

T R A B A J O que la Señorita Profesora
SOLEDAD ANAYA SOLÓRZANO, alumna de la FACULTAD DE -
FILOSOFÍA Y LETRAS de la UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE -
MÉXICO, presenta para aspirar al grado de MAESTRO
en LETRAS.

T E M A :

ALGUNOS ASPECTOS DESTACADOS EN LA
LITERATURA CASTELLANA. - CARACTERÍSTICAS,
OBRAS Y AUTORES REPRESENTATIVOS.

México, noviembre de 1929.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

GRAN indecisión hizo presa de mí cuando trataba de elegir tema para el presente estudio; mas pensando que un trabajo de fin de grado debe bordar, de manera preferente, sobre tema que permita dar idea de conjunto en alguna - de las actividades más en relación con la carrera de que se trate, hube de resolverme por éste.

A sabiendas de que cada aspecto de los que tocaré por sí mismo puede dar asunto sobrado para un estudio profundo y extenso; de que cada uno podría completarse con variada ejemplificación o con análisis de obras o de géneros que - formando un todo produjeran más grato efecto; de que una revista rápida de apreciación de valores tiene que ser necesariamente sintética y en ocasiones superficial, emprendo mi tarea.

Si alguna vez el tiempo me es propicio, éste podrá ser un esquema sobre el que acaso fabrique un opúsculo, que sin tratar de agotar los asuntos, dé noticia más cabal del proceso de la Literatura Española en sus rasgos salientes, para ser leído con algún interés y provecho por los no especialistas. Por ahora, dar una ojeada a los aspectos de mayor relieve en la vastísima producción castellana; hacer comentarios, personales cuando sea posible, sobre ellos; expresar juicios concretos sobre épocas o sobre autores consagrados como símbolos de un período o de una tendencia, y tender hilos entre movimientos literarios propios y ajenos, y - entre aquéllos y los fenómenos históricos o sociales que en

0124

alguna forma les prestaron su calor o les dieron fondo para

realizarse: tal es mi propósito.

I.

La literatura de todos los pueblos coincide en las características de su período inicial. Los pueblos cuya vida política es todavía embrionaria, hacen de la guerra su vida; las virtudes guerreras son en ellos las únicas admirables; los hombres vigorosos y arrojados y con dotes de caudillos son los dignos de ser conocidos y sus hazañas de ser cantadas.

Los cantos épicos de esa brillante edad heroica en todos los pueblos han producido la avasalladora literatura legendaria que en manos de poetas máximos, conocidos o anónimos, se condensa en la Iliada, en Los Nibelungos, en la Epopeya de Carlo Magno, en las Gestas Castellanas.

Los encontrados pareceres sobre las relaciones de dependencia o de simple coexistencia entre las Gestas y la Epopeya Francesa quedan desechados al conocer los laboriosos estudios hechos al respecto por don Manuel Milá y Fontanals y los no menos eruditos de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal, de los que claramente se infiere la común procedencia germánica, aunque sin que se desconozca la influencia que para el desenvolvimiento de la castellana tuvo la francesa, más desarrollada por las mejores condiciones ambientales en que se produjo ésta y que podrían quedar sintetizadas al mencionar el enorme poderío del Imperio de Occidente frente a la inconsistencia de pequeños reinos en perpetua lucha entre sí, o de ataque o defensa contra los moros.

Nuestra producción juglaresca que convocaba a los

hombres de guerra en campamentos y plazas; que tenía la fuerza de excitarlos en la batalla y de regocijarlos en el festín; que realizaba la tarea de hacer a los hombres sentirse hermanos de raza de los paladines de las famosas hazañas, hasta el siglo XII es manifestación espontánea, solamente hablada, conservada a manera de tradición y penetrantemente popular, sin asomo de arte aprendido ni más propósito que el de enaltecer a los héroes nacionales.

Así, de boca en boca, los cantares de gesta más populares, los que tocaban el alma más hondamente, fueron conservados hasta que se escribe por primera vez uno de los más famosos: el de Mío Cid.

Más tarde se consignan sus temas en las crónicas del siglo XIII, y en los siglos XIV, XV y aun XVI se escriben los romances que aprovechan los mismos asuntos y por los que podemos saber del pensamiento y de la vida medievales

En épocas literarias diferentes encontramos reminiscencias de las figuras literarias más cordiales al pueblo español: en labios de personajes populares de obras del Siglo de Oro (La Dorotea de Lope, por ejemplo) se menciona como cosa corriente la historia de los Infantes de Lara; la leyenda del hermano de éstos, el moro Mudarra, la hallamos en los versos del Duque de Rivas, en El Moro Expósito, en pleno siglo XIX; la de Vellido Dolfos sirve de tema a Bretón de los Herreros; la del Rey Rodrigo, en Fray Luis de León - toma cuerpo en la Profecía del Tajo; la Edad Media proporciona a los autores del Siglo de Oro y del Romanticismo los jugosos temas que hacen ambos períodos tan populares; el alma entera del pueblo español, vista al través de su literatura

y de su historia, se muestra llena del espíritu caballeresco al par que generoso, denodado y tierno, combativo y delicado del bastardo de Diego Láinez, del terror de moros, Roy Díaz de Vivar.

La métrica probable de los Cantares de Gesta, la del único que se conoce por el manuscrito de Per Abat que data de 1140, el Cantar de Mio Cid, es la estrofa de cuatro versos de rima uniforme, de dieciséis sílabas mal contadas pues fluctúan desde trece hasta dieciocho, y con hemistiquio, a menudo con rima interna; la misma métrica del Romancero del Cid o de los Romances Viejos, de siglos bastante más cercanos a nosotros, ya se nos den en octosílabos, la medida popular castiza, o en alejandrinos con hemistiquio y rima interna.

Y en toda esta producción, el alma castellana se nos ofrece con su tendencia al realismo idealista, a la presentación de hechos, de personajes vivos colocados dentro de situaciones humanas, la mayor parte de las veces despojadas de circunstancias demasiado crudas, con las características deseables tal vez más acentuadas que las efectivamente reales. No es el realismo cruento ni el idealismo fantástico de otras literaturas, los de la misma epopeya francesa. Es el realismo idealista que se encarna en argumentos plenos de verdad y grandeza y que crea personajes dotados de sentido profundamente humano y castizamente español.

II.

Pásase el siglo XII en estas producciones épicas y populares y llégase al XIII, en el que se inicia un aspecto nuevo de gran interés: el Mester de Clerecía. Con un pro-

- 5 -

pósito definitivamente religioso y didáctico e intencionadamente retórico, trata de pulir y perfeccionar la obra espontánea producto de la tendencia predecesora suya, la del Mester de Joglaría.

