

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

El Modernismo en España.

Juan Ramón Jiménez.

Ramón del Valle-Inclán.

Tesis que para obtener
el título de Maestra en
Letras presenta la alumna

Sofía Caballero

1931



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El modernismo en España. Juan Ramón Jiménez. — RAMON DEL VALLE.—Inclán.

1.—Movimientos literarios de carácter renovador que ha habido en España.

Estudiar las renovaciones que sucesivamente ha sufrido la producción literaria de un país, es tanto como hacer la historia de su literatura. ¿Pues qué es, o qué intenta ser, si no, cada escuela que surge, cada nueva modalidad que se proclama? Aún los mismos puristas, los clásicos que gustan de imitar venerables modelos, representan dentro de su época una reacción que tras larga búsqueda en los autores de antaño, ofrece a la vida nueva de su época, aportación valiosa.

Lo que de modo general se ha dicho, fácilmente puede aplicarse a la Literatura Castellana. Desde que los primeros cantares épicos, fragmentados, corrian de boca en boca entre la gente sencilla, o se repetían por los juglares para solaz de sus humildes oyentes, hasta el más audaz poema ultramoderno, innumerables han sido los tanteos, sonados los fracasos, rotundos los éxitos.

Cada poeta trabaja, a las veces humildemente, por diseñar nuevos modelos, por sugerir caminos insospechados, y prepara así el arribo de los maestros, que, con su personalidad genial, vienen arealizar ampliamente la obra apenas esbozada.

Antes de abordar el estudio del movimiento que se llamó modernismo, no me parece inútil hacer una rápida recordación de los poetas o las escuelas cuya mira fue desanquilosar el idioma, darle mayor amplitud o señalar mejores derroteros, a fin de que la poesía resultara en verdad, una obra artística.

En nuestra literatura pueden considerarse como escuelas esencialmente renovadoras las que siguen la tendencia italia-

nizante que surgió en el siglo XV, el gongorismo, el romanticismo, el realismo y el modernismo.

Manifestación primera de la lírica genuinamente española fueron los romances: antes, la influencia provenzal había llegado, a través de la galaica, a influir en los escasos líricos medievales: Alfonso el Sabio, algunos poetas de los cancioneros, el Arcipreste de Hita en sus Gozos de Santa María, etc. Menéndez Pidal, asegura que el origen de los Romances viejos debe buscarse en los poemas épicos, cuyos versos de diez y seis sílabas; se dividieron en dos hemistiquios, de lo que resultó la asonancia alterna. Por su parte, los poetas del Mester de Clerecía y el mismo Arcipreste, usaban lo que se llamó Cuaderna vía: cuartetos de alejandrinos rimados entre sí.

Tal era, pues, la aportación métrica de esos primeros siglos: versos de ocho sílabas y alejandrinos de diez y seis. No debe, empero, dejarse de mencionar la primera renovación que intentó y realizó Juan Ruiz, en su "Libro del Buen Amor", en el que usa metros cortos y combinaciones diversas, con gran acierto.

Pero la renovación métrica que tuvo en verdad efectos más amplios y duraderos fué la que realizaron los italianizantes Boscán y Garcilaso. La influencia, de la poesía itálica ya se había dejado sentir en España: en el Cancionero de Baena aparece entre otros, Francisco Imperial, escribiendo endecasílabos como lo hacían sus compatriotas, e introduciendo en la Península del conocimiento del Dante. D. Iñigo López de Mendoza, a su vez, había hecho sonetos "al itálico modo" usando también el endecasílabo, aunque, nos dice Fitzmaurice Kelly, sin acentuarlo bien. Así pues, estos ensayos, por no citar otros de menor importancia, no eran ni con mucho, perfectos, y no significaban sino un intento esporádico de renovación. Para realizarlo ampliamente vino Garcilaso, a quien todavía precede otro poeta, ya de mayores vuelos: Juan Boscán, nacido en Cataluña, escribió, no obstante, en español, pero nunca con la misma soltura que si lo hubiese hecho en su propia lengua. Andrea Navagero, según él mismo cuenta, fué quien le aconsejó el uso de los metros italianos en español. Tal hizo, y satisfecho de sus primeros ensayos y pareciéndole que la índole del castellano se prestaba a sus intentos, perseveró y logró aclimatar el soneto. Como en realidad no era muy grande su poder creador, se concretó a imitar a los maestros y en ocasiones, simplemente a traducirlos. Además del soneto, Boscán ensayó el "verso suelto", italiano, que después iba a naturalizar Francisco de Figueroa, así como el terceto dantesco, la octava, etc.,

No puede considerarse a Boscán como un gran poeta, ya que a veces es árido y frío; pero sí como un gran iniciador, cuya obra iba a ser bien pronto imitada y superada por la de su inseparable amigo, Garcilaso de la Vega, "el más italianizado de los grandes poetas", ya que no usa nunca metros españoles, antes bien, adopta con éxito los italianos. Sus sonetos son de una perfección maravillosa, de impecable estilo y sin igual elegancia. No contento con imitar, rompe por completo con la tradición y se lanza a crear nuevos metros: odas, lirás, silvas, surgen de su pluma maestra y toman carta de naturaleza en el idioma; poco tiempo después los mejores líricos españoles iban a hacer uso de ellos. Garcilaso alcanza, tanto con lo que crea como con sus adaptaciones, un éxito sin igual, éxito que sin duda se debió en parte a la moda, pero que se justifica ampliamente con los juicios posteriores, ya serenos e imparciales.

No cabe duda que las innovaciones de Boscán y Garcilaso se realizaron casi exclusivamente en el terreno de la forma y de la materia poética, y que no intentaron nada en cuaneto a los asuntos y a la sensibilidad; pero ello no disminuye su mérito. Fueron grandes poetas, excelentes maestros y artífices máximos.

Dos escuelas distintas iban a agrupar después a los mejores líricos del siglo XVI, la Salmantina y la Sevillana. A la primera pertenece Fr. Luis de León, a la segunda, Fernando de Herrera para mencionar sólo a sus más ilustres representantes. Ambos se sirvieron muchas veces de los metros de Garcilaso, pero al mismo tiempo cultivaron los tradicionalmente españoles.

En el siglo siguiente aparece un nuevo y muy discutido reformador, Don Luis de Góngora. Todos los críticos están de acuerdo cuando alaban al Góngora de la primera manera al poeta popular de los bellos romances, que imita en ocasiones a Herrera, pero se dividen para juzgar al Góngora del "Polifemo" y de las "Soledades", tachan algunos a este último de oscuro, rebuscando y extravagante; otros lo consideran como un gran renovador que enriquece el idioma con giros y vocablos nuevos, que sorprendieron en esa época y que después se hicieron de uso general.

No es fácil decir nada definitivo a este respecto, pues no hay duda que la influencia posterior de Góngora fué perniciosa, porque sus imitadores ni tuvieron su genio, ni aún comprendieron su intento; pero lo que él se propuso hacer, es sin duda algo digno de elogio ampliar los horizontes del idioma, hacerlo más elegante, más sonoro, crear giros, metáforas, vocablos, etc., y por ello sobrevive. ~~Y por ello~~ debe ser considerado como el último gran poeta de los Siglos de Oro.

Tocó a la décima octava centuria marcar la decadencia literaria, que por inflexible ley debía seguir a la gloriosa plenitud anterior. El reinado de un monarca de origen francés tuvo, entre otras cosas, una mala influencia en el arte. Los poetas se dieron a imitar a los del neo-clasismo de allende los Pirineos, y sus obras, alejándose de día en día de las fuentes vivas del pueblo y de la rica tradición, no traspasaron los límites de la más insignificante medianía.

Pero esa misma circunstancia era la que mejor iba a provocar un nuevo movimiento, más amplio, más vigoroso que los anteriores, puesto que era, como nunca, necesario: el Romanticismo.

Cejador y Frauca, dice que el Romanticismo puede compararse con el Renacimiento, porque iba también a resucitar tradiciones, a despertar de nuevo el gusto por las cosas antiguas, por el estudio, por el arte. Sólo que atora se acudía, no a culturas extrañas, muy bellas, sí, pero demasiado alejadas de la vida actual; sino a las del propio país, que se encontraban, en toda su pureza, en la Edad Media. Además de esta tendencia a revivir lo propio, a reconocer la supremacía de las creaciones autóctonas, se volvió hacia el ideal cristiano y caballeresco que siempre había estado latente en el espíritu español.

Iniciados ya los escritores en el nuevo camino de la libertad y como no se veían ya obligados a invitar viejos modelos, volvieron los ojos hacia la naturaleza externa, real, y hacia la propia vida interior, los sentimientos, las pasiones, las emociones que constituyen el mejor asunto, la más cercana fuente de inspiración.

Hízose entonces la poesía individualista, nacional, popular, subjetiva y esencialmente lírica. Y la libertad de asunto trajo también la de la forma, la cual se tornó ágil, flexible, natural, como convenía a su contenido.

La escuela romántica alcanzó influencia no sólo en las letras, sino en las demás artes y aún en la vida misma, siendo como era, la expresión de una tendencia que existe siempre en el hombre, fácil le fué invadirlo todo: el romanticismo estaba en los libros que se leían, en la música que se escuchaba en los cuadros de las exposiciones, en el traje, en la silueta femenina, en las largas cabelleras y las corbatas descomunales, en los gestos exagerados, en las acciones locas, estaba en el ambiente y lo invadía todo. Lo que empezó siendo una escuela literaria, acabó por ser la vida misma, y de ahí su trascendencia; de ahí

que sus efectos aun se dejen sentir y que su rica vitalidad todavía no se haya agotado.

Tres fueron los grandes poetas románticos: Espronceda, Campoamor y Zorrilla. La importancia de sus respectivas obras es bastante relativa, pues ninguno de ellas es definitiva.

Al mediar el siglo XIX las cualidades de la escuela vinieron a convertirse en defectos, se exageró el idealismo hasta confundirse con la falsedad, la actitud de los hombres, que fue en un principio sincera se torna falso amaneramiento: es la decadencia del romanticismo como escuela literaria.

Y surge entonces el realismo, que, en cierto modo, puede considerarse como el desarrollo de uno de los postulados del movimiento anterior: el retorno a la naturaleza; sino que los románticos no logran realizarlo, cuidándose de ello los realistas. Ellos nos describen la realidad viva, que se desarrolla ante los propios ojos del artista y que él crea de nuevo al copiarla o repetirla. La novela y el teatro son los géneros que más se cultivan, por prestarse por modo especial para realizar sus principios. Páez Galdós, Valera, Pereda, hacen con su genio revivir el espíritu popular español, el maravilloso colorido regional la inagotable vena satírica, en una prosa del más puro casticismo.

Para encontrar de nuevo un lírico a quien no mengien tales prosistas, debemos esperar al año de 1888 en que sale a luz "Azul", del nicaragiense Rubén Darío, libro que vino a anunciar no solo el advenimiento de nueva modalidad poética, sino el del mejor lírico del siglo.

2.—El modernismo: Rubén Darío.

Pobre había sido la poesía americana en esa centuria. Bello, Olmedo, Heredia y Caro, imitando a los neo-clásicos españoles, fueron más que poetas, hombres de acción y de lucha, que contribuyeron a formar las nacionalidades nuevas y ayudaron a su patria a surgir. Francisco Contreras nos dice que ellos son para sus respectivos países los "clásicos."

Llegó después de España el romanticismo, un romanticismo un poco retardada pero que halló en las ricas y potentes almas indianas, el campo más propicio para echar hondas raíces. Así Sarmiento, Alberdi, Montalvo, Acuña, se dedican a la alabanza de lo propio a la creación de una literatura nacional, vigorosa y fantástica. Pero ya bien entrado el siglo, el romanticismo español estaba en decadencia, los poetas del momento no ofrecían modelos dignos de imitarse, y los escritores jóvenes americanos que en sus primeras obras habían rendido culto a la musa romántica, se iniciaron en el estudio de escuelas y auto-

res extranjeros, principalmente franceses e italianos. Ello trajo como consecuencia que Julián del Casal, Martí y José Asunción Silva; introdujeron en su obra una nueva modalidad, y cada uno, sin previo acuerdo, realizó una creación distinta, de rica inspiración y ágil forma, cualidades todas que ameritan el título de iniciadores del modernismo.

Nada más que la obra de estos autores, cuya vida, fué en todos los casos muy breve, fue poco conocida, sólo tuvo trascendencia en su propio país y no pudo, por esa misma razón, formar una escuela bien definida.

No obstante, el primer impulso se debe a ellos; cristalizar la obra comenzada, fue la tarea que emprendió Darío.

Para esta época la lira española permanecía muda, apenas uno que otro canto de un romanticismo retrasado, se dejaba oír entre el estruendo que levantaban las novelas realistas y las innumerables polémicas que se suscitaban.

La nueva generación estaba, por una parte, hastiada de los excesos románticos, y por otra, habíase educado en una escuela cuyas tendencias eran por excelencia renovadoras: la Institución Libre de Enseñanza. En ella, D. Amador de los Ríos, "el maestro de maestros", inculcó en sus ilustres discípulos el más amplio amor a la naturaleza, los desligó de toda traba clásica, los condujo a la liberación espiritual y artística. Este factor, unido a la ya mencionada decadencia romántica y al arribo de Rubén Darío, con su novedosa y fuerte aportación, dieron como resultado la definitiva entrada de lo que se llamó modernismo.

Se ha dicho, no sin razón, que el modernismo es un arte ecléctico, porque resume todas las escuelas líricas, francesas de preferencia, que en el siglo XIX se habían definido.

Muy útil resulta, pues, investigar cuáles fueron los puntos de contacto que el modernismo tuvo con esas escuelas, (romanticismo, parnasianos, simbolismo y realismo) para así llegar al conocimiento de las nuevas orientaciones que tocó dar a dicho movimiento.

1.—Romanticismo.

¿Pudieron los poetas del novecientos, adaptar algún principio de una escuela que en apariencia se opone a los fundamentos de la nueva inquietud? Un somero examen nos permitirá responder afirmativamente.

Tiene el Romanticismo el primer lugar entre los movimientos literarios europeos del siglo pasado, tanto por el orden cronológico, como por la importancia y difusión que alcanzó. Sus rasgos salientes, señalados brevemente son: retorno a lo nacional, (tradiciones, religión, temas, métrica, etc.) exaltación

de la personalidad, interpretación subjetiva de la naturaleza, libertad en la expresión, sensibilidad. Todas estas cualidades son sin duda características también del modernismo, aunque hayan tenido en él, desde luego, modalidades especiales. Si para los románticos tuvieron importancia única las sensaciones visuales, para los modernos la tienen las auditivas; si aquéllos iniciaron la liberación métrica, éstos realizan su revolución completa. En cambio, persiste intacto en muchos poetas del novecientos el mismo profundo amor a la Edad Media, porque admiraban en ella "su vivo juego de pasiones, su energía dinámica", (Cansinos Assens) su generosa abundancia, su acción ilimitada. Cansinos Assens señala también esta admiración al medioevo como el origen inmediato de una modalidad heroica, de ese "arte bárbaro" de tragedias oscuras y cábalas misteriosas, que van a cultivar algunos maestros. Valle Inclán, el primero.

