



LA POESIA CASTELLANA DE HOI

«Yo nada sé, fuera de una exiguua disciplina de amor.»—*Haton*.
—«Theages».

La concepcion del arte debe constituir una parte cada vez mas importante de la solidaridat humana, de la mútua comunicacion entre las conciencias, de la simpatía a la vez fisica i mental que hace que la vida individual i la colectiva tiendan a fundirse.—*Guyau*.—«El arte desde el punto de vista sociolójico».

EVOLUCION LITERARIA.

EL MODERNISMO.

SALVADOR RUEDA.

VICENTE MEDINA.

FRANCISCO VILLAESPESA.

PÉREZ DE AYALA.

MANUEL MACHADO.

ANTONIO MACHADO.

JUAN R. JIMÉNEZ.

EDUARDO MARQUINA.

MÉTRICA.

PARA CONCLUIR.

Evolucion literaria

En las décadas comprendidas entre los años 1800 a 1900, cuando en España reinaban todavía omnipotentes los lirismos de Zorrilla, Núñez de Arce i la quintesencia de filosofía poética del gran Campoamor, en Francia se venia diseñando desde tiempo atras una nueva tendencia iniciada por Ver-

laine, Baudelaire, Mallarmé, Moreas i algunos otros prófugos del parnasianismo (i en América por el tropical Ruben Dario) que, abandonando por vencidos al romanticismo, despues al naturalismo i aun al parnasianismo, crearon una nueva manera de poetizar que fué reaccion lójica i fatal de las escuelas anteriores.

En Francia la evolucion de este movimiento se nos presenta mas clara que en España i América, pues que éstas sólo han tratado durante algun tiempo de seguir a lo léjos sus huellas.

Contra los sentimentalismos de los románticos se alzan los parnasianos, los poetas insensibles e impenetrables en su perenne inmovilidad de estátuas griegas, de los cuales Teodoro de Banville, el autor de las «Odas funambulescas» i de «Carriátides» (insigne propagador de la fórmula: el arte por el arte), fué un precursor. Hacia 1880 la nueva escuela poética era un hecho i publicaban sus cantos Heredia, Laurent Tailhade, etc.

No influye gran cosa el naturalismo, pues si bien es cierto que bajo sus banderas lucharon poetas ilustres, no alcanzó esta poesia el esplendor obtenido en tiempos anteriores por la romántica. Por otra parte, principiaban a sentirse ya las influencias de Shopenhauer, de Nietzsche, i de Wagner que tan hondamente han impreso sus doctrinas estéticas i filosóficas en todos los nuevos.

Se buscaba una fórmula i poco a poco, como una enemiga puesto frente a frente de la Verdad, la Fantasía predomina en absoluto. I Rimbaud iniciá la serie haciendo famoso su soneto que principia:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes. . .

Resuena como trompeta de triunfo el *decadentismo* que convierte al verso, de arquitectónico que era con los parnasianos, en un verso eminentemente musical. La escuela se divide i pasan con sus estravagancias los coloristas, los

instrumentistas, los delicuescentes, los progresistas i, por fin, los simbolistas.

Esta no es tampoco la última espresion del arte. Todo lo *decadente* ha pasado a pertenecer a la Historia i hoi se inician nuevas tendencias, especialmente la de crear un arte social o uno individual, contrario al arte por el arte i que seria el factor mas importante en la nueva era de la Literatura.

En América la evolucion literaria tuvo como escepcional corifeo al lírico Ruben Darío que ya en 1890 publicaba sus primicias, cuyas estrañas sonoridades despertaron en los países sud-americanos una lejion de poetas que son los precursores de la actual jeneracion (1).

La España de fines del siglo XIX estaba aun bajo la preponderancia artística de los Zorrillas, Núñez de Arce i Campoamor que representaban: una tendencia eminentemente romántica nacional el primero; una semi-naturalista, pero tambien nacional, el segundo; una humerística filosófica, el tercero.