Son los de la nueva época, poetas cultos que hacen accesible a la multitud el tesoro de producción poética latina, o románica extraña al propio romance al que enriquecen de paso con la adaptación de vocablos ajenos o con la introducción al lenguaje escrito, de palabras o giros que hasta entonces sólo existían en el caudal puramente popular y hablado.

La muestra más vigorosa de esta escuela está en las obras de Gonzalo de Berceo, al que si no puede considerarse como un gran poeta, sí debe estimársele como dotado de grandes cualidades: riqueza de léxico, graciosa soltura en el manejo del idioma, gran realismo en las descripciones e ingenuo candor en su devoción.

Del mismo tipo literario que las del anterior son el libro de Apollonio y el de Alexandre, equivocadamente atribuidas a Berceo, y puestas como las de él en cuaderna - vía con sus versos de catorce sílabas y monorrimos, característicos de esta escuela y derivación de la medida más usada en la poesía latina eclesiástica de la Edad Media.

III.

Hasta los principios del siglo XIII, la prosa no había sido sino instrumento de comunicación hablada y de ningún valor literario. Durante el reinado de Fernando III, bajo la preponderante influencia de la Universidad de Bolonia, se hace a un lado el Derecho Germánico y se vuelve al

cho Romano, y en 1241 se pone en lengua vulgar el Fuero Juzgo, con el que nos queda el compendio y cifra de toda ciencia divina y humana en aquel tiempo, así como una de las muestras primeras de la prosa castellana.

Bajo Alfonso X, bien llamado el Sabio, alcanza la prosa gran pujanza y esplendor. Se traduce la Biblia, se escribe la Crónica General y la Estoria de Espanna, las Siete Partidas, los libros de la Astronomía, las Tablas Alfonsíes, siendo todo ello, en su carácter ya científico, una histórica, bien jurídico, una admirable iniciación en los diferentes estilos por la forma, y por el fondo la síntesis más acabada del saber de su siglo.

IV.

Si hasta aquí el español ha sido lengua en formación y crecimiento, dúctil arcilla en manos de juglares y clérigos, ha llegado a un momento en el que, por la aparición de un ingenio vigoroso, se realiza la obra más valiosa, la de mayor personalidad y fuerza de la Edad Media, la que ha merecido los más cálidos elogios de críticos eminentes, la de Don Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita.

A un lado las encontradas opiniones que su individualidad moral ha desatado, y concretando mi revisión a la obra en sí misma, asentaré algunas consideraciones:

El Libro de Buen Amor ofrece, por la forma, gran variedad de medidas; el tema central, el que le da unidad y hace de su autor un precursor de géneros diversos (la novela, el teatro) conserva la medida propia del Mester de Clerecía, y en torno de ese tema central o mezclándose con él, nos presenta cantigas religiosas de formas y medidas -

diversísimas, sabrosas y picantes sermanas, de las que el de Hita es creador, en tipo de versificación variado y distinto, y cantares de ciegos y de estudiantes, que nada tienen de común con la obra propiamente dicha.

Por cuanto al asunto, no puede menos de ser considerado el Arcipreste como el primer creador de caracteres, tan hábilmente logrados como el de la Trotaconventos; como eminente fabulista, antecesor de los del siglo XVIII en España y Francia, no superado en agudeza, oportunidad y gracia por ninguno; finalmente, como un poeta que, valiéndose de una lengua aún imperfectísima, logra expresar con galanura sus pensamientos, sin ambages y sin reticencias, sin repeticiones ni superfluidades.

Es este autor, para mí, uno de los más encumbrados luminares de la literatura nuestra; cronológicamente, el -- primero desde que el romance fue balbucir, hasta que, ya en él, tiene valor de lengua poética en que se puede no sólo decir sino expresar.

V.

Entre la falange de escritores de la época de D. Juan II, descuella de modo eminente, Don Íñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana, como el delicado orfebre de la canción, como el artífice de la serranilla; pero -- por sobre todo encomio, como el iniciador en castellano del soneto así al itálico modo como de tipos no conocidos en Italia, y finalmente, como el primer crítico literario y el hombre de más variada y amena cultura de su tiempo.

En deliciosa manera, en sus serranillas, pinta a

las campesinas de la sierra, graciosas y bellas al par que discretas y finas, compensándolas en cierto modo, de la forma en que el Arcipreste, un poco crudamente, las hace aparecer codiciosas, bruscas, de ingenio un tanto bárbaro, atrevidas y sin recato alguno. En sus canciones hay delicada ternura, una suave manera de decir; en sus sonetos, antítesis muy bien halladas, por cuanto al fonde; riqueza de lenguaje por la forma, y acierto en lograr que los cuartetos encierren y den cabida al pensamiento fundamental con soltura y gallardía, si bien, por lo general, decae en los tercetos. Se deja sentir en su obra toda, la iniciación del Renacimiento en España, sobre los carriles del vigoroso movimiento italiano.

Finalmente, en su carta a Don Pedro, Condestable de Portugal, se compendian conceptos de crítica de inestimable validez, no sólo por ser los primeros que al respecto se vertieran, sino por ser ellos de sí valiosos.

X
Pero si en este autor, como dejó asentado, se observa la iniciación del Renacimiento, todas las características de este período literario en sus más fuertes y definidas manifestaciones se ven y se palpan en La Celestina. Ahí el volver los ojos a las fuentes mismas de la naturaleza para entresacar los tipos y hacerlos vivir; ahí el hacer a un lado toda traba, para expresarse con naturalidad y llaneza; ahí la producción monumental que Cervantes "tuviera por divina si encubriera más lo humano"; ahí, en fin, la suprema iniciación de nuestro teatro y de nuestra novela, tan peculiarmente españoles y tan universalmente humanos.

fácil es de encontrar el hilo que une la obra de Rojas con las églogas de Juan del Encina, con los tipos y el lenguaje y los elementos populares y vernáculos en las de Gil Vicente, en los personajes y en el realismo de las escenas de los Pasos de Lope de Rueda; con el robusto y definido y múltiple teatro de los Siglos de Oro.

VI.

Ha llegado el turno a la época más fecunda, en que las figuras de menor relieve son superiores a las de cualquier otro período, en que los escritores sobresalientes son luminares poderosos de todos los siglos, cumbres gigantescas, remansos abundosos en que se abreva cultura literaria, españolismo de pura cepa, estilo castizo, riqueza de formas.

Para dar una idea de algunos de estos autores magnos de los Siglos de Oro, me referiré sólo a unos cuantos de entre los más geniales en su estilo, maestros o modelos insuperables, e caudillos de movimientos trascendentales en la Literatura Española.