Se mantiene también, aunque no por modo excesivo como en la época romántica, la nota personal e íntima: el individuo, el yo, sigue interpretando a la naturaleza, pero no ya con el mismo ciego egoísmo, sino con un espíritu abierto, de visión universal y amplio amor.

Ambas escuelas miran el mundo externo con avidez, se ponen en contacto con él, lo sienten y lo poseen, ambas fueron manifestación no sólo literaria sino artística, y lucharon por encontrar una fórmula más exacta y más bella. Por eso tuvieron puntos de contacto y se identificaron en ocasiones y por eso mismo se diferenciaron en otras.

Así, mientras el romanticismo tuvo como fuente exclusiva de inspiración lo nacional, lo propio, los poetas modernistas, rompieron esos límites y ávidos siempre de libertad, de amplitud, tratan toda suerte de temas, buscan en las más refinadas épocas históricas sus escenarios: se complacen en lo exótico fino y con todo lo bello, sea cual fuere su origen; y este es, en verdad, el más grave cargo que podía hacerse a la generación, en especial a la americana. Aquí las naciones recién formadas necesitaban sus cantores, la naturaleza desconocida, quien divulgara sus bellezas. Por eso en América hacían falta poetas nacionales; y el modernismo, retardó su llegada. Pero sólo la retardó; porque unos años más tarde iba a producir, (no con toda la abundancia que fuera de desearse, por desgracia) su más preciado fruto: el criollismo, es decir, arte americano por el que habla "a más de nuestro espíritu, nuestra raza" y que conduce "por lo nuestro a lo universal".

La situación en España era distinta. El naturalismo había dado origen al regionalismo, que contaba ya con las mejores

exponentes de las letras castellanas. Ningún mal hacían por tanto, los líricos, con admirar y amar las literaturas extranjeras.

2.—Parnasianos.

Fueron los parnasianos los primeros que reaccionaron contra el romanticismo en Francia. Aún vivían Vigny, Hugo y Musset, cuando los jóvenes de entonces y publican sus primeros versos en el "Parnasse Contemporaine" y es el director de ese mismo periódico, Catulle Mendès, quien puntualiza los ideales de la nueva poesía "ne pas compter sur l'inspiration seule mais l'exalter par le travail et l'épurer par la soumission aux règles sacrées".

A la imaginación se oponía la razón; al exaltado sentimiento, lo impasible, lo frío; al subjetivismo puesto al desnudo, lo objetivo; a la forma descuidada y libre, el verso definitivo, inmóvil, estatuario. Ahora importa la manera de expresar, y muy pocas veces encontramos al hombre a través del artificio.

Es Rubén Darío el poeta modernista que más debe al parnaso, sobre todo en sus primeros libros. Hay en "Azul" poemas tan acabados y pulidos como cualquier soneto de Heredia o de Leconte de Lisle; hay en libros posteriores páginas frías, poesía cerebral, poemas que se antojan mármoles. Cierta es que Darío se libertó pronto de esta influencia —como de todas las demás, por otra parte—No obstante, sus imitadores la tomaron a través de su obra y la prolongaron.

Las modernistas españoles poco o nada deben a los poetas de esta escuela: para rigidez formal y hermética envoltura, no tenían que recurrir a los franceses. Tenían de sobra en casa.

3.—Simbolistas.

En el mismo "Parnasse Contemporaine" (1866) y al lado de Banville y Heredia se habían publicado versos en otros poetas nuevos: Verlaine, Copée, Dierx y otros, Reunidos por azar, bien pronto iban a separarlos sus obras, dictadas por un ideal opuesto y realizadas por modo diverso. Pero estos nuevos artistas no habían de conocer el triunfo sino mucho más tarde, hacia 1885, año en que Verlaine publica "Jadis et maguere". Arthur Rimband poco tiempo después "les Illuminations" y Mallarmé sus mejores ensayos. Es el apogeo de los tres grandes maestros simbolistas, es el triunfo de sus doctrinas. Y bien, ¿cuáles eran esas doctrinas? ¿cuáles los principios de la escuela cuyo nombre iba a asociarse tanto al modernismo?

He anotado ya que cuando comenzó la reacción contra el romanticismo, los poetas de la nueva generación habían hecho causa común. Más tarde, sin embargo, un grupo de ellos se separó, y continuó la obra comenzada por senderos diversos, si no

es que opuestas. Además, entre aquellos primeros ensayos y la formación definitiva del simbolismo, ya habían corrido varios años. Y durante ellos una nueva corriente literaria, se había formado; el realismo, y su exageración, el naturalismo.

Entonces el grupo de poetas que encabezaba Verlaine tuvo como punto de oposición, no ya el romanticismo, sino el parnaso frío, rígido, y el naturalismo lleno de horrores y plagado de bajezas. La reacción debía, lógicamente, anhelar algo bien distinto; así, contra la objetiva visión parnasiana se busca la interpretación absolutamente personal del mundo; en vez de la implacable y hermética urna del soneto, la más amplia libertad para combinar metros y rimas, en vez de la obsedante realidad, el idealismo, lo inconsistente, lo que sugiere. Si a todo ello agregamos un anhelo de musicalidad, de cadencia en la forma y en las ideas ("Les beaux vers sont ceux qui s'exhalent comme des sons ou de parfums" Jaubert) se habrán mencionado ya las cualidades esenciales del simbolismo.

Y al mismo tiempo lo que con él tuvo de común el modernismo. Este exige también una comunicación perfecta entre el poeta y la naturaleza, ya que ello va a dar como resultado la nota personalísima de su poesía; logra la liberación formal, la finura de los sentimientos, de las sensaciones, el matiz. Así, lo que en Francia no había sido más que una moda de breve duración, en España y América fué la clarinada que abrió insospechadas rutas a la poesía.

4.—Naturalismo.

Surgido casi simultáneamente que el simbolismo, la escuela realista hizo en Francia numerosos adeptos en poco tiempo. Alrededor de Emile Zola se formó pronto una pléyade de escritores que acataban y ponían en práctica sus doctrinas: Jules y Edmond Goncourt A. Daudet, Maupassant y Huysmans.

Fué el realismo un nuevo retorno a la naturaleza, no ya para interpretarla o hacerla eco de la personalidad, sino para estudiarla y analizarla y hacer después una pintura minuciosa, de preferencia de los más ocultos aspectos subconscientes o patológicos. El naturalismo en España produjo excelentes resultados. La esencia misma del genio español se identificaba con sus tendencias y por eso novelistas y escritores se entregaron a él.

Sin embargo ninguno de ellos ejerció una influencia personal sobre los poetas del novecientos, quienes cultivaron una derivación de la escuela, le dieron un nuevo cauce, y de ese realismo que se buscaba en la naturaleza humana, en su fisiología o a lo sumo en las pasiones o en la psicología con aquella relacionadas, se transformó por la virtud idealista de los modernos, en un

realismo expiritual, que escudriña el alma, que busca la realidad, trascendente, que anhela para el sér interior, una clara y exacta filiación. De ahí esas inquietudes místicas o religiosas de un Nervo; filosófica o estética de José Enrique Rodó; panida y erótica de Juan Ramón Jiménez.

Esta relación entre el realismo y el naturalismo fué señalada hace ya tiempo por Azorín en su libro. "Clásicos y Modernos". Dice así: "un estudio interesante se podría hacer sobre el realismo de la lírica actual; examinando la lírica de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, de Martínez Sierra, de Villaespesa, de Diez Canedo, etc. podríamos ver la cantidad de observación que se ha incorporado a la lírica y cómo ese realismo ha dado vida a un realismo superior, más trascendente, más hondo, más poético, en suma, que el antiguo".

He procurado señalar las relaciones del arte moderno con cada una de las escuelas mencionadas. Falta indicar, ahora, cuáles fueron las tendencias exclusivas, las verdaderas novedades, las aportaciones originales del movimiento, ya que sin duda no fué sólo una fácil amalgama de las precedentes.

"Hay (en el modernismo) un afinamiento de la sensibilidad estética, un arregosto del alma en la belleza, un ansia de gozar estéticamente, un pío por sentir y un prurito y cosquilleo en lo ya sentido, que no parece sino que el dios Apolo bajó acá entre nosotros", concede Julio Cejador, después de lanzar una larga diatriba al modernismo. ¿Cuál no sería la palpable intensidad de su existencia que hasta el crítico menos comprensivo la admite? Es que en aquellos primeros años de nuestro siglo apunta un refinamiento de la sensibilidad, un anhelo de comunión con las cosas todas del mundo, una gran inquietud de amarlo todo para gozarlo todo. De ahí ese anhelo de difusión pánica que según Blanco Fombona caracteriza a la generación y que inunda con su ser en luz de humildad y misticismo, una buena parte de la obra de Juan Ramón, Machado, Amado Nervo y Villaespesa. Esta sensibilidad toma desde luego distintos matices: tiene, en los poetas americanos, una suave tristeza que llega fácilmente al sensualismo; en España suele hacerse escéptica y hondamente subjetiva.

Este despertar de los espíritus, este enorme acopio de experiencias y de observaciones, condujo a la formación de excelentes cantores: "existe actualmente en España una vigorosa y espléndida floración de poesía lírica; pocas épocas de nuestra historia literaria habían ofrecido tal número de poetas y tan selectos, como los que al presente riman sus emociones entre nosotros" (Azorín "Clásicos y Modernos")

Lírica por excelencia fué en verdad la generación; ya en versos musicales, de matiz, de sugerencias, ya en prosas ligeras o de trabajado arte siempre el encanto brota fácil, vigoroso, fino o abundante, alimentado en la fuerte inagotable del espíritu.

Y aquellos hombres ávidos, que se empeñaban en reunir el mayor acopio de sensaciones, no se concretaron sólo a mirar el mundo externo como sus antecesores los románticos, sino que aprestan sus sentidos todos, y huyendo de cualquier limitación, mezclan, confunden, complementan una percepción con otra, y llevan a sus versos ese mismo acoplamiento, que los hace de imprecisión musical, y de contornos vivos y simples como una pintura ingenua, o de recia construcción estatuaria.

Con tales principios toda suerte de temas tiene cabida; su horizonte era tan amplio como el mundo, no se reconocían límites y todo lo que hiriera las finas sensibilidades, la imaginación despierta, era digno de canto. La mitología, pródiga en símbolos, la vida griega, con su paganismo y su culto a la belleza, la heroica Edad Media, el oriente magnífico, la Francia del siglo XVIII, lo exquisito y lo simple, lo exótico y lo propio, todo tuvo buena acogida en el lirismo novecentista.

La actitud de todos los poetas fué rebelde, y si algo unió caracteres tan diversos, fué ese anhelo de libertad, ese disgusto por una poesía ya gastada, y un deseo de sustituirla por otra que llevara la nota personal, la del momento que se vivía. Y a este deseo irreprimible de crear belleza, a esa nueva forma que se daba a las inquietudes se le pudo llamar decadentismo! "Crear, no es decaer" repitamos con Blanco Fombona; crear es signo de fuerza, es deseo de superación, es un gesto de elación, de orgullo espiritual, es intento de coordinar la interior, concepción, con la expresión.

¡Qué incomprensible se revela la crítica tradicional cuando por boca de Cejador dice: "la literatura modernista no es sana, ni equilibrada, ni robusta; es enfermiza, desequilibrada y afeminada; es anormal, psiquiátrica, erotómana y falsamente mística..."! ¡Como si la existencia actual fuera la misma de hace cincuenta años, y no, por el contrario, variada, incongruente! Los hombres reciben influencias a veces contradictorias, luchan y tantean para hallar su camino, y si lo encuentran, no es seguramente reposado y fácil, porque su educación misma no fué lo bastante sólida para fundar sobre ella su vida. ¿Por qué ha de extrañar entonces que su poesía refleje esa misma atormentada indecisión ese pesimismo del que asiste al desmoronarse de los principios antiguos y que no está preparado para incorporarse a los nuevos?

Corolario indispensable de tan profunda transformación ideológica, debía ser la de verso, urna flexible y dócil, y la de los modos y medios de expresión. Entonces surgió ese amor al matiz, a la sutileza, “a las armonías imperfectas y truncadas” (C. Assens) “ese anhelo de nuevas gracias arriesgadas”; apareció la exquisitez del pensamiento, el adjetivo que matiza la idea, el nombre que apenas sugiere, la metáfora evocadora. La poesía quiere transformarse en motivo emocional para despertar en el lector sensaciones, no imponer su propio contenido, a la manera antigua. Para lograr esos efectos, se aligera la prosa suprimiendo los párrafos interminables, la frase rotunda; para el verso se hace flexible la métrica, ya por medio de nuevas combinaciones, ya acudiendo a los archivos del idioma; se construyen versos de 9, 10, 12 y aun 13 sílabas; se cambian los acentos del alejandrino; las rimas son a las veces lejanas; se rompen las palabras al final de los versos, etc. Además, tanto en prosa como en verso, se intercalan palabras nuevas o poco usadas, se reviven muchas arcaicas, se admiten galicismos. En todo ese acervo modernista, hubo sin duda algo malo, tal vez excesos, sobre todo al principio; después, ya calmados los ánimos y obtenido el triunfo definitivo, los mismos autores de aquella época han desechado lo superfluo y afirmado los aciertos.

X X X

Durante los postreros años del siglo pasado y los que inician el presente, se registra en la historia de las letras este hecho insólito: un poeta americano, con un libro de título extraño, llega a la península ibérica y violentamente hace de los nuevos escritores adictos suyos, de la poesía que nace, una encarnación de sus principios. El poeta, bien se sabe, es Darío; el libro “Azul”; la escuela, el modernismo.

Por primera vez la América, no sólo emancipada sino conquistadora, va a otorgarse el difícil papel de dirigir; por primera vez un escritor nacido bajo su incomparable cielo, va a tener la fuerza suficiente para imponer a los que siempre fueron maestros, su ideología.

Hay autores muy importantes cuya vida carece de interés por no estar estrechadamente ligada, con la obra. Rubén Darío no es de ellos. Una y otra se penetran; y la belleza fascinante de ésta no cede al interés que el hombre despierta.

