

3-1-40

MARIA DE LOS ANGELES S. DE PEREZ Y SOTO.

CONCEPTO GENERAL DE LA POESIA EPICA.
DECADENCIA Y FIN DE LA EPOPEYA.
UN POETA MEXICANO DE GENIO EPICO.
DON JOSE PEON DEL VALLE

TESIS DE RECEPCION PARA ADQUIRIR EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS
DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MEXICO.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CONCEPTO GENERAL DE LA POESIA EPICA

DECADENCIA Y FIN DE LA EPOPEYA

UN POETA MEXICANO DE GENIO EPICO,

Don José Peón del Valle

INTRODUCCION

No pretendemos en la parte medular de este trabajo ceñirnos a cierto método que Benedetto Croce señala en su *Estética* y que consiste en que tras de gustar el contenido de una obra de Arte, previamente destacado de su fondo de erudición histórica, se singularice el lector por vaciar en nueva expresión interna el complejo de la naturaleza estética de lo que lee, que viene finalmente a ser la síntesis de la comprensión y representación crítico-filosófica de la obra de arte. No podríamos hacerlo porque el material de la poesía épica en sus categorías más salientes, es un material tan vasto cuya lectura solamente requeriría algunos años.

Aquí sólo abarcamos el panorama de la Poesía Epica, y deseamos al dar la impresión de conjunto, formar un trabajo distinto del que pide Croce haciendo de nuestra parte que la expresión vital que resulte de la interpretación de este sólo

aspecto del Arte Literario, muestre sus raíces más profundas dentro del método histórico-crítico. Esto pudiera ser una actitud inconveniente, que merecería desdén si no estuviese abroquelada por la buena fe y el entusiasmo de quien, con modesta preparación, desea siquiera bosquejar los anchurosos problemas de la Literatura en el género máximo de la Epopeya.

El género épico, además de la epopeya que es su mayor expresión, registra los sub-géneros de la oda heroica, del canto épico y de los poemas narrativos en forma metrificada, así como la Historia y la Novela en prosa. En los poemas narrativos encontramos el romance en su múltiple variedad según la clasificación arbitraria que les da cada autor. Y como combinación estrófica hallamos en este género la octava rima, la silva y el viejo Mester de Clerecía, siendo muy raros los poemas escritos en verso libre. Consideramos el género épico en sus formas de poca extensión como un valioso material al servicio de la educación y la cultura. Independientemente del sentido bélico, hallamos la doctrina esencial del Civismo que sirve para templar el carácter de la juventud con el contenido moral de los poemas; no propiamente para cultivar a la manera de Tirteo la actitud militante de arrastrar a los hombres al combate, sino para encender la llama del patriotismo que es la recia armadura de la nacionalidad.

Empezaremos por estudiar en la forma más comprensiva y breve el sentido literario-filosófico de la Epopeya como el signo máximo del género épico, a fin de discurrir más adelante sobre la trascendencia que pudo ejercer en los ingenios poéticos de España y de nuestro país, donde a la postre no se pudo alcanzar completamente la meta de la obra suprema, no obstante la cultura, la imaginación creadora y la elevada inspiración de los poetas que vivieron durante los tres últimos siglos de nuestra era.

Con las razones preliminares que hemos expuesto emprendemos el estudio de lo que hemos llamado *CONCEPTO GENERAL DE LA POESIA EPICA*.—*Decadencia y fin de la EPOPEYA*.—*Un poeta mexicano de genio épico, don José Peón del Valle*.

I.—CRITICA DEL CONCEPTO GENERAL DE LA POESIA EPICA

Si consideramos lo inmediato y lo remoto del tiempo en el proceso de las edades, a fin de colocar históricamente los poemas épicos más bellos del genio humano, diríamos que unos remontan su origen a miles de años, pongamos por ejemplo los poemas primitivos, y que otros sólo alcanzan algunas centurias desde su aparición, como los poemas del Renacimiento, siendo los más cercanos a nuestra época aquellos que creó el Romanticismo. Y si a la vez razonamos sobre el hecho de su producción como fenómeno de Arte literario elaborado por el genio, diríamos que la cosecha de esas obras maestras se amengua más y más en una progresión decreciente, fijando como extremos el punto más lejano que estaría, tratándose de la Epopeya, en el Ramayana, y el más cercano a nuestro siglo que estaría en el canto épico o epopeya en miniatura, como *Las naves de Cortés destruídas*, de Don Nicolás Fernández de Moratín, o en el poema heroico, como *La Araucana*, de Don Alonso Ercilla y Zúñiga.

Fuera de ese ciclo de producción épica, la Edad Contemporánea ha esperado en vano que un nuevo genio se ate a los eslabones del poema por excelencia, la epopeya; o que cuando menos, continuara la tradición del género épico creando poemas de menor cuantía, ya que los Homeros y los Dantes son estrellas únicas en el firmamento de la Literatura Universal.

Por lo expuesto, habremos de consentir, ante el cuadro trazado históricamente, que el poema épico tuvo su alta expresión evolutiva en la antigüedad, degenerando a medida que nos alejamos del paraíso de su origen. Por lo pronto sospechamos que brotó perfecto para luego languidecer de anemia morfológica o agotamiento de facultad creadora. Grecia realizó la síntesis maravillosa de su género épico y su proyección cultural en esta materia sólo pudo estimular escasamente a los imitadores del excelso poeta de Smyrna.

Curioso sería establecer sobre estas cuestiones un cálculo matemático en orden cualitativo del poema y en razón de

la cronología, que nos diera la serie metódica en que se ha establecido la existencia del genio poético en los diversos países de la Tierra, dentro de los tramos del tiempo y la valoración cultural de la poesía; por más que este trabajo estadístico de estética universal correría el riesgo de bordar en la hipótesis, si reflexionamos en que carecemos de datos para idear con precisión el verdadero término y contenido de cada núcleo o constelación de genios en literatura, no por lo que hace a sus formas poéticas ya de antiguo codificadas, sino por lo que atañe a los altos designios que rigen el devenir del espíritu humano y que son los que establecen sabiamente el orden del Universo colocando geográficamente cada poeta en su lugar; por lo que de pronto estimamos audaz, aunque probable, el asegurar que desde Valmiki, autor del Ramayana, hasta la fecha en que vivimos, ya se definió el sentido evolutivo de la poesía épica, con la precisa distribución de los genios sobre la tierra y los acontecimientos que les tocó en suerte glorificar con su propia obra. Este razonamiento parecería aventurado porque podría objetarse que hasta ahora no se ha hecho una embriología genética del genio humano y que en el campo de la especulación positiva todavía se le hacen frecuentes enmendaturas a la clasificación de las Ciencias y se reforman los sistemas del conocimiento sobre la Ciencia Natural a la luz de nuevas investigaciones. Reconocemos también que tampoco quedaría probado que, por el hecho de establecer una meta, tenemos asegurado el conocimiento en materia de Arte, como pasa en la Ciencia con el retorno periódico de los cometas o la fructificación anual de los vegetales.

El Arte es distinto de la Verdad porque se funda en la emoción; por lo que si escogemos esa posición que consiste en dar por cerrado el Ciclo de la evolución épica, es porque después de meditar sobre el problema no hallamos otra más precisa y objetiva, viéndonos obligados a seguir especulando en el mismo terreno.

Si propiamente el género literario de la épica radica en el fondo de la raíz del espíritu, habremos de convenir que

este género de poesías es universalmente humano, como lo demuestran por ejemplo los poemas primitivos de la poesía noruego-irlandesa, (poemas de los escaldos, bardos irlandeses); pero si el género épico se expresa fundamentalmente en las formas concertadas por los preceptistas y eruditos, entonces podríamos afirmar que el género épico es una producción artificial sometida a las circunstancias de la evolución cultural de los pueblos. Este último argumento parece tener más valor atendiendo a que el Arte Literario se basa más en la imitación que en la expresión y creación original. De aquí surge la presunción equivocada de que la Epopeya española es una imitación artística de la *Chanson de Roland* bajo la influencia de los monjes de Cluny, en el Siglo XI, cuando éstos ocupaban las abadías de Castilla, León y Portugal; pero ya se ha demostrado que la aparición de la gesta de *Los Infantes de Lara* se remonta al Siglo X, mucho antes de la epopeya francesa.

Desentendiéndonos de la ley de la imitación que aquí falla por completo y volviendo a la misma raíz del espíritu, la verdadera posición dialéctica aparece en la segunda expresión de estas proposiciones optativas: *O el genio invalida la evolución, o es producto de una herencia psíquica evolucionada*. De otra manera: *O el genio en sí es causa irreductible (cosa espontánea) o el genio es causa refractaria (devenir)*. La última proposición nos da amplio margen para elucidar en el mismo plano, ya que de la misma manera que en lo orgánico, algunos pensadores sostienen la evolución de la cultura. De modo que la primera proposición queda desechada y se afirma por consiguiente que la poesía épica primitiva tuvo antecedentes en otros Homeros de menor talla.

Pero antes de continuar el argumento literario filosófico fundado en la teoría de la evolución, queremos hacer una salvedad pertinente, y es la que sigue:

En los tiempos que corren parece que dicha teoría ha sido combatida por la dialéctica materialista en un punto que aparta completamente su utilidad científica de la especulación de la cultura, en virtud de que la doctrina económica

de Marx rechaza lo que constituye su principal órgano de función integrativa, o sea la capacidad cualitativa del fenómeno que es determinante en los cambios de la especie orgánica social o cultural, anteponiendo al orden cualitativo el orden cuantitativo que decide ventajosamente en la realización del progreso y en el cambio del estado material y social. Además de esto, se niega la validez de la ley de la evolución por los progresos recientes de la especulación científica sobre las variaciones y mutaciones bruscas en las especies que hacen fracasar a la llamada ley de la selección natural de Darwin, llevando el problema a considerar todo organismo dentro de una unidad sintética que caracteriza la expresión de su vida, como la expresó Mendel en el problema de la herencia orgánica donde los cruzamientos o hibridismos determinaron cambios visibles que no se comportaban a un método de rigorismo selectivo. Lo que quiere decir que hay leyes en el mecanismo de las células germinales que se apartan del proceso cerrado que marca la evolución, contrariando el principio de la supervivencia del más apto y de la selección natural.

Las regresiones y avances, así como los saltos de la Naturaleza, demostrados por De Vries, le quitan a la ley de la evolución su característica de unidad integral y organizadora abriendo brechas para nuevos problemas; demostrando con esto que las variedades en el Reino Vegetal, por ejemplo, pueden conseguirse sin que haya causa conjugada con la ley de la evolución.

Valviendo a Marx la tesis del capitalismo y la antítesis de la lucha de clases, son medios que están en juego para evolucionar y resolverse en un fin: la igualdad social. Empero, esa igualdad que tácitamente paraliza la teoría de la evolución porque fija el límite al destino social es una concepción netamente política y transitoria que a la postre, tendrá que someterse a la ley de la evolución para resolverse ¿en qué?, no sabríamos decirlo. Pero podríamos aventurar que pasado el período de la lucha de clases la sociedad buscaría nuevos rumbos en su diferenciación de normas de conducta

social. La ley de la evolución resulta burguesa para el marxismo en cuanto a las jerarquías que colaboran al establecimiento liberalista del capitalismo, pero es científica porque todo cambio se somete a ella.

Así el arte literario ha evolucionado dentro de sus categorías específicas y jerárquicas y dentro de sus formas de expresión que le impone el desarrollo de las lenguas. Por lo que, si hemos discurrido dentro del marco evolucionista, es porque lo homogéneo, lo congruente y lo definido, así como lo heterogéneo, lo incongruente y lo indefinido que establece la ley, asegura un método cuando los cambios de esos estados cualitativos entran en juego para diversificar no sólo los aspectos de la materia sino también los que corresponden a la expresión del arte literario, llegando finalmente estos aspectos al agotamiento de las leyes cósmicas, para fijar un ciclo evolutivo, quiere decir desde su expresión gestatoria a su completa decadencia.

Por otra parte, si damos por asentado que el proceso de la evolución material en el hombre corre parejas con su evolución psíquica, no debemos omitir este dato genético de la cultura; podemos, por lo tanto, argumentar con hechos exclusivamente biológicos. En consecuencia, nuestra exploración seguirá este rumbo.

Es cierto que el prejuicio racial es un concepto erróneo de preeminencia política al que niegan las instituciones democráticas como una estorbosa regresión de jerarquía absoluta en el concierto de los pueblos; pero tratándose de la Literatura, que es manifestación libre de creación artística, la raza tiene una significación causal, sustantiva y trascendente.

Nadie puede negar la fuerza creadora de ciertas razas indo-europeas, ni la perfección de sus obras literarias; y así como la raza mencionaremos también el medio ambiente y la época histórica del pueblo, que son factores determinantes de la vitalidad y la esencia de la Literatura. De esta realidad fatal o determinismo filosófico del arte, da cumplida explicación el pueblo griego. Algún autor, cuyo nombre no recorda-

mos, hace consistir el genio vigoroso de los helenos en las propiedades vitamínicas del trigo y de la uva, muy superiores a las de otras regiones; y de igual manera a la fuerza nutritiva de sus mariscos que contienen substancias fosforadas en porcentaje mayor al que contienen los de otros mares.

La cuenca del Mediterráneo se singulariza por sus focos de cultura en la Edad Antigua; quizá por esto la influencia energética y vital del medio y sus normas de pensamiento prevalecen al través de los tiempos como realidades impregnadas de calor humano. El hombre moderno que presume de culto ha moldeado su espíritu con las disciplinas esenciales del humanismo greco-latino, pero sin perder el sentido realista de su época en los fines puramente utilitarios de la técnica industrial, la doctrina política, la religión y sus tradiciones sociales. En rigor, esta crítica filosófica del arte que con su teoría y método expone Hipólito Taine, parece que tiene una significación biológica definitiva, aunque por excepción se estrella en las características metafísicas del individualismo, tratándose de algunos escritores, pues la libre voluntad del genio es factor para romper las ligas naturales, ya que como dice Nietzsche: "El hombre es un parásito de la tierra".

Estas ideas abonan el argumento de la evolución de la Epopeya y de su decadencia natural en vista de que el pueblo griego, como ejemplo en este caso, logró su mayor esplendor sepultándose después en la eternidad del tiempo. Pero este ejemplo no corresponde al mismo proceso artístico de los otros pueblos, donde la epopeya ha sido pobre; tal vez porque no en todas las regiones de la tierra está igualmente distribuido lo que llama Menéndez y Pelayo el "*equilibrio casi perfecto en las facultades creadoras*"; así vemos que en determinados pueblos se desarrolla más la ciencia o la filosofía que el poema épico. En esto hay una contradicción inexplicable que nos hace pensar en la desigual distribución del genio humano en razas y países, a la vez que se establece una prioridad en las actividades específicas de la mente creadora.

Efectivamente, si debiéramos concederle una zona más vasta a la capacidad sensitiva y emotiva de la mente humana

que a la zona pura del intelecto, es claro que en todos los pueblos habría Epopeya u otro género superior. Pero no pasa así, pues la especulación científica y filosófica que de hecho se halla más restringida por ser disciplina estrictamente lógica en los pueblos donde se ha pensado mucho, nos hace observar que la ideación sistemática de conocimientos universales ha opacado la producción de la poesía épica o la ha eliminado por completo.

No pudiendo pues en esta incursión filosófica descubrir un sistema unitario del fenómeno épico con sus enlaces étnicos y geográficos, su historia y su cultura, lo que constituye un problema digno de un Cuvier del Arte Literario Universal, sólo habremos de referirnos a la realidad del hecho palmario, esto es, que el género épico hace muchos años que entró en el cabal período de su decadencia, o cuando menos que por ahora ya se cerró el ciclo de la poesía épica cuyas especies degeneradas hacen presumir la decrepitud y fin del género y afirman la existencia histórica de un arte que vivió sujeto a la ley inexorable de la Evolución. Pasó, o pasará definitivamente y otras manifestaciones de diversa condición estética ocuparán su lugar vacío.

Concretamos como dato ilustrativo en el Apéndice de este trabajo el fenómeno biogenético de la Poesía Épica, estableciendo su esquema gradual, o sea, desde el punto de la culminación de la Epopeya hasta sus derivados de escasa calidad en cuanto pueda referirse a las condiciones normales de su grandeza nacional o universal; así como también en cuanto a la producción barroca del bardo nacional el que dista mucho de ser el aeda de los buenos tiempos de la épica jónica.

II.—ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA LITERATURA HISPANO AMERICANA.

Como hemos apuntado antes, el Ciclo evolutivo de la Epopeya es desconocido en cuanto a las razones de orden unitario y lógico, pero tiene cierta precisión y enlace inmediato con los hechos históricos de la guerra, la religión y la política, y ha sido siempre como la fuerte esencia del Arte de la palabra que denuncia un estado social de importancia, el cual sólo afecta por su grandiosidad los tonos más altos de la emoción humana, paralelamente a las formas elevadas de la poesía. Y por lo que se refiere a su decadencia, ésta se explica por la escasez de temas correspondientes a la magnitud de los hechos históricos. Cuando éstos no constituyen una acción memorable y trascendente, la epopeya deja de existir para dar paso a formas secundarias como la oda heroica, el canto épico y el poema histórico, que son accidentes o brotes otoñales de su tronco genealógico.

Podemos pues afirmar que la epopeya, dentro de una técnica superior, lejos ya de la época contemporánea, se extinguió desde el Siglo XVII dejando los rastros de su arquitectura literaria para solaz y desahogo de los poetas. Durante este período, especialmente en España, los hechos históricos fueron de poca monta para la cultura y la civilización; así vemos que por lo que toca a nuestro país como Colonia, no se halló un motivo de grandeza histórica para abordar la epopeya.

Tratándose de este poema y de los que guardan rela-

ción con él, uno de los preceptistas del siglo anterior, Don Manuel Revilla, los define así:

“EPOPEYAS, esto es, poemas orgánicos y sintéticos, siempre primitivos y espontáneos que expresan el ideal entero (religioso, moral, social, político) de un pueblo, de una raza, y a veces de toda una civilización, representado en una vasta concepción y simbolizado en un hecho grandioso y extraordinario. En este género de composiciones siempre interviene lo maravilloso teológico, y los personajes son míticos y legendarios, y no pocas veces divinos y semi-divinos. Las grandes epopeyas nacionales son imitadas luego por los poetas eruditos, que trazan epopeyas artificiales o de imitación. Ejemplo de epopeya espontánea, esto es, de verdadera epopeya es La Iliada; ejemplo de epopeya artificial erudita o de imitación es La Eneida.

Poemas históricos, que se limitan a narrar los grandes hechos de la Historia, sin darles carácter legendario y maravilloso. No quiere decir esto que en tales poemas no intervenga lo maravilloso; pero sí que el poeta se ciñe constantemente a la Historia, y no se inspira en las tradiciones poéticas populares. Estos poemas siempre son eruditos, y con frecuencia versan sobre asuntos contemporáneos a su autores”. (Cita de don Francisco Pimentel).