La ilustre Teresa Sánchez de Cepeda, reformadora de la Orden Carmelita y fundadora de monasterios, no escribía con propósito literario sino con el primordial de todo lenguaje: el de ser entendida por quienes habrían de leerla. De aquí dimanaban las virtudes más destacadas que en el estilo de la Santa de Ávila se observan: que es la misma ingenuidad sin estudio ni artificio; que el habla común entre la gente educada de Castilla tuvo en los escritos de la Santa su codificación, y que a la simplicidad de las imágenes une el uso desenfadado y facilísimo de refranes y giros familiares. Fray Luis de León, su biógrafo y comentarista, dice hablan-

do de estas prendas que dejo señaladas: "En la alteza de las cosas que trata y en la seguridad con que las trata, excede a muchos ingenios; y en la forma de decir, y en la pureza y facilidad del estilo, y en la gracia y buena compostura de las palabras, y en una elegancia desafeitada que deleita en extremo, dudo yo que haya en nuestra lengua escritura que con ellos se iguale."

Todas las obras de la Santa tienen carácter religioso; en algunas, como en Las Moradas, se nota una constante y vigorosa introspección, unida a una fuerte imaginación poética; en todas, la admirable sencillez que ya he mencionado y que la hace ser el autor más personal e inimitable de entre los clásicos. Al par que esta delicada prenda, la elevación se siente, ~~en~~ asimismo, en su breve producción poética, en las bellas y conocidas estrofas que glosan aquel "vive sin vivir en mí", que por su espontaneidad cautivan y por su devoción encantan.

x x x

Fray Luis de León, religioso agustino, humanista eminente, escritor místico, poeta lírico de gusto delicado, de erudición variada y de moderación ática en el decir, ofrece en su prosa y en sus versos el más acabado modelo, ya desarrolle en aquélla los temas místicos con que tan altos vuelos alcanza en Los Nombres de Cristo o en La Perfecta Casada, ya produzca sus maravillosas odas como la Vida Retirada, Noche Serena o A Francisco Salinas, bien imite a Horacio y le siga hasta en el ondular del verso, o sea original realizando obra tan rica en imágenes movidas y bellas, tan vehemente en el tono, tan escogida y exquisita en la forma, tan abundante

y armoniosa en la versificación y tan bellamente plena de pensamientos vigorosos y elevados.

x x x

Hablar de Cervantes cuando se mencionan los Siglos de Oro es imprescindible. El estudio de cualquiera de sus obras daría tema para amplísima disertación. Mas ciñéndome al propósito de pasar revista a los valores más destacados y de hacer síntesis rápidas de cada uno, le dedicaré unas cuantas líneas.

El éxito de Miguel de Cervantes como poeta lírico o como autor teatral no es comparable al que como novelista alcanzara. Sus Novelas Ejemplares, deliciosas muestras de observación, de fina malicia, de absoluta y profunda originalidad, le habrían dado la gloria si el Quijote no hubiera venido a coronarlo como el más valioso de los ingenios castellanos.

De entre las Novelas Ejemplares, Rinconete y Cortadillo pinta enérgicos cuadros realistas de costumbres de la vida del hampa de Sevilla; La Gitanilla, un tanto análoga por la factura a las novelas italianas, lo mismo que La Española Inglesa, ofrece tendencias idealistas bien definidas; en El Licenciado Vidriera pone en boca de Tomás Rodaja los más ingeniosos y agudos dichos; en todas, la mano maestra del autor diseña los más acabados tipos y los hace vivir y hablar tan humanamente dentro del ambiente que les crea, que no se puede menos que sentir cómo animan y admirar cómo discurren y sienten y hablan.

Pero viene El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha a opacar el brillo de las precedentes y a constituir

el regocijo de chicos y grandes y la muestra mejor de lenguaje que haya podido producirse. Y surgen a la vida el hidalgo manchego con su caballeresea locura y su atinado buen juicio en mezcla asombrosa; y el secarrón de Sancho que explota la vena de su amo con afinada ironía, y los tipos de mozos y venteros, pastores y alguaciles, soldados y gente de curia, campesinas y dancellas de servicio y nobles y damas, todos ellos vivos, todos observados con ojo penetrante, comprendidos con espíritu humanista y trazados con perfiles vigorosos y colores bien diferenciados hasta formar una producción que, a decir del bachiller Sansón Carrasco al ponderar su extraordinaria claridad: "Los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran" y para todos constituye una fuente inagotable de enseñanza de la vida, un tesoro regio de sentimiento y de ironía al que se puede acudir reiteradamente con la seguridad de hallar siempre emociones no experimentadas antes, y el placer nunca agotado de encontrarse con rostros amigos.

X X X

Este genio soberano, padre de la novela castellana, florece al mismo tiempo que el príncipe del teatro español, "El Monstruo de la Naturaleza" el secundísimo Lope de Vega. Estos dos ingenios máximos marcan con su producción la suprema cumbre de las letras castellanas, que se caracteriza por su realismo, por su exacta observación de la vida y del alma humana, por la naturalidad en la expresión, por la presentación en la escena o en la novela, de los diálogos más llenos de frescura y salpimentados de giros familiares, tan jugosos y propios del pueblo español. Ese verismo en obser-

vación y expresión, ese decir lo que se quiere decir, sin vaguedad ni oscuridad, supremo ideal de lenguaje y de arte, encuentra su realización máxima en este período del siglo XVII.

En verdad multiforme es la producción de Lope; no hay asunto teatral que no realice, y la sola mención de los motivos por él abordados da una idea de su gran fuerza productora; desde el teatro inicial, de autos de Navidad y sacramentales, coloquios, loas y entremeses, composiciones todas en un acto y por demás sencillas, a las comedias religiosas, sobre temas del Antiguo o del Nuevo Testamento, de vidas de santos o de leyendas místicas; de índole histórica, pasando por las de carácter mitológico y por las basadas en historias de la antigüedad clásica o en narraciones extranjeras, y haciendo de la Historia de España, de sus crónicas y leyendas más antiguas hasta su época, un fondo para desarrollar sobre él comedias que pintaran acontecimientos siempre interesantes, siempre verosímiles cuando no reales, con lo que dio a su patria una riquísima producción de sentido nacional único.

Y todavía la vena inagotable halló salida para producir comedias pasterales y caballerescas, novelescas de procedencia italiana o española, o de propia producción, y en fin, comedias de costumbres de las que algunas han resistido la acción del tiempo y de tarde en tarde aun vemos representar.

El genio de Lope fue incomparable; su inventiva, su espontaneidad y su fecundidad se unieron al más profundo saber en toda materia (teológica, social, filosófica), a una penetrante intuición histórica y a la más fina observación de tipos, creencias, supersticiones, usos, lenguaje, que habrían

de vivir en su prodigioso teatro.