Desde Quintana hasta ellos la evolucion métrica habia sido escasa i casi nula; habia, tanto a principios como a fines del siglo, la misma uniformidad en los metros, en los ritmos i aun en el lenguaje poético. Primaban, en ámbas épocas, las palabras sonoras i rimbombantes que hacian de los versos una construccion aparatosa, pero pesadamente artificial. El culto estrecho del pasado, el orgullo nacional, todos esos factores que han contribuido tan poderosamente a petrificar la mente peninsular i estereotiparle el sello de los siglos XVII i XVIII, hicieron de la poesía en el XIX un organismo de dificultoso desarrollo.

La presente jeneracion literaria es, por consiguiente, en su mayoría, revolucionaria; ha tratado de innovarlo todo, desde el pensamiento hasta la forma que él toma en la Pe-

(1) Es innegable la influencia ejercida en Chile por Ruben Darío, no tanto sobre el maestro Pedro A. González, ni Dublé Urrutia como sobre Bórquez Solar i los jóvenes Carlos R. Mondaca, Pezoa Véliz, Max. Jara, etc.

ninsula, i entusiasmada ante la idea de un luminoso renacimiento próximo, hace de la poesía española de hoy un arma de combate contra toda tradición.

Estos nuevos rumbos de la Literatura española son los que me propongo estudiar. Debo advertir que no creo que sea la principal tarea de un trabajo impresionista como éste, la de señalar defectos. Estas impresiones están ante todo destinadas a dar a comprender la belleza. Ojalá que ellas resulten constructoras, evocadoras, que den a conocer al público que me escucha el valor i la importancia artística de esta poesía tan desacreditada por todos los que no se han dado el trabajo de estudiarla, por los que creen que hai todavía que seguir los mal traducidos i peor interpretados preceptos de retórica aristotélica i que en pleno siglo XX, aun tenemos que pensar i cantar de la misma manera que en los tiempos bucólicos de la Arcadia feliz.

Modernismo

Hoy ya no se habla de decadentes. La tendencia ultranueva, la indefinida i nebulosa que se principia a evidenciar i cuyos fines aun no se nos alcanzan, se llama jenéricamente *modernismo*.

No ha mucho el *Nuevo Mercurio* abrió una *enquête* para indagar si existia o nó una nueva escuela literaria, cuáles eran sus tendencias i quiénes los jefes. Alguien ha habido que contestó lo siguiente: «No sé qué pensar de la literatura joven, pues no sé cuál es ésta, no he podido enterarme de que haya orientacion alguna nueva en las letras españolas. . . esta es la hora en que no sé qué sea el modernismo ni qué quiera decir lo de modernista» (1).

Sucede con la literatura lo que con todas las grandes co-

(1) *El Nuevo Mercurio*. Paris, Mayo 1907. Núm. 5, páj. 505.

sas: de cerca es mui difícil apreciarlas. En la *enquête* de que vengo hablando, los americanos se muestran en su mayoría, no ya dudosos, sino completamente seguros de la existencia de este arte, i es posible que el chileno Contreras, el argentino Talero i el costarricense Brenes Mesén, hayan dado entre los tres la mejor palabra sobre el asunto.

«Entiendo, pues, por modernismo—dice Eduardo Talero—la tendencia que aspira a una literatura *armónica con el ambiente, ideas, pasiones e ideales modernos*, i que usando segun las circunstancias tal o cual recurso del archivo literario, sin pedir vènia a ningun maestro de escuela, pugne por restablecer la comunicacion directa entre la sensibilidad i el mundo eterno. Creo firmemente que nunca ha habido orientacion mas adecuada para salvar el acervo de belleza que deba conservarse i, sobre todo, para el triunfo de la mucha latente que debe estar durmiendo en el cerebro de los hombres».