En tal sentido, entre los poetas que trataron de cultivar la Poesía Epica dentro de la limitación puramente histórica, del Siglo XVI al XVII, encontramos algunas obras notables, estando en primer término la *Grandeza Mexicana* (1604), de Bernardo de Balbuena, escrita en ocho capítulos con tendencia descriptiva de sabor americanista. Este poema, según el juicio de críticos eminentes, está hecho para exaltar cuanto de bello existió en la vida social y natural de México, durante el Siglo XVI. La musa de Balbuena es propicia al verdadero genio de la poesía elevada que se forja en el yunque de nuestra Historia. Su técnica maneja el más puro estilo castellano, aunque la forma se sujeta al itálico modo. Y con respecto al numen, se considera a Balbuena como poeta verdadero ya consagrado por haber escrito después su famoso *Bernardo o La Victoria de Roncesvalles*, (1624). Pero el cetro de la poe-

En México, desde el Siglo XVI, le corresponde a Don Francisco de Terrazas, quien era celebrado en España y en las mismas Indias como altísimo poeta mentalmente organizado para el cultivo del género épico. Su vasto poema denominado *Nuevo Mundo y Conquista*; inacabado por fallecimiento del poeta, se estructura en el mismo plan seguido por el autor de *La Araucana*, según afirmación de sus admiradores. Mencionamos también, como antecedente, el *Peregrino Indiano* escrito por Don Antonio Saavedra Guzmán, compuesto en 20 cantos con 2030 octavas reales sobre la Conquista de México y que fué publicado en 1599; *La Hernandía*, de Don Francisco Ruiz de León, poema que se considera superior al *Peregrino Indiano*; por último, la *Conquista de México*, por Gaspar de Villagra, Capitán de Infantería, poema publicado en 1660.

Con excepción de la poesía erudita, limpia e inspirada de Ruiz de León, en su *Hernandía*, los demás poemas a juicio de algunos críticos incurren en los graves defectos del gongorismo y el prosaísmo que eran comunes en la época.

Pero el monumento poético del Siglo XVI, como crónica bélica de la Conquista, la realiza el español Don Alonso de Ercilla y Zúñiga y es un relato histórico de sus andanzas en América con el Capitán General de Chile, Don García Hurtado de Mendoza. Ercilla pone en su poema toda la experiencia guerrera, pues sostuvo siete batallas sangrientas contra los indios en el Valle del Arauco donde probó la fuerza de su espada y su arrojo temerario. Su poema heroico *La Araucana* ha sido elogiado por distinguidos críticos como obra de inspirado poeta y como relato verídico de la gesta heroica que glorificó por su osadía al Conquistador Don Pedro de Valdivia. Este poema histórico, si bien abarca el tono y la fuerza expresiva de la Epopeya, carece de la estructura vertebral que caracteriza al héroe o eje de una acción grandiosa y trascendente.

La Araucana es un conjunto de episodios militares desde que fué Caupolicán nombrado caudillo de los indios, hasta el momento de su prisión y muerte. Todo en Ercilla es ac-

ción guerrera; inacabable y duro batallar por la empresa de dominio y gobierno. Carece el poema de la ondulante gracia y del humano calor que resplandece en los sentimientos exquisitos y elevados. El numen de Ercilla es una armadura de sonantes hierros que desfila entre el estruendo de las batallas. No obstante, su verso es limpio, objetivado, armonioso y de cepa castellana; sus octavas reales, macizas y rotundas, parecen escudos de combate.

Véase en seguida uno de los cantos del bélico poema:

SUPLICIO DE CAUPOLICAN,

“Descalzo, destrozado, a pie desnudo,
dos pesadas cadenas arrastrando,
con una soga al cuello y grueso nudo,
de la cual el verdugo iba tirando,
cercado en torno de armas y el menudo
pueblo detrás, mirando y remirando
si era posible aquello que pasaba
que visto por los ojos aun dudaba.

De esta manera, pues, llegó al tablado,
que estaba un tiro de arco del asiento,
media pica del suelo levantado,
de todas partes a la vista exento;
donde con el esfuerzo acostumbrado,
sin mudanza y señal de sentimiento,
por la escala subió tan desenvuelto
como si de prisiones fuera suelto.

Puesto ya en lo más alto, revolviendo
a un lado y otro la serena frente
estuvo allí parado un rato, viendo
el gran concurso y multitud de gente
que el increíble caso y estupendo
atónito miraba atentamente,
teniendo a maravilla y gran espanto
haber podido la fortuna tanto.

Llegóse él mismo al palo donde había
de ser la atroz sentencia ejecutada.

con un semblante tal, que parecía tener aquel horrible trance en nada, diciendo: —Pues el hado y suerte mía me tienen esta suerte aparejada, venga, que yo la pido, yo la quiero, que ningún mal hay grande si es postrero.

Luego llegó el verdugo diligente, que era un negro gelofo, mal vestido, el cual, viéndole el bárbaro presente para darle la muerte prevenido, bien que con el rostro y ánimo paciente las afrentas demás había sufrido, sufrir no pudo aquella aunque postrera, diciendo en alta voz de esta manera:

—¿Cómo? ¿Qué? ¿En cristianidad y pecho honrado cabe cosa tan fuera de medida, que a un hombre como yo, tan señalado, le dé muerte una mano así abatida? Basta, basta morir al más culpado; que al fin todo se paga con la vida; y es usar deste término conmigo inhumana venganza y no castigo.

¿No hubiera alguna espada aquí de cuantas contra mí se arrancaron a porfia, que usada a nuestras miseras gargantas cercenara de un golpe aquesta mía?

Que aunque ensaye su fuerza en mí de tantas maneras la fortuna en este día, acabar no podrá, que bruta mano toque al gran general Caupolicano.

Esto dicho, y alzando el pie derecho, aunque de las cadenas impedido, dió tal coz al verdugo, que gran trecho le echó rodando abajo, mal herido. Reprendido el impaciente hecho, y él del súbito enojo reducido, le sentaron después con poca ayuda sobre la punta de la estaca aguda.

No el aguzado palo penetrante,
por más que las entrañas le rompiese,
barrenándole el cuero, fué bastante
a que el dolor intenso le rindiese;
que con sereno término y semblante,
sin que labio ni ceja retorciese,
sosegado quedó, de tal manera
que si sentado en tálamo estuviera.

En esto seis flecheros señalados,
que prevenidos para aquello estaban,
treinta pasos de trecho desviados,
por orden y despacio le tiraban;
y aunque en toda maldad ejercitados,
a despedir la flecha vacilaban,
temiendo poner mano en un tal hombre
de tanta autordidad y tan gran nombre.

Mas fortuna cruel, que ya tenía
tan poco por hacer y tanto hecho,
si tiro alguno avieso allí salía,
forzando el curso le traía derecho;
y en breve, sin dejar parte vacía,
de cien flechas quedó pasado el pecho,
por do aquel grande espíritu echó fuera,
que por menos heridas no cupiera.

Quedó abiertos los ojos, y de suerte
que por vivo llegaban a mirarle;
que la amarilla y afeada muerte
no pudo, aun puesto allí, desfigurarle.
Era el miedo en los bárbaros tan fuerte,
que no osaban dejar de respetarle;
ni allí se vió en alguno tal denuedo
que puesto cerca dél no hubiese miedo."

Significaron a Ercilla, como imitadores, otros poetas medianos que también encajaron sus estrofas en absurdos planes de Historia y Geografía. Son, más que poetas, escritores de crónicas rimadas. Ellos fueron: Don Pedro de Oña, autor de *El Arauco domado* (1596); Hernando Alvarez de Toledo, de *Purén Indómito* (1562); Xufre del Aguila, de la obra

Compendio Historial del Descubrimiento, Conquista y Guerra del Reino de Chile.

Volviendo a España, ¿qué hallamos de interesante durante la dinastía de los Borbones? De Felipe V a Carlos III, una literatura bastarda, prosaica, afrancesada y pobre. La tradición cultural española apenas pudo vivir gracias a una minoría de hombres geniales que formaron el núcleo del pensamiento netamente hispánico, pero sin estímulo alguno por la decadencia social y política que asoló la Península. Feijóo, Jovellanos, Cadalso, Forner, Luzán, etc., sólo ejercieron el magisterio de la crítica, como una reacción a la misma decadencia, abriendo una brecha racionalista y fría en el ambiente misonista de la sociedad española. La poesía no pudo elevarse a la cúspide de la Epopeya. Don Nicolás Fernández de Moratín nos dejó un poema épico de mediano valor (*Las Naves de Cortés destruidas*) que sigue las huellas técnicas de *La Jerusalem Conquistada*, del gran Lope. Y tocante a los verdaderos poetas, ahogaron sus gritos líricos en la cortesana adulación que les imponían los magnates de la corte. El clásico poeta Meléndez Valdés se dedicó a imitar lo extranjero del Arte Literario y su pensamiento refleja la influencia de Locke, Rousseau, Leibnitz, Marmontel, Montesquieu, Thomson, Gessner, Young y Pope. Al gran poeta Don José Manuel Quintana, cuya lírica traspuso el Siglo XVIII, le contamos 23 odas, entre las cuales sobresale por su tono declamatorio y su fondo filosófico aquella que lleva por título *A la Invencción de la Imprenta*, con la que cierra el año de 1800. La poesía de Quintana, refleja el carácter soberbio y dominante del conquistador hispánico del Siglo XVI; la hinchazón retórica y engolada mantiene el sello de la personalidad del español, hecho para bregar incansablemente.

De 1701 a 1799, los acontecimientos históricos de España son pobres en contenido ideológico para forjar una epopeya. Veamos algunos de los catalogados por los señores Hurtado y Palencia en su *Literatura Castellana*:

Asunto religioso.—Concordato de Benedicto XIV, (1753).

La expulsión de los jesuitas, (1767). Reforma del Seminario de Nobles, (1799).

Asunto político.—Felipe V abdica en Luis I, (1724). El Infante don Carlos queda en posesión de los reinos de Nápoles y Sicilia, (1735). Carlos III y Luis XV firmaron el Pacto de familia, (1761).

Asunto bélico.—Los ingleses se apoderaron de Gibraltar, (1704). Campaña de Italia dirigida por Montemar y el Conde de Gages, (1743). Guerras con Marruecos y Argel. (1764-65).

Asunto diplomático.—Paz de Utrecht, (1713). Paz de Rastatt, (1714). Paz de la Haya, (1720). Tratado de Viena, (1725).

Asunto social.—Motin de las capas y sombreros, contra Esquilache, (1765). Poblaciones de Sierra Morena, dirigidas por Olavide, (1767). Reforma de las Universidades, (1769-70).

La España del Siglo XVIII, por lo que se refiere a su Estado monárquico, o lo que es lo mismo, a su grupo representativo de cultura aristocrática y conservadora, de sello francés, no podía desplegar su vuelo más allá de la mezquina concepción egoísta de su vida social sujeta siempre al régimen absoluto de los reyes. El poeta cortesano creía que su misión era cantar a su época, y creía bien. Una época de hibridismo literario, mezcla de *bovarysme* clásico y casticismo nacional. Así vemos que no obstante que se creyó orientar el Arte literario hacia una corriente neo-clásica, el poeta Moratin que ya citamos, se contradecía escribiendo por un lado para halagar al Conde de Aranda, sus irrepresentables tragedias calcadas del teatro francés, y por el otro, desbordaba su vena narrativa en tema de castiza forma española, como se nota en las inspiradas quintillas de su *Fiesta de Toros en Madrid*.

Como eco de estas posturas obligadas y artificiosas, limitadas por los patrones literarios de allende el Pirineo, encontramos la poesía de nuestra Colonia en el mismo Siglo XVIII. México por la calidad de sus poetas, cultivó con mayor seriedad el neo-clasicismo. Los acontecimientos históricos de la

Madre Patria eran menos favorables, en cuanto a cultura, que los que aquí movieron el espíritu agitado del criollo y del mestizo, por la sola razón de que el México social y cultural estaba apenas en vías de formarse, poseída la Nación de fiebre renacentista o locura humanística.

El Siglo XVIII representa en nuestro país el mayor esfuerzo para las capacidades del pensamiento y la acción. Ningún período de la Colonia puede superar en intensidad la vida mental y activa que se produjo en este siglo; pues ni el anterior pudo caracterizarse por la divulgación de la cultura y la ansiedad de conocimientos universales, ni llevó a cabo empresas de orden material y de investigación científica como este último siglo de tutela hispánica. El Siglo XVII está representado por una trilogía eminente que es signo de su mayor esplendor espiritual: Don Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz y Don Carlos de Sigüenza y Góngora; pero el Siglo XVIII ofrece una amplitud mayor al estudio de la ciencia, la filosofía y el arte, con legiones de pensadores y poetas que no desmerecen en profundidad y sabiduría, ni menos en tesón y éxito, junto a los que dieron fama por sus actividades y lucubraciones a la obra fecunda y positiva del Siglo XIX.

El eminente crítico Don Pedro Henríquez Ureña nos da una información documentada como balance cultural del Siglo XVIII en nuestro país. Sus datos se refieren a las distintas disciplinas del conocimiento y a las obras de utilidad pragmática que abordaron facultativos, humanistas autodidactas en la última centuria del virreinato mexicano. Menciona:

El cultivo de la poesía latina por hombres tan cultos como Abad, Alegre y Landívar. Los trabajos sobre Historia por sabios tan distinguidos como Clavijero y el padre Cavo.

El estudio de las lenguas indígenas por Aldana; sobre bibliografía por Beristáin.

Los conocimientos de Filosofía Moderna por Díaz de Gamarra. Y presenta en seguida el cuadro anchuroso de investigaciones y especulaciones a que dedicaron su tiempo notables intelectuales de esa época: la ciencia física, la matemática, la medicina, la jurisprudencia, etc., así como la aplicación real de su saber, organizado en diversas actividades, "co-

mo observaciones astronómicas, trazo de mapas, proyectos de desagües y carreteras, examen de los terrenos y las minas del país, clasificación de la flora, análisis de las propiedades curativas de plantas y animales, reglas para industrias, redacción de leyes, descripciones de monumentos de la civilización indígena", etc., etc.

Como representantes y concentradores de ese esfuerzo científico, el mismo crítico nos hace una relación de los hombres ilustres que más se distinguieron entonces. Forman esa cohorte:

José Antonio Alzate, astrónomo y geógrafo, físico y naturalista, periodista y anticuario.

Francisco Javier Gamboa, juriconsulto y geólogo.

Joaquín Velázquez de León, abogado, geodesta, astrónomo, arquitecto y poeta.

Antonia León Gama, astrónomo, geógrafo y aqueólogo.

José Ignacio Bartolache, matemático y médico.

José Mariano Mociño, botánico y médico.

Los jesuitas López Portillo y Galindo, Vélez Ulibarri, Rivera Guzmán, Iturriaga, Castro y otros, fueron elocuentes oradores y distinguidos teólogos.

El arquitecto Tresguerras llevó a cabo hermosas construcciones que eternizaron su nombre por ser bellos modelos en las Artes Plásticas de México".

Este cuadro trazado a grandes rasgos, nos da una idea de la potencia intelectual y sensitiva que movió a la clase ilustrada del Siglo XVIII para buscar su acomodamiento espiritual en los problemas nacionales que, por su vastedad, requerían a la misma altura del Siglo, una resolución inmediata. De aquí la fiebre de investigar y crear, de estudiar y hacer. Sólo que el Arte Literario, siguiendo la tradición de la Madre España, no pudo levantar la cabeza hacia rumbos de originalidad y de reforma. El pensamiento de la Colonia vibraba al ritmo de la falsa cultura que proyectaba en ese tiempo una Nación en el ocaso de su gloria.

El poema épico que es el asunto que investigamos, estuvo postergado por una poesía ocasional que alternativamente se movía de la religión a la política, de la fé al gobierno del

país. No hemos hallado ningún poema de fuerza histórica que simbolice en el Siglo XVIII el ideal concreto de una empresa ilustre y memorable. Colón, Hernán Cortés, Cuauhtémoc, no tienen una epopeya todavía. Quizá pasó el tiempo para hacerla, en virtud de que el genio poético desgastó desde entonces su potencia creadora en el escepticismo filosófico, que empezó a soplar en América con la divulgación de la Enciclopedia, las ideas de Bacon, Locke, Montesquieu y Voltaire, juntamente con las revoluciones que se gestaron en las postrimerías del Siglo que aludimos.

Como el mismo Quintana, como el mismo poeta Juan Nicasio Gallego, imitador del divino Herrera, nuestros grandes poetas mexicanos inflaron las metáforas de su adulación cortesana y de su fervor religioso en el último tercio de ese siglo. Era una consecuencia no solo del escepticismo sino también de la cultura greco-latina, de la poética rigorista de Don Ignacio Luzán, o de la influencia de la Academia del Buen Gusto que presidía en Madrid la Marquesa de Sarria y que ponía en trance poético a nuestros más esclarecidos vates como una imitación de los más ilustres de España.

Así los encontramos en los últimos años, logrando algunos compartir los albores del siglo inmediato que estuvo agitado por la revolución de Independencia.

III.—EL NEOCLASICISMO EN LA COLONIA

Haremos una reseña de los más distinguidos poetas de ese tiempo para probar en nuestro análisis de carácter histórico-crítico esta verdad que puede resumirse así: toda obra de Arte es la expresión de la conciencia social de un país en una época determinada.

Sean los primeros poetas los hermanos Larrañaga, Bruno y Rafael. Los dos son latinistas. Bruno dedicó un poema (Egloga) al Virrey Conde de Gálvez. Escribió después un poema heroico para celebrar la colocación de la estatua de Carlos IV, rey de España y emperador de las Indias. Rafael trajo del Latín las obras completas de Virgilio, teniendo el mérito de ser el primero en emprender la traducción al castellano. Don Nicolás Rangel, cuyos datos consultamos, dice que no halla en esta obra un pasaje poético, por lo cual exclama: "¡Cuánta industria desperdiciada en tan larga empresa!".

En cambio, decimos nosotros, se compensa este fracaso con la buena voluntad de su hermano Bruno quien siquiera olfateó la sublimidad de la Epopeya, haciendo un proyecto para escribir la Eneida Apostólica en elogio de Fray Antonio Margil de Jesús, (La Margileida); pero Alzate y Mociño le criticaron el proyecto y contuvo su propósito de desvalijar a Virgilio, como lo había pensado, pues tal poema constaría de versos entresacados de la obra del mantuano.

Viene en seguida el poeta Mariano Barazábal. Su musa también cubrió de elogios la estatua de Carlos IV. Escribió un poema denominado *Trafalgar y Buenos Aires* que dedicó al Virrey Iturrigaray. Publicó, además, otro con este largo título que acusa su debilidad por la adulación y el elogio: *Aplauso poético a los ilustres de la Patria, Diputados de Cortes*. . .