Tocó a un pequeño país del trópico ardoroso, el orgullo de contar entre sus hijos al gran Rubén. En León, de Nicaragua,

el 18 de enero de 1863 nació Félix Rubén García Sarmiento. Desavenencias de los padres ocasionaron que sus abuelos maternos lo llevaran consigo y se encargaran de su educación. Corre su niñez arrullada por la voz de la viejecita que narra los mismos cuentos ingenuos de todas las abuelas, y las milagrosas historias que ya nunca se borrarán de su imaginación. Cuando Darío tiene esa edad en que todos los chicuelos sólo leen trabajosamente sus lecciones, él hace ya sus primeros versos, "brotados instintivamente" y obtiene, desde entonces, el título de "poeta niño", título que bien pudo no abandonar nunca, al decir de quienes lo trataron íntimamente. Con precoces amoríos y escasos estudios, llega la adolescencia. Un periódico local publica una composición suya, por primera vez, hacia el año de 1876, y, el siguiente, se le hace redactor en "La Verdad", de artículos de combate. Tenía entonces 14 años. Obtiene más tarde un puesto en la biblioteca de Managua, detalle de importancia porque el poeta emplea sus largos ocios en lecturas de los Clásicos, que iban a servir de base a su amplia cultura. Azares de la revuelta política de su tiempo, le hacen salir de su país y visitar algunos de Centro y Sudamérica; permanece entonces largas temporadas en San Salvador y Chile. Durante su estancia en aquella República, contrae matrimonio por primera vez el 20 de junio de 1890. Dos años después el Gobierno de Nicaragua le nombra miembro de la delegación que iba a España a la Celebración del 40. Centenario del descubrimiento de América. Emprende, pues, su primer viaje a Europa, llevando en sus alfarjas un sólo libro, "Azul". En la península, a pesar de los elogios de Valera, no es bien acogido sino por Salvador Rueda, quien ya, por propia cuenta, había roto con la tradición, antes de la llegada del poeta americano. Cumplida su misión, regresa Darío a Nicaragua, pero unos meses después realiza su ansiado viaje a París. Vive allí un poco de tiempo, entregado a la bohemia y conoce a los más notables poetas de entonces. De retorno a América, desempeña varias misiones diplomáticas. En Argentina publica su libro "Prosas Profanas" en 1896. Enviado por "La Nación" de Buenos Aires, emprende en 98 un nuevo viaje a España. El éxito, esta vez, no se hace esperar más; admirado por todos, es ya para los jóvenes, el maestro; para los viejos, el compañero. Los mejores periódicos de la Corte le brindan sus columnas: recoge las últimas impresiones de Galdós, Núñez de Arce, Campoamor y admira las primicias de la nueva lírica que florecía al contacto de la brisa que llegaba de este lado del mar. Con motivo de la Exposición de París en 1900 pasa a esta ciudad. Comienza entonces su agitado vivir parisiense, que

interrumpe sólo para hacer cortos viajes a Italia, Alemania, Bélgica e Inglaterra.

Viene a América por breve tiempo, visitando Brasil y Argentina, pero regresa de nuevo a París. Una corta temporada que pasa en Mallorca le inspira su libro autobiográfico e inconcluso "Oro de Mallorca". En una nueva visita a Nicaragua, se le confiere la representación de su país en Madrid.

Detalles protocolarios impiden que en 910 lleve a cabo la misión que lo traía a México a las fiestas del Centenario. Otra vez en París, dirige periódicos de mérito más que dudoso y durante la guerra pasa a España. Visita después los Estados Unidos, y allí es recibido con gran entusiasmo. Va a Guatemala y llega por fin a su patria, ya consciente de su gravedad. Una larga y dolorosa enfermedad pone fin a su vida el 7 de febrero de 1916.

Difícil es comprender cómo pudo Darío con esta continua agitación, realizar una obra tan vasta que abarcó todas las corrientes y se inspiró en los asuntos más varios. Y sin embargo tal vez esa misma multiplicidad de impresiones, ese largo vagar por ambos hemisferios, haya sido la causa de la amplitud, profundidad y riqueza de su producción.

Escritor en prosa y verso, es sin duda superior en este último, pues aquélla es descuidada, y a las veces, francamente vulgar.

En sus tres libros capitales, "Azul" (1888) "Prosas Profanas" (1896) y "Cantos de Vida y Esperanza" (1905) se halla definida su estética y consumados sus mayores aciertos.

En "Azul", su primer libro importante, están las únicas páginas en prosa dignas del poeta. Realiza en ellas las renovaciones que años antes iniciara en México. Manuel Gutiérrez Nájera: levedad de la frase; flexibilidad, cadencia interna y sutil, uso del galicismo intencional. En los versos, se transparaenta el estudio de los parnasianos: composiciones acabadas, imágenes tomadas de la realidad, etc. La métrica no es muy novedosa pero se aparta ya algo de los rígidos cartabones clásicos.

En "Prosas Profanas" es evidente la influencia de los simbolistas franceses con quienes había estado en contacto. Pero hay además una nota muy personal que se traduce principalmente en la finura, la selección de los temas sentimentales o pomposos, casi siempre exóticos. Francia, Grecia, la Mitología, los parques, dieciochescos, de todo encontramos allí haciendo oír su voz discreta, íntima, musical.

Es en "Prosas Profanas" en donde realiza sus principios. Las "Palabras Liminares" no son sino un manifiesto de la nueva poesía, desligada ya de todo vínculo servil.

"Para imitar con éxito a un artista superior, se necesita ser otro artista superior; pero cuando se es esta cosa excelente, ya no se imita a nadie, se crea". Con esta idea por norma, el nuevo artista superior, creó. Temas, formas de expresión, ritmos nuevos traducen su pensamiento. Es la belleza que el arte modernista crea.

Esa transformación de la poesía se afirma en "Cantos de Vida y Esperanza", libro melancólico, en el que la alocada gracia juvenil se transforma en un reposo sereno e íntimo; los temas preciosistas se tornan ahora serios y hasta torturados; disminuye un tanto el fastuoso ropaje y en ocasiones se llega hasta la forma epigramática. Es la última fase de su genio creador, maduro ya. Así realiza su evolución, "cierra su curva".

En estos tres libros fundamentales, y desde luego en los otros de menor importancia, encierra todos los modos; siempre personal, resiente en los primeros años el influjo de otras escuelas, pero sólo para demostrar que "podía honrarlas, no ya como discípulo, sino como maestro". (González Blanco) Todas las formas que los poetas revolucionarios usarán después, las encontramos en su obra, si no perfectamente definidas, sí en embrión. Fué cantor de lo antiguo y lo moderno, de lo universal y lo propio. Allí encontramos llevaduras de nube y poesía de recia textura, místicos ensueños y sacrílegas profanaciones; pero todo sincero, todo grito espontáneo:

"Todo ansia, todo ardor, sensación pura
Y vigor natural; y sin falsía
Y sin comedia y sin literatura,
Si hay un alma sincera, ésa es la mía.

R. DARIO.

Por eso se identifican la vida y la obra de este poeta; por eso al dictado voluble de su deseo, toma y abandona las escuelas, recurre a todas las épocas, y se mantiene, no obstante, único.

El más grave cargo que se ha hecho a Darío es el que lanza José Enrique Rodó: "No es el poeta de América". Ciertamente que no lo es, por que buscó los motivos de su canto lejos de la patria, fuera del tiempo y del medio en que le tocó nacer; pero en toda su obra se refleja el alma de la raza in-

dia, triste, sensual, colorista, vencida pero orgullosa, siempre capaz de nobles arranques y elevadas empresas. Producto de un mestizaje, tiene también del misticismo español, su caballeresca actitud, su realismo. Y ese cristiano sentimental que es Darío en ocasiones, se transforma en un pagano que ama el goce y los placeres materiales pero que esconde un infinito escepticismo en el fondo.

Nota característica de la sensibilidad moderna es esa inseguridad, ese fluctuar de un extremo a otro en todos los órdenes. Con el cuerpo bien firme en la tierra, Rubén dejó que su espíritu alzara el vuelo y escalará alturas que la carne no sospecha.

A pesar de que en la obra de Darío hallamos varias páginas y rasgos esencialmente americanos, no es sin duda mucho lo que el poeta debe a su suelo. En cambio ¡Cuánto dió él a su patria, a la América toda y a los hombres que después de él nacieron con vocación de cantores!

Iniciador y jefe del primer Renacimiento que registra la historia de nuestro Continente, realiza esa "fecundación del pensamiento nacional por el pensamiento extranjero" (Azorín) y hace extensivo dicho Renacimiento a las letras hispánicas. Nunca más que entonces, en todos los pueblos fraternos por la lengua, se leyó a los autores antiguos y modernos de Francia, Inglaterra, Italia y Alemania; por eso se produjo ese arte universal y desinteresado. Darío enseña también, de preferencia a los Españoles, a revivir la literatura medieval, usando otra vez su versificación, sus vocablos y su fresca ingenuidad.

De él, aprenden, así mismo, los líricos, el valor musical de las palabras y, pues que "cada una tiene un alma, hay en cada verso además de la armonía verbal, una melodía ideal" (Prólogo de "Prosas Profanas") Después de este manifiesto, ya no solamente los ojos van a ser vehículo de las sensaciones; los poetas van a llevar, como el romero de González Martínez, "atento el oído", para percibir nuevas sensaciones que después dictarán el interno ritmo, la "melodía ideal" de que habla el maestro.

Resumiendo, podemos decir que Rubén Darío renovó la sensibilidad, el gusto, la prosodia y la lengua, y que su influencia alcanza a la gran mayoría de los líricos ya consagrados hoy.

¿Hay, después de él, alguien que pueda ostentar tales títulos?

3.—ESCRITORES MODERNISTAS.

El modernismo tuvo en España y América incontables partidarios; de unos, los más seguramente, no conocemos siquiera los nombres porque su obra no mereció salir nunca del anónimo grupo de los que escriben sin talento; de otros, sabemos apenas que existieron al amparo de un maestro, siguiendo servilmente sus huellas; otros, en cambio, han impuesto su obra y conquistado con ella un lugar eminente. De todos estos últimos quisiera hablar, seguir paso a paso su evolución, gustar sorbo a sorbo sus bellezas. Pero como el tiempo es poco, me concreto a apuntar los nombres y las respectivas fechas de aparición, para después comentar de modo especial la obra de dos de ellos

En América, antes de que Darío comenzara a escribir, existían ya cuatro poetas que iniciaban el modernismo: Martí, (1853-1895) el poeta libertador, en Cuba; versificador sencillo en sus ratos perdidos en la intimidad del hogar; Gutiérrez Nájera, (1859-1895) en México, de fina sensibilidad y gusto exquisito; Julián del Casal, (1863-1893) de dolorosa vida y poesía enfermiza que transparente el hastío baudelariano; José Asunción Silva, (1865-1896) en Colombia; de vida atormentada y obra que destila su angustia. A estos nombres ilustres hay que agregar uno más: el de Salvador Díaz Mirón, (1853-1928) altivo y vigoroso cantor de la fuerza, en versos cincelados y elocuentes.

Ya como sucesores de Darío, y entrando de lleno en la filiación modernista, las principales pueden considerarse: Amadeo Nervo (1870-1918) el mexicano que vierte en su poesía los arrebatos e inquietudes místicas de un espíritu limpio, erótico y religioso; el estilista Lugones (1874) cuya voz múltiple posee todos los tonos y abarca todos los timbres; tanto es así que la historia de la poesía argentina del presente siglo, está llena con su nombre; Julio Herrera Reissig, (1875-1911) el de las metáforas turbadoras y atrevidas, de obra profundamente original y rica en sugerencias nuevas. Entre todas estas voces discretas, deja oír José Santos Chocano (1875) la suya de recia entonación, robusta y grandilocuente; esencialmente objetivo, su inspiración desborda en poemas de épica estructura, en donde hallan fácil acomodo las imágenes espléndidas de la naturaleza americana, de la cual es Chocano el más ilustre cantor. Por último, mencionaré a Guillermo Valencia, (1874 "el poeta para minorías" de forma pulida, más intelectual que sentimental y de producción escasa.

Para hablar de los prosistas anteriores a Darío, habría que repetir los ya citados nombres de José Martí y Gutiérrez Nájera. Por caminos distintos, uno y otro comienzan la renovación: Gutiérrez Nájera, buscando gracia y agilidad, el cubano, añadiendo fuerza, vigor, la animación del hombre del trópico que escribe para inyectar en las mentes su propio fervoroso amor a la patria.

Un nombre se impone a todos al hablar de cultivadores de la prosa: el de José Enrique Rodó, (1872-1917) artífice incomparable, maestro de más de una generación americana, realiza una obra de tan personal belleza, que resulta inconfundible cada línea suya. De menor importancia son Rufino Blanco Fombona (1874) sincero, exaltado y novedoso, y Enrique Gómez Carrillo, quien escribe con facilidad libros sin trascendencia, de un puro interés novelesco, que más despiertan el deseo de conocer al hombre que de estudiar su producción.

Pero fuerza es ya alejarnos del Continente Americano, para ofrecer, corteses, el mejor puesto a los de la Madre Patria.

He dicho ya que Salvador Rueda tuvo en España la misión, que muchos compartieron en América, de iniciar la revolución, y después, unirse el primero con el Maestro que de América iba. Posteriormente, y de preferencia a partir de 1898, se definen numerosas personalidades de gran importancia, que cultivan los géneros más varios: lírica, novela, ensayo, teatro, etc.

Entre los poetas líricos destacan: Francisco Villaespesa (1877) que tiene la frondosidad y el misticismo de su provincia; Eduardo Marquina, escribe, como Valle-Inclán, teatro poético, por lo que no puede omitirse al hablar de los líricos, Juan Ramón Jiménez (1881), el más simbolista de todos; Valle-Inclán, lírico en verso y prosa; Antonio Machado (1875) superior a Manuel, dice su inquietud en versos de sugerente vaguedad, que descubren afinidades con Juan Ramón y con Amado Nervo, por su tristeza, por su pensativa actitud, por su fina sensibilidad; Manuel Machado, (1874) más frívolo que su hermano, transparenta en sus escritos una perfecta amoralidad artística.

Los ensayistas más notables de la generación son tres: Unamuno, Ortega y Gasset y Eugenio D'Ors. Cada uno en su radio de acción, todos tienen mucha importancia, porque han influido directamente en la juventud y han orientado el pensamiento español de nuestros días.

No fué pródigo el novecientos por lo que toca al género

novelesco; en rigor, ningún artista lo cultivó de modo exclusivo, pues todos se inclinan más a la lírica y al teatro. Azorín a sus cualidades de estilista, no une grandes dotes imaginativas, requisito indispensable para la creación de tipos y situaciones novelescas; en cambio, su penetrante y minuciosa observación, le ofrece material suficiente para incrustar en su obra pequeños cuadros de gran realismo y hondo sentimiento, que encontramos dispersos en ella, ofreciendo el halago de su belleza de modo inesperado. Gabriel Miró (1879) espíritu afin al de Martínez Ruiz, es, sin embargo, más idealista y sencillo. Pío Baroja (1872) de origen vasco, es un acérrimo defensor de la libertad para escribir, de la emancipación del estilo, se jacta de escribir sin sintaxis y por ello su prosa es desigual, desaliñada a las veces y peca exagerando sus propias cualidades. Como buen campesino, Baroja ama la naturaleza y como ha estado en contacto con la vida y los seres humildes, tiene ese realismo que se complace en penetrar en las cosas para encontrar en ellas, su verdad vital. Ramón Pérez de Ayala (1881) posee las cualidades líricas que le faltan a Baroja, también observador fino, sabe, no obstante, tocar su obra con el espíritu poético que le da su más valioso aspecto. De Ramón del Valle-Inclán (1869) sólo anoto el nombre porque más adelante trataré su personalidad con menos limitaciones que las que impone una mera enumeración; pues tal es lo que he hecho hasta aquí y aún así se omiten conscientemente muchos nombres, ya que un estudio completo del modernismo no puede hacerse por dos razones fundamentales: lo., porque es todavía una escuela viva, que no deja de producir aún; y segundo, porque abarca un número tan grande de obras y autores, que muchos años de continua lectura no lograrían agotar.