X X X

No obstante el indiscutible valimiento de Lope en el teatro de este siglo, Fray Gabriel Téllez, nuestro Juan Ruiz de Alarcón y Calderón de la Barca, deben mencionarse por peculiaridades bien diferenciadas que a cada uno distinguen. Lope de Vega es el iniciador del gran siglo; los otros, sus continuadores. Entre ellos, Tirso es el mejor pintor de la sociedad de su tiempo; el más fecundo después de aquél; el que con mayor vigor crea tipos humanos, el que mejor entiende y pinta el alma de la mujer; el que más hábilmente realiza dramas en que el teólogo y el dramaturgo se equiparan; el que en El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra acierta con la clave de un carácter y una pasión que actúan, dentro de una lógica definitivamente cristiana, con lo sobrenatural, y llega a la solución única que a la moral y a la religión podía satisfacer. Una larga serie de seguidores provecó esta obra en España y fuera de ella, pero ninguno que le sea comparable.

Don Juan Ruiz de Alarcón, una de las más fuertes manifestaciones del vigor intelectual del coloniaje que dijera el Maestro D. Antonio Gase, es inferior a los precedentes en fecundidad, inferior en los caracteres de sus tipos, que no son humanos porque carecen de lineamientos de generalización; diferenciado de ellos por su tendencia moralizante, y superior a ambos por las cualidades de perfección en la forma, tanto en claridad y sencillez de lenguaje como en el esmero de su versificación, y el buen gusto y la verosimilitud de sus escenas graciosas.

El teatro de Alarcón marca una clara traza que el teatro francés sigue, consciente del valor de aquél; la comedia francesa de carácter, que tan altas producciones había de realizar a poco, se inicia con la imitación de *La Verdad sospechosa* hecha por Corneille, y la versificación de ésta hábilmente lograda por Molière, las dos más grandes figuras en su género.

Don Pedro Calderón de la Barca, el último de los grandes dramáticos del Siglo de Oro, y, a mi juicio, el iniciador de la decadencia en el teatro, heredó de Lope el centro de la popularidad, y lo conservó hasta mucho después de morir, pues en pleno siglo XVIII era aplaudido a pesar de los neoclásicos y más tarde aún, elogiado por los románticos.

Sus Autos Sacramentales son los mejores que se hayan escrito, muy dentro del más alto respeto a lo religioso, abundantes en riqueza lírica y en técnica teatral, y están distantes de convertirse en "mera exposición de ideas puras, frías y monótonas."

Lo fundamental y filosófico de las ideas de *La Vida es Sueño*; lo arquitecturado del plan y de los tipos y lo sublime en lo trágico de *El Alcalde de Salamanca*; lo exacto en reflejar el pensar y el sentir, lo grande y lo decadente en su país de su tiempo, hicieron de Calderón el autor más aplaudido, a pesar de la oposición de los clasicistas, en el siglo XVIII, y el más conocido y elogiado de críticos alemanes e ingleses, que han visto en el teatro calderoniano antecedentes de grandes obras realizadas fuera de España.

En Calderón producido de su tiempo también, por lo culterano de la expresión, por lo sutil e hiperbólico de las

imágenes, por lo redundante y lo lírico en exceso de la verificación, por lo ajeno a la sencillez, a la naturalidad, al realismo en fin. Justifican estos aspectos, pues, las calificaciones de último y más grande dramático del Siglo de Oro y primero de la decadencia que al principio asentó, decadencia que sus sucesores realizan tan por completo, al imitar más los defectos que las virtudes de tan destacado ingenio.

VII.

Góngora, Quevedo y Gracián son figuras de acusados perfiles como iniciadores o representantes de movimientos culminantes en la literatura nuestra. Los tres han sido calumniados con frecuencia porque han sido juzgados por muchos sólo unilateralmente. De la producción poética de Don Luis de Góngora se hace por lo común punto omiso de sus dos aspectos primeros, el popular y el de aristocratización; se muestra inspirado, fiel observador y lleno de sentimiento en el primero; de finura, delicadeza y exquisitez de imágenes en el segundo, y de claridad y naturalidad absolutas en ambos. Sólo se habla, por lo característico, del tercer aspecto, el francamente culterano, el que, iniciando esta manera de búsqueda de expresar, da los primeros pasos en el descenso de la cumbre egregia del Siglo de Oro, en el comienzo, luminoso aún y genial, de la decadencia.

La extremada selección de términos, la extraordinaria exquisitez de imágenes, la frecuencia de alusiones mitológicas e históricas, la inclinación a imitar la construcción latina, tan ajena a la índole del castellano, son las marcas peculiares de la tendencia iniciada por Góngora, que inculca las producciones de su siglo y desvirtúa aun las más

geniales contaminando el lenguaje de autores de la Península y de la colonia. Nuestra visible, entre los nuestros, nos da Sor Juana, la insigne poetisa, invadida de la influencia gongorina a pesar de su personal genio poético y de su peculiar manera de escribir.

Don Francisco de Quevedo, enemigo de la tendencia culterana, crea a su vez una manera propia que no es menos perniciosa para la claridad, la tersura y la naturalidad del idioma; en su lenguaje no hay palabras tomadas de lenguas clásicas, pero sí neologismos de propia factura; no hay términos cultos sino comunes y vulgares, pero usados en juegos de palabras, con doble sentido, lo que da lugar a grandísima dificultad para la inteligencia del asunto. Por último, siendo a menudo en extremo conciso, el concepto queda como comprimido en la expresión y el esfuerzo de quien lee para desentrañar el sentido es a veces poco fecundo.

Sin embargo, la obra de Quevedo como iniciador de la escuela conceptista, marca un movimiento del idioma que contribuye a mejor apreciar la flexibilidad y riqueza del mismo. Es, además, una tendencia que retarda tal vez la llegada del prosaísmo que un siglo después, aun en plumas doctísimas, había de invadir, empobrecer y afear la lengua.

Los aspectos de la producción de Quevedo son el satírico, el picaresco, y, contra lo que se cree, los que no le conocen suficientemente, el filosófico amplio, profundo, trascendente; pero aun en los asuntos más o menos triviales, es su ingenio penetrante, incisivo y lleno de vigor.

Baltasar Gracián, el prosista filósofo por excelencia, el admirador de Nietzsche y Schopenhauer, el antece-

dente, en su Héroe, del superhombre del primero de los citados; el que a la suprema concisión une la más penetrante agudeza, aunque no puede librarse del mal de su época; el extremado rebascamiento.

El mal gusto ha sentado sus reales en este siglo, y si en autores eminentes como los tres mencionados no logra deslucir del todo sus geniales prendas, a los poetas e escritores de menor pujanza los arrastra a la más rápida decadencia, cuyas características son, sobre la anotada, la oscuridad y el amaneramiento.