Los versos de este poeta son prosaicos y sólo se les acepta por su ingenio en el cultivo de la sátira y la fábula.

El poeta Manuel Calderón de la Barca, maestro de Latin, hizo unas octavas reales en elogio de Carlos IV, obra premiada por la Universidad, y que adolece de prosaísmo.

Juan Castañiza es otro poeta con báculo de obispo, que se distinguió por una oda escrita en sáficos adónicos, también premiada por la Universidad y también en homenaje a Carlos IV.

Manuel Gómez Marín, notable teólogo y poeta, habilísimo en el dominio de las lenguas clásicas, su obra es la siguiente: *Inscripciones latinas y epigramas a la estatua ecuestre de Carlos IV*, y odas castellanas al Marqués de Branciforté. Cantó en octavas reales y en una oda Sáfico-adónica, *Elogios a Carlos IV*. Estas composiciones fueron premiadas por la Universidad. Por último: *Inscripción latina y romance endecasílabo descriptivo de la plaza mayor de México y del pedestal de la estatua ecuestre de bronce de Carlos IV*.

Asímismo estos trabajos fueron premiados por la Universidad. Mencionamos en seguida a una poetisa que escribió un romance con el siguiente epigrafe: "*La americana Doña María Josefa González de Cosío, natural de esta ciudad de México, estimulada del amor que profesa a su sagrada religión católica, a su soberano el Sr. Don Fernando VII (Q.D.G.), y de su patria, escribe al Ministro de Relaciones de París el siguiente romance*".

Este romance no necesita comentario. Transcribimos los primeros versos que dan una idea del servilismo de los escritores de la época. (Puede leerse completa la composición en una Antología de Don José Ma. Vigil, 1893). Dicen así:

*"No queremos otro rey
Que el que nos ha dado el cielo
En nuestro amado Fernando
Unico señor y dueño".*

El padre Don Juan María Lacunza, es otro poeta que se distingue como versificador que huye de lo prosaico e imita a los poetas clásicos del siglo. Puso los salmos en verso y escribió una pieza dramática con este título: *Se corona en las Españas al generoso Fernando.*

Gerramos esta pequeña información con una referencia especial de la personalidad del poeta Don Francisco Manuel Sánchez de Tagle. Su agitada vida política, su vasta ilustración en conocimientos universales, su gran amor al cultivo de la *gaya-ciencia* y sus servicios desinteresados al país, lo destacan en su tiempo como una mentalidad de primer orden. No pudo tampoco sustraerse al vicio de los elogios y cumplidos que eran probablemente en su época una de las formas de la cultura social para atraerse confianza y simpatía. Entre sus composiciones está la que dedica al Ilustrísimo Señor Fray Ramón Casaus, por haber quemado parte de sus poesías. Dejamos aquí una muestra de la mencionada composición:

*"Casaus, Casaus, qué has hecho?
Qué infernal furia dirigió tu mano?
Quién agitó tu pecho?
Quién te infundió desigño tan insano?"*.

Fuera de esta poesía ditirámica, Sánchez de Tagle cultiva con éxito la oda heroica de robusto acento, propia de la escuela Sevillana, como puede verse en la poesía dedicada al gran Morelos; pero sus temas en este género son muy limitados.

Los poetas anfibios de la musa épica que sufrieron la inundación de la Colonia y respiraron más tarde en tierras de nuestra flamante libertad, siguieron cantando a la entrada del Siglo XIX durante la Revolución de Independencia, dejando atrás el lastre de sus prejuicios coloniales por su instintivo acomodamiento social, hasta adaptarse más tarde a las nuevas ideas de la insurrección, con alternativas políticas se-

gún convenía a sus intereses; pero hay que decir con justicia que sobre esto último hubo señaladas excepciones. Así tenemos al altísimo poeta de corte clásico Don Francisco Ortega, quien escribió una oda *A Iturbide en su coronación*. Tuvo Ortega como contemporáneo a Don Andrés Quintana Roo, poeta de admirable elocuencia y de inspiración fogosa que dedicó algunos poemas épicos a la causa libertaria. La cultura de este respetable varón normada por el clasicismo tradicional, se armoniza a su carácter de hombre incorruptible, de severidad catoniana y de actitudes cívicas de mucha significación en la política emancipadora del país.

Reproducimos a continuación, para honrar su memoria, un fragmento de su mejor oda heroica a la libertad que le hizo popular en su época. El lector juzgará la grandeza de espíritu de este notable insurgente:

DIEZ Y SEIS DE SEPTIEMBRE.

Renueva ¡oh musa! el victorioso aliento
con que, fiel de la patria al amor santo,
el fin glorioso de tu acerbo llanto
audaz predije en inspirado acento:
cuando más orgulloso
y con mentidos triunfos más ufano,
el ibero sañoso
tanto ¡ay! en la opresión cargó la mano,
que al Anáhuac vencido
contó por siempre a su coyunda unido.

Al miserable esclavo (cruel decía)
que, independencía ciego apellidando,
de rebelión el pabellón nefando
alzó una vez en algazara impía,

de nuevo en las cadenas
con más rigor a su cerviz atadas,
aumentemos las penas,
que a su última progenie prolongadas,
en digno cautiverio
por siglos aseguren nuestro imperio.

¡Qué sirvió en los Dolores, vil cortijo,
que el aleve pastor el grito diera
de libertad, que dócil repitiera
la insana chusma con afán prolijo?
Su valor inexperto,
a nuestra vista yerto
en el campo quedó escarmentado;
su criminal caudillo
rindió ya el cuello al vengador cuchillo.

Cual al romper las pléyades lluviosas
el seno de las nubes encendidas,
del mar las olas antes adormidas
súbito el austro altera tempestuosas;
de la caterva osada
así los restos nuestra voz espanta,
que resuena indignada
y recuerda, si altiva se levanta,
el respeto profundo
que inspiró de Vespucio al rico mundo

¡Ay del que hoy más los sediciosos labios
de libertad al nombre lisonjero
abriese, pretextando novelero
mentidos males, fútiles agravios!
Del cadalso oprobioso
veloz descenderá a la tumba fría,
y ejemplar provechoso
al rebelde será, que en su porfía
desconociere el yugo
que al invicto español echarle plugo.

En las demás naciones de Latino América, donde por causas semejantes a las de México, se fraguaban sincrónicamente las luchas de emancipación, el proceso de la poesía épica presentaba iguales caracteres de origen y calidad.

Como producto de esa época hallamos en el Ecuador (1825) la celebrada silva de género heroico que escribió Don José Joaquín Olmedo, la que lleva por título *La Victoria de Junín*. Este poema que tiene cerca de 1,000 versos, es a veces tedioso, con sus endecasílabos flojos, prosaicos y escasos de melodía, así como la incoherencia de las ideas que rompen los nexos de la narración épica y le quitan unidad a los párrafos del poema, lo que tal vez se deba a la aglomeración o síntesis de los acontecimientos guerreros. A nuestro juicio, la belleza de esta obra reside en los brillantes apóstrofes a Bolívar, a Sucre, a la libertad y a los pueblos de América, que emplea el poeta casi al final de la composición, como si fuera la misma voz del Inca, teniendo sin duda el mérito de haber expuesto la ideología continental que como política de liberación expresó el mismo Bolívar; pero todo ello no es suficiente como ensayo clásico de la epopeya que requiere unidad y precisión en los hechos heroicos, en el carácter de los personajes y demás recursos de arte que exige un poema de esta índole, según lo expresamos en otra parte del contexto de este ensayo.

Analizando el poema se verá que no es precisamente Bolívar el personaje central de la acción épica, sino el inca Huaina Capac, emperador, sacerdote y profeta, quien se lleva más de la mitad de esta obra neoclásica, pronunciando un discurso en que vaticina la segunda victoria (Ayacucho), censura el establecimiento del imperio, exhorta a la unión americana, anuncia nuestra felicidad y profetiza la confederación de los pueblos libres del continente como mayor gloria del ilustre Libertador.

El mismo Olmedo en carta de 15 de mayo de 1825, escrita a Bolívar le expone la idea del plan de su poema y confiesa que ésta se haya *ofuscada* con la muchedumbre de versos, que es el principal defecto de su canto por lo cual se encontraba descontento con la ejecución.

El héroe continental contesta a Olmedo con dos cartas (25 de junio y 12 de julio de 1825). Esas cartas contienen un juicio crítico sobre *La Victoria de Junín*, sin que acertemos en precisar cuándo se habla en serio y cuándo en broma, pues Bolívar emplea cierto humorismo y cierta erudición humanista para poner en solfa al Pindaro Americano.

El estilo joco-serio pueden reflejarlo las siguientes frases de las citadas cartas:

Todos los colores de la zona tórrida, todos los fuegos de Junín y Ayacucho, todos los rayos del Padre Manco Capac, no han producido jamás una inflamación tan intensa en la mente de un mortal. Usted dispara..... donde no se ha disparado un tiro; usted abrasa la tierra con las ascuas del eje y de las ruedas de un carro de Aquiles que no rodó jamás en Junín; usted se hace dueño de todos los personajes; de mí forma un Júpiter; de Sucre, un Marte; de Lamar, un Agamenón y un Menelao; de Córdova, un Aquiles; de Necochea, un Patroclo y un Ajax; de Miller, un Diomedes, y de Lara, un Ulises.

“Todos tenemos nuestra sombra divina o heroica que nos cubre con sus alas de protección como ángeles guardianes. Usted nos hace a su modo poético y fantástico, y para continuar en el país de la poesía la ficción de la fábula, usted nos eleva con su deidad mentirosa, como el águila de Júpiter levantó a los cielos a la tortuga para dejarla caer sobre una roca que le rompiese sus miembros rastreros; usted, pues, nos ha sublimado tanto, que nos ha precipitado al abismo de la nada, cubriendo con una inmensidad de luces, el pálido resplandor de nuestras opacas virtudes. Así, amigo mío, usted nos ha pulverizado con los rayos de su Júpiter, con la espada de su Marte, con el cetro de su Agamenón, con la lanza de su Aquiles y con la sabiduría de su Ulises. Si yo no fuera tan bueno, y usted no fuese tan poeta, me avanzaría a creer que usted había querido hacer una parodia de la Iliada con los héroes de nuestra pobre farsa. Mas no; no lo creo. Usted es poeta y sabe bien, tanto como Bonaparte, que de lo heroico a lo ridículo no hay más que un paso, y que Menelao y el Cid son hermanos, aun-

que hijos de distintos padres. Un americano leerá el poema de usted como un canto de Homero, y un español lo leerá como un canto de facistol de Boileau”.

En la segunda carta de Bolívar encontramos estas censuras: “Usted debió haber borrado muchos versos que yo encuentro prosaicos y vulgares”. — “También me permitirá usted que le observe que este genio inca, que debía ser más leve que el éter, pues que viene del cielo, se muestra un poco hablador y embrollón”. — “La introducción del canto es rimbombante”, etc., etc.

Aquí Bolívar se refiere seguramente a que Boileau es partidario de la modestia que Homero usa en su Iliada, pues según dice el crítico francés el bardo griego promete poco y, da mucho.....

Copiamos a continuación como espécimen de la oda, las siguientes estrofas:

LA VICTORIA DEL JUNIN

El trueno horrendo que en fragor revienta
Y sordo retumbando se dilata
Por la inflamada esfera,
Al Dios anuncia que en el cielo impera.

Y el rayo que en Junín rompe y ahuyenta
La hispana muchedumbre,
Que más feroz que nunca amenazaba
A sangre y fuego eterna servidumbre;
Y el canto de victoria,
Que en ecos mil discurre ensordeciendo
El hondo valle y enriscada cumbre,
Proclaman a Bolívar en la tierra
Arbitro de la paz y de la guerra.

Las soberbias pirámides que al cielo
El arte humano osado levantaba
Para hablar a los siglos y naciones;
Templos, de esclavas manos.

Deificaban en pompa a sus tiranos,
Ludibrio son del tiempo, que con su ala
Débil las toca, y las derriba al suelo,
Después que en fácil juego el fugaz viento
Borró sus mentirosas inscripciones;
Y bajo los escombros confundido
Entre las sombras del eterno olvido,
¡Oh, de ambición y de miseria ejemplo!
El sacerdote yace, el dios y el templo.

Mas los sublimes montes, cuya frente
A la región etérea se levanta,
que ven las tempestades a su planta
Brillar, rugir, romperse, dispersarse;
Los Andes... las enormes, estupendas
Moles sentadas sobre bases de oro,
La tierra con su peso equilibrando,
Jamás se moverán. Ellos burlando
De ajena envidia y del protervo tiempo
La furia y el poder, serán eternos
De libertad y de victoria heraldos,
Que con eco profundo
A la postrera edad dirán al mundo:
Vimos que al desplegarse
Del Perú y de Colombia las banderas,
Se turban las legiones altaneras,
Huye el fiero español despavorido,
O pide paz, rendido.
Venció Bolívar: el Perú fué libre;
Y en triunfal pompa Libertad sagrada
En el templo del sol fué colocada.

¡Quién me dará templar el voraz fuego
En que ardo todo yo? Trémula, incierta,
Torpe la mano va sobre la lira
Dando discorde són. ¡Quién me liberta
Del Dios que me fatiga?...
Siento unas veces la rebelde musa,
Cual bacante en furor, vagar incierta
Por medio de las plazas bulliciosas,
O sola por las selvas silenciosas,
O las risueñas playas
Que manso lame el caudaloso Guayas;

Otras el vuelo arrebatado tiende
Sobre los montes, y de allí desciende
Al campo de Junín, y ardiendo en ira,
Los numerosos escuadrones mira
Que el odiado pendón de España arbolan:
Y en cristado morrión y peto armada,
Cual amazona fiera,
Se mezcla entre las filas la primera
De todos los guerreros,
Y a combatir con ellos se adelanta,
Triunfa con ellos y sus triunfos canta.

Sin embargo, Don Marcelino Menéndez y Pelayo en su historia de la poesía Iberoamericana expresa este juicio sobre el poeta ecuatoriano: *“Con decir que Olmedo es el Quintana americano, todo español, aun sin haber leído los versos del vate de Guayas, puede formarse cabal idea de sus perfecciones y también de sus defectos. El énfasis oratorio transportado a los dominios de la poesía lírica, puede dejarnos fríos hoy, a los que no participamos sino tibiamente, de aquella explosión de efectos, que fué en su tiempo enérgica y sincera; pero ¿cómo negar que en aquella forma grande y majestuosa se alberga un numen poético, digno habitador de tan solemne templo? Si no se leen los versos con los ojos de la historia, ¡cuán pocos versos habrá que sobrevivan! Y no porque les falte belleza, sino porque son rarísimas en arte aquellas bellezas evidentes e inmaculadas que no requieren interpretación alguna para que a su sola presencia todo el mundo las reconozca y las admire. Y el arte lírico de Quintana, de Gallego y de Olmedo, si en algo y aun en mucho es eternamente admirable, en algo y en mucho también está ligado a condiciones de tiempo y de lugar, a tradiciones de estilo, a hábitos de escuela que, subjetivamente pueden agradar más o menos, pero cuya clave sólo puede encontrarse en el interesante estudio de la Historia Literaria, que es la más eficaz contra las prevenciones de todo gusto exclusivo”*.

IV.—CLASICOS Y ROMANTICOS DE NUESTRA LITERATURA

El régimen semi-colonial que prevaleció en México después del grito de Independencia, hubo de someterse a las instituciones republicanas desde el año de 1867, en que definitivamente entraba la Nación en una nueva era de política democrática. El terreno fértil de las revoluciones, durante ese largo periodo, por lo que hace a las reivindicaciones sociales, al problema religioso y político y a la inquietud por forjar una sociedad nueva con ideales más humanos y concretos, favoreció el progreso de las letras, con ciertas modalidades de reforma en el pensamiento y la expresión, dando paso al cultivo de la literatura romántica que se adueñó del espíritu exaltado de los poetas y escritores que participaban del poder y del gobierno. La clase culta o semiculta de la nueva sociedad revolucionaria reflejó en las letras la fiebre de que estaba poseída como producto de una imaginación morbosa y de una sensibilidad atormentada. Era un estado psicológico motivado por el burbujeo de las pasiones políticas y por las ideas anárquicas que no hallan todavía su definitivo asentamiento. Poetas, novelistas, historiadores, periodistas, políticos, filósofos y maestros, revelaron aspiraciones nuevas, transformaciones sistemáticas de la vida social, y un nuevo concepto del Universo y de la vida. Fué esta confabulación de sentimientos el nuevo régimen de la cultura mexicana que lógicamente tomaría por asalto su propio lugar en las filas del liberalismo.

Pequeño o grande cuadro de una sociedad que luchaba contra el pasado. Tal es el romanticismo mexicano en la vida y en la literatura que casi llena los dos últimos tercios del siglo XIX. En esta gran etapa hubo un desfile de ingenios en el arte literario que ha dejado obra fuerte y proyección histórica en nuestra cultura nacional, A pesar de que se enfrentaba a la tradición clásica, como escuela, pudo singularizarse como un movimiento de las ideas populares sustentivadas en las ficciones del arte y de la poesía lírica, principalmente.

Los maestros del clasicismo, Lacunza (José Ma.), Arango y Escandón, José Joaquín Pesado, Manuel Carpio, Roa Bárcena, José Sebastián Segura y otros, entregados en esa época a las delectaciones del humanismo greco-latino y a las lucubraciones de la interpretación bíblica y religiosa, dejaron pasar la marejada romántica que señoreó la Literatura más allá del período histórico de la Reforma. Su producción poética se guardó en los archivos del partido conservador como obra selecta y, ahora, en nuestros tiempos, sólo por curiosidad o estudio leemos *La Cena de Baltazar*, de Carpio, o *La Princesa de Culhuacan*, de Pesado.

Pero tanto los clásicos como los románticos, que convivieron por largo tiempo teniendo por sede o casa matriz la Academia Literaria de San Juan de Letrán, cultivaron la narración de carácter épico, aquéllos en lo religioso y filosófico y éstos en lo cívico y social; pero ningún poema se elevó a la categoría de Epopeya, ni siquiera como ensayo o imitación de las obras maestras. Sus trabajos fueron mezcla en parte de género lírico y épico en variados metros y con temas ocasionales o escogidos por simple afirmación a la teoría del arte por el arte. Pero a pesar del sentido restricto de la forma y el pensamiento, algunos poemas, particularmente los de factura romántica, se singularizaron por el tono elevado, la inspiración ardiente y la novedad del asunto, dejando una impresión de arte verdadero y labrando al mismo tiempo la popularidad de sus autores.

Citamos aquí a nuestro primer poeta romántico de impetuoso vuelo o amplitud en los conceptos y formas novedosas,

Don Fernando Calderón (1809-1845). Sus poemas tienen calor y energía por la fuerza del pensamiento y lo espontáneo de la forma. Es un poeta agitador y violento a la manera de Tirteo; basta leer sus celebradas composiciones *El Soldado de la Libertad* y *El sueño del Tirano*, para calificarlo de épico o descendiente directo de los creadores del género en España, o cuando menos como ilustre discípulo del poeta José Ma. Heredia, el cantor del Niágara, con quien Calderón cultivó amistad durante la permanencia de aquél en nuestro país.