No hay en la pléyade de escritores modernistas, uno que con justeza pudiéramos llamar máximo: cada quien ha realizado una obra personal y distinta, de un valor particular insustituible. Por eso, ante la selección que precisa, me atengo sólo a un criterio arbitrario y en las páginas que siguen inicio el estudio de dos autores, cuya obra, la personal inclinación halló más deleitosa.

IV.—JUAN RAMON JIMENEZ.

Un libro de versos puede abrirse ya sea para buscar la emoción estética intensa, ya para encantar el ánimo y los sentidos ante el difícil milagro de la perfecta expresión, ya para escuadriñar en ajenos espíritus y comprender su inquietud. Guardémonos bien de llegar a un libro de Juan Ramón Jiménez con alguno de estos empeños deliberados. Todo lo hemos

de encontrar, pero al iniciar la lectura el estado mental y sentimental debe estar libre de todo prejuicio, de toda huella, abierto con una actitud casi mística, que permita a su poesía adueñarse fácilmente del sér, impregnarlo todo, para así desentrañar y comprender y sentir todo su valor. Tal ha sido mi empeño al leer la vasta producción del poeta y creo haberlo realizado al menos sentimental y estéticamente. Si en las subsecuentes páginas puedo expresar algo de lo mucho sentido, la obra resultará doblemente fructuosa.

Poco sabemos de la vida de Juan Ramón Jiménez. ¿Es porque es un hombre dichoso, sin historia, como los pueblos felices? ¿Es que toda ella está dedicada en silencio a su arte y por ello carece de incidentes? Lo cierto es que no la conocemos sino a grandes rasgos.

Nació en Moguer (Huelva) provincia de Andalucía, el 24 de diciembre de 1881. Debe haber corrido su niñez en el tibio regazo de la aldea, en contacto continuo y directo con la tierra, con el campo, pues no se explicarían de otro modo su carácter y su obra. Hacia 98, y después de concienzuda lectura de la producción antigua, así como de lo ya publicado por Rubén Darío, hace imprimir sus primreos versos. Y a partir de entonces durante veinte años, no interrumpe su labor no da descanso a su pluma ni se agota su inspiración. Viaja por toda la Península, pasa a Francia y aún a la América del Norte; pero, amante siempre del vivir sereno y reposado, regresa pronto a la patria. Probablemente en 916 o 917, se casa con Zenobia Camorubi, la traductora de Tagore. En la actualidad vive en el más silencioso aislamiento que puede hallar, o se retira al cuarto desnudo y frío de una casa de salud, en donde cura un extraño mal.

El admirable retrato de Juan Ramón que conozco, obra del arte exquisito de Sorolla, lo muestra fino, alto, de largas manos propicias para la suave caricia y el ademán vago; la frente, amplia, hace resaltar la mancha profunda de los ojos, que tienen ese claro mirar soñador y como extasiado, que revela al poeta. Y esa mirada se fija en las cosas para escuadrinrarlas y penetrar hasta su más hondo misterio; para elaborarlas dentro de sí mismo, teñirlas con los ténues colores de su personalidad y expresarlas luego ya mudadas, trasmutada la sustancia terrena y concreta, en la más leve, más incorpórea, que su alma de poeta les comunicó.

Sus amigos nos dicen que gusta del vestir pulcro y hasta elegante, con tonos oscuros que acentúan la palidez y finura del rostro, serio, quieto, un poco impenetrable.

¿Y a qué hablar de su íntima personalidad, de su interna-
apariencia, si sus versos ya nos lo dicen de modo inmejorable?

Nacido en una de las provincias más meridionales de España. Andalucía, no tiene sin embargo, de ella, esa fácil vivacidad, ese ambiente pintoresco y chillón, sino que refleja su obra esa otra Andalucía que presiente Rodó en un bello artículo de "El Mirador de Próspero". "muy sentimental, muy suave, muy dulce; como nacida de la fatiga lánguida y melancólica que siguiera a los desbordes de sangre, de sol y de voluptuosidad de aquella otra Andalucía, la admirable, la solamente admirable: no la adorable, la hermética... y Jiménez es el poeta de esta última Andalucía, soñada más que real, y tiene de ella el alma y la voz". Ahora, no es el ambiente el que crea al artista, sino éste a aquél, matizándolo con su personal tonalidad. Su sér desborda toda su fuerza de acción en su interno sentir, y transforma la movida visión de las cosas, en un apacible huír de impresiones.

A pesar de que la obra de Jiménez es profundamente personal, no se halla del todo exenta de influencias. Las más perceptibles son, de los Románticos, Heine y Bécquer; de los simbolistas, Samain, y entre sus contemporáneos, Tagore.

Henri Heine inspira a Juan Ramón esa manera popular, de canto ingenuo, con el mismo sabor primitivo de los lieder del lírico alemán. Y no sólo directamente, sino a través de Bécquer, llega a nuestro poeta la influencia señalada, bajo la forma de un sentimentalismo arraigado, menos dulzón al expresarse, pero no menos intenso que en el Romántico.

Huella más profunda que las anteriores dejó el simbolismo francés; tanto es así, que debe considerársele como el poeta más simbolista de la generación, pues que ama, ante todo, la expresión musical, la cadencia interna de las palabras, la vaguedad, y aspira a despertar con sus versos, no imágenes exactas ("Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poeme qui est faite du bonheur de deviner peu a peu; le suggérer, voilà le reve.", nos dijo Mallarmé) sino sensaciones que al recordar se vuelven a vivir. Analogías lajanas podríamos encontrar entre el poeta andaluz y algunos versos de Verlaine: de Stéphane Mallarmé, hay muchas veces la expresión recortada que suprime el mayor número de palabras y hace uso de la elipsis en una forma que suele respirar oscura; mayores afinidades existen sin duda con Albert Samain, el poeta de la tierna ensoñación, de las impresiones fugitivas. Más que cualquier explicación, unos cuantos renglones del poeta francés, darán clara idea de la identidad de temperamentos.

"*Premiers soirs de printemps : brises, légers fièvres.
Douceur des yeux!... Tiédeur des mains!... langueur des
(lèvres"*

"*Je ne sais quoi de doux qui voudrait bien mourir...*

"*L'infini de douceur qui ont les choses brisées...*"

"*Et c'était comme une musique qui se fane....*"

Samain es también rico en metáforas nuevas, en expresiones entrecortadas.

"*Aux tiédeurs de la brise écharpe denouée....*

Claresse aérienne... Encens mystérieux....

Urne qu'une main d'ange incline aux bords des cieux."

Cansinos Assens, al comentar los últimos libros del autor, señala la influencia de Tagore, seguramente por esa ternura ingenua hacia los niños y las flores que revelan dichos libros.

Veamos ahora por qué Juan Ramón es un poeta modernista, y al decir de Cejador, "el mejor y el únicamente puro", "el poeta más modernista de España, y el mejor en España de los poetas modernistas".

He dicho yo que Jiménez pertenece íntegramente a la llamada generación del 98, y que empezó a escribir en los últimos años del siglo pasado, cuando el modernismo estaba recién llegado a España; él se inscribió desde luego en sus filas y practicó sus postulados. ¿Hizo esto sólo por entrar a la moda como tantos otros? Es evidente que no; su sensibilidad, su temperamento, correspondían de modo tan exacto a las normas de la escuela, que él llegó a ser, como ya lo dijo el crítico, su más alto representante. Así hallamos en él ese esteticismo refinado que busca en la naturaleza los motivos de su emoción artística; que escudriña las cosas para obtener de ellas un incentivo emocional, que camina con todos sus sentidos atentos a toda suerte de percepciones que luego aparecen mezcladas en su obra como veremos adelante. Es la nota característica de su poesía como lo es de todo el modernismo, ese anhelo de difundirse en lo creado, de amar las cosas como a manifestaciones, no menos excelentes que el hombre, de la Bondad Divina; de acercarse a ellas con el espíritu limpio, dispuesto para comprender su sentido, para intuir su verdad y luego mostrarla a los demás. De ahí que sepa de modo incomparable describir paisajes, figuras, momentos especiales del día, con difícil sencillez y exactitud rara. "Sencillo es lo que se dice breve y justamente," nos ha dicho ya, él mismo. (Notas a la "Segunda Antología Poética") y la consigue muchas veces y suya es esa "difícil facilidad" de los grandes poetas, y esa gracia de sus versos, que parecen grito espontáneo y que en

realidad son, además de eso, trabajada obra de arte, "lo espontáneo sometido a lo consciente." (Ib.)

Otra característica suya es el refinamiento, sólo que el suyo, no es como el de Darío, un amor sólo a lo elegante, lo selecto gracias a una larga elaboración, a lo que no abunda en la naturaleza, a lo raro y escogido. En Juan Ramón lo exquisito es él mismo, y a través de sí, las cosas humildes cobran prestigios extraños, los seres pequeñitos e insignificantes los aspectos sencillos y cotidianos del campo, del pueblo, de la vida, se transforman. Ama también lo vago, lo indefinido: los colores otoñales, las flores pálidas y delicadas (lirios, rosas), las pastorcillas jóvenes y frescas —mujeres en flor—, las bestias simples, los niños; en fin, todo lo que sea fresco y natural, lo que se halla cerca de su origen, ligado aún a su fuente primera, porque allí es aun perceptible la huella de la mano creadora. Otro aspecto suyo, que en verdad no es sino una derivación del anterior, es la inquietud mística, que en un principio fue de humildad franciscana, alegría y amor, y que en sus libros de madurez toma un aspecto más serio y profundo, que lo enlaza con Amado Nervo y Antonio Machado, los poetas fraternos.

Por lo que se refiere a la forma, Juan Ramón usa metáforas atrevidas, a la manera de Góngora, y muy a menudo, con unos cuantos rasgos que apenas sugieren, acaba un poema; sus versos, rimados sencillamente, son de preferencia cortos e impares; usa a menudo el romance asonantado, y en ocasiones, se ciñe a la rígida coraza del soneto. En general, su versificación se ha ido haciendo de día en día más libre, pues en su primera etapa se ajustó casi rigurosamente a la medida, con formas simples y ritmos elementales siempre. Después, sin abandonar esa sencillez y buscando siempre la forma perfecta, persigue "la exactitud absoluta que la haga desaparecer, dejando existir sólo el contenido, ser ella el contenido" Segunda Antología Poética, Notas.)

Los primeros versos de Juan Ramón "Ninfeas" y "Almas de Violeta", se publicaron hacia 1900 y desde entonces hasta 22, no cesó de producir más de un libro cada año.

De ahí resulta en la actualidad, una obra vastísima que difícilmente se lee íntegra: más de treinta libros de verso y casi otros tantos de prosa.

Frente a ese acervo la selección se impone: en un principio, pensaba tomar cuatro o cinco libros representativos, pero pienso que así el estudio resultaría muy incompleto. Por eso he preferido seguir la evolución artística del autor, comen-

tando las dos Antologías publicadas y en las que consta lo más selecto de su producción. Ellas son las "Poesías Escogidas" que en 1917 editó "The Hispanic Society of America" y la "Segunda Antología Poética" en 1922, la casa Calpe de Madrid. Este último libro repite con algunas variantes y muchas adiciones, —"Edición disminuida y aumentada", dice el autor— el que le precedió. Por eso tomo ambos y así las omisiones serán menores y la idea de conjunto más exacta.

Las primeras poesías recogidas en las recopilaciones citadas, corresponden a libros posteriores al 900: "Anunciación" y "Rimas". He aquí la producción de un adolescente; casi no puede creerse que estos versos, de prematura serenidad, de atrevida adjetivación, estén hechos por un chiquillo de diez y nueve años. Es el suyo este "paisaje del corazón", tan triste y tan apacible, es él quien rechaza la caricia para soñar:

".....Ay aleja
tu mejilla de mis labios que se cansan!...
Calla, calla; mi alma sueña.

.....Deja, deja...
Mira el cielo ceniciento, mira el campo
Inundado de tristeza." 4)

Es ya el niño a quien torturan,
"Con qué porfía, luego,
las manos del recuerdo!"

En estos libros el acento doloroso y erótico de Bécquer vuelve a escucharse con tanta semejanza como en los siguientes versos:

"De pronto, "Di," me dijo,
por que el azul espacio,
por qué el cielo purísimo
se mancha, al reflejarse
en la verdina lóbrega del lago?
Miré su frente blanca,
y la besé en los ojos, sollozando."

(II.)

La mayor parte de estas "Rimas" tienen como tema un amor melancólico, de dolientes despedidas y lágrimas y besos, pero pronto se aleja de ese tono el poeta, para abordarlo de nuevo más tarde, no ya con ese acento romántico, sino con uno nuevo, más concreto y personal. Apunta, sí, ese profundo sentido del paisaje, que poco a poco va adquiriendo mayor intensidad hasta llegar a ser uno de los principales motivos de su obra; pero aquí es todavía externo, objetivo, sirviendo como de marco o decoración, no vive y canta y sueña con el poeta, como lo hallaremos después.

En "Arias Tristes" aparece por primera vez su alma comulgando con las cosas externas.

"Para dar un alivio a estas penas,
Que me parten la frente y el alma,
Me he quedado mirando a la luna
A través de las finas acacias." (21)

Y las siente de tal modo una repetición de sí mismo que quisiera ser una más:

"Si mi alma fuera una hoja
Y se perdiera entre ellas!" (16)

Hay versos temblorosos que nos dicen de modo muy bello un pensamiento delicado:

"Y por los caminos verdes
de luciérnagas, lloraban
Sus esquilas, como si
llevasen dentro mis lágrimas." (32).

La adjetivación no puede ser más sencilla, y de preferencia está usada para dar una sensación de color elemental, "luna roja", "árboles verdes", "reinos azules", o para producir con una sola palabra, imágenes de distinta especie—...

"su olor blanco,
como una pregunta virgen
sigue esperando..." (29)

Esta mezcla de palabras que para Cejaador no tiene más sentido que un disparate, en nosotros realiza el milagro de hacernos imaginar sensaciones que no conocemos. En libros posteriores, Juan Ramón hace uso de este procedimiento, con bastante frecuencia.

Nada menos el primer verso de "Jardines Lejanos", dice:
"Hay un oro dulce y fresco
en el malva de la tarde..." (30)

Y estos jardines tan melancólicos son siempre los mismos, se mantienen iguales en su frágil floración, son para nosotros visión única del alma del autor que los ilumina.

"Pero al claror íntimo,
se ven arenas y flores
donde aver tarde las vimos". (33)

De la íntima reclusión del jardín pasamos a la amplitud del campo, en las "Pastorales", libro que rezuma el frescor indeciso de las madrugadas del campo, o la paz de sus noches, acogedoras de ensueños.

El autor está ausente otra vez del paisaje.

".....Y las llorosas
nieblas que suben del valle,
quitan el campo y me borran".

Y acentúa la tristeza suave de sus notas la luz de la "luna roja", el "pinar de la soledad" y el recuerdo obsedante de los muertos que en las noches salen de sus tumbas. Y para sí sueña el poeta ese morir tranquilo que no interrumpirá la paz cotidiana del pueblo.

