes pensadores y los profundos y altos poetas. El único alemán que, durante la transición, se entrañó en Francia, fué Heine... y Heine, realmente, es el lirismo romántico, y para los franceses es casi un francés, «el rui señor anidado en el peluquín de Voltaire». Se le imitó: los más grandes, Gautier, Baudelaire, en él se inspiraron. Es el último nombre alemán resonante, hasta el salto á Schopenhauer, Hartmann y Nietzsche, generación todavía magna, pero inferior á su predecesora.

No cabe negar que la influencia rusa ha venido á sustituir en gran parte en Francia á la alemana y la inglesa, hoy decaídas. Semejante influencia se distinguió por tres caracteres: el realismo, el pesimismo, el cristianismo. Empezó esta corriente (aunque parezca singular) con las simpatías hacia Polonia, y durante años fué Polonia solamente la que usufructuó el ca-

riño y el entusiasmo manifestados á sus refugiados y, sobre todo, al célebre Mickiewickz, que, como Heine, se sintió parisiense. Dumas padre y Mérimée iniciaron el movimiento hacia Rusia: el primero encareció los méritos del poeta del Cáucaso, Bestuchef, y el segundo publicó alguna traducción de Gogol. Ivan Turgueniew buscará después, como Heine y Mickiewickz, el calor del seno de París; pero la verdadera influencia rusa no empieza á dejarse sentir hasta el período de transición, y no estalla hasta que vence al naturalismo. Y nótese que mientras no se advierte la necesidad moral de reaccionar contra el naturalismo triunfante, excesivo y limitado, no se consolidan, en oposición al genio nacional, la influencia rusa y la escandinava.

Desde que se inicia la transición, hay un género cuya importancia crece, hasta llegar á absorber á los restantes.

Consecuencia natural de la decadencia del lirismo y predominio de los elementos épicos, es no sólo el desarrollo, intenso y fuerte, de los estudios históricos, sino la supremacía de la novela. Mientras se desenvuelve la transición y triunfa el naturalismo, la novela ejercerá la hegemonía.



II

La novela.—Stendhal.—La glorificación de la energía.—Fama póstuma.—Rojo y negro.—El análisis.—La cristalización.

STENDHAL demuestra las sorpresas y engaños á que nos expondría, al tratar de la transición, una clasificación por orden cronológico. Enrique Beyle—conocido por el pseudónimo de *Stendhal*, y que no sólo debe contarse entre los escritores de transición, sino entre los maestros más invocados y aclamados por las escuelas y tendencias que hemos visto sucederse: el naturalismo, el psicologismo, la crítica de Taine, los *energistas* contemporáneos—nació en 1783, y, por consiguiente, pensó y escribió en la plenitud del romanticismo: tenía veinte años cuando *El Genio del Cristianismo*, *Atala*, *René*, se publicaban ó iban á publicarse. Envuelto, eclipsado por la gloria y el brillo de una época á que moralmente no pertenecía, aunque la fatalidad cronológica le obligase á vivir en