Creemos digno de reproducir en este estudio, para que el lector aquilate la personalidad épica de Fernando Calderón, su poema denominado:

EL SOLDADO DE LA LIBERTAD

Sobre un caballo brioso
camina un joven guerrero
lleno de bélico ardor;
cubierto de duro acero,

lleva la espada en el cinto,
lleva en la cuja la lanza,
brilla en su faz la esperanza,
en sus ojos el valor.

De su diestra el guante quita,
y el robusto cuello halaga,
y la crin, que al viento vaga,
de su compañero fiel.

Al sentirse acariciado
por la mano del valiente,
ufano alzando la frente
relincha el noble corcel.

Su negro pecho y sus brazos
de blanca espuma se llenan
sus herraduras resuenan
sobre el duro pedernal;

y al compás de sus pisadas,
y al ronco són del acero,
alza la voz el guerrero

con un acento inmortal:

“Vuela, vuela, corcel mío
denodado;
no abatan tu noble brío
enemigos escuadrones,
que el fuego de los cañones
siempre altivo has despreciado;
y mil veces
has oído
su estallido
aterrador,
como un canto
de victoria
de tu gloria
precursor.

Entre hierros, con oprobio
gocen otros de la paz;
yo no, que busco en la guerra
la muerte o la libertad.

Yo dejé el paterno asilo
delicioso:
dejé mi existir tranquilo
para ceñirme la espada,
y del seno de mi amada
supe arrancarme animoso:
ví al dejarla
su tormento,
¡qué momento
de dolor!
Ví su llanto
y pena impía;
fué a la mía
superior.

Entre hierros, con oprobio
gocen otros de la paz;
yo no, que busco en la guerra
la muerte o la libertad.

Vuela, bruto generoso,
que ha llegado
el momento venturoso

de mostrar tu noble brío,
y hollar del tirano impío
el pendón abominado:

en su alcázar
relumbrante
arrogante
pisarás,
y en su pecho
con bravura
tu herradura
estamparás.

Entre hierros, con oprobios
gocen otros de la paz;
yo no, que busco en la guerra
la muerte o la libertad”.

Así el guerrero cantaba,
cuando resuena en su oído
un lejano sordo ruido,
como de guerra el fragor:

“A la lid”, él fuerte grita,
en los estribos se afianza,
y empuña la dura lanza,
lleno de insólito ardor.

En sus ojos, en su frente,
la luz brilla de la gloria,
un presagio de victoria,
un rayo de libertad.

Del monte en las quiebras hondas
resuena su voz terrible,
como el huracán horrible
que anuncia la tempestad.

Rápido vuela el caballo,
ya del combate impaciente,
mucho más que el rayo ardiente
en su carrera veloz:
se ve aún brillar su acero,
se oye a lo lejos su voz:

“¡Gloria, gloria! Yo no quiero
una vergonzosa paz;
busco en medio de la guerra
la muerte o la libertad”.

Nuestros historiadores de Literatura, colocan a Don Guillermo Prieto (1818-1897) en segundo lugar, como vate representativo y evocador de nuestras gestas más interesantes:

La Revolución de Independencia, La Revolución de Ayutla, y el periodo de la reforma y de la Intervención Francesa. Testigo o espectador en parte, y actor en ocasiones de los procesos libertarios del último periodo que antecede, Prieto es el concentrador e intérprete popular de ese drama sangriento que forjó definitivamente la nacionalidad mexicana.

El material épico de tosca argamasa literaria que usó Prieto, es realidad pura arrancada de las minas de nuestra Historia. Su *Romancero Nacional* está hecho como si fuera un conjunto de rapsodias de variadísimos episodios (guerreros, políticos, religiosos, costumbristas, locales, conmemorativos, etc.). Es Guillermo Prieto el poeta épico nacional que remueve los estrados de nuestro heroísmo, de nuestra grandeza mexicana en lo que tieneⁿ de virtud immanente y noble, para construir el edificio del Romancero; pero no hay en su obra un plan de conjunto y armonía que a manera de monumento literario encierre el aliento pujante de una verdadera epopeya.

Después de Prieto se menciona *al poeta cívico de la revolución reformista*, Don Juan Valle, cuya exquisita sensibilidad revela en sus poemas el temperamento de los verdaderos románticos. *La guerra civil*, poema en tercetos, es una muestra de su numen épico. Le siguen los poetas Juan Díaz Covarrubias y Pantaleón Tovar, que son exclusivamente líricos, románticos, con su profunda melancolía y su tono elegante de fácil vuelo como aleteo de mariposa en el crepúsculo.

Poco antes de llevarse a cabo la restauración de la República (1867), la Literatura Mexicana sufrió un colapso, debido a la política y a la guerra. Hasta 1869 se reanuda la continuidad del arte literario debido principalmente al genio luminoso de Ignacio Manuel Altamirano. Su revista *Renacimiento* fué la expresión de una falange espiritual que le dió impulso a las bellas letras. A la antigua Academia de Letrán,

sucedió otra agrupación de pensadores y poetas que trabajaba por nuestra cultura en el Liceo Hidalgo. Ciencia, Filosofía, Historia, Crítica, Poesía, en una actividad constante, se desbordaron de ese centro, lo que trajo un vivo despertar en la conciencia dormida de la clase culta.

Novela, drama, poesía lírica, y poco de poesía épica se produjo en el último tercio del siglo XIX. El romanticismo, más depurado, más fino, continuó provocando el numen de nuestros poetas vernáculos debido a la influencia de la Literatura Francesa que fué más estudiada y difundida en nuestros liceos de enseñanza superior. La escuela clásica, como arte de la palabra, vino a menos con la supresión de las Humanidades por el reformador de la segunda enseñanza en México y propulsor del Positivismo, Don Gabino Barreda.

La poesía del género épico, en sus categorías menores de canto cívico, oda heroica, simple narración de hechos históricos, descripción de la Naturaleza y del pensamiento filosófico, es común entre los bardos mexicanos de esta época.

Los más de ellos imitaron a Víctor Hugo, a Núñez de Arce, o nos dieron odas de impecable clasicismo en la forma, pero con ideas avanzadas merced al pensamiento analítico, escéptico, positivista, revolucionario, que caracterizó al Siglo XIX. Esta manera de producir que señala una paradoja en Arte, un punto intermedio entre las dos escuelas, es común en la generación poética que acaudilló Altamirano. El mismo cantor del Atoyac es un vivo ejemplo tratándose del Romanticismo injertado en el Clasicismo. En esta escuela híbrida le sigue el romántico y genial poeta Manuel Acuña. Sus versos, bien cincelados en la forma clásica, (véase: *Ante un Cadáver*) están saturados del Mal del Siglo. Igual cosa ocurre con los poetas Luis G. Ortiz, Manuel José Othón, José Peón del Valle, José María Bustillos y Salvador Díaz Mirón (en la primera época de éste). En cambio, verdaderos románticos que no se cuidaron de la ecuación del pensamiento y la forma, fueron Manuel M. Flores, Antonio Plaza y Juan de Dios Peza.

Las poesías épicas más notables del ciclo romántico, como aquéllas que no guardaron el equilibrio interno y externo de la obra, son poemas de poca extensión y están sujetos a los patrones o moldes italianos. Citamos en seguida los siguientes que merecieron el aplauso y conquistaron la fama de sus autores:

El Hombre, de Manuel Acuña.

A Cristóbal Colón, de Justo Sierra.

Oda al 5 de Mayo, de Manuel M. Flores.

A Hidalgo, de Manuel Gutiérrez Nájera.

A Victor Hugo, de Salvador Díaz Mirón.

El último Azteca, de José Peón del Valle.

V.—EL MODERNISMO Y LA POESIA EPICA

A la Escuela Modernista de nuestra Literatura, cuyo climax se expresa en la primera década del Siglo XX, se incorporaron muchos poetas de los últimos tiempos del Romanticismo; pero también engrosaron sus filas otros de genuino origen, es decir, de verdadera cepa modernista. Estos poetas dejaron los mejores frutos de su ingenio en la Revista Moderna (1898-1911) dirigida por Don Jesús E. Valenzuela, poeta también. La Literatura Francesa de importación, en lo que tiene de riqueza lexicológica, sensibilidad delicada, imaginación sutilísima, colorido evocador y formas originales, contagió de modo virulento a los vates mexicanos de principios de siglo. La musa modernista en México sopló en el alma de los nuevos poetas llevándolos hasta las zonas delicuescentes del Simbolismo. El refinamiento (Díaz Mirón), la elegancia (Tablada), la suntuosidad (Rebolledo), el subjetivismo (Gutiérrez Nájera), el colorido (Luis G. Urbina), el sentido misterioso de la realidad (Manuel José Othón), el subconsciente místico (Nervo), el escepticismo amable (Francisco A. de Icaza), todos estos recursos adjetivos que son con otros muchos los valores esenciales de la *Poesía Modernista*, le dieron forma a una poesía nueva, que no por ser tal, dejó de ser mexicana, sacada del abstracto nacional que le da fisonomía propia a la raza, al ambiente y a las tradiciones sociales.

De la poesía épica de esta escuela hay un saldo considerable de gloria a favor de uno de los más representativos en este género. Nos referimos al poeta Amado Nervo autor de los mejores poemas que produjo este período y que llevan por título *Lira Heroica*.

Posee Nervo una potencia imaginativa y un gusto exquisito para establecer contrastes y vestir con originales metáforas sus estrofas resplandecientes. La narración que emplea es poesía pura, con cierto simbolismo que idealiza lo bello-material quitándole el matiz realista que para nosotros, es lo que le da relieve a lo épico, principalmente. Tal vez los poemas de *Lira Heroica* corresponden a una superior cultura estética que no tiene ese carácter popular propio del primitivo cantar de gesta que servía antaño para divulgaciones épicas en boca de trovadores y juglares. Poesía es ésta, la heroica, que requiere más acción, más sentido humano, más fuerza de agonía, más ideal objetivado, más realismo estético y mayor universalidad.

Consideramos que el pueblo es el intérprete genuino del género épico, porque la fama y la gloria de los personajes que encarnan el poema, son privativos de su espíritu como datos inmediatos de las ecuaciones heroicas que forja la fantasía, y de esto se desprende su valor para que la obra resulte universal o nacional. Por tanto, la popularidad de la poesía épica es indicio claro de que es un arte mesocrático, sin rebuscamientos culturales, ni hondos problemas metafísicos. El mismo Gonzalo de Berceo en sus poemas religiosos y el Arcipreste de Hita en su *Libro de Buen Amor*, así como otros poetas de la Edad Media descienden al *roman paladino* para hacerse comprender del pueblo.

Y si hay poesía de fácil divulgación que use un instrumento de expresión castiza, esa poesía, es indudablemente la poesía épica, que huye de las estilizaciones, ensayos innovadores y culteranismo novecentista.

La evolución de la forma en la epopeya o en los poemas de menor extensión y asunto, sólo correspondería a un

nivel cultural alcanzado por las clases de mejor selección literaria, porque tal evolución se expresa con el grado de perfección a que llega una lengua manejada por hombres doctos y exigentes que tienen ya en desuso el estilo sencillo y claro de los viejos poemas narrativos que sólo se adornaban con las figuras retóricas y los efectos eufónicos de la melodía y la cadencia. Un poema épico de factura modernista no podría llegar al alma de las multitudes, ni sería tampoco el registro medio del arte popular que elabora su propio lenguaje y se ajusta a las formas puras de la expresión con una lógica carente de matices y sutilezas de pensamiento.

Analícemos un poema modernista de Amado Nervo en su riqueza léxica y en su fondo de mística trascendente, y veremos que su carácter épico palidece a la interpretación difícil de las formas y pensamientos escogidos. Tomemos el canto épico *A Morelos*, aunque iguales conclusiones sacaríamos si optáramos por *La Raza de Bronce*.

Nervo ha enumerado cinco párrafos como preliminar de su poema, para que Dios pronuncie el *fiat* y aparezca el genio.

El sexto párrafo de versos sexadecasílabos, prepara el milagro que no se hace esperar.

Copiemos este exordio poético que, a la par que nos deleita y nos descubre la portentosa imaginación del poeta mexicano, nos hace pensar detenidamente.

CANTO A MORELOS

I

Era un concierto de voces,
eran voces inauditas,
eran voces primordiales,
voces cósmicas de vida

En un pliegue de la sombra,
Dios oía.

Su equilátera pupila,
con ciclópea luz divina,
como inmensa estrella absurda,
daba miedo a los cometas,
¡pavos reales de las noches infinitas!

En un pliegue de la sombra,
Dios oía.

Y su boca, aquella que es gemela del abismo,
la que saca de la nada
con un grito
los enjambres chispeantes de los orbes
y los lanza como trompos colosales al vacío,
esperaba que las voces inauditas
pronunciaran su palabra, para dar después el *fiát*.
Ese *fiát* formidable que hace fragua del Espacio,
una fragua que proyecta cada sol como una chispa.

En un pliegue de la sombra.
Dios oía.

II

¿Cuál hechura portentosa,
qué criatura monstruosa
de la nada iba a brotar?

¿Con qué polen increado, de una esencia misteriosa,
el oscuro vientre informe de la inmensa nebulosa
iba Dios a fecundar?

Las bandadas de los seres superiores,
querubines cuyas alas son corolas de albas flores,
serafines cuyos rostros están hechos de fulgores,
potestades cuyo puño mueve un mundo en el zafir,
espectantes, silenciosos,
en mil grupos temblorosos,
disponíanse a oír.

Allá, lejos,
una esfera de turquesa, del rey Sol a los reflejos,
girando iba en la extensión,
y ante todos los enjambres de orbes que hay en lo infinito,
aquel mundo, nuestro mundo, por pequeño era un granito
de miseria... o de ilusión.

Mas en él estaban fijas las miradas

de los seres que asistían en bandadas
palpitantes a escuchar;

Y en su seno, que en el éter era mínimo proscenio,
un prodigio, el germen santo de las almas de titanes;
los Morelos, los Colones, Isabelas y Guzmanes,
el Genio,
iba Dios a hacer brotar.

III

Hasta entonces, burdos, hartos
de cogollos y follajes y semillas, los lagartos
y mamíferos monstruosos habitaban la mansión
de turquesa, en que más tarde, por fenómeno imprevisto,
surgirían, con sus cándidas parábolas, el Cristo;
con su éxtasis, Platón.

Era el Genio, lo más alto, lo más noble de los cielos;
lo que es lira en un Esquilo y es espada en un Morelos;
lo que vuela como el viento, lo que ruga como el mar,
lo que alumbra como el astro, lo que truena como el rayo,
lo que brota y fructifica como gérmenes de mayo:
era el Genio, el Genio eterno, lo que Dios iba a crear.

IV

Y las voces inauditas empezaron a decir:

La montaña:

Yo le presto la firmeza de mi entraña;
y el espacio: yo le brindo mi pureza de zafir;
y una estrella: yo le ofrezco mis fulgores inmortales;
y el océano: yo le brindo mis furores primordiales;
y la tierra: yo le cedo mi principio productor;
y la nube: yo le obsequio mi Tabor que siempre arde,
yo le haré sereno y triste como el alma de la tarde;
y los ángeles: nosotros le daremos nuestro amor.

V

Dios entonces, por encima de las voces, Dios que crea
con el verbo hecho de truenos que escuchaba el Sináí,
desgarrado con su Fíat los espacios, dijo: "¡Sea!"
¡Y fué así!

VI

Y del seno de la tierra silenciosa y adormida,

surgió un himno, y dijo el himno: "Siento en mí que un Dios anida, algo va a brotar de mí; algo etéreo, extraño al germen que fraguaban mis entrañas, algo inmenso, como cima de mis más altas montañas".

Y siguió diciendo así:

"La preñez de los botones es augurio de las rosas; muchos gérmenes aguardan que les digan: "*¡Transformaos!*" muchas larvas en capullo tornaríanse en mariposas; muchas albas, sonrosadas como novias pudorosas, regarán topacio y nácar en los vértices del caos".

"Tiempo es ya de que mis gérmenes se maduren y se doren; tiempo es ya de que me muestren la virtud en que se animan; si son albas, que revienten; si son tórtolas que lloren; si son perlas, que se irisen; si son tallos, que se enfloren; si son águilas que vuelen; si son cristos que rediman".

La séptima parte del poema formada por treinta y siete versos alejandrinos, es quizá lo más bello, por su inspiración, colorido poético, subjetivismo, claridad, imágenes, figuras y armonía, todo concertado para la expresión épica. No así la primera, el exordio, que es una postura bíblica del *Génesis* que hace del pensamiento del lector un ir y venir para acomodarse a la tesis de embriología divina e interpretar el sentido de los raros términos modernistas. Esto no lo entiende el pueblo. La dificultad se prueba sometiendo el poema a una experiencia didáctica. La demostración es fácil.

El poema *Canto a Morelos* que comentamos, está incluido en una antología que compuso el culto maestro Don Miguel Salinas para su uso en la enseñanza secundaria del tercer grado que es el correspondiente al cultivo de la Literatura Española. Y si a los alumnos, cuya edad oscila entre 12 y 18 años, se les debe explicar verso por verso, no obstante que ya son letrados y tienen por lo tanto un caudal mayor de palabras debido a la sistemática función educativa, no es lógico deducir que la inmensa mayoría del público, carente de preparación léxica y literaria pueda entender esta primera parte del poema. Así vemos que para interpretarlo el maestro cataloga al final de la poesía treinta y seis palabras de

dudosa comprensión para el discípulo, explicando a la vez su interpretación inusitada. Tales palabras que llevan en la obra de Salinas su correspondiente significación se transcriben en seguida:

Inauditas, primordiales, cósmico, equilátera, ciclópea, absurda, trompo, fiat, potestades, turquesa, éter, proscenio, titanes, genio, parábola, Esquilo, Tabor, Sinaí, manes, azur, suave, jaguar, encélado, Juana de Arco, Alhóndiga, nácar, cerceñadas, episodio, Siracusas, Zaragozas, esfinge, medusa, Iliada, levitas, liturgia, aurora, Clemencia Isaura.

Esto quiere decir que la poesía épica, que debe ser tan clara y precisa como un axioma, no obstante los atributos poéticos que la exornan, se encuentra defraudada de su carácter popular con el empleo de las regias vestiduras del arte y la profundidad del pensamiento. Esta poesía fina de metafísicos y revolucionarios da al traste con la finalidad que persigue la Epica. El fenómeno se explica por la inquietud sensitiva y el ansia de renovación que se desentiende a veces del sentido humano y de los valores normativos del arte, cosa que a nuestro juicio no solamente ocurre en este género sino en todos, lo que justifica también la existencia de muchas escuelas literarias como el simbolismo, el ultraísmo, el vanguardismo, el suprarrealismo, etc.....