Para este libro escogió Juan Ramón versos de ocho sílabas detalle que unido a la sencillez de los temas y del léxico, da a las "Pastorales" un sabor tan marcadamente popular, que algunas veces nos parece estar leyendo un romance medieval:

"Ya están ahí las carretas.....
—Lo han dicho el pinar y el viento,
lo ha dicho la luna de oro,
lo han dicho el humo y el eco....
Son las carreas que paan
estas tardes, al sol puesto,
las carretas que se llevan
del monte los troncos muertos.
¡Cómo lloran las carretas,
camino de Pueblo Nuevo! (45)

La repetición de los dos últimos versos acentúa con su estribillo, ese aire de conla popular o de ingenuo cantar.

Hay en el libro siguiente, "Olvidanzas" un poema "Lluvia de otoño" que canta tan bien el llorar de las gotas de agua, que nos parece estarlas escuchando y nos sorprende como un eco de la voz verlainiana:

"Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville"
("Romances sans Paroles")
"Y en mi corazón ardiente
Llueve, llueve dulcemente."

Hay otra composición titulada: "Cuarto", en la que el poeta se acerca a las cosas inanimadas y siente su discreta compañía como la de un ser viviente.

"¡Qué quietas están las cosas
y qué bien se está con ellas."
...Cómo miran, estasiadas,
el ensueño que uno sueña!" (59)

Hasta aquí hemos encontrado en la "Antología" sólo metros cortos, impares, de 7 y once sílabas o de ocho para el romance tradicional, que son, realmente, los que el autor prefiere. A partir de "Eleñas" va a iniciarse Jiménez en la práctica de versos largos, de forma regular y constante de preferencia el cuarteto de consonancia alterna.

...Y tú risueño mío, endulza tu tristeza,
enciérrate en tu selva, florécete y olvida;
sé igual que un muerto, y dile, llorando, a la belleza,
que has sido como un huérfano en medio de la vida”.

(“Edejías Lamentables,” 91)

“Por el balcón abierto a brumas estrelladas,
venía un viento triste de mundos invisibles...
Ella me preguntaba de cosas ignoradas
Y yo le respondía de cosas imposibles....”

(“La Soledad Sonora”)

Alarde de adjetivación difícil que repite en su monotonía
la misma unidad aparente de los colores del campo, hay en las
dos “Estampas”, de Otoño y de Invierno.

“Verdeoro el jazmín,
el ocaso, oro viejo,
orinegras las hojas secas que
en el agua dorada yacen; lleno
de sol de oro el corazón sin nombre
de oro el mirlo negro,..... (114)

“¿Dónde se han escondido los colores
en este día negro y blanco?

La fronda, negra: el agua, gris; el cielo
y la tierra de un blanquinegro pálido (115)

Con el libro siguiente, “Arte Menor”, parece que Juan
Ramón quiere hacernos olvidar sus largos ritmos anteriores, y
hace su verificación otra vez atrevida y ligera con insistente
repetición de las consonancias:

“No recordar nada....
Que se eche la noche callada,
como una bandada
blanda y enlutada.....” (25)

Pero los temas siguen siendo los mismos: ocasos, flores,
tonalidades claras, y tratados con esa magia suya que hace
a todo vivir con una vida intrascendente y breve.

Pronto vienen a romper esa igualdad los poemas de “Esto”,
que destilan ironía, gracia alegre y popular, marcado sabor
andaluz. Allí encontramos grótescas caricaturas como la de
este

Capellán.

“Acento de Jaen, sombrero de Villasante,
vueltas de ormesí, enteritis y querida.” (142)
Qué difícilmente se te identifica, Juan Ramón! Tú que

azotabas a las pastoras con ramos de "lilas llenas de agua", ahora hieres a los hombres con el arma punzante de tus sátiras y miras sus debilidades y defectos sin que tu alma se mueva a piedad! Casi pareces otro hombre, Juan Ramón!

Cuánto más preferimos al triste y dulce cantar de sí mismo, al que muestra su alma como "un paisaje de campo", y que dice:

"Una mano celeste modelaba la vida
con arena de amor, de bien y de ventura
y cual lobo hecho oveja, temblorosa y perdida,
volvía por el campo, balando, mi amargura. (146)

("Poemas Agrestes") ..

En "Laberinto" nos va a ofrecer Jiménez, por primera vez, el aspecto marítimo de su poesía: hasta ahora, ningún poema había inspirado el mar, que, sin embargo, no podía haberse olvidado. Y hélo aquí ya, no en su turbadora y real inmensidad, sino aún lepano, impreciso como se ve desde los pueblos altos en las montañas claras. Este aspecto nuevo va a adquirir toda su amplitud, mucho más tarde, y hasta entonces usará el poeta su pluma y su pincel para repetir su múltiple belleza.

"Melancofía" es el libro del poeta que viaja y percibe desde su observatorio fugitivo, visiones que le dan, por contraste, idea de un mundo inmóvil. Las rosas, distantes, le llenan de inquietud, de la tristeza de no aprisionar de una ojeada su ser íntegro.

"...Un adiós lento, eterno, inextinguible,
flota en la palpitante angustia del ambiente (185)

Y la vaguedad, ya sensible en las poesías anteriores, se intensifica ahora, y una serie de notas indecisas, nos conduce insensiblemente al ensueño.

"Era como en los labios de no sé quién, que, en sueños,
una tarde, no sé ya dónde, sonreían

"No quedó más que un vago cristal como un lago
sin nada, y lleno de nostalgias infinitas!"

Y el color como un leit moti insistente, tñe toda la obra
con gamas que varían hasta lo infinito:

la melodía vaga de la luz en los labios

1.- Los colores componen la vida. Sólo es cántico

2.- Juan Ramón olvida momentáneamente su predilección por las cosas exquisitas y finas, para volver los ojos hacia los niños humildes y conovernos hondamente con la pintura de su miseria lastimosa. ("Ea, yo parezco un niño rico") o son su muerte dolorosa. ("La Carbonerilla Quemada") o el inmerecido lisiamiento que aceptan alegres: "Espera, voy a cojer la muleta"....

En este mismo libro, "Historias, surge otra vez su modalidad marítima en poemas sin trascendencia, "Marina doble", "Balneario de octubre", etc.

En "Libros de Amor".—Apartamientos 2.—"El Corazón en la Mano" y 3.—"Bonanza", surge la figura de mujer que no es ya aquella irreal y lejana de las "Pastorales", sino la muchacha, sentimental, coqueta y frágil, la que inspira sus versos:

.. "Con guirnaldas de flores de ataba, ¡y no te ibas!

Tu esfuerzo era tan falso que aquella mariposa
que voló sobre ti, hubiese, combatiendo
sus alas con tus brazos, sido la vencedora! (222)

Y es el amor suyo real, que canta su inquietud y su anhelo, que llora y bendice, sin embargo, su don.

"Gracias, amor, por esta serena desventura...."

"Y me apenumbro en esta felicidad de llanto!

Hasta que todo se sociega y llega la hora del amor tranquilo, cuando ya se creen falsas todas las turbaciones anteriores.

"Belleza cotidiana —amor tranquilo, ¡qué bella eres ahora!"

Pedro Henríquez Ureña en el prólogo a la selección de "Cultura, señala el principio de una nueva etapa de la producción de nuestro autor en su libro "El Silencio de Oro", porque nos dice, aparece en la poesía de los conceptos y de las emociones trascendentales. Pienso que resulta inexacto limitar de modo absoluto esas etapas. Hay por ejemplo en "La Frente pensativa" poemas en los que se inicia esa inquietud más honda, a la que indefectiblemente lo llevaba su profundo sentimentalismo. Halla, después de largo escudriño, un nuevo poder dentro de sí mismo, que le permite alejarse un poco de lo externo y acercarse a lo superior, sin aún saberlo.

"Yo soñaba en la gloriosa de lo humano

Y me sallé en lo divino." (258)

Es verdad que este aspecto adquiere toda su plenitud en "El Silencio de Oro", libro en el que Juan Ramón transforma el mundo de las apariencias en el de los símbolos y la poesía que antes encontraba en las cosas vistas con los ojos, está ahora en su alma serena, recogida y callada. La belleza, la soledad, la plenitud de sí mismo, son los temas de sus cantos y la comparación de la vida pequeña y complicada de todo con la propia, le da la impresión de lo eterno.

"Cada minuto de este oro no es toda la eternidad? (299)

Hay en este mismo libro un poema, el que lleva el número

300, que nos recuerda por su asunto y por algunos de sus versos "L'invitation au voyage" de Baudelaire. Ambos quieren emprender el viaje a un sitio callado para gozar ahí, plenamente, su vida.

"Allí soñaré un vivir

libre, claro y melodioso.

"Là, tout n'est qu'ordre et beauté.

Luxe, calme et volupté."

(“Les fleurs du mal”)

No es raro hablar estos involuntarios recuerdos rítmicos que en realidad no tienen ninguna importancia.

De los "Sonetos Espirituales" nos sorprende la forma, de clásica perfección: muy pocas veces limita Jiménez su inspiración a las exigencias del soneto; sin embargo, las pocas ocasiones que lo usa, nos demuestra su capacidad para hacerlo a la perfección.

El tono serio y completamente subjetivo de "El Silencio de Oro" se acentúa en "Estío", libro que revela las torturas e indicaciones del que se aleja de la materia y busca un más allá cierto y distante.

"Ahora, en el otoño,

¡qué dulce es ver cuál cae

la carne del estío,

del espíritu, dándole

por amistad las hojas

secas espirituales. (365)

En la obra uniforme y monocorde de Juan Ramón Jiménez, el "Diario de un poeta recién casado" es una nota distinta, pero que no desentona: metáforas un poco extravagantes y ultramodernas ("como el mar en teléfono") son frecuentes, el pensamiento, atrevido, oculta en parte el arraigado sentimentalismo; la forma, como nunca, "deja florecer los versos libres, lasos y sin adorno ("C. Asens") y se hace cada vez más sintética, llegando a ser epigramática en ocasiones:

"Clavo débil, clavo fuerte...

Alma mía ¡qué más da!

Fuera cual fuera la suerte

el cuadro se caerá" (369)

En estos cuatro versos, además de la parte externa, se percibe el espíritu un poco burlón, un poco escéptico que los anima; pero esa actitud es pasajera, y pronto el paisaje, el amor con su ternura, la serenidad interna, serán los motivos de canto, y más que todos ellos, el mar es aquí algo vivo,

latente, con su soledad inmensa, apacible o violenta, inquietante o acogedora.

“¡Qué refugiados nos sentimos bajo su breve infinidad definitiva!” (396)

.. La evolución lírica iniciada en el “Diario” (que para Cansinos más que evolución es retorno a lo antiguo), continúa e intensifica sus notas en los dos últimos libros de la “Antología”, “Eternidades” y “Piedra y Cielo”, que constan casi íntegros, como si el autor hubiera querido dejar con ellos definitiva impresión.

Ya en esos libros no hay casi paisajes, ni campos, ni hombres; el buscador infatigable, el espectador atento que miraba de continuo la naturaleza, ha encontrado ya lo que buscaba y descubierto le misterio de todo lo creado, que tiene dentro de su infinita variedad, una plenitud en cada uno de sus aspectos. Al comprender esto, el espejismo antiguo desaparece y ya no busca nada en lo externo, porque sabe que su cuerpo —piedra y cielo— contiene todo: “¡No estás en ti, belleza innumera

que con tu fin me tientas, infinita,
a un sinfín de deleite!”

“¡Estás en mí, que tengo
en mi pecho la aurora
y en mi espalda el poniente.”

...estás en mí, que te entro
en tu cuerpo mi alma
insaciable y eterna!” (515)

“y ahora eres tú mismo la caja;
ahora tienes en tu alma las estampas de colores;
y tu ojazos negros, estasiados,
las miran hacia adentro, para siempre! (488)

Por eso también puede apartarse de todo sin dolor, no desear nada, pues que halló dos eternidades; una para su alma con la renunciación; otra para su nombre con sus versos.

“Corazón, da lo mismo, muere o canta.” (459)

Para pensamientos tan profundos y abstractos busca ahora Juan Ramón la palabra perfecta, que trascienda desnuda y limpia, subjetiva y sugerente. Empeño difícil que en muchos poemas realiza con éxito definitivo; en otros, en cambio, su expresión, más que poesía, parece difícil elucubración filológica, o adivinanza insoluble. No es raro que esto suceda; ya Cansinos ha señalado, al hablar de uno de los libros de Antonio Machado, fenómeno idéntico, y lo encuentra perfectamente excusable, sobre todo al recordar la belleza del resto de la producción.

La obra última de Jiménez, nos parece que es como uno de esos árboles en otoño, que han dado ya la gala de sus flores y el don de su follaje con pródiga abundancia, y que son ahora sólo un tronco escueto y gris, con ramas frágiles, mas no obstante portadores de todas las posibilidades, que harán eclosión en las futuras primaveras.

Y cuando llegamos a la última página de esta "Antología", empapado el espíritu de ella, sentimos que toda la plenitud de su poesía es nuestra, que su palabra se ha hecho eterna ya en nosotros, y que nos ha dado los instantes de sus versos para formar la hora presente, colmada, íntegra y ya nuestra.

No hay, de lo escrito en prosa por Juan Ramón Jiménez, una selección semejante a la de versos. Es por eso que escojo un sólo libro, "Platero y yo", muy interesante y raras veces comentado. De él dice acertadamente Henríquez Ureña que es: "uno de los libros más encantadores de la moderna literatura española. Creo que a pesar de los aplausos que se le tributaron, aún no se sabe apreciar todo lo que significa."

Es en verdad extraño el silencio o ligereza que se han tenido al tratar este libro.

Escrito para todos, con lenguaje sencillo y de aparente fácil construcción, encierra para cada lector una belleza distinta: los niños, perciben su ingenuo sabor y resienten el halago de su belleza frágil; los hombres, más difíciles de contentar, buscarán el arte concienzudo y lento en esas páginas que quieren ser infatiles, y torturarán su mente para hallar el sentido o el simbolismo de figuras y personajes. Y "Platero" satisface a unos y a otros, y a cada nueva exigencia, brinda una satisfacción distinta.

¿Que su sencillez y su amable naturalidad son el fruto, no de una real experiencia, sino de un arte refinado? ¿Que esos apacibles atardeceres y esos campos y esa ternura, están descritos desde lejos, en la reclusión o el destierro? ¿Qué importa! Ante la perfecta figura escultórica o la belleza inmemorable de un lienzo, nadie piensa si el modelo fue real e idéntico, o si se reunían en una sola persona todas las excelencias. Lo que importa es la obra final, obra de artistas, no copia exacta o la fría repetición.

El título mismo del libro nos dice que en él va a haber dos personajes, uno, Platero; otro, el autor, Juan Ramón.

Es aquél, a las veces, el burro humilde que acompaña al poeta en sus correrías por el campo; otras, nos parece la encarnación del simbolismo evangélico, el asnillo del cuerpo que lleva la carga ligera del espíritu, flor en la sombra que sólo

deja percibir su fragancia; otras en fin, es simplemente el amigo, el compañero que se comunica con los hombres a su manera, jugueteando con los niños, moviendo sus orejas expresivas o simplemente con la mirada soñolienta o alegre de sus ojazos que parecen “dos escarabajos de cristal negro.”