He aquí la opinion de Brenes Mesén:

«Yerran de un modo grave los que imaginan que el modernismo literario es una escuela artistica que se complace en alargar el número de sílabas de un verso i en hacer comparaciones estravagantes... El modernismo no pretende arruinar ni destruir nada. Su sensibilidad mas viva i mas estensa, su vision mas amplia i, a la vez, mas profunda no siempre caben en los ritmos clásicos; por eso se ha injeniado los medios de amplificarlos, pero no se ha propuesto la tarea insensata de destruirlos. Lo que los modernistas discuten es la intolerante dogmática del clasicismo... El porvenir del modernismo no será el de una escuela literaria de las que ya hemos visto morir. Es una manifestacion de las fuerzas numerosas que elaboran el mundo contemporáneo. En los dominios del arte tiene tanto valor como la revolucion anárquica que se opera en las ciencias fisico-naturales de nuestros dias. Mirar en el modernismo sólo la mediocre imitacion i la decadencia, es tener una vision parcial del conjunto. Formular una condenacion en nombre de los principios lombrosianos es no otra cosa que declararse un reza-

gado. Ya no son tan vigorosos los principios en que el Dr. Nordau fundó su «*Psicología del genio i del talento*» i su «*Dejeneracion*». «Hai algo en la naturaleza que no cabe en tu filosofía, Horacio,» dijo Hamlet i otro tanto podria decirse a Lombroso i a su discípulo, el Dr. Nordau. Su psiquiatría es incompleta, i en consecuencia sus jeneralizaciones lójicamente falsas».

Despues de estas afirmaciones, mas autorizadas que cualquiera que yo formulase, no me toca discutir la existencia de la zarandéada secta.

Si se observa cuidadosamente las obras actuales de Juan Jiménez, los dos Machados, Villaespesa, Pérez de Ayala, Marquina, se puede notar que los briosos nerviosismos i las audacias funambulescas de los primeros modernistas, no se encuentran en ellas. Se debe, pues, convenir en que ese manantial atrevido que no le importaba saltar de una roca en otra i que hacia con sus aguas miles juegos de luz, ha pasado por su aventurera juventud i que es hoi ya un arroyo manso que conoce su cauce i por él se desliza melodiosamente.

Los decadentes fueron, sin duda, o los primeros modernistas o los precursores de estos, pero en la natural evolucion; los de hoi se encuentran tan alejados del punto de partida, que ya ellos mismos abominan de sus locuras de juventud.

Salvador Rueda

Es talvez el primero de los poetas españoles que iniciaran la reforma colorista Gallardo artífice de la palabra, Rueda ha sido el salvador del verso que, con Gaspar Nuñez de Arce, principiaba a declinar. Su estrofa es sonorísima, esculpida todavía en los antiguos ritmos clásicos, porque Rueda, con ser un revolucionario para 1890, no lo es en la actualidad. ¡Quién

sabe si se ha quedado en el justo límite, aunque los escritores i poetas de hoi lo juzgen anticuado! En verdad es un poeta de transicion. Es como un eslabon que uniera la tendencia romántica naturalista de 1870, 80 o 90 con la modernista de 1900. Tiene, pues, ademas de su valor literario, uno histórico.

Su obra ha sido abundantísima e inspirada casi siempre en los grandes ideales: Dios, patria, virtud. Rueda lleva a un alto apojeeo el amor a la Naturaleza que veremos mas o ménos bien desarrollado en los poetas que vienen despues. Puede decirse que su obra entera es un cántico de loor a Dios por las maravillas salidas de sus manos. Las flores, las aves, los insectos, las aguas i las nubes, todo lo que orna nuestro escenario, ha tenido en Rueda un eco de belleza, pues su alma, siempre abierta al mundo exterior, tiene una armónica afinacion con él. Su obra es todavia la de un hombre sano, en íntima comunion con la Gran Madre, a quien no han podido desviar en su camino los llamados del decadentismo, i es esta característica la que diferencia en absoluto su obra de la de los demas poetas de hoi.