Los modernistas llevaron la quintaesencia del estilo a extremos electrónicos, haciendo intraducible el complejo de su ideación estética en el registro de la vida social. Rubén Darío y Leopoldo Lugones son poetas de *élite*, por ejemplo. Y en México hallamos a ciertos orfebres del lenguaje que tienen su público muy escogido, y que fracasarían de seguro en la poesía épica. Ya el mismo Nervo dijo del modernista mexicano Francisco M. de Olaguíbel ("*Uno de los espíritus más cultos, más finos y elegantes de la moderna lírica americana*") , estas palabras que lo consagran como poeta de altura, lejos de la muchedumbre:

"Olaguíbel se distingue por el matiz de aristocrática y suave melancolía que pone en sus estrofas, de factura siem-

pre rara y bella". Tales juicios los hace al final de su canto épico denominado *5 de Mayo*, donde hay versos como los siguientes:

"Caer cuando se rinde el cuerpo exhausto,
Pero aun vigor el ánimo condensa,
Es poder ofrecer —¡destino fausto!—
De la vida el espléndido holocausto
Y de la muerte la oblación inmensa!"

Las palabras exhausto, coñdensa, fausto, holocausto y oblación, son vocablos ajenos a la ruda expresión épica. ¿Entenderá el pueblo que los dos últimos versos encierran la idea de ofrenda y sacrificio? Lo dudamos.

No cabe duda que el modernismo brillantó la expresión, buriló los conceptos, exploró las zonas afectivas hasta llegar a la sinestesia, renovó los epítetos, estilizó la metáfora, concertó los más raros sonidos, dió la sensación de color, especializó la armonía imitativa, le dió plasticidad a las formas abstractas del simbolismo y trató los temas dentro del proceso psicológico más dúctil y artificioso para que la obra poética fuera joya de arte, sólo gustada por los que poseen el secreto de una estética evolucionada; y tanto en verso como en prosa la Literatura Española posee obras maestras de este género. Bastará citar dos nombres de mucho prestigio en nuestra lengua: Don Ramón del Valle Inclán (Español) Don Guillermo Valencia (Colombiano).

Al emplear anteriormente la frase: *ruda expresión*, deseamos significar con ella el empleo de locuciones pertinentes al lenguaje de uso común, (conocido, sencillo y claro), completamente ajeno a primores de estilo, neologismos, riqueza de vocablos y raras sinonimias, que son comunes de la escuela modernista.

¿Cómo escribían nuestros poetas clásicos de los Siglos de Oro y cuál era el lenguaje de su época propio de este género de poesía?

Fragmentariamente insertamos en nuestro estudio una muestra de su estilo:

Alonso de Ercilla va a relatarnos cómo fué el choque entre turcos y españoles en la batalla naval de Lepanto cuya acción cubrió de gloria a los soldados de Don Juan de Austria.

Dice así:

Luego con igual impetu y denuedo
llegan una con otra a abordarse,
cerrándose tan juntas, que a pie quedo
pueden con las espadas golpearse;
no bastaba la muerte a poner miedo,
ni allí se vió el peligro a rehusarse,
aunque al arremeter viesen derechos,
disparar los cañones a los pechos.

Así la airada gente deseosa
de ejecutar sus golpes, se juntaban,
y cual violenta tempestad furiosa,
los tiros y altos brazos descargaban;
era de verse la priesa hervorosa,
con que las fieras armas meneaban,
la mar de sangre súbito cubierta,
comenzó a recibir la gente muerta.

Por las prous, por popas y costados
se acometen y ofenden sin sosiego;
unos cayendo mueren ahogados,
otros a puro hierro, otros a fuego;
no faltando en los puestos desdichados
quien a los muertos sucediese luego;
que muerte, ni rigor de artillería,
jamás bastó a dejar plaza vacía.

Quién por saltar en el bajel contrario
era en medio del salto atravesado,
quién por herir sin tiempo al adversario,
caía en el mar, de su furor llevado;
quién con bestial designio temerario
en su nadar y fuerzas confiado,
al odioso enemigo se abrazaba,
y en las revueltas olas se arrojaba.

Cuál será aquél que no temblase viend
el fin del mundo y la total ruina,

tantas gentes a un tiempo pereciendo,
tanto cañon, bombardas y culebrina;
el sol los claros rayos recogiendo
con faz turbada, de color sanguina,
entre las negras nubes se escondía,
por no ver el destrozo de aquel día.

Acá y allá con pecho y rostro airado,
sobre el rodante carro presuroso,
de Tesifón y alete acompañado
discurre el fiero Marte sanguinoso;
ora sacude el fuerte brazo armado,
ora bate el escudo fulminoso,
infundiendo en la fiera y brava gente
ira, saña, furor y rabia ardiente.

Como observamos en la descripción de la jornada guerrera, no se requiere esfuerzo mental para comprender lo que el poeta nos describe; están narrados los sucesos sencillamente, pero con arte, sin que ningún problema extraño de misteriosos orígenes venga a enredar el hilo de la exposición. Igual técnica, igual estilo, hayamos en los poemas épico-religiosos de la misma época, no obstante que están plagados de disertaciones teológicas y referencias bíblicas lo que era, sin embargo, doctrina bien comprendida en los tiempos fanáticos de los austrias y de los borbones. Y en los mismos poemas de épica-descriptiva, como en *Grandeza mexicana*, su autor el poeta Balbuena, se expresa llanamente con un realismo que hace que su estilo presente una consistencia marmórea, objetiva, precisa y clara. Citaremos un párrafo de su poema.

“Aquí hallará mas hombres eminentes
en toda ciencia y en todas facultades,
que arena lleva el Gange en sus corrientes;
monstruos en perfección de habilidades,
y en las letras humanas y divinas
eternos rastreadores de verdades.
Préciense las escuelas salmantinas,
las de Alcalá, Lobaina y las de Atenas
de sus letras y ciencias peregrinas;
préciense de tener las aulas llenas

de más borlas, que bien será posible,
mas no en letras mejores ni tan buenas”.

Todo lo expuesto para sugerir un arte a tono con la realidad de las formas de expresión, sin rebuscamiento léxico, ni formas laboriosas, ni problemas abstractos, no se opone en manera alguna con los diversos procesos sociales, políticos y económicos que modifiquen el espíritu y la morfología del lenguaje, pues es claro que la literatura está sujeta a las diversas transformaciones que impone la vida a los distintos pueblos y al mismo individuo según la mentalidad con que fué dotado, y podemos afirmar que cada vez que una sociedad se integra o se reintegra, se organiza o se reorganiza, se crea un lenguaje nuevo. Queremos tan sólo hacer notar que aquí nos referimos únicamente a la naturalidad y a la sencillez del estilo épico, lo que da la impresión de que no hay en la obra de este género esfuerzo ni preparación aparentes, sino que el arte se elabora con el lenguaje conocido y espontáneo del pueblo, y este criterio se hace extensivo también con mayor razón a los poemas llamados didascálicos y burlescos, como podría demostrarse.

VI.—JOSE PEON DEL VALLE, POETA DE GENIO EPICO

Quizá la Escuela Modernista, por su alambicada morfología conceptual de perfecciones sugerentes, de magníficas coberturas, no sea propia de la narración épica.

Esto es digno de estudiarse. En cambio la inspiración romántica, que suena con universal acento, se despoja de la joyante crisálida que la aprisiona para lanzarse al espacio y vibrar al contacto de la realidad circundante. En este sentido, comparando la producción épica de las dos escuelas que chocaron al finalizar el Siglo XIX, hallamos un solo poema digno de elogio que salido del Romanticismo se subordina a las condiciones que norman nuestro criterio. Este poema no tiene los rebuscamientos casi gongorinos de *Al Buen Cura*, de Díaz Mirón; es simplemente un canto épico de inspiración desbordada en el cuadro de la realidad histórica. Se titula *El Ultimo Azteca*, poema recitado por su autor ante la estatua de Cuauhtémoc (Paseo de la Reforma). Lo insertamos a continuación como muestra de verdadero canto épico que sintetiza el complejo drama de la caída de un Imperio, tan plásticamente narrada en la versión del cronista Fray Bernardino de Sahagún; caída épica sobre cuya vastada grandeza indígena se yergue la figura del héroe de inacabable trayectoria en los horizontes vastos de la nación y del derecho:

EL ULTIMO AZTECA

No para tí el monótono y arrullador sonido
de la silvestre flauta, que en una edad que ha sido
de enamorados árcades
el bienestar cantó.

No para tí del plácido reposo de la siesta,
la queja de la brisa que vaga en la floresta,
ni de la fuente límpida
la candenciosa voz.

II

Para cantarte, el hórrido bramido de tus mares;
que de los ahuehetes las ramas seculares
forman la lira trágica
de rudo y bronco són;
y allí donde la tétrica tiniebla no huye nunca,
entre las duras rocas de la árida espelunca
¡suene tu nombre heroico
en el rugir del león!...

III

Cuando con giros rápidos, los negros nubarrones
por el espacio cruzan, revueltos en montones
como tropel de búfalos
que perseguidos van;
te miro erguido y pálido, al aire la melena,
el ademán resuelto, la indiana faz serena,
entre los rayos lívidos,
con el turbión pasar

IV

¡Cómo de antiguas épocas acude a mi memoria
entonces el recuerdo, y la gloriosa historia
de tus combates ínclitos
y tu valor audaz!
Tu mismo nombre es bélico, es como nota hueca
de caracol guerrero, de tamboril azteca,
¡pero jamás de música
que resonó en la paz!

V

Al evocarte súbito, siniestro se levanta
todo un pasado horrible; un batallar que espanta,
un lago en que cadáveres
 oscilan por doquier:
la sangre obscura y fétida empapa el suelo indiano
¡no hay nidos en las ramas, ni flores en el llano,
ni vencedora el águila
 sobre el nopal se ve!...

VI

Al resplandor flamígero de inestinguible hoguera,
con el chimalli roto, la negra cabellera
apelmazada y rígida
 sobre la regia sien,
el noble pecho atlético de combatir jadeante,
te he visto en tu caída, soberbio y arrogante
como el arcángel bíblico
 proscrito del Edén.

VII

Tú sin temor, impávido, lanzando en tu coraje,
como un eterno reto, como un supremo ultraje,
al campamento ibérico
 tu dardo vengador,
grande eres como el águila que herida voltejea
y en su veloz descenso se afana y aletea
por ver una vez última
 de faz a faz al sol.

VIII

Con el triunfante, enérgico, con el vencido, blando,
sañudo en el reposo; pero sonriendo cuando
el teponaztli bélico
 vibraba en ronco són,
sentían admirándote, en las contrarias filas
pavor, al ver el rayo brotar de tus pupilas,
bajo el plumaje fúnebre
 de tu imperial airón.

IX

¡Tú fuiste, tú titánico, quien diste al enemigo
que batalló en tu suelo, que combatió contigo,
con su valor indómito

renombre, gloria y prez;
que hallarte en la lid bárbara, terrible e imponente,
y ante tu paso erguirse, y contemplar de frente
grandeza tan heroica,
¡también grandeza fué!

X

Señor, escucha; límpido y azul y terso el lago
recoge entre sus ondas el rayo triste y vago
que la alta luna pálida

desprende de tu sien;
en tus praderas índicas hay árboles y hay nidos;
¡Reposa! mas si acaso mañana los sonidos
claman de trompas épicas,
¡Señor, despierta y ven!

IX

¡Sal de la tumba lóbrega, al aire la melena,
el ademán resuelto, la indiana faz serena,
como la ira lívido,
sublime como un dios;
y en desbandada, débiles los de contrarias filas,
¡huirán, al ver el rayo brotar de tus pupilas,
bajo el plumaje fúnebre
de tu imperial airón!"

Al finalizar la lectura del poema borbota la emoción incendiada de patriotismo y nos arrastra a propósitos de superación humana con el ejemplo de la dignidad acrisolada y el heroísmo sublime de Cuauhtémoc. Esta notable síntesis de la personalidad del indio, que es centro del mayor episodio de la Conquista, comprende las condiciones necesarias para que la narración histórica trasmutada en poesía vigorosa, sea fuente de simbolismo épico. Tono, movimiento, plasticidad,

antítesis, metáforas, ideas, se suceden en un ritmo ascendente, hasta el apóstrofe final que pinta el carácter de un caudillo de Homero, de un héroe representativo de su raza y de su nación.

El poeta José Peón del Valle, es a nuestro juicio, el mejor dotado de inspiración para interpretar el complejo de la poesía épica, y el más capacitado para trazar los rasgos salientes de nuestra Historia en lo que tiene de humana, sublime y justiciera. No hallamos en nuestras antologías un poema ni mejor concebido ni tan perfectamente realizado como éste del género que comentamos. Lástima que el poeta no haya emprendido trabajos de mayor aliento, ya que su musa era la musa de la Epopeya.

Peón del Valle es poeta de abolengo. Su padre, Don José Peón y Contreras, poeta lírico, épico y dramático, distinguióse en este último género mereciendo la glorificación que le tributaron los escritores de México el 7 de mayo de 1876. Su obra fué fecunda, como animador y restaurador de nuestro teatro que había dado genios como Ruiz de Alarcón, dos siglos antes. Su labor fué fecunda, pues escribió más de 25 obras dramáticas, 2 novelas interesantes y una colección de romances, en parte con temas indígenas y en parte siguiendo la tradición castellana que tiene por maestro al Duque de Rivas en este género de poesía. Como poeta épico de fuerza creadora, dejó su Oda a Hernán Cortés y sus Trovas Colombianas, amén de otros escritos que completan su obra literaria que es producto de una época en que el romanticismo iba pasando de moda, siendo Peón y Contreras uno de los últimos representantes de esta Escuela.

Peón del Valle tuvo en su ilustre progenitor un modelo de poeta integral, de vate auténtico, y de él heredó esa visión anchurosa de la "grandeza" que caracteriza a todo genio del arte superior de la palabra; pero si Peón del Valle, como poeta lírico, no se destaca entre sus cotemporáneos porque careció de ese temperamento que es como rica mina espiritual que proyecta la propia personalidad inconfundible y única, en

cambio, como decíamos antes, poseyó la intuición de la “*grandeza*” en sus categorías morales, abarcando fácilmente las dimensiones heroicas de la acción y proporción que conviene a los personajes históricos. Esta cualidad le hace ceñir el laurel de Apolo y tener como fogosa aliada a la musa Caliope. Además para Peón del Valle, la realidad material del mundo tenía fuertes relieves, abultados símbolos, cuajadas perspectivas y visibles contornos.

Su estilo peculiar o su índole estética estaba enfilada al relato épico, a la descripción objetiva cargada de imágenes detonantes y pintorescas. No podía ser un poeta de sutiles matices ni de tonalidades opacas, porque su visión se anegaba en la naturaleza viva, agria, brusca, hostil y descarnada. Tenía un hondo sentimiento de la realidad, lo que parece una contradicción, una paradoja.

En su escasa producción hay modelos vigorosos, como fragmentos de epopeya. Publicó en 1903 su obra poética que lleva por título *Poemas y Versos* y, a pesar de que el Modernismo estaba de moda en esa época, Peón del Valle siguió siendo romántico. Tal vez los sucesos políticos del país que empezaban a generar una crisis en el orden gubernamental de la dictadura porfiriana, le hizo abandonar el cultivo de la poesía, pues nuestro poeta ingresó más tarde en la contienda que abrió horizontes revolucionarios bajo la dirección del señor Lic. don Jesús Urueta que era a la sazón, entre otros, propagandista de un nuevo régimen. Pasada la contienda y establecido el orden social, no se volvió a saber nada de la consagración artística de Peón del Valle. Enumudeció el sublime acento de los “*claros clarines*”, y de los roncros parches bélicos. Murió el vate hace pocos años.

De las últimas páginas que escribió apartamos su canto *A don Nicolás Bravo* que, como su oda a Cuauhtémoc es un friso en el Parthenón de nuestra Historia.

He aquí: unas cuantas estrofas.

A NICOLAS BRAVO

Oís? No es toque fúnebre que suena a la sordina,
ni es el gemir del viento que angustia al que camina,
cuando la noche lóbrega, lo envuelve en su crespón;
no es el redoble lánguido, igual, acompasado,
que en la sonora caja del parche destemplado
retumba, "adios" diciéndole, al héroe que murió.

Es clarinada bélica que anuncia la victoria;
es el laurel pomposo, que al soplo de la gloria
suena como arpa eólica, meciendo su crestón;
es de remotas épocas el formidable canto,
a cuyo són el paria trocó en furor su espanto
y sus cadenas míseras, en balas de cañon.

Cuando en las noches lóbregas el viento gime ronco
y braman los torrentes, y el retorcido tronco
de los vetustos árboles descuaja el huracán;
cuando sacude olímpico el dios de la tormenta
el rayo pavoroso, que horrísono revienta
y baja hendiendo cárdeno la densa obscuridad.

Ante esa lid titánica de todo contra todo;
del viento contra el árbol, del cielo contra el lodo,
de la ola negra y rápida, rompiendo en el cantil;
mi conturbado espíritu se vuelve al tiempo de antes
y pienso en otras luchas, en luchas de gigantes,
y en adalides ínelitos; señor, y pienso en tí.

Y así te miro impávido, llevando en la pelea
como arma tu fe pura, como broquel la idea,
la libertad como única y eterna aspiración;
y al recorrer intrépido los campos de batalla,
creer que en el mortífero rugir de la metralla
tronando estaba próspera la voluntad de Dios.

Todo lo diste pródigo; el bienestar ansiado
trocaste por las luchas amargas del soldado,

la calma dulce y plácida por la constante lid;
nunca las alas cándidas del dios de los amores
velaron tus ensueños, jugaron con tus flores,
ni tuvo tiernos cánticos la brisa para tí!

Tu manto fué la púrpura de sangre generosa,
que en borbotón hirviente, que en vena portentosa
del campo los estériles terrenos fecundó.
Jamás dormiste apático, del viento a los murmullos;
que fueron de tus sueños los únicos arrullos
el humo de la pólvora y el trueno del cañón!

Nunca el rencor hipócrita halló en tu pecho nido;
luchaste sin enojo, y hundiste en el olvido
recuerdos de la pérfida venganza dura y cruel;
ante el espectro pálido del dueño de tus días,
sufriste como el Cristo tremendas agonías,
para subir al Gólgota y perdonar desde él.

Tal como el sol, espléndido, que cuando el cielo encumbra
alienta y engrandece cuando su rayo alumbraba,
a todos dió tu espíritu, valor y fuerza y fe;
aun todavía heroico, cuando la noche llega,
seguido de los niños que agigantó la brega,
vagar entre sus árboles te ve Chapultepec.

Descansa: en duras páginas de bronce y de granito
verá el futuro absorto tu excelso nombre escrito,
y ante ese nombre, trémulo, la frente inclinará;
descansa: la República sostiene tu cabeza,
y guarda de tu sueño profundo la granjeza,
posada en tu sarcófago, el águila caudal.