Hecho de breves notas, el libro es en realidad la historia íntima y diaria de un soñador que vive en su pueblo, que comparte con él sus alegrías ingenuas, la cosecha abundante, las fiestas religiosas; y también sus temores y tristezas: la tormenta, el incendio de los montes que anuncian los “cuatro golpes de la campana gorda.” etc. Todo está allí, tan verdadero, como en la más minuciosa novela realista, y al finalizar la lectura, nos parece que somos nosotros los que hemos vivido, de primavera a primavera, en ese pueblo andaluz que está sobre un riachuelo, no lejos del mar, rodeado de naranjales, de viñas y de brevas, y cuya alma es el pan...o el vino. Familiares nos son ya sus gentes: el niño tonto de la calle de San José, el tío de las vistas, la vendedora de piñones tostados, Lipiani, el maestro goloso; todos son ya nuestros amigos, hasta los animales que comparten con Platero las ternuras del amo; Diana, la perra juguetona, los gorriones, las chicharras “que sierran un pino”, los grillos, que tienen un canto distinto para cada hora de la noche... Este es para Juan Ramón el mundo: “Moguer su campo, tú y yo, Platero”. Mundo callado y quieto, generoso campo de Moguer, alma ávida del poeta, Platero que quedaste enterrado al pie del pino en el huerto de la Piña, no quisiéramos dejar vuestra compañía, sedante y grata, como esos atardeceres luminosos de vuestros tibios paisajes lejanos.

La forma escogida por Jiménez, para este libro fue el poema en prosa, casi nunca usado por los poetas españoles anteriores a él, y que resulta superior al verso en muchos casos.

Esos poemas nos dicen, al mismo tiempo que un externo detalle exacto, un momento de la vida del poeta, y nos muestran su pensamiento recóndito; cuando la idea interna se ha revelado ya en parte, la frase inconclusa deja que el lector adivine el resto. Son raros los trozos puramente descriptivos, los paisajes en donde la figura alta y oscura del soñador con su asno plateado junto, está ausente. Hay también algunos que son largas charlas con Platero, y es entonces el burro, la encarnación de ese personaje imaginario que en nuestros cerebros de niños, servía de compañero dócil de nuestros juegos, callado y comprensivo. Encontramos algunos párrafos de natural y deliciosa ironía, otros burlones e ingenuos, alegres o melancólicos, o de frase tan fluida y espontánea que parecen es-

critió al correr de la pluma, sin más preocupación retórica. Démos un sólo ejemplo:

“El invierno.”

“Dios está en su palacio de cristal. Quiero decir que llueva, Platero. Llueve. Y las últimas flores que el otoño dejó obstinadamente prendidas a sus ramas exangües, se cargan de diamantes. En cada diamante, un cielo, un palacio de cristal, un Dios. Mira esta rosa; tiene dentro otra rosa de agua, y al sacudirla ¿ves?, se le cae la nueva flor brillante, como su alma, y se queda muésta y triste, igual que la mía.

El agua debe ser tan alegre como el sol. Mira, si no, cuál corren felices, los niños, bajo ella, recios y colorados, al aire las piernas. Ve cómo los gorriones se entran todos, en bullanguero bando súbito, en la yedra, en la escuela, Platero, como dice Darbón, tu médico.

Llueve. Hoy no vamos al campo. Es día de contemplaciones. Mira cómo corren las canales del tejado. Mira cómo se limpian las acacias, negras ya y un poco doradas todavía; cómo torna a navegar por la cuneta el barquito de los niños, parado ayer entre la yerba. Mira ahora, en este sol instantáneo y débil, cuán bello el arco iris que sale de la iglesia y muere, en una vaga irisación, a nuestro lado.”

En el párrafo hay una muestra cabal del estilo característico de Jiménez, con notas insistentes de color y de sonido, con imágenes ricas y delicadas, y un gran número de adjetivos que se colocan uno antes y otro después del sustantivo. “insistente línea recta”, “dulce carga llovida”, “humilde solicitud aduldora”. También suele uscr esas trilogías de adjetivos, de la manera valleinlanesca, para lograr la musicalidad de la frase: “esencia mojada, penetrante y luminosa”, “blando, humilde y consentido”, “floreillas rosas, celestes y gualdas”. En ocasiones la cadencia se consigue con la repetición de una misma palabra, generalmente el nombre de un color o de una flor, lo cual da al poema una tonalidad uniforme:

“Angelus.”

“Cual en una nevada tibia y vagamente colorida, se quedan las rosas en la torre, en el tejado, en los árboles. Mira: todo lo fuerte se hace, con su adorno, delicado. Más rosas, más rosas, más rosas. . . . Tus ojos, que tú no ves, Platero, y que alzas mansamente al cielo, son dos bellas rosas. . . .”

Poeta para ser leído cuando en el bosque el aire tibio nos envuelve como la gasa más leve, y la luz que tamizan las nubes no molesta; poeta para las tardes de lluvia monótona en algunas ciudades costeñas, cuando la música de los tejados que

gotean, se comenta con el murmullo lento pero no menos bello de sus rimas frágiles o de sus ritmos limpios; poeta que deja en el alma la tristeza indefinida de sus versos y que renueva el ansia de gozar con esas mismas cosas sencillas y pequeñitas que viven en ellos; es la suya poesía selecta, hecha "para la minoría, siempre", cuya voluntaria limitación extensiva implica ya una intensificación en profundidad y emoción. De romanticismo discreto, de sentimental insinuación, de significado recóndito, es guía segura, camino fácil de belleza y de amor, que nos lleva insensiblemente a ese mundo de maravilla y de quietud, que es el mundo del arte.

V.—**Ramón María del Valle Inclán.**

En contraste con la figura tranquila, uniforme, de Jiménez se presenta la del gran Don Ramón, inquieta, múltiple, en continuo cambio, que ofrece nueva sorpresa con cada una de sus obras, por lo que aun no lo conocemos total o definitivamente. Y sus escritos revelan la imprecisión de su vida, que él nos pinta llena de azares, brillante como la de esos heroicos aventureros españoles, que en el siglo XVI, llevaron su ardor bélico hasta un nuevo hemisferio. Salió Valle Inclán de Puebla de Caramiñal, su ciudad natal, hacia 1896, es decir, antes de los veinte años. Llegó a Madrid y desde luego se singularizó por su aspecto "aquel personaje enigmático, que con singular altivez, paseaba su melena magnífica, su menguada indumentaria, sus cuellos enormes, por lo que entonces se llamaba el Melonar. No sabíamos a punto fijo quién era, pero le suponíamos un pasado aventurero y legendario." (Azorín)

Y en verdad lo tenía, pues a ciencia cierta sabemos que antes que poeta, fue soldado en diversas ocasiones, y desnudó su sable, más que por defender causas nobles, para dar salida a sus ímpetus atávicos, para realizar su soñada visión de antiguas glorias y justificar su altivez innata. Pasado los ardores juveniles, perdido un brazo y ganada la ejecutoria de nobleza, dedicó su vida a las letras, y sólo de cuando en cuando pasea su ya gloriosa figura por el extranjero, no en busca de nuevos galardones, sino de inspiración y ambiente para sus libros.

Tratar a Valle Inclán dentro de un estudio que lleva por título el del Modernismo, parece indicar que se le considera como uno de sus representantes. Y es por muchos conceptos uno de los más genuinos, pero no únicamente, porque su obra múltiple, rompe muchas veces los cartabones de los credos literarios, y al hacerse más personal, se torna universal y humana.

Carácter común al modernismo es en nuestro autor ese deseo de aislarse, de separarse del vulgo y sobreponerse a él, haciendo de su poesía el privilegio de una aristocracia espiritual.

única que podía perdurar en este tiempo de socialismos y democracias, en que todas las demás se han proscrito. También lo es, y por modo especial, ese eclecticismo suyo, que toma de las escuelas, obras y autores, como lo veremos adelante, lo que más cuadra a su personal inclinación, y con esos elementos, se constituye un estilo distinto, con el que envuelve sensaciones, ideas, imágenes sugeridas por la vida moderna e interpretadas por un espíritu del siglo XIX. Si al individualismo y eclecticismo señalados, se agrega un refinamiento en las sensaciones que en Valle-Inclán llega hasta los límites del sadismo, su predilección por el tono lírico, y en fin, su forma musical y cadenciosa, hábrase justificado ampliamente el sitio que se le asignó dentro del Modernismo.

En pocos autores como el que estudio, se pueden percibir con mayor claridad las influencias extrañas que han concurrido a formar, después de múltiples elaboraciones, su estilo y ambiente personalísimos. Tanto es así, que los críticos tradicionalistas, Casares el que más, han llegado a acusarle abiertamente de plagio; que tal aseveración es evidentemente injusta, lo prueba el hecho de que ni el mismo Valle-Inclán se haya ocupado de rebatirla. Lo que sí existe y analizaré en seguida, es esa apropiación, admisible por todos conceptos, que cualquier autor realiza cuando, al leer la obra ajena, encuentra afinidades o sugerencias que su propio temperamento admite. Voy ahora a señalar con brevedad, los nombres que más a menudo se pronuncian a este respecto.

Jacobo Casanova y Gabriel D'Annunzio, son los dos autores italianos que más influyeron sobre Valle-Inclán. Del Don Juan reneciano, autor de las "Memorias", tomó el escritor español el tipo de su Marqués de Bradomín, galante, sensual y perverso, libertino en pensamiento y en acción, despreocupado y atrevido, gran señor que se permite hacer uso de su prestigio legendario para fines más o menos innobles.

De D'Annunzio tiene en cambio ese "esteticismo refinado" que lo hace buscar algunos de sus personajes entre lo más granado de la sociedad, y profesar como única religión la del arte, como única norma, la realización de la belleza.

Francia, la cuna de todo refinamiento, tuvo que ser, sin duda, una de las fuentes inspiradoras de este autor, exquisito por excelencia. Sin contar esta última cualidad, pues no podríamos afirmar si es innata o adquirida, deben señalarse otras influencias muy importantes. En primer lugar, la del normando Barbey D'Aurevily, quien le enseñó a mezclar en su obra esa abundancia de cosas de hechicería, de ciencias misteriosas y ocultas, que en el autor de "Les Diaboliques" semejan

“ces breuvages de la sorcellerie ou il entrait a la fois des fleurs et des serpents, du sang du tigre et du miel”. (Paul de Saint Victor). Es tan constante esa nota en todos los escritos de Valle-Inclán, que aún sus personajes de más elevada alcurnia son supersticiosos y aceptan sin dificultad las más vulgares creencias; buen ejemplo de ello es el Marqués de Bradomún, que en la escena tan criticada por Julio Casares, tiembla ante los maleficios de una vieja hechicera.

No menos importante que la anterior, es la huella de Maeterlink, quien inspira esa obsesión de la muerte, del más allá misterioso y calosfrante, que dejan una pavorosa sensación de abandono e impotencia. Tomó también el prosista español del poeta belga, nos dice Azorín, “el simbolismo artístico, tétrico y misterioso, terrorífico y fríamente descorazonador”. (Citado por Cejador en su “Historia de la Literatura”). Las escenas, los cuentos y aún los largos relatos están muchas veces interrumpidos por algo extraño, oculto, pero latente, que suele no ser sino el discreto paso de un gato negro, o el crujido inexplicable de un mueble...

El exquisito autor de “Cyrano de Bergerac” y “La Princesse Lointaine”. Edmond Rostand, es probable que haya sugerido a Valle-Inclán, la idea de crear el teatro poético o más bien el poema dramático, que en España no tenía antecedentes, y por lo mismo desató las sátiras más mordaces e injustas.

Un autor portugués tuvo sin duda, parte no insignificante en la formación del estilo de D. Ramón María; me refiero al fino ironista Eca de Queiroz, cuya afinidad sintió de modo tan claro, que aún se deleitó en traducirlo. Y entonces aprendió, a más de su humorismo superficial, que no lastima, muy francés, algo de su forma de expresión, léxico, giros, frases cadenciosas, sintaxis, etc., como hasta la evidencia lo demuestra el tantas veces citado autor de “Crítica Profana”.

Esta es la cosecha que recoge Valle-Inclán leyendo autores extranjeros. Y, se dirá, los españoles ¿qué papel desempeñaron? ¿o estuvieron del todo proscritos? El altivo desdén juvenil que sentía por todo lo que hallaba escrito en español, está francamente expresado en frases que sus detractores repiten de continuo. Así, no es probable encontrar ninguna huella de lo que no admiraba y más que nombres y obras, deben citarse a este respecto, épocas, una sobre todo, la Edad Media; escuelas literarias, el realismo; y medio ambiente, el de su Galicia nativa. De su romántica afición al Medioevo, heroico, caballeresco, cruel y primitivo, proviene su costumbre de revivir castillos señoriales de grandes puertas blasonadas, damas mar-

chitas que tejen su calceta al arrullo de la voz del cura que lee el Santo del día; niñas que parecen princesas y en su pura inocencia rezan y sueñan; pasiones desbordantes, legendarias actitudes. Para dar realidad a estas imágenes arcaicas, Valle-Inclán resucita palabras viejas, devuelve su sentido a las existentes, usa giros hallados en los viejos autores, Berceo, Santillana o Alfonso el Sabio; todas estas características le han valido el título de arcaizante, bien merecido por cierto.

El tradicional realismo español, no falta en la obra valleinclanesca; por el contrario, alejándole de las medias tintas, lo mueve a hacer alarde de crueldad cuando describe un asesinato o un cínico ultraje, a dar a sus escenas carácter perfectamente definido y a sus personajes rasgos que para siempre los singularizan en nuestra mente.

Ejemplar inmejorable para la teoría que expone Salvador de Madariaga y que dice que los escritores son un reflejo del país en que vivieron, es la personalidad de Valle-Inclán, porque su obra refleja a maravilla el alma sentimental y soñadora de Galicia, su tristeza escondida, su melancolía. De ella son también muchos de sus personajes, de preferencia los más humildes y populares, así como las costumbres, el paisaje y aún muchas palabras o giros. Para terminar, copio las palabras que a este respecto dice Julio Cejador "El espíritu soñador, blandamente lascivo, melancólico, supersticioso y embrujado de Galicia, no han tenido mejor intérprete que él".

Creo que con lo anterior, se han mencionado ya todos los elementos que concurrieron a formar al mejor estilista de la presente centuria.

Obra la suya hecha de contrastes que hacen resaltar sus opuestas cualidades: sentimental y heroico; exquisito y popular; irónico y sombrío; sensual e ingenuo; sacrílego, y no obstante religioso hasta el misticismo. Y toda ella escrita en una forma perfecta, musical y cadenciosa como ninguna. Llena de imprevistos ritmos, de melodías raras y de sugerencias, rotunda, elegante y pulcra: tales son, en mi sentir, las características del estilo de Don Ramón. Y es ese estilo el que da unidad a su amplia producción, y se mantiene uniforme a través de buena parte de ella, y no como quiere Casares, en continua transformación, pues si algún cambio ha sufrido, no es sino el que todo escritor joven realiza antes de definirse por completo. Creo que la verdadera evolución está en la variedad, en la multitud de asuntos, en los temas que muestran las innumerables facetas de su arte.