VIII.

Desde los albores de la formación de la lengua española hasta la iniciación del período decadente, presenta ésta sucesivos aspectos bien destacados y francos, ya como efecto de movimientos internos, ya como resultado de influencias exteriores, que a grandes líneas podrían sintetizarse así:

El período de formación, lenta, pausada, difícil, en el que se esbozan los contornos y se constituye el núcleo del idioma (de la difusión romana al siglo XII); el decrecimiento de la lengua, enriquecimiento y precisión de perfiles de la misma que comprende la época de la producción del *Mester de Clerecía*, la de los romances más antiguos (siglos XIII y XIV). En este movimiento de perfección se dejan sentir ya influencias externas: la latina y la griega, expresiones de la cultura de los clérigos que hacen por primera vez del romance lengua de producción literaria.

En el siglo XV se observa un movimiento culto, de precedencia italiana, que en vocablos y en construcción acre-

cuenta el acervo castellano; este movimiento, iniciado en dicho siglo por el Marqués de Santillana, toma intensidad y fuerza de escuela en el XVI, cuando Boscán y Garcilaso encabezan el que hace entrar en la corriente del patrio idioma la dulzura, la espiritualidad de las composiciones dantescas y petrarquistas.

La reacción conservadora que frente a este impulso se alza, no tiene fuerza bastante porque carece de justificación. ¿per qué impedir la entrada de vena tan vigorosa y rica al caudal castellano? Esta interpretación de nacionalismo, aunque bien intencionada, si se hubiera impuesto y hecho general, habría determinado la degeneración rápida del idioma al cegar las fuentes de producción que, al influjo de tan fecunda corriente, dieron nuevas formas poéticas, nuevos términos y un espíritu renovado también, precursor del gran período áureo de la lengua y de la literatura.

La segunda mitad del XVI y la primera del XVII se caracterizan por la espontaneidad, por la sencillez, por la amplia visión humana de todas sus obras. Es ésta la época de fijación definitiva del idioma. En posesión éste del grado más alto de belleza, de riqueza, de perfección en fin, autores ingeniosos y de refinada cultura le imprimen un impulso hacia lo que a suya ojos lo ennoblecerá más aún: introducen términos de prosapia clásica y usan de ellos y de giros latinos en la prosa, y en el verso acuden a perífrasis frecuentes, a alusiones remotas, a antítesis rebuscadas, y caen en el lamentable error de confundir lo oscuro y retorcido con lo bello. Si en este aspecto algunos autores triunfan y aseguran su prestigio de maestros, no lo deben a las prendas externas

de su verbo, sino a las íntimas de organización extraordinaria que en ellos se reunieron.

Este movimiento es seguido por uno de reacción aparente, pero que en realidad continúa el descenso de la enmarañada montaña del Siglo de Oro. Es la reacción contra el enmarañamiento y la afectación en la forma; pero conduce a oscuridad mayor por ser más interna; los términos son comunes, sin vulgares, pero por su doble significado constituyen verdaderos juegos de palabras, y como son de clave, quien no la posea no podrá entender el sentido de las expresiones. Triunfan en este nuevo modo los ingenios destacados; pero destrozan el idioma y le precipitan a la decadencia los que no lo son.

IX.

Con el siglo XVIII y la llegada de la casa de Borbón al trono de los Austrias, la influencia francesa, que hasta entonces, por el contacto geográfico e ideológico, había constituido un valor de segundo término, invade España de manera franca y se manifiesta en arte y costumbres. Simultáneamente a la decadencia literaria de España corren en Francia el luminoso siglo de Luis XIV, con Boileau, Fenelon, Bossuet, Racine, Molière, Lafontaine, y los demás concurrentes al Hotel Rambouillet.

Pocos escritores sostienen como norma, de manera más persistente que éstos, la devoción a los clásicos greco-romanos, el desprecio del lugar común, y más pocos todavía, realizan mejor que ellos el equilibrio de la inteligencia y la sensibilidad. Asimismo, en ellos alcanza la lengua francesa la más sólida y rotunda perfección. El Naturalismo, sabiamente atemperado por el buen gusto, es característico en auto-

res que dominan el arte de observar fielmente y de expresar guardando una exacta proporción entre las palabras y las ideas. Son éstos, a grandes líneas, los perfiles del clasicismo francés.

En España, con Felipe V, se experimenta al mismo tiempo el efecto tranquilizador de la amistad del vecino fuerte y el disgusto popular por la presencia de gente y costumbres afrancesadas. Los poetas, conscientemente o no, se afilian a la escuela importada, acaso avasallados por el brillo que en plumas eminentes alcanzaba por entonces en el vecino país, y a la manera de aquellos, inician sus tertulias literarias que dan como resultado, a poco, la fundación de las Academias de la Lengua (1713) y de la Historia (1738), análogas a la que, en 1635, en torno de Valentin Gourat, confirmara con su real apoyo Richelieu.

Pero el nuevo siglo no es fecundo en ingenios. Multitud de autores de mediana talla que consideran a Góngora como supremo maestro sin poseer el talento de aquél, se sitúan en campo opuesto al gusto del pueblo, el que no vuelve a entenderse con ellos hasta que mudan de escuela y se vuelven románticos.

Entre los más notables, aunque sin gran relieve, figuran Don Ignacio de Luzán y Don José Gerardo Hervás (Jorge Pitillas), quienes siguen muy de cerca a Boileau, aquél en su poética y éste en su Sátira contra los Malos Escritores. Como el francés a quien imitan, consideran como "de ninguna importancia a la fantasía en la creación poética", y a la espontaneidad "como un mal funestísimo". Por este cauce entra al mundo español el pensamiento filosófico de

Voltaire y de Rousseau, mezcla de espíritu antirreligioso y revolucionario.

Otro autor saliente de este período, tal vez el más significado para la prosa del siglo XVIII, es el Padre Isla, que con su novela Fray Gerundio de Campazas hace una hiriente crítica de los oradores religiosos de su tiempo, por el amaneramiento y por el culteranismo, por el conceptismo extremado en que abundaba la oratoria sagrada de aquellos días, y que constituyeren el estilo que se llamó gerundianismo.

El lenguaje de este autor es suelto, y el estilo, rico, de la mejor cepa castellana; sus pasajes, tipos y costumbres, están copiados del natural, por lo que su Fray Gerundio es una imagen verídica de la España de entonces, a decir de los conocedores. El ingenio, en fin, corona la obra, prestándole una agudeza deliciosa que la hace inconfundible.

Don Nicolás Fernández de Moratín es el primer autor de comedias al gusto francés, declarado enemigo del teatro del siglo de Oro que vivió tan fuera de las famosas reglas clásicas.