VII.—DECADENCIA Y FIN DEL GENERO EPICO.

La relación de los hechos históricos que moldearon la producción poética del género épico en España y Latinoamérica desde el Siglo XVII hasta la primera década del Siglo XX, hace pensar que la dimensión de toda obra literaria, incluso su contenido ideológico, está en razón directa no precisamente de la civilización y la cultura, sino de cierta fatalidad que elabora grandes o pequeños acontecimientos, los que dilatan o restringen, estimulan o templan la libertad del genio artístico de cualquier tiempo y lugar, y también se dá el caso de que, aparte de esta fatalidad histórica, existe para determinar las obras cierto determinismo dialéctico que explica, por ejemplo, la existencia de la epopeya clásica merced al genio autóctono de Grecia y Roma, o la producción del cantar de *Mío Cid* como resultado de la organización feudal, (amo codicioso y rapaz, siervo miserable, conciencia de cerrado horizonte, clase expoliada, humanidad envilecida....) y, finalmente, hallamos que la inteligencia artística y la capacidad creadora del Arte no se manifiestan en los pueblos civilizados si no existen poderosos estímulos en la magnitud de los hechos históricos. Así, el trazo de las rutas oceánicas, tan importante a la navegación; la reconquista del Santo Sepulcro por las Cruzadas; El Imperio de Carlo Magno, etc., han tenido, como empresas humanas, la grandeza necesaria para merecer eternidad y glorificación en el arte máximo

de la Epopeya. Y como estas tres razones llevan implícitas ideas de carácter histórico, biológico y económico, de inexcusable fuerza normativa para el genio poético, de aquí se infiere que la Epopeya y sus géneros menores o mínimos, no son una producción artificiosa y de vano retoricismo, sino producto social que responde a una época histórica unida a una forma especial de cultura (Ej.: Comienzos de ella en la época de Homero, Siglo IX antes de Cristo, y decadencia de la misma en la época de Virgilio, Siglo I antes de Cristo); estando además estas obras grandes o pequeñas en su forma y contenido, de acuerdo con el ritmo obscuro del destino que por razones incognoscibles tienen asignado los pueblos y naciones. Y si es válido este razonamiento, debemos aceptar, por lo que llevamos expuesto en nuestro análisis histórico, que a contar del Siglo XVII a la fecha, la Epopeya ha muerto y los poemas épicos secundarios no son sino un remedo o una huella luminosa del tránsito efímero del ingenio humano al través del espacio vital y la eternidad del tiempo. Al afirmar que la Epopeya ha muerto desde el Siglo XVII, no se quiere decir que en ese siglo y los siguientes no se haya intentado su cultivo. Durante ese tiempo hallamos en la Literatura Española, consultando el Catálogo de Don Cayetano Rosell (1854) más de 170 poemas de carácter heroico, religioso, histórico, geográfico, fabuloso, satírico, moral, mitológico, caballeresco, etc.; todos ellos muy insignificantes, sin la proporción del cuadro épico, ni la grandeza y poesía de la fábula, y cuyos argumentos rebajan por su mezquindad el valor artístico del género épico.

Pero hay más. Si en esos tiempos la política y el interés movían la pluma de los versificadores para ensalzar a los próceres, lo que era un motivo para cultivar fácilmente el poema épico, en nuestra época nadie que tenga genio pierde su tiempo en servilismos de tanto lujo intelectual. Ahora se emplean otros recursos; la moral ha cambiado.

Por consiguiente, ha pasado también de moda aquel remedo de epopeya que practicó la adulación cortesana y

personalista, para adquirir mercedes, distinciones sociales y gloria efímera, como pasa con *La Austriada* de Juan Rufo, celebrando la victoria de Lepanto, y como ocurre en la *Historia Partenopea* de Alonso Hernández dirigida al Ilustrísimo y Reverendísimo Cardenal de Santa Cruz y dedicado en loor de Don Gonzalo Hernández de Córdoba, Duque de Terranova.

La epopeya, como género recreativo del Arte Poético, es la manifestación de mayores perfecciones en el pensamiento y la palabra y creemos que su desaparición obedece también, por una parte, a las normas rígidas de la versificación y, por otra, a la desmesurada extensión de los hechos narrados. Para vencer estas dos condiciones se requiere:

I.—La existencia de individuos consagrados a trabajos de labor sostenida y profunda, y

II.—La circunstancia favorable que puede ofrecer un tema de magnitudes heroicas.

Ni una cosa ni otra nos ofrecen los siglos XVII XVIII y XIX, pues con relación a los poetas parece que la influencia de las corrientes filosóficas y el progreso material de los Estados, les ha quitado toda amistad desinteresada con la Musa de Homero; y respecto al argumento de la acción épica, creemos que se han agotado los temas universales. Además de esto encontramos otras razones que han detenido la creación y divulgación cultural de la epopeya, las que son un motivo poderoso para limitar la propagación del género. En otro sentido la sociedad moderna no es afecta a los poemas de largas tiradas de versos. Son rarísimas las personas que leen epopeyas. ¿Quién leería ahora los 240,000 versos del Mahabarata, del hindú Veda-Vyasa, o los 60,000 dísticos de la narración épica-persa llamada Shah Nameh (Libro de los Reyes, escrito por Ferdusi, Abul Kassem)? Quizá por ahorro de tiempo la cultura literaria se compendia en breves antologías donde el lector puede enterarse rápidamente de la brillante descripción, por ejemplo, qué hace Hesíodo del escudo de Hércules; de la despedida de Héctor y Andrómaca, en la

Ilíada; del encuentro de Ulises con el Cíclope, en La Odisea; de la bajada de Eneas a los Infiernos, en la Eneida, etc., etc. La decadencia del cultivo del género épico, no se debe seguramente a la falta de poetas, sino a factores político-filosófico-sociales que han estorbado la libre inspiración de los vates. Ciertos gérmenes de profunda vitalidad han cambiado los derroteros del Arte, desviando el idealismo hacia concepciones materialistas. Apuntamos desde luego la tendencia racional pragmática y analista de las universidades; el Positivismo como método filosófico; la *trostificación* de la riqueza en el Siglo XIX; el trabajo industrializado y el maquinismo como instrumento de capitalización, paralelamente a la cuestión social de los últimos tiempos.

Y si esto no es suficiente podríamos agregar algo más. La epopeya es difícil y requiere su trabajo muy largos años que nadie emplearía en nuestro tiempo. Hoy se busca la satisfacción inmediata del triunfo y nadie se siente atraído por la gloria que representa una obra de vasta ejecución. Y en caso de escribirse una epopeya que fuese expresión de la gloria nacional, ¿quién la leería?

Para el tiempo breve de nuestra época la obra es breve y efímera; y si es duradera y admirable, rehuye lo individual por lo colectivo que constituye ahora su nuevo dogma. En tal sentido no habrá ya epopeya, pues su propia naturaleza repudia toda empresa societaria, porque la Epopeya no es un sainete de los hermanos Alvarez Quintero, o una novela de los hermanos De Goncourt.

Tampoco creemos en un renacimiento próximo o lejano de la epopeya. El hombre de nuestra época no ama lo simbólico sino como representación de reivindicaciones y promesas de justicia social. Las virtudes de hoy carecen de los signos espirituales de renunciación y heroísmo que son características de una metafísica que ya pasó de moda.

El mundo se debate en una lucha por conquistar su integridad económica y sus plenos derechos a la vida. Y de las

pugnas obtenidas por la Libertad y la Democracia saldrá una sociedad con más sentido real, limpia de sueños o quimeras. Esa sociedad, sólo conservará del género épico, a nuestro juicio, sus dos categorías humanas y positivas, como expresión de su genio sintético y de su nueva moral universal, ellas son: La Historia y la Novela.

A P E N D I C E

Preliminar

A fin de dar una idea del carácter histórico-social de las obras que aquí se ordenan, del argumento que les da forma, de la extensión que tienen, de su categoría como poemas, de la dimensión que ofrecen en la acción épica y de la condición estética que les da valor en la Literatura Universal, las clasificamos en seguida en seis grupos o subgéneros, haciendo de cada una de ellas un esquema de su contenido, para precisar mejor el argumento que forma el sistema vertebral de las ideas y la técnica especial del Género Epico.

El cuadro es el siguiente:

- I.—Epopeyas Primitivas.
- II.—Epopeyas Clásicas.
- III.—Epopeyas de la Edad Media.
- IV.—Epopeyas del Renacimiento.
- V.—Epopeyas de la Edad Moderna.
- VI.—Poemas Epicos Secundarios.

Al fijar esta clasificación arbitraria, sólo consideramos del género épico el *aspecto heroico*, en el cual no sólo entra el elemento guerrero sino también el político y religioso.

No damos cabida a los poemas puramente narrativos, como los burlescos, didácticos y filosóficos, porque nuestro

estudio anterior se basa fundamentalmente en la crítica histórica.

Este trabajo de exposición y ordenamiento no tiene otro objeto que encarecer ante el juicio del lector la importancia que como documento literario tiene la Poesía Épica en la Historia General del Arte Literario, lo que quizá estimule su curiosidad y lo lleve a disciplinar sus condiciones innatas en materia de Arte, cuando se interese por la lectura completa de las obras épicas.

Tal empeño, si se logra, trae como consecuencia una reacción en la mente del que lee, motivando la formación de un criterio en Arte y una reconstrucción de lo leído, aparte del placer que provoca el elemento poético de dichas obras.

Los poemas registrados en la relación que aquí ofrecemos y que más adelante se explica, son los siguientes:

I.—EPOPEYAS PRIMITIVAS.

- 1.—Mahabarata.—Vyasa.
- 2.—Ramayana.—Valmiki.
- 3.—Shah Nameh. Ferdusi.

II.—EPOPEYAS CLASICAS.

- 1.—La Iliada.—Homero.
- 2.—La Odisea.—Homero.
- 3.—La Eneida.—Virgilio.
- 4.—Las metamorfosis.—Ovidio.

III.—EPOPEYAS DE EDAD MEDIA.

- 1.—La Divina Comedia.—Dante.
- 2.—Canto de Mio Cid.—Anónimo.
- 3.—Canción de Rolando.—Anónimo.

IV.—EPOPEYAS DEL RENACIMIENTO.

- 1.—Los Lusiadas.—Camoens.
- 2.—Orlando Furioso.—Ariosto.
- 3.—La Jerusalem Libertada.—Tasso.
- 4.—La Cristiada.—Hojeda.

V.—EPOPEYAS MODERNAS.

2.—La Mesiada.—Klopstok.

1.—El Paraíso Perdido.—Milton.

VI.—POEMAS EPICOS SECUNDARIOS.

1.—La Farsalia.—Lucano.

2.—La Araucana.—Ercilla y Zúñiga

3.—La Austriada.—Rufo.

4.—La Henriada.—Voltaire.

5.—Las Naves de Cortés, destruidas.—
Fernández de Moratín.

OBRAS EPICAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL

Resumen

Las obras maestras del género épico, cuyo resumen ideológico o de fondo hacemos en las páginas siguientes, y cuya disposición artística podemos presentir, dada su importancia y belleza, fueron escritas, respectivamente, en distinto idioma y en verso por hombres de diferente raza y distintos países. Ellas contienen experiencias valiosas sacadas de los conflictos humanos, de la organización social de los pueblos, de su política y religión, teniendo cada autor como incentivo una aspiración o un ideal fundado en el amor, la ambición, la gloria o simplemente en el sentimiento profundo de la belleza.

Los datos esenciales de estas obras fueron extractados sin otra mira que fijar gradualmente la evolución de la Epopeya y, además, despertar interés por este género en la medida que señalamos anteriormente en el preliminar de nuestro Apéndice. Su exposición sigue el orden fijado para la clasificación del material épico.

GENERO EPICO

Argumento de cada una de las obras de acuerdo con el orden previamente establecido.

I.—ÉPOPEYA PRIMITIVA

1.—EL RAMAYANA

(Literatura hindú)

Autor: Valmiki.

Epoca: Siglo X. A. C.

Extensión: 48,000 versos.

Es considerada como una verdadera epopeya puesto que se ajusta en todas sus partes a las leyes características del poema épico.

El asunto de esta epopeya se refiere a la encarnación del dios Vichnú en el guerrero Rama que lucha denodadamente en contra de Ravana el príncipe de los demonios, logrando vencerlo.

Es la conquista de la India meridional por los arios. Es la historia de la lucha territorial poetizada en el rapto de Sita.

Los personajes bien caracterizados, la narración clara, la belleza de las descripciones que adornan el poema y el interés de los múltiples episodios han hecho que éste se haya abierto paso al través de los tiempos para llegar a nosotros en todo su esplendor.

Su argumento es el siguiente:

Rama, hijo de Dazaratha es desterrado y condenado a vivir en los bosques a petición de Kekeyi, madre de Bharata, también hijo del rey; Rama acompañado de Sita su esposa vive como anacoreta durante 14 años. A la muerte del rey, Bharata va a buscarle para reintegrarlo a su trono pero él rehusa volver.

Quedan en su retiro, pero su tranquilidad es turbada por la diosa Zurpanakha que desea separarlos; varios combates entabla Rama para defender a su mujer saliendo siempre vencedor hasta que interviene Ravana, azote del mundo que logra apoderarse de Sita y llevársela a sus dominios. Entonces

se entablan grandes, portentosas batallas entre los ejércitos de Ravana y los de Rama que son reforzados por los monos al mando de Sugrivá su rey. Logra Rama derrotar a Ravana y rescatar a Sita, con lo que queda a salvo su honor, pero dudando de la pureza de su esposa la rechaza por lo que ella se arroja al fuego. Entonces le es revelado a Rama su origen divino, el fuego le devuelve intacta y pura a Sita y todos felices se dirigen a Ayodya en donde reinan en colaboración de sus hermanos.

EPOPEYA PRIMITIVA

2.—MAHABARATA

Maha, grande; Bharata, deber.

Autor: Vyasa.

Epoca: Siglo VIII A. C.

Extensión: 240,000 versos.

Encierra la historia de otra de las encarnaciones del dios Vichnú con el nombre de Krisma.

Narra las disputas entre los Koros y los Pandos descendientes ambos de Radja Bischihabiry, quienes luchaban por conseguir la supremacía en la India.

Reinando el jefe de los Koros, expulsa a los Pandos que se refugian en Kambela donde se hacen ilustres por su valor y generosidad. Son llamados de nuevo por Dritarasta y con engaños vuelve a derrotarlos y a desterrarlos de nuevo al desierto. A su regreso declaran la más sangrienta guerra a sus parientes. Vichnú encarna con el nombre de Krisma, dando muestras desde su infancia de su esencia divina; cuando crece se pone al lado de los Pandos venciendo a los Koros, haciendo así triunfar el bien sobre el mal; cumplida su misión sube al cielo donde preside la danza de los Astros.

Tanto en el Ramayana como en el Mahabarata los poetas hindúes se preocupan por exaltar los valores masculinos;

sus héroes poseen entre otras innumerables virtudes, una gran bondad y una exquisita dulzura: Rama, Arjuna, Duchmanta, Tcharudata son seres superiores, siempre sonrientes y afables; respetuosos de la palabra dada, fieles a sus promesas, pero que en un momento dado, cuando el deber los llama, lo abandonan todo para lanzarse a la lucha hasta vencer a los enemigos aunque éstos sean titanes que al caer vencidos hacen temblar la tierra, arrastrando en su caída batallones enteros.

El escritor Arqueles Vela en su obra titulada “*Evolución Histórica de la Literatura Universal*”, encuentra en la literatura hindú de este género, la expresión más exacta del concepto del mundo feudal: “La inmutabilidad de las cosas, las fuerzas desconocidas dominando el destino del hombre, lo inaccesible a sus sentidos, el principio de la Vida basada en lo ultraterrenal, la felicidad sita en la renunciación a todo bien material; el ideal de fusión con el *Grantodo*, etc.”

EPOPEYA PRIMITIVA

3.—SHAH NAMEH o el “AVESTA” (Literatura Persa)

Autor: Ferduci.
Epoca: Siglo VI, D. J.
Extensión: 60,000 dísticos

Es el libro de los reyes, en él se cantan las glorias del imperio persa.

Quizá no exista país más rico en tradiciones populares que Persia. En los principios de su historia, las guerras y las conquistas dejaron profundas huellas en la imaginación del pueblo persa. Sus tradiciones, conservadas en la memoria, o escritas fragmentariamente y regadas por todos los ámbitos del país fueron reunidas por Danichwer.

La obra escrita por él contenía la historia de Persia al través de la historia de sus reyes y sus guerreros más ilustres. Acerca de este libro hay varias versiones: se opina que cuando Persia fué conquistada por los árabes, el libro fué llevado a Arabia de donde pasó a la India y que de allí se hizo la traducción al persa. Otros opinan que nunca salió de Persia, pero que fué traducido al árabe, lo cierto es que hasta el reinado de Mahoud, de la dinastía de los Gaznevidas, el poeta Alboulgasim Firdoussi, basándose en el libro anterior acometió la empresa de escribir la historia de los reyes de Persia ensalzando su grandeza y poderío.

El libro fué objeto de gran veneración y la mayoría de los historiadores persas lo tomaron como base para sus trabajos. Además la romántica y trágica historia del autor ha contribuido a hacerlo más interesante.

II.—EPOPEYAS CLASICAS

1.—LA ILIADA.

Autor: Homero.

Epoca: Siglo X, A. C.

Extensión: 24 cantos de
12 a 15,000 versos.

Ha sido considerado Homero como el padre de la epopeya, sobre todo de la epopeya clásica.

La Iliada y la Odisea reúnen en su plan como en su desarrollo todos los atributos necesarios para ser consideradas como obras modelo.

En la Iliada narra Homero los episodios más salientes de la Guerra de Troya, uno de los acontecimientos más notables en la Historia de Grecia.

En la primera estrofa del poema hace el poeta una exposición del motivo de su canto:

*De Aquiles de Peleo canta, Diosa
La venganza fatal que los aquivos
Origen fué de numerosos duelos...*

Las rivalidades entre Aquiles y Agamenón, caudillos de los aquivos, la retirada de Aquiles para llorar a Briseida, las súplicas de Patroclo para que Aquiles vuelva a la lucha, la muerte de Patroclo, la vuelta de Aquiles y la reconciliación con Agamenón. La muerte de Horacio por Aquiles, el dolor de Troya por su valiente caudillo y por último la victoria final, son capítulos que el poeta aprovecha para inmortalizar a los héroes, presentando a la posteridad un amplio panorama de lo que era la civilización de aquellos tiempos.

II.—EPOPEYA CLASICA

2.—LA ODISEA

Autor: Homero.

Epoca: Siglo X, A. C.

Extensión: 24 cantos.

Refiere las aventuras de Odiseus (Ulises), rey de Itaca. Puede considerarse como otro episodio de la Guerra de Troya.