Es raramente objetivo; la mayoría de sus cantos son bordados delicada i jentilmente sobre el cañamazo del mundo exterior, que parece mirar iluminado siempre por el rojo sol andaluz. Su sentir es elevado i sereno; cree en Dios i no teme decirlo, como no teme tampoco anatematizar desde su alto solio de poeta los refinamientos, a menudo viciosos, de esta juventud contemporánea. (1)

El no comprende la poesia voluptuosa i dolorida, porque su temperamento sano se subleva contra todo morbosismo. I de su lira brotan anatemas sonoros, robustos, hermoseados con el fuego de la sinceridad, en contra de los ratés que, dejándose llevar de su abulia i debilidad, no hacen otra cosa que llorar en endechas febles, las dolencias que mas les valiera ocultar para siempre.

(1) Estudios críticos sobre este autor son numerosos. —Una especie de auto-biografía se encuentra en «Renacimiento», 1907, N.º 8. páj. 493.

Rueda tuvo la valentía de presentarse a la arena cuando los vencedores aun estaban en ella i la dominaban; dejó oír, sin embargo, su voz i desde entónces su labor ha continuado como manantial perenne. Hai poesías suyas como «La Pandereta» que son conocidas por todos los que hablan la lengua de Castilla. Citaremos entre sus muchas obras, «Trompetas de órgano» donde se insertan estos bellísimos versos que harían honor a cualquier firma:

«Porque son arrancados de tus verjeles
i tienen vestidura réjia i bizarra,
te mando ese brazado de ígneos claveles
atados con las cuerdas de una guitarra.

Cuélgalos de tus rizos como un tesoro,
i trame la bandera de España un juego
hecho con tus cabellos que son de oro
i hecho con los claveles que son de fuego.

I de tu frente ornando la rubia cima,
donde tiemblan reflejos de luz estraña,
estará la bandera clavada encima
de la mas alta gloria que tiene España.

Sus motivos poéticos son completamente distintos a los que estamos acostumbrados a ver en la modernísima producción. Rueda tiene para cantar sólo una nota aguda, fuerte; su verso retumba como en un espacio reducido los sonos de una fanfarria, i cuanto versifica resulta elevado a esta misma potencia de virilidad, resulta tan personal, que su estro es inconfundible.

El último libro suyo llegado aquí es «Lenguas de fuego». No se pueden leer esas páginas pletóricas de imágenes, de vibraciones i colores, sin sentirse emborrachado por la candente palabra que aturde, que crispa, que enloquece. La idea se pierde ante la orquesta de ritmos i de rimas i al cabo de un rato, una tiene en la cabeza sólo una loca algarabía de sonidos musicales i hermosos.

Si quisiera sintetizar la obra de Rueda diría que me produce el efecto del *fortísimo* de una gran orquesta, en que sonaran al mismo tiempo que todas las cuerdas, todos los bronce.

Vicente Medina

Pertenece a la misma generación de Rueda i aunque sus tendencias poéticas son bastante distintas, tienen entre sí un cierto aire de familia, producto tal vez del equilibrio moral e intelectual que se ostenta en las producciones de ámbos.

Medina es un cantor genuinamente popular, no en el sentido de la chabacanería de que a menudo hacen gala los que cantan para las clases bajas, sino por haber sabido extraer de la sentimentalidad de éstas toda una honda i grácil poesía. Es posible que originales genuinos para *Cansera*, *Murria* i otras no se encuentren entre los huertanos, pero sí, su jérmén mas o ménos tosco i contrahecho, que la visión del poeta sabe tallar cual un artífice que hace nacer de una piedra tosca i sin pulir, el brillante de mas puras facetas.

Medina se dice a sí mismo naturalista, pero debemos considerar desde luego que su naturalismo es un tanto idealista, ya que bellezas como las que él produce no se encuentran a ras de tierra.