Pródiga ha sido la pluma valleinclanesca desde que inició su trabajo, allá por los últimos años de la pasada centuria,

hasta el actual. Y aunque siempre la dicta un arraigado lirismo, su forma definitiva ofrece la más rica variedad. Por eso, aunque tratándose de arte toda clasificación resulta odiosa, propongo la enumeración siguiente que facilitará la selección que necesariamente habré de hacer en seguida:

1.—**Libros de versos**, es decir, lirismo puro, flor espontánea de la más rica y antigua tradición galaica. Representativo de este aspecto es “Aromas de Leyenda”.

2.—**Poema en prosa**, cuadros o escenas típicas, de tono inminentemente poético, en los que el asunto es sólo el pretexto del canto, como sucede en “Flor de Santidad” y en algunos cuentos.

3.—**Novelas líricas**; la trama adquiere ya mayor importancia, pero los personajes, acción, escenarios, tienen todavía un sentido previamente asignado que se dirige siempre a producir un efecto musical y simbólico que existe en el fondo de toda la moderna poesía. Tal sucede en las cuatro “Sonatas”.

4.—**Novelas heroicas**, que dan oportunidad a Valle-Inclán para pintar escenas violentas, en las que su pluma se deleita singularmente, para la presentación de caracteres de rancio abolengo, capaces de todos los heroísmos. Como mejor ejemplo de este grupo, tomaré el 1er tomo de “La Guerra Carlista”.

5.—**Comedias bárbaras**, especie de novelas en diálogo, que en realidad no pertenecen a ninguno de los géneros tradicionales y ofrecen en definitiva un conjunto lleno de fuerza y belleza: “Romance de Lobos”.

6.—**Teatro propiamente dicho**, “El Embrujado” es el tipo de obra perfectamente representable, pues que para ello está hecha.

7.—**Esperpentos**, o sea caricaturas hechas en forma dramática como “Luces de Bohemia”.

8.—**Teatro Poético**, con personajes y escenas de singular finura y delicadeza, con ironía y humor deliciosos. Como tipo tomaré “La Marquesa Rosalinda”.

9.—**La Lámpara Maravillosa**, libro que resulta inclasificable, en su hondo simbolismo.

Es evidente que en la enumeración anterior no se agota la obra de Valle-Inclán, pero al menos me parece que incluye lo más importante de ella y sus aspectos esenciales.

El comentario de las obras mencionadas, pondrá fin al presente estudio.

Desde los primeros albores de la Literatura Española, fue privilegio de la lengua galaica su calidad lírica, por todos conceptos superior al recio y varonil idioma castellano. Y no sólo la lengua, sino aún el ambiente brumoso, el mar nórdico, el

campo fértil, han sido siempre propicios a la inspiración del poeta. No es, pues, extraño que Valle-Inclán lo sea de modo tan exquisito y que en sus versos haya querido comentar las coplas del terruño, que conservan sin extraña mezcla el tradicional espíritu de la raza. "Aromas de Leyenda" es un libro de intenso sabor antiguo, cuyos versos, a las veces, parecen una cantiga del Rey Sabio, y otras, páginas tomadas del Cancionero Musical, por su sencilla construcción que desconoce las palabras difíciles, las comparaciones rebuscadas, para usar, al contrario, las voces más usuales, las imágenes humildes, que llevan toda su belleza en su exactitud, en su acendrado sentimiento. ¿Cómo hallar, para unos miserables mendigos, que van por el camino, desvalidos y tristes, nada tan bello y lleno de realismo y sugerencias, que esta frase: "Van entre el polvo como las hojas?" Está en este tomo de versos, la Galicia pastoral y primitiva, con sus gentes crédulas que aceptan con la misma facilidad los dogmas del Cura y los ensalmos de las brujas y murmuran prosas.

"que rezo y conjuro juntamente son".

Una Galicia que vive en tiempos de prodigio y de leyenda, impregnada de unción evangélica y en la que los hombres se pierden en éxtasis durante 300 años, y las bestias, de continuo enemigas, viven ahora en santa paz:

"Y la ubre de la loba da su leche al cordero,

Y el gusano de luz alumbró el hormiguero"...

"...La alondra y el milano tienen la misma rama

Para dormir. El buho siente que ama la llama

Del sol. El alacrán tiene el candor que aroma,

El símbolo de amor que porta la paloma".

Y cada día se realizan nuevos prodigios, en aquel tiempo sin medida, de la gracia o de la muerte, "eternidad sin horas".

A toda esta pureza de idea correspondía una expresión sencilla: imágenes, palabras, ritmos, tienen ese sabor primitivo y antiguo:

"Tañía la campana

en el azul cristal

de la santa mañana"...

"Al tocar esparcía

aromas del rosal

de la Virgen María".

Las rimas son sencillas e insistentes y las consonantes se repiten tres o cuatro veces seguidas y aún dentro de los mismos versos:

"Y que aromen mis versos como aquellas manzanas,

Que otra abuela solía poner en las ventanas.

¡Oh las viejas abuelas, las memorias lejanas!...

"...Y a la sonrisa de la brisa un laurel rosa

Da como una oración su rosa más hermosa".

Libro el más puro y henchido de poesía de toda la producción valleinclanesca, parece escrito en un momento de celeste alucinación en que su alma respiró el "ingenuo aire de la leyenda" y la hizo vibrar para decir al mundo de su pasajera iluminación, de su breve arrebató místico.

Fuerte contraste hace con el delicado libro anterior, el otro de versos que conozco; "La Pipa de Kif". Hecho todo con intención burlesca, rezuma humorismo un poco toseco y gran desgarbo. Los protagonistas están tomados del pueblo bajo de España, con su carácter exaltado, sus costumbres pintorescas y su jerga peculiar que torna algunas páginas incomprensibles. Incapaz de producir en nosotros ninguna emoción intensa, o un placentero estado de ánimo, este libro, algo más que modernista, tiene sin duda poca importancia

"Flor de Santidad" nos lleva de nuevo a la provincia que el primer tomo de versos nos hizo ya familiar. Sólo que ahora la vamos a conocer con mayor amplitud, y los trozos meramente descriptivos y henchidos de poesía, nos harán penetrar en él más hondamente. Hay también, a menudo, descripciones que solo tienden a dar un toque decorativo y acentuar la armonía del paisaje:

"Las ovejas llenan el camino y pasan temerosas, con un dulce bambo, como en las viejas églogas." o

"El mastín, como en una historia de santos, vino silencioso a lamer las manos del peregrino y la pastora." Y en todo este escenario ya de por sí brumoso, corre un hálito de misterio que proviene, no sabemos si de la religiosidad propicia al milagro, o de la arraigada superstición aldeana; que una y otra se confunden en el alma de aquellas gentes primitivas y ambiciosas: con la misma facilidad con que Adega cree ver en aquel peregrino miserable a Dios Nuestro Señor que la visita, acepta los supuestos ensalmos que hace a sus ovejas, y para curarlas, traza sobre sus cabezas la cruz de Salomón.

Completan ese ambiente sobrenatural y milagroso, las cosas siempre religiosas o patriarcales, que sirven de punto de comparación:

"Bajo los húmedos laureles, la tarde era azul y triste como el alma de una santa priesa."

"Extendíase en el aire una palpitación de sombra azul, religiosa y mística como las alas de esos pájaros celestiales, que al morir el día, vuelan sobre los montes llevando en el pico la comida de los santos ermitaños."

Adega, la pastora que al comenzar el libro, hila, y cuida el rebaño y parece una “zagala de las leyendas piadosas”, “mansa como una paloma y humilde como la tierra”, se transforma a partir de la aparición del peregrino, que su mente visionaria y crédula transforma en divina encarnación, en una zagala infeliz que yerra por los caminos, alucinada con la idea de que en sí va a realizarse un milagro. Los demás personajes, tan firmemente trazados, no tienen casi importancia en el relato; la ventera, tosca, tacaña y miedosa; su hijo, que sólo vislumbramos, criminal, una noche; el peregrino mismo, repugnante y malo; la Mayorazga del Pazo, sombra que se mira a través del balcón, hilando con su huso de palosanto, “evocación de otra edad, de otro sentido familiar y cristiano, otra relación con los cuidados del mundo”. Y en medio de todos, en aquel escenario campestre, una flor de sacrificio exhala sus perfumes: humildad, amor ingenuo, candoroso arroboamiento.

No hay duda que de toda la obra valleinclanesca, las cuatro sonatas son las más gustadas y que mayor gloria le han valido. Verdadera encarnación de las estaciones del año, hizo en ellas su autor; en el detalle y el conjunto, por el sentido y por la forma, cada página, cada escena o arrebató lírico, armonizan con la frescura de la primavera, con la dulce y penetrante melancolía del otoño, con la sensual madurez de los frutos de estío, o la irremediable tristeza de todo lo que acaba, en la última estación del año.

La “Sonata de Invierno”, desde el primer renglón da esa impresión cortante, rápida, como de nieve que al primer paso fuera de casa nos hiriera el rostro, con estos renglones: “Como soy muy viejo, he visto morir a todas las mujeres por quienes en otro tiempo suspiré de amor”. Y un poco más adelante, la desolación del viejo Don Juan, semeja una gran planicie helada: “Hoy... vivo en la más triste y más adusta soledad del alma y mis ojos se llenan de lágrimas cuando peino la nieve de mis cabellos.” Esta figura del Marqués, viejo sin ilusiones, que a punto de dar fin a su larga carrera de aventuras, inspira todavía a la niña de los ojos aterciopelados y tristes, un amor pecaminoso y fatal, está pintada a través de toda la novela con pinceladas vivas e hirientes: “Yo sentía un acabamiento de todas las ilusiones, un profundo desengaño de todas las cosas. Era el primer frío de la vejez, más triste que el de la muerte”. “Era mi emoción como la del moribundo que contempla los encendidos oros de la tarde y sabe que esa tarde tan bella, es la última”. “Ay, yo sabía que los ojos aterciopelados y tristes que se habían abierto para mí como dos florecillas franciscanas en

una luz de amanecer, serían los últimos que me mirasen con amor”.

María Antonieta, mujer mística y sensual,” con alma de santa y sangre de cortesana,” ya próxima a la vejez rehusa sus favores o los concede con dificultad, y con tardíos escrúpulos, es fiel a su marido que es ya sólo una sombra. Maximina, aññada y feúcha, con “ojos llenos de sueños tristes”, aparece dibujada con vaguedad de niebla, entrevista apenas, marchita la flor de su vida al contacto de impuro deseo. Se va el amor cuando la juventud termina; el frío deber triunfa sobre las cálidas llamadas de la carne, y sobre todo ello, como vértice de aquella larga serie de cosas que declinan, se yergue el orgullo indomable del Marqués de Bradomín.

En ninguna otra pudo Valle-Inclán dar rienda suelta a sus tendencias, a su fino romanticismo, su señorial melancolía, su pasión por las cosas decadentes, preciosistas, refinadas, como en la trama que imaginó para la más gustada de sus Sonatas, la de Otoño. Un amor que revive sólo para morir definitivamente; que se alimenta con el dolor de un cuerpo demacrado; que vive y se consume a sí mismo como una lámpara y que antes de extinguirse definitivamente, adquiere la efímera floración de esos árboles, que engañados por la tibieza de algunas tardes de octubre, echan nuevos brotes que han de marchitarse pronto. Deslízase la vida de los dos amantes, con paseos en el jardín amarillento, tiernos devaneos cerca de aquella fuente “que en el fondo del laberinto aún ríe con su risa de cristal, sin alma y sin edad” . . . ; largas veladas junto al fuego que arde lentamente, avivado por el viento ya frío; escenas de una gran intimidad; y todo ello tocado de esa “tristeza depravada y sutil”, con ese gusto perverso que “sabe convertir todos los dolores en placer”. Y como única estela de su paso por el palacio de Brandese, queda la egoísta tristeza del Marqués, pintada magistralmente: “Yo sentía una angustia desesperada y sorda enfrente de aquel mudo y frío fantasma de la muerta que segaba los sueños en los jardines de mi alma. ¡Los hermosos sueños que encanta el amor! Yo sentía una extraña tristeza como si el crepúsculo cayese sobre mi vida y mi vida, semejante a un triste día de Invierno, se acabase para volver a empezar en un amanecer sin sol. ¡La pobre Concha había muerto! ¡Había muerto aquella flor de ensueño a quien todas mis palabras le parecían bellas! ¡Aquella flor de ensueño a quien todos mis gestos le parecían soberanos! ¡Volvería a encontrar otra pálida princesa, de tristes ojos encantados, que me admirase siempre magnífico?”

Su espíritu caballeresco y aventurero ha llevado al Mar-

qués a tierras de América, como a los Conquistadores de los siglos clásicos.

Y en el calor de la siesta, en los áridos llanos de la planicie yucateca, con un séquito de broncíneos indios, velada apenas por fino rebocillo de seda, aparece la Niña Chole con "esa gracia extraña y ondulante de las razas nómadas..." "cuya contemplación evocaba el recuerdo de esas princesas hijas del sol, que en los poemas indios resplandecen con el doble encanto sacerdotal y voluptuoso," que a primera vista enciende la sangre y hace que el corazón sienta "una ola de savia juvenil que lo inunda nuevamente", como la cálida y fecunda invitación del verano.

Desarróllase toda la primera parte de la novela entre paisajes llenos de sol, con largas caminatas por tierra caliente, entre escenas de inaudita crueldad como la del negro que devoran los tiburones, y otras violentas o llenas de grandeza. Las entrevistas de los personajes son rápidas, trazadas con unos cuantos rasgos y muchas veces cortadas. Los protagonistas tienen todas las pasiones: el amor, el orgullo, el odio, la cólera, excitadas y prontas a estallar. Los indios mexicanos son un poco convencionales, pues se ponen en su boca frases como ésta: "No tiene mi amito cosita que me ordenar?", que probablemente son corrientes entre la gente del pueblo de España, pero que nunca hemos escuchado pronunciar a los indios. En cambio, el paisaje está bien descrito, los bosques vírgenes de las regiones ístmicas, los grandes ríos mansos y blanquecinos, los lagos, las ferias, los "Plateados", que despiertan en Brodomín reminiscencias, tal vez de personales aventuras. El episodio final, carnal y apasionado, queda inconcluso, y nos deja en el espíritu el amargo sabor de la fruta prohibida.

Brađomín es joven. Italia le brinda su tibia primavera y bajo su cielo azul, cinco niñas se le presentan "como princesas encantadas que acarician un mismo sueño": María del Rosario, María del Carmen, María del Pilar, María de la Soledad, María de las Nieves...

La mayor, Rosario, está próxima a tomar el hábito monjil, pero sufre el atrayente influjo del caballero de la Guardia Pontificia, y llena de recelos, huye y trata de esquivar el aguijón del amor.