Ulises, condenado por los dioses a andar errante durante diez años, en venganza por haber dejado ciego a Polifemo, es esperado pacientemente por la virtuosa Penélope que tiene que luchar contra los pretendientes que creyendo muerto a su antiguo rey le asedian para lograr su mano.

La protección de Minerva al joven Telémaco que sale en busca de su padre y que a su vez es víctima de innumerables accidentes le lleva a la choza de Eurneo a reunirse con su padre, regresando juntos al hogar para ejercer justicia sobre los infieles cortesanos.

La obra completa se compone de 24 capítulos constituyendo, algunos, verdaderas novelas, como aquél en que se na-

rran los amores de Nausica y aquéllos en que Ulises narra su llegada al país de los comedores de lotos, su visita al país de la muerte y sus dificultades para atravesar el estrecho de Escila y Caribdis.

El inteligente escritor mexicano, Don Ramón Prida, interpreta el sentido de la obra del modo siguiente:

“La Odisea” es la antítesis de la Iliada. En ésta se canta la fogosidad, la impaciencia de Aquiles; el hijo de Peleo; en La Odisea, el canto es a la paciencia, a la constancia de Ulises y Penélope.

Las epopeyas de Homero son la manifestación del contenido social de una comunidad, la griega, en este caso, las características de una raza, de una época y de una sociedad, son presentadas al lector en bellos símbolos. Helena, dice el autor Arqueles Vela, ya citado, se convierte en el símbolo de la lucha por el dominio de los mares orientales.

II.—EPOPEYA CLASICA

3.—LA ENEIDA

Autor: Virgilio.

Epoca: 70 A. C., 19 D. C.

Eneas, caudillo troyano recibe la orden de los dioses de dirigirse a Italia después de la caída de Troya.

Se hace a la mar seguido por un numeroso grupo de troyanos, pero antes de llegar a su destino sufre miles de contrariedades. Se ve obligado a desembarcar en las costas de Libia donde la reina Dido se enamora de él y lo retiene algún tiempo; pero él fiel a su destino huye yendo a dar a Sicilia donde se le rebelan las mujeres por lo que decide dejarlas allí y seguir su camino solamente con los jóvenes troyanos con quienes al fin logra llegar a Italia.

Allí pide al rey Lutini la mano de la princesa Lavini y surgen las dificultades entre él y Turno, pretendiente de la princesa y protegido de la reina.

Combaten los troyanos contra los partidarios de Turno venciendo los primeros y echando así las bases del imperio romano en la tierra designada para tal fin por los oráculos.

Al escoger Virgilio el argumento de su obra halagó el orgullo romano poniendo su origen en los valientes caudillos troyanos; es la epopeya nacional; es también una imitación de las epopeyas de Homero, pero le supera en elegancia y galanura.

Se distingue por la perfección del estilo, exquisita sensibilidad y por la brillantez de sus narraciones.

En la Eneida revela Virgilio la majestad y la cultura del Siglo de Augusto.

II.—EPOPEYA CLASICA

4.—LAS METAMORFOSIS

Autor: Ovidio.

Epoca: 43 A. J. 16. D. J.

Describe en primer lugar el caos como una “mole ruda y confusa” en que todo aparecía revuelto, inestable e informe; luego habla de la creación, haciendo aparecer primero las estrellas y los seres divinos, después los peces y las fieras, las aves, los aires y por fin el hombre. En seguida describe el amor de Febo por Dafne y sus luchas para conquistarla. En las siguientes estrofas relata el autor, valiéndose de mil transformaciones, el castigo que reciben las pasiones humanas desbordadas. Por ejemplo, Acteón es transformado en ciervo por haberse atrevido a contemplar a la casta Diana cuando rodeada de sus ninfas tomaba un baño en las puras aguas de un arroyuelo.

Es una de las más bellas transformaciones la de Ceix y Alcione. Ceix proyecta hacer un viaje por mar para consultar en Delfos a los oráculos. Alcione, la esposa amada le ruega que la lleve consigo pero él no accede y la deja muerta de dolor, asegurándole que volverá “antes que otra vez la luna llene”; pero es sorprendido por una tormenta que sus hombres en vano tratan de dominar y en la cual todos perecen.

Alcione espera en vano el regreso de su amado, compadecida de ella, Juno ordena al dios del sueño que le haga la revelación de lo ocurrido; al darse cuenta de su desdicha, Alcione va a la playa, al sitio de donde vió partir a Ceix, entonces divisa un cuerpo humano que es arrojado por las olas, es su esposo, se abraza a él le besa con amor y el cielo compadecido de su pena les torna en aves, su amor se salva, su vida será eterna y eterno también el lazo que los une.

EPOPEYA DE LA EDAD MEDIA
1.—LA DIVINA COMEDIA.

Autor: Dante

Epoca: (1265-1321)

Su argumento comprende un viaje imaginario que el poeta, acompañado por Virgilio, hace por los 3 estados de la vida futura o sean: el Infierno, El Purgatorio y el Paraíso.

Después de franquear la puerta del Infierno donde se haya aquella famosa inscripción;

“RENUNCIAD PARA SIEMPRE A LA ESPERANZA”

Llegan a la mansión del dolor, dividida en 9 círculos. Es el primero, el albergue de los que no fueron redimidos por el bautismo, del pecado original, es el Limbo, y allí se encuentra Electra, Horacio, Eneas, Sócrates, Séneca, etc., y los poetas, Homero, Ovidio, Lucano.

En este círculo no se llora, no se sufre; pero tampoco se goza.

En el segundo círculo están los que sufren por los pecados de la carne: Dido, Helena, Paris, Aquiles, Cleopatra.

En el tercero están los glotonos. En el cuarto los avaros.

En otro los herejes, hay un sitio para los asesinos y otro para los suicidas. El octavo círculo tiene a su vez varias subdivisiones para otras tantas clases de pecados, como la inpostura, la adulación, la hipocresía, etc. etc.

Hay un lugar especial para los que han dividido a la humanidad por creencias religiosas, allí coloca Dante a Mahoma y a Pedro de Medicis.

Pasando al noveno círculo, en donde se castiga a los grandes pecadores, encuéntranse a los traidores y a los pérfidos. Allí está Cain, Antenor, Ptolomeo y Judas.

El Segundo Cielo de la vida futura según Dante, es el Purgatorio donde se sufre, pero con la esperanza de ser perdonado.

Da acceso a este lugar el severo Catón de Utica.

En los diversos compartimientos de este sitio están los que han pecado de Soberbia, vienen luego los envidiosos, y así sucesivamente se hallan allí los que han sido culpables de alguno de los 7 pecados capitales.

Terminado el recorrido del Purgatorio, los poetas se preparan a escalar la accidentada montaña que los conducirá al Paraíso.

Al llegar a la cima, Virgilio abandona a Dante, quien es entonces conducido por Beatriz, que simboliza la ciencia y la gracia divina. Así acompañado recorre los diversos cielos. Es el primero el círculo de la luna, allí encuentra a la Emperatriz Constanza y conversa con ella, sigue la esfera de Mercurio, donde está el Emperador Justiniano; en Venus está Carlos Martell.

En la cuarta mansión del cielo, o sea el sol, está Tomás de Aquino. En Marte están los que derramaron su sangre por la fé; en Júpiter los buenos gobernantes, los que gobiernan a sus pueblos con justicia y equidad; por fin llegan al más elevado cielo, a Saturno donde están los más santos, los siempre y eternamente bienaventurados. Por último, después de penetrar en el Signo Geminis, aparece la Corte Celestial formada por Jesucristo, María Santísima y un Coro de Angeles y Santos, y al final el Empíreo o sea el décimo cielo.

La Divina Comedia es una mezcla de Teología, Filosofía, Mística, Política e Historia.

III.—EPOPEYA DE LA EDAD MEDIA 2.—CANTAR DE MIO CID.

Autor: Desconocido
Epoca: Siglo XII

Este poema del Mester de Juglaría narra las hazañas del Cid Rodrigo Díaz de Vivar súbdito de Alfonso VI, rey de Castilla. Podemos dividirlo en 4 partes que comprenden:

I.—El destierro del Cid.

Disgustado el rey por una contienda entre el de Vivar y un conde castellano que se había pasado a los moros, y agravado por múltiples acusaciones de los envidiosos, destierra al Cid, quien acompañado de algunos leales amigos emprende su camino al exilio.

Valiente, aguerrido y noble, aumenta pronto sus huestes y emprende numerosas batallas, con éxito tal que logra la sumisión de varios reyes enemigos.

Para congraciarse con su rey, pone sus éxitos, acompañados de ricos presentes, a los pies del monarca que al fin lo perdona.

II.—Las bodas de las hijas del Cid.

El Cid se convierte por su generosidad y por su fama en el ídolo de Castilla, el rey halagado por los triunfos de su vasallo le propone la boda de sus hijas con los Infantes de Carreón, boda que, a pesar de ciertos temores del Cid, se realiza con toda pompa y esplendor.

III.—La ofensa de Corpes.

Los Infantes de Carreón habían ganado fama de cobardes entre las gentes del Cid, quienes los hacían víctimas de constantes burlas. Despechados por esa situación piden a su suegro permiso para volver a las tierras de Carreón llevando consigo a sus mujeres, lo que les es concedido. Los leoneses se vengan en las hijas del Cid de todas las humillaciones recibidas, dejándolas abandonadas en el bosque de Corpes, después de maltratarlas cruelmente.

IV.—La Venganza del Cid.

Sabedor el Cid de tales acontecimientos recoge a sus hijas y manda a pedir justicia al rey.

Alfonso VI convoca a cortes en Toledo, allí el Cid exige a los de Carreón que le devuelvan las espadas colada y tizona con las que él en otra hora los obsequió; que restituyan la dote de sus hijas y que, en público combate, reparen la deshonra que a su casa han infligido. A todo acceden los infantes menos al reto del Cid y cuando tratan de explicar sus razones llegan emisarios de los reyes de Navarra y Aragón a pedir al Cid la mano de sus hijas para los infantes de dichos reinos.

III.—EPOPEYA DE LA EDAD MEDIA

3.—LA CANCION DE ROLANDO

Autor: Desconocido

Epoca: Siglo X.

Está considerada como el monumento más antiguo de la Literatura Francesa y como la más perfecta epopeya del ciclo carolingio. En sus narraciones se pone de manifiesto la fidelidad de los caballeros de la Edad Media, su amor a la Patria y sobre todo un gran valor guerrero; es en realidad una exaltación del ideal caballeresco.

El argumento de este poema es el siguiente:

Entre Carlo Magno, emperador de Francia que había invadido España, y Marsil, rey pagano de Zaragoza, se cambian emisarios haciéndose mutuas proposiciones de paz.

Rolando, sobrino del emperador, famoso por su valor indiscutible y por el gran número de batallas ganadas en favor de Carlo Magno, se opone a que se acepten las proposiciones de Marsil y sugiere que el Conde Ganelón, su padrastro, vaya a pedir la rendición de los sarracenos. Este, que era enemigo de Rolando, en vez de cumplir su comisión con lealtad, concierta con Marsil la retirada de Carlo Magno a Francia y la pérdida de Rolando. Convence al emperador de que regrese a Francia, a donde Marsil irá a cristianizarse y a declararse su vasallo.

Carlo Magno se retira de España dejando a Rolando y a sus mejores soldados entre los que se contaban los 12 pares de Francia para cubrir la retaguardia. Los sarracenos son avisados del sitio por el cual Rolando y sus hombres se dirigen a los puertos. En el paso de Roncesvalles son atacados los franceses por el ejército infiel muy superior en número al de Rolando; los encuentros se suceden sin interrupción, cada instante es más ruda la batalla que sólo termina cuando al lado de Rolando mueren Oliveros, el más aguerrido compañero, el obispo Turpin, los 12 Pares de Francia y sus veinte mil soldados, no sin antes haber hecho enormes estragos entre el ejército

de los infieles. Antes de morir, Rolando, desde lo alto de una montaña, tañe su olifante que avisa a Carlo Magno de la situación desesperada de sus leales; éste da orden de regresar, pero cuando llegan al teatro de los acontecimientos, sólo encuentran el cuadro desgarrador de la derrota. El emperador llora inconsolable la muerte de Rolando y jura vengarlo; ordena a sus mesnadas que den caza al enemigo hasta exterminarlo, lo que al fin logran empujando a las huestes enemigas hacia el Ebro y tapándoles toda retirada. Ahogados perecen muchos y otros caen al golpe del hierro de los franceses.

Al regresar a Francia Carlo Magno ordena que se le forme consejo a Ganelón por haber traicionado a Rolando, con sejo que condena al traidor a ser descuartizado vivo.

IV.—EPOPEYA DEL RENACIMIENTO

1.—LOS LUSIADAS

Autor: Camoens.

Epoca: 1524-1579.

Extensión: 10 cantos.

Este poema de Camoens es la manifestación más sincera del acendrado amor del poeta a su patria, todo él es una exaltación de las virtudes de su pueblo. La nación lusitana aparece como el verdadero héroe de esta epopeya.

Tanto amaba Camoens a su Patria que al morir, coincidiendo su muerte con el desastre de Portugal en Aalcazarquivir exclamó "*Me considero feliz no sólo en morir en el seno de mi patria sino en morir con ella*".

El argumento del poema es el siguiente:

Los portugueses capitaneados por el famoso navegante Vasco de Gama, se dirigen al occidente en busca de una vía marítima que los conduzca a las Indias Occidentales. Gran número de peligros surgen a cada paso en el camino de estos

nuevos argonautas. En Mozambique, víctimas de la traición están a punto de perecer pero protegidos por Venus logran llegar a Melinde donde son bien recibidos y agasajados por el rey a quien Gama refiere la historia de los reyes de su patria, las proezas de sus grandes hombres y las glorias de la gran nación lusitana.

Más tarde, prosiguen su viaje, pero Baco, su enemigo, provoca una furiosa tempestad que pone en peligro sus vidas, pero de la que al fin se libran por la protección de Venus y las ninfas, que enamoran a los vientos y logran calmarlos. Los portugueses llegan a Calicut donde se enfrentan a nuevas dificultades provocadas tanto por Baco, su eterno enemigo, como por la codicia del Zamorín, gobernador del lugar.

Libres al fin regresan a su país no sin antes detenerse en una isla donde Venus les proporciona un sinnúmero de delicias y placeres.

El poema está adornado por discursos, descripciones y narraciones que realzan su mérito. Son dignos de citarse la descripción de la muerte de Inés de Castro y el discurso que un anciano filósofo dirige a Vasco.

IV.—EPOPEYA DEL RENACIMIENTO

2.—ORLANDO FURIOSO

Autor: Ariosto.

Epoca: 1516.

Extensión: 40 cantos con más de 32,000 versos.

Este poema es una continuación del Orlando enamorado de Boyardo, usa el poeta los mismos personajes con sus mismas características; las mismas virtudes de los caballeros de la Tabla Redonda adornan a los protagonistas de este poema.

Su argumento gira alrededor de los amores de Orlando con la pagana Angélica. Aquél pierde la razón cuando se en-

tera de que ésta quiere a Medoro, joven pagano. Tiene Orlando como protector a Astolfo quien le hace recuperar la razón. Introduce el poeta como 20 novelas cortas en que aparecen nigromantes, hipogrifos, castillos encantados y paladines que realizan proezas sobrehumanas. Alcanzaron gran popularidad Bradamanta, virgen guerrera; la maga Alcina y los guerreros paganos Rodomonte y Sacripante. Tuvo tal éxito este poema que ha sido imitado muchas veces en la misma Italia y en España. Sus diversos episodios han servido de base a muchas novelas y cuentos.

IV.—EPOPEYA DEL RENACIMIENTO

LA JERUSALEM LIBERTADA

Epopéya Neoclásica

Autor: Tasso.

Epoca: 1575-1581.

Extensión: 20 cantos en octavas con cerca de 5,000 versos.

Es un poema dedicado a ensalzar a los cruzados que dieron muestras de poseer un gran espíritu de sacrificio y un alto testimonio de su fe inquebrantable.

Sus principales protagonistas son:

Godofredo de Bouillon y Tancredo, Reinaldo y Armida, Herminia y Clorinda.

El argumento es la conquista de la Tierra Santa, pero está adornado con innumerables episodios que son verdaderas novelas de gran belleza, como el de Olindo y Sofronia que simultáneamente se declaran culpables del robo de la imagen de María por lo que son condenados a la hoguera; pero cuyo gran amor ablanda el corazón del príncipe quien les concede la libertad.

Es esta epopeya de corte clásico la que contribuyó más tarde a consagrar la epopeya moderna cristiana; habiendo alcanzado fama universal, sirvió de modelo a innumerables poetas.

IV.—EPOPEYA DEL RENACIMIENTO

4.—LA CRISTIADA

Autor: Diego de Hojeda.

Epoca: 1571-1615

Diego de Hojeda es autor de la mejor epopeya cristiana escrita en castellano.

Argumento:

Empieza el poema con la descripción de la Cena en que pinta Hojeda de manera magistral la antítesis entre la traición de Judas y el amor y lealtad de los demás discípulos de Jesús; viene después la narración de la escena en el huerto de los Olivos, la dulce invocación del hijo y la cólera del Padre Eterno contra los pecados del género humano; después van desfilando en brillantes estrofas todas las penas y sufrimientos que Jesús tuvo que padecer, para lograr la redención del género humano, desde el relato de la pasión en Jerusalem, la venganza de los escribas y fariseos, la ascensión al calvario, las burlas y el escarnio en su viacrucis, etc., etc., y termina el poema con la pintura de la terrible conmoción que sufre el Universo al expirar Cristo en la Cruz.

Entre la narración de la pasión de Cristo introduce Hojeda otros episodios interesantísimos, como la visita del Arcángel San Gabriel a la Virgen para anunciarle la resurrección de su hijo; el suicidio de Judas acosado por los remordimientos y una magnífica pintura del infierno.

V.—EPOPEYA MODERNA
1.—EL PARAISO PERDIDO

Autor: Milton.
Epoca: 1608-1674.

Dentro de la Historia de la Literatura Inglesa cooresponde Milton a lo que se llama el Siglo de Oro, el periodo puritano del reinado Isabelino.

Basta su poema "El Paraíso Perdido" para llenar toda esa etapa.

En él narra las peripecias de nuestros primeros padres al ser arrojados del Paraíso.

Empieza narrando la rebelión de los Angeles contra su Dios, el castigo que les fué impuesto y sus luchas por reconquistar su situación primera. Hace luego una descripción de las delicias del Paraíso y de la vida que en él disfrutaban Adán y Eva; asimismo los esfuerzos de Satán por turbar aquella felicidad.

Nos explica enseguida cómo Dios sabiendo que Satán va a triunfar en su empresa, decide castigar al hombre y anuncia que sólo será salvado si hay alguien capaz de sacrificarse por el género humano, a lo cual se ofrece el Hijo de Dios pres-tándose a ser la víctima propiciatoria. El Padre Eterno acepta, quedando así encarnada la segunda persona de la Trinidad.