Las tres unidades del teatro exigidas por Boileau en su Arte Poética y practicadas celosamente por los clasicistas franceses, eran las de acción, de tiempo y de lugar, derrocadas victoriosamente, como dice Menéndez y Pelayo, "a nombre de la verosimilitud moral y de la eterna unidad de interés". "El ingenio español del Siglo de Oro -dice Salcedo y Ruiz- se abandonó a la espontaneidad, creyó en la inspiración, desdeñó las reglas, puso belleza en las palabras independientemente de su valor representativo de las ideas y pro-

curó, ante todo, comunicar emociones, infundir sentimientos, impresionar al público sin acordarse de preceptivas ni de modelos clásicos*.

El teatro del siglo XVIII, de acuerdo con la opinión oficial del Conde de Aranda en su interés por "regenerar el gusto popular", produjo obras como la Hombresinda de Don Nicolás Fernández de Moratín, y poco después, El Viejo y la Niña, El Café, El Sí de las Niñas, de Don Leandro, y las traducciones de éste de La Escuela de los Maridos y El Médico a Palco, de Molière, que jamás llegaron a ser populares porque tan distantes andaban de lo que emociona y de lo que hace vibrar. Parecen escritas para el teatro de este siglo las palabras de Herquier que menciona Menéndez Pelayo: "...piezas mudas para la multitud, que no tienen el alma, la vida, la sencillez, la moral y el lenguaje que necesitarían para ser gustadas y entendidas." Fue, sin embargo, Moratín padre, de verdadera cultura clásica que le permitía traducir directamente del latín e imitar a los clásicos inspiradamente, así como también producir delicadas muestras de romances populares de puro saber español, como la Fiesta de Toros que a Menéndez Pelayo hacen llamarle "el más castizo español de todos los líricos del siglo XVIII".

Igualmente, con el deseo antes dicho de regenerar el gusto, y como una manifestación en hechos del espíritu anticristiano de la filosofía enciclopedista francesa, que en los políticos y los hombres de letras había germinado, se decreta la expulsión de los jesuitas del reino, y Clavije y Don Nicolás Fernández de Moratín obtienen del propio Conde de Aranda, la prohibición para que se representen los Autos Sacramentales,

la representación teatral más genuinamente española, que había constituido una representación popular y una cierta escuela de preparación religiosa de la gente desde el siglo XI, en los recintos eclesiásticos, en casas de los grandes señores, en las plazas y en los corrales, saliendo gallardamente de las plumas de Juan del Encina, de Gil Vicente, de Lope de Rueda, de Torres Naharro, y alcanzando su máximo encumbramiento en Calderón.

x x x

Pero la figura más completa y brillante de este siglo de tan acentuados rasgos que resiste airoso la comparación con otras dentro y fuera de España, es Don Gaspar Melchor de Jovellanos. Su vasta y profunda cultura y su grandísimo valor humano le prestan fondo adecuado para su personalidad de poeta, de autor dramático, de crítico literario y de prosista. Encarna el espíritu clasicista de su siglo y la tendencia prosaísta que confunde lo bello con lo útil.

El prosaísmo fue sólo una tendencia contraria al culteranismo y al conceptismo, a la afectación y al artificio; una inclinación hacia la sencillez y la naturalidad en asuntos y en formas a la manera de los clásicos griegos. Por este camino se llegó fácilmente a la llaneza extremada y en último término a la vulgaridad.

Iriarte y Samaniego, los conocidísimos fabulistas, son salientes entre los prosaicos. D indiscutible superioridad por el fondo son las fábulas de Samaniego, traducciones o adaptaciones de las orientales; más originales las de Iriarte; éste más afilado, aquél, más espontáneo en cuanto a forma. Iriarte, con sus fábulas literarias, haciendo crítica litera-

ria propiamente; Samaniego, más dado a la crítica moral o social.

Como una manifestación luminosa de fines del siglo, notable por su fecundidad, inconsistente en todo género extraño al que lo immortalizó, mirado con despego y aun con hostilidad por los neo clasicistas, se cuenta Don Ramón de la Cruz. De poca imaginación pero de fino espíritu observador y de exquisita gracia, cada sainete suyo es un conjunto de cuadros vivos, coloridos y luminosos que penetran en el alma popular fácil y hondamente, por su carácter francamente español y realista en verdad.

Como antecedente literario de esta producción se pueden contar los Pasos de Lope de Rueda y los Entremeses de Cervantes; pero por sí mismas están las graciosísimas piezas del gran sainetere entre los más valiosos documentos para la historia de la vida popular en España en el último tercio del siglo en que vivió.

X.

El siglo XIX cronológico no coincide en sus principios con el literario. Los treinta primeros años están marcados con el signo inconfundible de su predecesor: la frialdad, el extremado espíritu razonador, la tendencia utilitaria, científica o prosaica. Sólo transcurridas esas tres décadas aparecen los nuevos caracteres. Variación y mudanza podrían ser los términos con que se expresaran. Inestabilidad política interior y del exterior en el país lo disponen a mayor decadencia y preparan sus fracasos en todos los campos. Esa misma situación de crisis sostenida por largos años, fomenta en todos los órdenes la tendencia

a la crítica. Acaso sea el mismo estado psicológico colectivo el que determine la germinación de la semilla del Romanticismo, estado de introspección que permite al poeta encontrar en la vida interior propia una fuente inagotable de poesía, sin que necesite acudir a imágenes clásicas para descubrir belleza, ni a imitar griegos e latinos para producir emoción. Por el Romanticismo halla el poeta elementos bastantes en la vida: lo bello y lo feo tal como en ella se encuentran; lo sublime y lo grotesco, la risa y las lágrimas, la comedia y la tragedia, los contrarios, en fin, que armonizando como dijo Hugo, constituyen la poesía verdadera.

Si el neoclasicismo es la escuela literaria que desprende de las obras maestras las cualidades constitutivas para definir las y sentar reglas y normas de géneros que las nuevas obras no pueden desatender si quieren acercarse a la perfección, el Romanticismo es la negación de tales normas y de la infalibilidad del procedimiento, es la aproximación a la naturaleza, es la consagración del individualismo, es la apoteosis del yo.

França sigue dando la pauta como la dió en el siglo anterior: un Lamartine con su sencillez, su sentimiento y su tendencia deísta llena de optimismo; un Víctor Hugo con la bravura y el humanitarismo que constituyen el eje de su vida literaria, su lema "la libertad en el arte" y su opulenta producción intensamente popular, marcan los senderos.