Pero la mano implacable del destino "fatal y cruel", de modo inesperado hizo vivir en la tragedia un espíritu hecho para la beatitud del claustro. Los demás personajes de la novela están apenas esbozados: la Princesa Gaetani, mustia de dolor y de cólera; el mayordomo de Palacio, que aspira a ser artista y es sólo un lacayo; María Nieves, la dulce víctima "llena

de gentileza, con movimientos de pájaro, alegres y ligeros"; todos devotos y supersticiosos, apasionados y altivos.

Almas en flor, turbadoras sugerencias de la naturaleza que revive una vez más los anhelos callados de aquellos seres jóvenes; todo tiene la singular delicadeza de una tarde tibia de marzo, que al fin se nubla con un aliento de tragedia, anuncio de las próximas tormentas estivales.

El primer tomo de "La Guerra Carlista", "Los Cruzados de la Causa", nos lleva todavía a un rincón de Galicia, Viana del Prior, para presenciar un momento de la lucha que los más linajudos caballeros emprenden para restaurar en su trono a Carlos VII. Buen pretexto para la descripción de actos temerarios; (los fusiles que sacan de la casa del vinculero, en pleno día, disimulados entre haces de paja) de heroicas renunciaciones (Bradomín que vende su palacio para sostener la guerra); y aún de escenas de crueldad, (el asesinato del marinerito). A ellas se mezcla una trama sentimental apenas esbozada: el tierno amor de la niña de la posada por el capitán de la Goleta que muere en un naufragio. En ese ambiente de guerra y de lucha, se mueven los tipos varoniles, más que nunca recios y bravos: Don Juan Manuel Montenegro, el orgulloso vinculero, voluntariamente colocado al margen de la lucha, es siempre justiciero, y está dispuesto a "emular las glorias de su quinto abuelo, que una noche había puesto fuego a tres galeras de piratas ingleses, sin otra ayuda que la de sus hijos, todos niños y el último de nueve años". Pero el linaje degenera, y entre sus hijos, incapaces o rebeldes, no hallará a su Rodrigo..."; acaso, sin lo que ha mediado, pudo serlo Cara de Plata!" Pero éste siente por su padre tal odio, que, para no matarlo, se va también a la guerra... El Marqués de Bradomín, ya viejo, regresa después de veinte años de andanzas, para mover guerrillas ahora, y armar soldados, más por amor a las hazañas, que por íntima convicción; por eso en sus palabras "apuntaba... un dejo de ironía, aquella ironía con que el viejo dandy lograba dar a todas las cosas y a todos los sentimientos, un aire de frivolidad galante". En Isabel de Montenegro y Bendaña, la abadesa del Convento, se muestra también el espíritu, a la vez religioso y guerrero, de la stirpe, y entre los cantos y rezos del Convento, hace sonar su voz. sigilosa, para decir: "—Xavier, estoy pisando sobre fusiles".

Altivos hidalgos españoles, mujerucas medrosas y murmuradoras, repugnantes traidores que al vender espían; para cada figura hoy el trazo exacto, la palabra única que los destaca para siempre, en la media tinta indecisa de un paisaje galaico.

De naturaleza semejante, pero sin duda inferior a "La Gue-

rra Carlista”, es el “Tirano Banderas” Mezcla de americanismo y espíritu español, no conmueven sus tipos, ni convencen sus actos. Y todavía más, echamos de menos esa musicalidad incomparable de su prosa, que allí no existe, y que siempre fue uno de sus mayores encantos.

Por lo que toca a la producción dramática de Valle-Inclán, es creencia corriente que toda ella está hecha para ser leída, sin ese movimiento y esa vida de los personajes que requiere el teatro, o tal vez con un exceso de ella, lo cual impide también, por detalles materiales, la representación. Tal idea es inexacta por lo que a algunas piezas se refiere, para otras no, pues que sin mayor dificultad y con éxito indiscutible, se han llevado a la escena.

No es de estas últimas sin duda, el grupo de libros que Valle-Inclán titula “Comedias Bárbaras; de corte Shakespeariano y ambiente sobrenatural, sus cuadros rebasan los límites de la actual tramoya; y por lo mismo, no han sido representadas nunca. “Romance de Lobos” es considerada como la obra maestro en su género. En ella, el esfuerzo del autor se dirige siempre a lograr el más intenso dramatismo y para eso, imagina una trama terrible: Don Juan Manuel Montenegro, al saber la muerte de Dña. María, su esposa, va hasta su antigua posesión por ver si alcanza aunque sea sólo el entierro de su víctima. Pero mientras tanto sus cinco hijos, ambiciosos, riñen desafortunadamente para apropiarse de los bienes antes del arribo de su padre, y al llegar Don Juan Manuel, huyen. Este se va a mirar el cuerpo de su amada muerta, para buscar en sus ojos una luz de perdón. De tal modo enloquece al verla y comprender la enormidad de su culpa, que se retira a hacer pública confesión de sus pecados y después a dejarse morir de hambre “como lobo rabioso”. Entrega a sus hijos el patrimonio y se va, pobre, a los caminos, a implorar caridad; sólo el lamentarse de los mendigos a quienes arrojaron sus hijos de su antigua casa, lo hacen tornar a ella, para encontrar de una vez la muerte. Libro de tragedias sombrías, de dramas sangrientos, cuyos personajes no son hombres sino fieras que se enseñan los dientes y se desgarran mutuamente, su belleza estriba en su grandiosidad, en la crueldad de sus héroes, en sus pasiones indomables, que imprimen su sello magnífico a aquellos seres, gigantes, monstruos o demonios.

Entre las obras que se han llevado a la escena, una de las más destacadas es “El Embrujado”. Honda tragedia mucho más humana que “Romance de Lobos”, no alcanza, por eso mismo, sus proporciones épicas, pero ofrece, en escenas cuya dramaticidad aumenta siempre, el momento culminante de la vida

de un hombre, Don Pedro Bolaña, en cuyo corazón luchan dos opuestos anhelos, el de guardar al niño que cree ser su nieto, y el de su orgullo que se resiste a entregar su patrimonio a una mujerzuela. De las tres jornadas que forman la tragedia, la primera "Geórgicas", es sólo una sucesión de cuadros, henchidos de color y sencillez campestre, y en los que apenas se vislumbra a los personajes; en la segunda, "Anima en Pena", Anxelo, el asesino y verdadero padre de la criatura, nos declara su crimen a grandes voces, implora perdón al muerto y se desespera; en la última jornada, el desenlace fatal, la muerte del chiquillo y las lamentaciones de D. Pedro, que clama "¡Qué me importa que fuese un engaño? Sobre mi cuello se juntaban sus manos, y como aquellos hijos míos que vi morir de ángeles, me sonreía". Acción violenta, tipos humanos y vivos, diálogo oportuno y lleno de interés, he aquí las cualidades salientes de esta obra que la hacen una de las más señaladas en el teatro español contemporáneo.

Forman el grupo de comedias que Don Ramón llama Esperpentos, un cierto número de piezas, de carácter festivo, en las que se hace la caricatura de personajes reales en ocasiones, a los que se disfraza con nombres supuestos.

"Luces de Bohemia" pertenece a él. Discurren en la comedia, hombres fanfarrones y sentimentales, siempre de buen humor, que vivieron seguramente en contacto con el autor, en esa bohemia secular de los artistas de Madrid, tan pintoresca, jocosa y miserable como la de sus hermanos de París. ¿Qué hombre real encarna la figura de Max Estrella, genio ignorado, ciego y miserable? ¿Cuál cada uno de esos jóvenes modernistas que lo llaman maestro, se burlan de todo y llaman a Gardós, "Don Benito el Garbancero"? No lo sabemos; por la farsa pasan como marionetas inestables, haciendo gala de su ingenio inagotable, de su buen humor agudizado por el ayuno; pasean por el bajo Madrid la locura picaresca de sus cuerpos escuálidos, que el hambre o el vino hacen tambalear. Ya en las últimas escenas, surgen dos figuras venerables, que amigablemente departen al cruzar las calzadillas de un cementerio; son Rubén Darío y el Marqués de Bradomín. Aquél siempre medroso al hablar de la muerte, éste, ya casi centenario, pero siempre altivo. Ambos hablan de sus obras, versos o memorias, y después se hunden melancólicos tras el tablado de la farsa.

Muy distinta es la gracia que hay en "La Marquesa Rosalinda", cortesana, ligera y versallesca, se desliza entre escarceos de ingenio galante y travesuras de abates dieciochescos. Las rosas de esos jardines exquisitos. Rosalinda y Dña. Estrella, no saben del sol ardoroso de España, sino de las tibias prima-

veras de Francia, de sus jardineros sabios. Y las golondrinas que rondan esas flores, vienen del cielo de Italia y allá iniciaron su farsa, medio sentimental, medio grotesca, siempre inconstantes y siempre frívolos. La más refinada ironía baiotea en sus bocas.

“No dejes que se vaya el corazón de tuna.
Más que al rayo de sol, teme al claro de luna”.

Colombina.

“Voy a aquel banco
para poderme desmayar.

Arlequín.

“Si he de ser franco,
Creo que debes esperar.
Un soponcio no tiene objeto
Cuando no hay gente
¡Porque yo estoy en el secreto!
¡Naturalmente!”

La malicia de las dueñas alcanza hasta al Señor Abate:
“Señor Pandolfo,

Dicen que la Señora Colombina
Con vos aprende a traducir Ovidio”.

Así se hace la comedia, para llegar al desenlace sentimental en que la Marquesa quiere ir al Convento y su hija Dña. Estrella, prepara sus bodas. A este encanto interno hay que agregar el de los versos, tan fáciles y musicales que cobran prestigios de verdad en aquellas bocas hechas para decir madrigales y suspirar en verso.

Valle-Inclán es en “La Lámpara Maravillosa” el más modernista de los poetas, y casi podría considerarse el libro una perfecta exposición de teorías, si no fuera algo más hondo y trascendente. El anhelo de depuración en su palabra, de musicalidad, de difusión panida y panteísta, de matiz, virtudes todas que caracterizan al movimiento, se declaran en este libro normas. Bien lo prueban las frases que escojo y transcribo:

“Yo para mi ordenación tengo como precepto no ser histórico ni actual, pero saber oír la flauta griega”.

“El verso, por ser verso, es ya emotivo sin requerir juicio ni razonamiento. Al goce de su esencia ideológica suma el goce de su esencia musical, numen de una categoría más alta”.

“Sal del silo de barro, ama y desea con el corazón del mundo, crea en ti la voluntad de estar en todo, transmigra a través de vidas y formas, sé el ansia de cada una y las ansias infinitas”.

“El matiz, modo el más sutil de amar la belleza, es intui-

ción quietista que intenta el conocimiento de todas las cosas por aquella condición que no muda en ellas”.

Aun en estas palabras, que tienen sin duda el sentido que he querido darles, se percibe ese otro anhelo más alto, que no se acierta a definir; pero que palpablemente existe en todo el libro. Diremos de él que es la exposición de una estética, puesta en prosas bellas, y cuyos principios lo han llevado directa y fatalmente a una concepción mística del mundo y de la vida; que es el relato de sus anhelos de niño visionario y de mozo apasionado, de sus dudas, que lo llevan al venturoso hallazgo del camino verdadero.

El poeta quiere, antes de dejar oír su voz, fijar sus sensaciones; cuando lo ha logrado, tropieza con la ineficacia de las palabras, que cargan sobre sí el peso de miles de años; pero esa misma dificultad es ya indicio de que dentro de sí hay algo nuevo y verdaderamente valioso. “El poeta tiene algo suyo que revelar o los otros, cuando la palabra es impotente para la expresión de sus sensaciones”, reza la II de sus glosas. Halla al fin lo que buscaba quitando a las voces su sentido ideológico, y tornándolas pura evocación con su sonido: así realizan “el milagro musical”. De este modo hechos, los escritos del poeta llevan al mundo la misión de desvelar a los otros su profunda verdad, su propio misterio, realizando con su fragilidad, esa belleza “que es la posibilidad que tienen las cosas para crear y ser amadas”. Pero el arte, lo bello, no es un fin, es un medio que lleva a la Suma Perfección, la cual no es sólo Belleza, sino Amor y Belleza indisolublemente unidos.

Tres modos sucesivos hay de amar, nos dice. Uno doloroso, gozoso otro y el otro, con renunciamiento y quietud. Simboliza al primero el Destino de la Tragedia Antigua; la doctrina amable de “Francisco de Asís, es el amor gozoso, y al último llega el alma, libre de las ligaduras de la carne, cuando se conforma “a la doctrina de los gnósticos, y buscando la quietud dentro de nosotros mismos, más allá de las formas, muerta la voluntad, muerto el deseo, crucificada el alma en un sólo pensamiento, amando por igual todas las imágenes del mundo, las entrañas fecundas y las estériles, infinitamente olvidada la razón generadora de los estoicos. ”Cuando el artista logra este último y supremo anhelo, su obra resulta una “visión inmutable” y su acción infinita. Quiso Valle-Inclán al escribir su libro. “convertir las normas estéticas en caminos de perfección, para alcanzar la mirada inefable que hace a las almas centros”: digno empeño que lleva a la práctica la teoría expuesta. Que no lo realice siempre resulta inevitable: mas ya es mucho que su simiente, después de largo errar, halle el difícil campo en que

va a germinar. Es el mismo Azorín quien, refiriéndose a "La Lámpara Maravillosa", dice estas desconsoladoras palabras: "libro enigmático y cerrado con los siete sellos para los profanos, que no vemos en él nada claro". ¿No habría leído el citado autor, en el prólogo, que hay dos modos de conocer, la intención y el razonamiento? Con ánimo de intuir toda la belleza, todo el profundo significado de la obra se debe llegar a ella, para que así nuestra alma "quede tan acostumbrada al divino deleite de comprender intuitivamente, que ya no quiere cansarse con el entendimiento persuadida de que mejor se logra con el ahinco de la voluntad." Es así como el profano ha podido seguir por sus caminos difíciles, en los que se avanza con dolorosa lentitud, es así como pudo vislumbrar una cumbre que parecía inaccesible.

¡Maravillosa lámpara, que te enciendes al contacto de una mano cordial, y alumbras para siempre el camino de los que saben alimentarte con el óleo santo de su buena voluntad! A ellos das un tesoro único, que vale más que todas las riquezas de Aladino: el de tu luz que guía hasta nosotros mismos.

Deliberadamente escogí para tratarlo al último, este libro de Valle-Inclán, porque creo que él dice, mejor que cualquier comentario, la misión de la obra literaria, y qué realizaciones alcanza, cuando a su clara virtud, se agrega la acogida cordial del lector. El estudio o crítica que de esas obras se hace, no es sino la expresión del sentir personal y momentáneo del que lee; por eso mismo, según los estados de ánimo, será distinta, sugerirá pensamientos diversos, sensaciones múltiples, goces infinitos. Pero al trascender la pura emoción estética que produce, a nuestros actos y nuestra vida interior, cumple su más elevado fin, y encamina al hombre, por sus tres maravillosos senderos, Belleza, Bien, Amor, a su realización íntegra.

México, D. F., a 24 de noviembre de 1931.

SOFIA CABALLERO.