Entre tanto Satán ha logrado llegar al Edén, disfrazado de pájaro, allí se aloja en el Arbol de la Vida; estando allí se entera de que a Adán y Eva se les ha prohibido probar la fruta del Arbol del Bien y del Mal, por lo que decide tentarlos a que falten a esta prohibición.

Pero Uriel le conoce su intención y lo denuncia a San Gabriel, por lo que Satán viéndose descubierto huye del Paraíso no sin antes haber tentado a Eva durante su sueño. Más tarde Dios envía a Rafael a advertir a los moradores del Paraíso el peligro que corren, Rafael a fin de hacer comprender

a Adán las razones que tiene Lucifer para ser su enemigo le refiere las luchas de Satán, la caída de los Angeles y la historia de la Creación del Mundo.

En el libro IX, refiere Milton el triunfo de Satán. Nos dice que, convertido en serpiente y valiéndose de la astucia, convence a Eva para que pruebe el fruto del Arbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Eva a su vez induce a Adán a probar la fruta prohibida, por lo que considerando Adán perdida a Eva, se resuelve a pecar también para correr la suerte de la mujer amada.

El Hijo de Dios baja a juzgar a los culpables y ejecuta la sentencia de su Padre y Señor: los moradores del Paraíso son arrojados a pagar su culpa.

V.—EPOPEYA MODERNA

2.—LA MESIADA

Autor KLOPSTOK.

Epoca: 1724-1803.

El poeta canta la redención del mundo llevada a cabo por el Mesías y prometida a los padres de la antigua ley. Caracteriza al autor su gran imaginación que hace al poema rico en imágenes; además revela en su obra una sensibilidad exquisita, una intensa ternura por el "Señor" a quien admira y ama como sólo se puede amar a un Sér que enajena nuestras almas.

Sus cantos arrebatan y hacen elevar el espíritu a las más encumbradas esferas. Se considera a Klopstok como el más grande poeta alemán; representa por sí solo la épica alemana

Señalamos del Canto VI. "Porcia" y del Canto VII "María y Porcia". En el primero describe la emoción que le produce a ésta, esposa de Pilatos, la contemplación de Jesús. En

el segundo describe la angustia de María ante el tormento de su hijo y cómo después de invocar al Padre misericordia para su hijo, piensa en Porcia de quien se dice que es la bondad personificada y va a buscarla; al encontrarla le pide ayuda para salvar a Jesús; conversan largamente acerca de un sueño que preocupó a Porcia y al fin van las dos a llorar por la muerte del Redentor.

VI.—POEMA EPICO SECUNDARIO.

1.—LA FARSALIA.

Autor: Lucano.

Epoca: 38-65-D.J.

Extensión: 10 cantos.

Este poema se refiere a la guerra civil entre Pompeyo y César, además narra el poeta en el mismo, la caída de la República Romana y el advenimiento del imperio.

Empieza el poeta diciendo cómo entre Pompeyo, Craso y César tenían repartido entre sí el gobierno del mundo. Hace una relación de los vicios de Roma; después, eliminado Craso hace un paralelo entre Pompeyo y César y nos habla del rompimiento de las hostilidades entre los dos caudillos: César pasa el Rubicón sembrando el espanto en Roma. Pompeyo se ve obligado a huir de Italia seguido por caballeros, patricios y cónsules.

Pompeyo tiene un sueño en que se le aparece Julia su primera esposa e hija de César acusándose de ser la culpable de haber promovido la guerra entre ellos y quejándose de estar en los infiernos por esa razón.

Más tarde Pompeyo regresa con ejércitos poderosos que le ha proporcionado Troya. Infinidad de pueblos bárbaros sojuzgados por César se unen al caudillo en un poderoso esfuerzo de liberación. César sitia a Marsella, las escenas de esta guerra son una verdadera orgía de sangre en que se suceden sin interrupción, las más descabelladas proezas de valor y de barbarie.

Después de esta batalla César libra combates en Iliria y en Africa ganando por último la batalla de Farsalia en que el ejército de Pompeyo y todos sus bárbaros sufren grandes destrozos. Los restos de este maltrecho ejército son llevados por Catón al Africa, Pompeyo después de recoger en Lesbos a su esposa Cornelia huye a Egipto donde es asesinado. César, que lo había perseguido encarnizadamente llora sobre sus cenizas.

VI.—POEMA EPICO SECUNDARIO.

2.—LA ARAUCANA.

Autor: Alonso de Ercilla
y Zúñiga.

Epoca: 1533-1594.

Extensión: 37 cantos.

Principia el poema con la descripción de la vida de los araucanos, después narra la conquista del arauco por los españoles, la sublevación de los naturales, las luchas entre ellos y la expedición mandada de Madrid a someterlos. Describe las discordias entre los caciques indios para elegir jefe y cómo la prudencia de Colocolo se impone y consigue el nombramiento de Caupolicán; después narra la muerte de Valdivia capitán hispano, la batalla de Andalican, en la que gracias a la astucia de Lantaro son derrotados los españoles. Sigue en esa forma una larga serie de episodios en que las hazañas de los caballeros españoles y de los caudillos indígenas constituyen el tema principal del poema; en muchos de estos combates toma parte el mismo Ercilla lo que le da la oportunidad de constatar el valor y la heroicidad de los aguerridos araucanos que defendían a su patria y a los que pinta con gran maestría, tanto en lo que se refiere a sus características generales como a sus rasgos particulares. Aprovecha Ercilla sus narraciones para hacer una descripción magnífica de montes, ciudades y provincias famosas; narra su encuentro con Glaura a quien relata sus cuitas y los motivos que tiene para andar en estas luchas. Intercala, como adorno de su poema, la historia de

Dido y la derrota de la armada turca. Dedicó uno de los cantos últimos a la derrota, prisión y muerte de Caupolicán, que sufre horrible suplicio.

Termina el poema narrando los preparativos de Felipe II para emprender la Conquista de Portugal.

VI.—POEMA EPICO SECUNDARIO.

3.—LA AUSTRIADA.

Autor: Rufo.

Epoca: 1582.

El autor dedica este poema a la *“sacra cesárea, real majestad de la emperatriz de romanos, reina de Bohemia y Hungría.....”*

Es el poema la exaltación de la vida de Don Juan de Austria hermano de esa soberana.

En el canto primero el poeta explica el origen de los moriscos y narra los hechos relativos a su rebelión. Después vienen las batallas de los cristianos contra el moro Abenhumeya y la orden de su Majestad Felipe II para que Don Juan de Austria vaya a Granada; aprovecha aquí el poeta la oportunidad para hablar del nacimiento de este príncipe, hermano del rey, y ensalzar sus cualidades. Don Juan llega a Granada donde recibe las quejas en contra del marqués de Mondejar que tiene que ir a Madrid a sincerarse. En seguida habla de la venida del Gran Comendador con los tercios de Nápoles para ayudar a la derrota de Abenhumeya así como de la tormenta que destruyó parte de su armada.

Sigue así el poema narrando todas las peripecias de la lucha contra los moros en las cuales tomó parte el príncipe Don Juan, hasta que éste es nombrado generalísimo de la Liga recién establecida, cuyo estandarte recibe en Nápoles de manos de un delegado de Su Santidad.

A su regreso a Nápoles hay insurrección en la armada cristiana y Don Juan con gran prudencia logra dominar el tumulto.

Después viene el encuentro entre la armada de Don Juan y la armada turca dando lugar a la más feroz batalla en que no se decide la victoria; pero en la que una circunstancia favorece a los cristianos y es la muerte de Ali-Bajá y la prisión de sus hijos, con lo que concluye la mayor hazaña de mar de aquellos tiempos.

VI.—POEMA EPICO SECUNDARIO.

4.—LA HENRIADA.

Autor: Voltaire.

Epoca: 1694-1778.

Extensión: 10 cantos,

4,000 versos.

Este poema se refiere al sitio de París comenzado por Enrique de Valois y Enrique IV; es la descripción de la famosa batalla que decidió de la suerte de Francia y de la Familia Real.

El poema se desarrolla de la siguiente manera: Enrique III sitia a París y manda a Enrique de Borbón a pedir socorro a Isabel de Inglaterra, éste naufraga y va a dar a una isla donde un anciano le predice que será Rey de Francia. Enrique llega a Inglaterra y platica con Isabel narrándole las desdichas de Francia hasta conmover a la reina que promete socorrer a Enrique III. Vuelve el de Navarra a Francia en los momentos en que el enemigo estaba a punto de derrotar a Enrique III logrando que la fortuna cambiara en favor de la Casa Real.

El poeta introduce en seguida lo maravilloso: personajes alegóricos como la Discordia y la Política, que promueven motines, disturbios y horrible confusión en París, que acaba

con el asesinato de Enrique III fomentado por el Demonio del Fanatismo.

Enrique IV es reconocido rey por el ejército, pero no por la Liga de los Estados por lo que tiene que entablar combates contra ellos. En sus batallas se le aparece San Luis quien le conduce en espíritu al cielo y al infierno, le muestra el palacio de los destinos, su posteridad y los grandes hombres que produciría Francia.

Enrique el Grande después de la batalla y triunfo de Ivry en que muere Mayenne, su peor enemigo, se muestra clemente y generoso con sus enemigos.

Nuevamente interviene la Discordia; ahora quiere hacer al gran rey perder su valor y abandonar a su ejército, fomentando su amor por la bella Gabriela. Pero interviene Morné, su fiel amigo y el rey vuelve a su ejército y continúa la batalla por la toma de París, que al fin le abre sus puertas.

VI.—POEMA EPICO SECUNDARIO.

5.—LAS NAVES DE CORTES DESTRUIDAS.

Autor: Don Nicolás Fernández de Moratín.

Epoca: 1737-1780.

Empieza el canto ensalzando el acto de Cortés al destruir en Veracruz las naves en que las legiones hispanas habían llegado, obligando así a sus hombres a vencer o a morir. Hace después el poeta una descripción de cada uno de los principales capitanes de Cortés: Sandoval, Alvarado, Ordaz, Alonso Mendoza, etc., después pone en boca de Aguilar la descripción, ante Doña Marina, de otros de los capitanes distinguidos como Adalid, Pacheco, Nájera, Argüello, y otros más hasta que aparece Cortés a quien todos sus soldados rinden homenaje y pleitesía.

Cortés se dirige a sus huestes exhortándolos al combate y les anuncia que sólo una nave dejará intacta para que uno de sus capitanes regrese a España a narrar las proezas de los españoles en América, desde su llegada a Cozumel hasta su arribo a la Villa Rica.

Aparece ahora lo maravilloso del poema con la introducción de personajes fantásticos que promueven la discordia entre los capitanes de Cortés, lo que obligó a éste a tomar la resolución que le dió fama de ser un capitán decidido y valiente, hundiendo las naves para quitar a sus soldados toda tentación malsana y toda esperanza de retorno para obligarlos a proseguir hasta el fin su aventurada empresa.

CONCLUSIONES.

De la especial naturaleza de esta materia (*Poesía Epica*), considerada en los tres aspectos del estudio precedente, sacamos las siguientes conclusiones:

- I.—El género épico, como manifestación del arte literario hasta la fecha, representa un ciclo en uno de los muchos valores de la cultura, como manifestación estética de la honda raíz del espíritu popular que admira lo grande y maravilloso de la conducta moral del hombre y de los pueblos.
- II.—La producción del arte literario como expresión de la vida social, (pensamiento estético y lenguaje artístico) está normada en su desarrollo progresivo por la ley de la evolución que modifica en un constante devenir tanto la idea como la forma para dar lugar a las categorías del Arte que constituyen en el lenguaje los géneros de la poesía.
- III.—Como el lenguaje está considerado como un organismo que sufre las transformaciones biológicas del principio, medio y fin de la existencia, y como la poesía

es manifestación de ese mismo lenguaje, se infiere que las obras de arte literario, como el género épico, tienen, como es natural, que seguir el proceso de su desarrollo conforme a las diversas etapas de nacimiento, esplendor, decadencia y fin.

- IV.—El desarrollo cultural de las letras en el período histórico que abarca los siglos XVI y XVII y que corresponde tanto a España como a la Nueva España, tuvo como norma para el cultivo de la epopeya a las grandes obras de la antigüedad clásica como a las de la poesía épica italiana del Renacimiento.
- V.—El estudio preferente del Latín y los trabajos de traducción de obras clásicas durante el siglo XVIII, sólo produjeron en Nueva España notables latinistas, autores de poemas escritos en exámetros latinos, lo que era un reflejo de la literatura neoclásica de España bajo la dinastía de los Borbones.
- VI.—Fuera de esas manifestaciones ajenas a la literatura castellana, la producción de la poesía épica fué de escaso valor en ese siglo. Lo poco que se escribió estuvo plagado de culteranismo y prosaísmo y fué poesía ocasional en honor de Carlos IV, Fernando VII y del virrey Iturrigaray.
- En el Siglo XVIII se tiene ya por consumada la decadencia de la Poesía Epica.
- VII.—En el último tercio del mismo siglo sólo hallamos en España y Nueva España poemas heroicos de poca extensión como los escritos por Quintana Roo, Sánchez de Tagle y otros poetas.
- VIII.—Iniciado el período de la Revolución de Independencia en México, la tendencia clásica de la Literatura continuó dominando el gusto merced a los trabajos de divulgación que emprendieron José Joaquín Pesado, José Ma. Lacunza y otros que recibieron la doctrina humanista de Abad, Alegre y Landívar, del siglo anterior.

- IX.—La misma Revolución de Independencia generó una nueva modalidad que era el reflejo de la conciencia social de la época ante la lucha por un nuevo régimen político.
- Esa modalidad fué el Romanticismo.
- X.—La literatura siguió dos direcciones y en ocasiones fué híbrida, pues algunos clásicos se tornaron en románticos bajo la influencia revolucionaria. Clásicos en la forma y románticos en las ideas.
- XI.—La literatura propiamente romántica se desarrolla en el período de la lucha armada contra el partido conservador, al iniciarse la Revolución en Ayutla, continuando su cultivo hasta fines del Siglo XIX en que aparece el *Modernismo*.
- XII.—La influencia de la Literatura Francesa en las letras mexicanas, así como cierto espíritu de renovación del lenguaje castellano, dieron origen a la nueva forma de expresión de la poesía que fué calificada con el nombre de Modernista.
- XIII.—El modernismo en México produjo ciertos valores de arte literario de esa escuela con las características peculiares del país.
- XIV.—La poesía modernista, como forma refinada de expresión poética, no creemos que sea forma legítima ni propia de la poesía épica, por carecer de ese registro medio del lenguaje común a la clase popular, que se arroga el derecho de gustar lo que es producto de su propia experiencia histórica.
- XV.—La Poesía Modernista en México que cultivó el género épico en su forma heroica, no llegó a las capas inferiores de la sociedad, como pudo lograrlo *El Romancero* de Guillermo Prieto o las poesías épico románticas de Fernando Calderón.

- XVI.—En los últimos años del Siglo XIX (1890) se extinguieron los ecos del Romanticismo. Consideramos como uno de los últimos románticos del género épico al poeta Don José Peón del Valle. Esta escuela por su tono, su sentido claro y su técnica universalmente humana, favorece mejor que el Modernismo la expresión popular del género épico.
- XVII.—La evolución de la poesía épica se ha desarrollado dentro de conceptos cualitativos que convienen al progreso de las lenguas, a la cultura artística y a las contingencias de orden material, social, político, religioso y filosófico de los pueblos.
- XVIII.—El ciclo de la poesía épica quedó cerrado hasta la época de la Edad Moderna con manifestaciones de poco valor artístico como son las odas o cantos heroicos de estilo italiano de solemne resonancia y clarinada enfática a la manera de los poetas castellanos Don Manuel José Quitana y Don Juan Nicasio Gallego.
- XIX.—La Epopeya de carácter histórico, principalmente, se extingue desde el Siglo XVII y, por las mismas contingencias señaladas anteriormente para su evolución, desaparece de nuestra Literatura, sin que alentemos la creencia de que vuelva a florecer como en los tiempos clásicos, pues hay razones para pensar que es un género completamente periclitado.

Quedan para llenar su vacío dos formas de mayor vitalidad y contenido humano: La Historia y la Novela.

BIBLIOGRAFIA

- Antología del Centenario.*—Luis G. Urbina, P. Henríquez Ureña y Nicolás Rangel.
- Historia de la Literatura Mexicana.*—Julio Jiménez Rueda.
- Historia de la Literatura Mexicana.*—Carlos González Peña.
- Antología de Poetas y Prosistas Hispanoamericanos Modernos* Francisco Monterde.
- Historia de la Literatura Hispano-americana.*—Oscar R. Beltrán.
- La Literatura en América.*—Armando D. Piroto.
- Curso de Historia de la Literatura Hispano-Americana.*—Manuel V. Giorgi.
- Breve Tratado de Literatura General y Notas sobre la Literatura Nueva.*—Luis Alberto Sánchez.
- Iniciación a la Literatura.*—Ramón Esquerri.
- Antología de Textos Castellanos.*—José Rogelio Sánchez.
- Antología Universal.*—Guillermo Tünemann.
- Curso Superior de Literatura Preceptiva.*—Pedro Bernaola de San Martín.
- Poemas y Versos.*—José Peón del Valle.
- Historia Antigua y Medioeval.*—Maude D. Kivlen.
- Historia de las Ciencias.*—Dampier-Whetham.
- Curso de Historia de la Literatura Española.*—Salvador Salazar y Roig.
- Historia Crítica de la Poesía en México.*—D. Francisco Pi-mentel.
- La Grecia Literaria.*—Raúl Véze y Carlos Simond.
- Poesía Literaria.*—Jorge Frilley y Carlos Simond.

- Los Poetas Latinos.*—Raúl Véze y Carlos Simond.
- La India y la Literatura Sánscrita.*—Jorge Frilley y Carlos Simond.
- Historia de la Literatura Castellana.*—Abel Pino.
- Compendio de Historia Literaria de Europa.*—Paul Van Tieghen.
- Evolución Histórica de la Literatura Universal.*—Arqueles Vela.
- Historia de la Literatura Española.*—Hurtado y de la Serna.
- Ojeada a la Literatura Mundial.*—Ramón Prida.
- El Cantar de Roldán.*—Traducción de Benjamín Jarnés.
- Poemas Epicos.*—(Biblioteca de Autores Españoles).—Cayetano Rosell.
- Antología de Poetas Hispanoamericanos.*—Marcelino Menéndez y Pelayo.

INDICE

	Págs.
Introducción	5
I.—Crítica del concepto general de la Poesía Epica.....	7
II.—Antecedentes históricos de la Literatura Hispano- Americana	15
III.—El Neoclasicismo de la Colonia.....	27
IV.—Clásicos y románticos de nuestra Literatura	37
V.—El Modernismo y la Poesía Epica	45
VI.—José Peón del Valle, poeta de genio épico	57
VII.—Decadencia y fin del género épico	65
Apéndice	71