Quintana y Gallego podrían considerarse en España como el lazo de unión entre el Neoclasicismo y el Romanticismo; bien definido el autor de la "Oda a España después de la revolución de marzo", por las ideas enciclopedistas que pre-

sidían su criterio artístico y el gran amor por su patria que decidió de su mejor aspecto poético. Gallego, clásico también por su corrección y pureza de forma y por lo castizo de su lenguaje, se iguala a Quintana cuando deja, como aquél, paso a la emoción patriótica y aunque sin elidarse de las mejores formas, entona cantos vigorosos y rotundos que dicen el sentir de España en sus trágicos días.

Espronceda, en fin, con su inconsciente originalidad, con su hondo sentimentalismo y con la múltiple polimetría de sus versos, señala los perfiles de la época.

Nuevos aspectos de la misma se sienten, andando los años, en Bécquer y Campester; el uno, artífice del más delicado sentimiento, de formas hasta entonces desusadas en la poesía castellana, quien, sea que imite a Heine o no, traza nuevos caminos. Sus rimas son, para mi gusto, muy superiores en pensamiento, en sentimiento, en nobleza y en expresión a las del alemán de quien se dice que fue imitador, el cual en todo momento destila desencanto y escepticismo, encono, ironía sarcástica y aun odio. Por cuanto a las prosas del sevillano, sus leyendas son dechado de sencillez, de espiritualidad, de finura de observación de comprensión de las más sutiles vibraciones del sentimiento, de la emoción e de la fantasía. El otro, poeta filósofo en cuyas composiciones se une la ligereza con el sentimiento, la concisión con la importancia filosófica, la verdad con la emoción estética; fácil para versificar, flexible, espontáneo, distante de toda afectación, entra de lleno en el alma sencilla y se adueña de ella como de solar conquistado.

Lleno como está de valores definidos en el campo de la lírica el siglo XIX, no es ésta su más vigorosa manifestación; el teatro, la novela, son acaso las lizas regias en que gallardas figuras triunfan. Es el Duque de Rivas digno de mención en el teatro, ya por sus tragedias clásicas a la manera de Moratín, ya por su Don Álvaro o La Fuerza del Sino que encierra en sí las características supremas del teatro romántico: mezcla de prosa y verso, variedad de rima, desprecio de las unidades clásicas, sentimentalismo intenso, combinación de géneros (cómico y dramático) y observación y representación de entes vivos, con pasiones humanas e ideas y tipo españoles.

Don Antonio García Gutiérrez, autor de El Trovador, aprovecha temas de los históricos y de crónicas medievales que en la pluma de Lope se habían adueñado del público tan por completo; Don Eugenio de Hartzenbusch desarrolla también para el teatro temas históricos e imita autores españoles del siglo XVII en la manera de versificar; refunde de ellos con acierto algunas producciones; traduce y asimismo imita y refunde a Molière, Voltaire, Alfieri, etc; pero ya original, bien imitando, su estilo es, como dice Fernández Guerra, expresivo, serio y elegante.

Vuélvese también a las inexhaustas fuentes del siglo XVII Don José Zorrilla; ya se inspira en Lope o Tirso, ya toma personajes y hazñas de la Historia siguiendo al P. Mariana, ya acude a fuentes más remotas aún, acaso al siglo XIII. Así realiza, además de su producción lírica con temas legendarios llenos de sabor español, el teatro romántico más definido: el de espíritu cristiano, de afición a la tradicio-

nal, a lo legendario, a lo medioeval, a los personajes típicamente españoles; el pleno de sentimentalismo y de flexibilidad de lenguaje. La crítica ha señalado a su obra graves defectos; lo ha acusado de verboso, de prolijo. A pesar de todo ello, muy pocos autores han sabido llegar como él al alma del pueblo.

XI.

Tamayo y Baus es otra de las figuras que triunfan en este palenque, en el teatro post-romántico, y como anuncio de una nueva escuela; es autor de transición que realiza caracteres bien definidos, que analiza pasiones con gran delicadeza y exactitud, que aborda situaciones difíciles con serenidad y acierto. Me refiero al expresar lo anterior a la obra Un Drama Nuevo de la que la crítica tan elogiosa y justamente se ha ocupado.

Varios autores dramáticos merecerían mencionarse en esta sucinta enumeración de valores salientes del teatro del siglo pasado; Echegaray, Benavente, Los Quintero.

Echegaray inicia la escuela dramática caracterizada por abordar temas sociales de tendencia naturalista, por hurgar en las profundidades de la vida y del alma popular, a la manera de Balzac, y realizar un teatro más reflexivo que espontáneo; sólo en alguna de sus obras, como El Loco Dios, la tendencia simbolista un tanto exótica del escandinavo Ibsen se deja sentir.

Don Jacinto Benavente, que representa una reacción contra el naturalismo neo-romántico de Echegaray, y que a pesar de su vastísima producción dramática pudiera decirse que no ha hecho escuela pues acaso sólo lo sigue un tanto Lina-

res Rivas, es pesimista y se inclina al simbolismo. Por su abundante y multiforme producción me parece que tiene en sus manos el cetro del género dramático en la Península, como lo tienen, en el cómico, los hermanos Quintero, todos finura y gracia, frescura espiritual y delicada emoción.

Por lo que hace a la novela, las figuras del siglo XIX son gigantescoas e inconfundibles. Por destacadas, por vigorosas, y -¡per qué no decirlo! - por mujeres, no he de dejar sin mención los nombres de Fernán Caballero y Emilia Pardo Bazán. La primera, de tendencia a realistas, cuyas novelas de costumbres son por lo general orientadas a la predicción moralizante, es muy distinguida por su exactitud en la observación así como por la fidelidad y el colorido en la expresión. La viveza y la gracia de sus diálogos son también dignas de notarse. Su influencia es clara y decisiva en novelistas notables de su siglo: Valera, Alarcón, los iniciadores del naturalismo en España.

Es la Condesa de Pardo Bazán más bien inclinada al naturalismo, aunque por lo general depurado y no acentuado a la manera francesa; dotada de gran penetración y sensibilidad, da vida en sus obras a tipos vividos, y los agita en situaciones humanas, llenas de verdad y de españolismo.

De los varones, y para sólo mencionar a Basaja mi juicio más eminentes, pasaré la vista por Valera, Pereda y Pérez Galdós.

De forma exquisita, expresiva de penetrante análisis psicológico, Pepita Jiménez es una joya de nuestra novela; interesante, bella, proporcionada, con escenas y diálogos, si no vistos, posibles. En Juanita la Larga y en los

cuentos del mismo autor se acentúa la influencia del naturalismo, que como crítico censuró, pero que como autor no pudo esquivar. A mi entender, las virtudes sobresalientes de Valera son, su absoluta claridad, la ponderación y la sencillez de su lenguaje y la fina ironía que esmalta, en tonos discretos siempre, sus producciones.

Don José María de Pereda es el representante típico de la novela realista de ambiente regional. Quien lee sus obras, tipos y paisajes, tan realmente observada como todas las suyas, Peñas Arriba o Sotileza, no puede sino sentir el aire de la montaña o del mar, aprender y gustar el lenguaje verdadero, no imaginario de campesinos y marineros, vivir intensamente junto a tipos humanos que, como dice Menéndez Pelayo, "han sido arrancados por Pereda de la cantera de la Realidad".

Finalmente, en Pérez Galdós se enlazan con fuerza varios aspectos salientes, vigorosos y definidos: el de autor de novela histórica, sin antecedentes hasta entonces en España; el de autor de novela a la manera de Balzac, de quien asienta Brunetière que no se sabe si los tipos que encontramos en la vida análogos a los pintados en sus obras fueron descubiertos por él cuando permanecían escondidos a otros ojos en la realidad, o surgieron a imagen de aquellos, creados por él, como resultado de la influencia de la literatura en las costumbres; o al modo de Dickens, de quien Darío dice que en sus obras "el paisaje se agita, el agua, la campiña, todo vive a la vez que los personajes"; en fin, el de creador de novela idealista, de tesis y tendencia social.

En el primer aspecto realiza los Episodios Naciona-

los en los que, sobre la parte histórica bien observada, toma cuerpo la novela de costumbres y consigue el autor con dicha superposición, sumar interés y emotividad a su obra. No obstante el gran número de tomos que la constituyen, hay unidad en cada serie a la vez que independencia, y a pesar de ser los asuntos análogos y las situaciones a las veces comparables, no se confunden, ni se repiten siquiera los tipos. Cada novela tiene personalidad y produce su particular emoción, y algunas de ellas, sobre todo las de la primera serie, la producen inolvidable.

El segundo aspecto es visible en la creación de algunos tipos que son hechos a posta para sentar una tesis o establecer un símbolo. En sus novelas *Doña Perfecta*, *Misericordia*, *Gloria*, y hasta en los personajes *Araceli Mensalud*, ejes de los *Episodios Nacionales*, puede observarse esta tendencia.

Como autor de novelas idealistas y de tesis, es trascendente en sus concepciones. Y en toda ocasión, su lenguaje es familiar y expresivo y su estilo natural y castizo.

XII.

Tras del movimiento realista que dejó esbozado y que ocupa casi por entero el siglo XIX y se acentúa en las obras que tratan de poner a la vista las escenas más crudas de la vida de los desheredados, sus miserias y sus lacras, constituyendo la escuela naturalista, se inicia, fuera de la Península, en nuestra América, una nueva modalidad literaria: el Modernismo.

Es Rubén Darío su caudillo, y su significación, un renacimiento del Romanticismo, con el lema huguesco "libertad

tad en el Arte". Contrariamente a aquél, la forma es una preocupación del nuevo movimiento y el Parnasianismo francés otro de los factores de su génesis.

El propio iniciador lo define diciendo: "...es la libertad, y el vuelo y el triunfo de lo bello sobre lo preceptivo en la prosa, y la novedad en la poesía: dar color y vida y aire al antiguo verso que sufría anquilosis, apretado entre tomados moldes de hierro."

Sobre esos carriles, dotado Darío de indudable genio y constituyendo las bases de su preparación el conocimiento del latín, el inglés, el francés y el italiano; el más completo y profundo estudio de los maestros del Siglo de Oro; un gran amor por las literaturas clásicas e intensa penetración con toda la producción literaria europea contemporánea suya, de preferencia con la francesa, puede, con todo derecho, realizar una verdadera innovación de formas métricas, con abandono de las ordenaciones usuales, y sin que, como dice Valera, "recuerden sus versos a ningún poeta español, ni antiguo ni de nuestros días".

Por su cauce vuelve a la métrica española el alexandrino francés, ya después del remoto Mester de Clerecía había sido abandonado; entran por él, el endecasílabo dactílico y los versos de nueve sílabas; en poemas un tanto caprichosos, como el llamado Tú y Yo, juega ingenioso con versos de todas las medidas, desde los de dos sílabas, como sol, yo, hasta los de quince como "no veis a la luna que brilla fulgente en el cielo", aumentando en cada estrofa progresivamente el número y regresando de nuevo hasta el punto de partida.

En otra composición, *lieder*, combina en primerosas cuartetas versos de seis con otros de catorce o quince sílabas, y por fin, en su excoesa *Marcha Triunfal*, usa las medidas a su personal manera y es a modo su verso.

En todas sus composiciones poéticas existe una gran musicalidad, porque Darío presta fuerte atención a la melodía interior del verso, al alma de cada palabra y a la armonía ideal del conjunto. Tanto en los versos como en la prosa, los adjetivos son novedosos o aplicados en especial manera.

Por los versos de su primera época no parece que podría considerarse a Darío como la quintaesencia del Romanticismo de Bécquer y Campoamor y el simbolismo de Verlaine, fundiendo con un españolismo legítimo la delicadeza francesa de su espíritu, en el crisol de una personalidad regia.

En sus prosas, a la manera de Gathie Mendos, se le puede considerar como el creador en español del ensayo breve, porque si es verdad que en Gracián se encuentran prosas breves, todas son de sentido filosófico y no poético; Su lirismo es fuerte; la evocación y la sugestión reemplazan en ellas a la descripción, y la emoción se expresa sin complicaciones. Las imágenes son fuertes, la verdad, bien observada, en ocasiones tal vez idealizada. En la expresión hay claridad, vigor y nobleza. En la introducción a su libro *Opiniones*, él mismo dice: "Todo lo he expresado de la manera más noble que he podido, pues no me avengo con bajos pensamientos ni vulgares palabras".

Su españolismo está en su catolicismo, sólo por excepción olvidado a influencia de filosofías que no se hicieron carne de su carne. Su afluencia, en la forma, y en lo intencionado, en lo irónico, en lo sensual y en lo esceptivo.

co de algunas de sus producciones. Su personalidad valiosísima, en la riqueza de su prosa, en su independencia, en su individual erudición, en el dominio de su arte, y en su exquisito e indudable buen gusto. Su pecado, en fin, en haber abierto las puertas a una generación, que contra el expreso y oportuno consejo del iniciador, ha creído que el sólo esfuerzo del talento puede, sin estudio y aplicación constante y base de conocimiento y erudición, declarar una estética individual, sin normas ni modelos.

Pocos han podido triunfar en esta escuela de la que abundan muestras en la diaria producción de hoy. El buen gusto, el buen sentido, son patrimonio de una aristocracia espiritual, y faltando ellos, se puede brillar incidentalmente, pero no se podrá nunca ser lumínar vivo que alumbre un siglo y oriente una generación.

México, noviembre de 1929.