Principió publicando sus «*Aires murcianos*» que le dieron a conocer como un lírico de magnitud (1). A este libro pertenece la tan conocida «Canción triste», una de las mas sentidas i arrebatadoramente injenuas de las poesías dialécticas modernas. «Naide», «Deshechica», «Cansera», «Murria» ha-

(1) No me preocuparé aquí de Vicente Medina como autor dramático.

rian honor al mejor de los poetas. También ha publicado una serie de poesías bastante teñidas de socialismo con el título de «Alma del pueblo», i mas tarde un volumen no ya en dialecto, sino en castellano que llamó «La canción de la vida» (1). Parece que en este volumen su talento se hubiera cristalizado, abandonando algunas pequeñas vulgaridades que, a pesar de ser producidas por el tema mismo, daban una nota desafinada en la belleza de sus «Aires murcianos». Pero un observador atento podrá en cambio, notar que sus poesías dialécticas son mucho mas intensamente líricas que éstas, talvez porque el alma popular es el instrumento que mejor conoce Medina. Creo, sin embargo, que «Mi reina de la fiesta», «Cómo hablan las madres», «En la senda», «La canción del yunque», «La canción de los trigos», «La canción del dolor», no desmerecen en profundidad sentimental de sus primeras producciones; que si éstas son de un lirismo mas enérgico, las otras son mas serenas, mas elevadas.

La técnica de Vicente Medina establece ya una apreciable evolución. Usa gran libertad en los metros, i da al verso libre una sonoridad i soltura que no habia tenido anteriormente.

«Mi reina de la fiesta», poesía premiada en unos Juegos Florales, es una buena prueba de lo que vengo diciendo.

Verás.... Yo soi lo mismo
 que aquel romero triste del alto de la sierra.....
 que aquel romero triste de pálidos verdores
 i de áspera corteza
 que, desmedrado i viejo,
 de flores, todavia, se viste en primavera
 i todavia ofrece su néctar delicado
 que buscan las abejas.

.....
 ¿Qué quieres que haga versos?
 ¡Pues he de hacerte versos i tantos como quieras!

(1) Precede a «La canción de la vida» un prólogo autobiográfico.

Yo romperé mi lanza
 luchando en el torneo brillante de tus letras.....
 i venceré en la lucha para que tú sonrías.
 ¡para que tú lo veas!

Tú me verás intrépido: para lograr el triunfo
 he de agotar mis fuerzas.....

Tú me verás magnánimo tirar todo un tesoro:
 el escondido i santo tesoro de mis penas!

Me voi haciendo viejo
 Como el romero triste del alto de la sierra;
 pero aun me quedan flores i néctar delicado
 que dar a las abejas!

.....
 Yo lucharé aunque sufra sangrando por la herida
 que tengo en lo profundo del corazón abierta,
 mas, quédese en secreto si alcanzo la victoria,
 i *aquel* i tú sabedlo, sin que otro mas lo sepa.

Yo quiero, si es que triunfo, que seas elegida
 la reina de la fiesta
 i quiero que te elija, ciñéndose triunfante
 mis lauros de poeta,
 el mozo aquél que adoras,
 aquél que en tus ensueños con sus amores reina.

.....
 ¿Qué es esto un sacrificio?
 ¿Que acaso no me falten amores que merezcan
 de mi glorioso triunfo
 la delicada ofrenda?

Verdad que no me faltan amores, que en amores
 cifré mi vida entera;
 pero los tengo léjos.....

tan léjos que no aguardo que ya a mi lado vuelvan.
 Se fueron una tarde de otoño en que las hojas
 se desprendían secas.....

¡se fueron una tarde con sus azules ojos,
 con sus miradas tristes, con sus sonrisas tiernas!...

Se fueron i no vuelven....

Ha tiempo que me espera
 la niña encantadora de los azules ojos,
 de las miradas dulces, de las sonrisas tiernas....

Ha tiempo que me aguarda... ¡durmiendo eternamente
debajo de unas flores, mi reina de la fiesta!

Ese dolor tierno i alegre al mismo tiempo, mejor dicho esa voluptuosidad en el dolor que Medina sabe tan hondamente espresar, es un anuncio de las voluptuosidades amargas a que los poetas posteriores a él se dejarán llevar. La mayor parte de las mejores poesias de Medina son cantadas entre lágrimas, i aun en aquellas cuyo motivo no es esencialmente doloroso, encontramos la nota amarga. No es pesimista, sin embargo; es mas bien fatalista, hai algo en él de la estoica resignacion del hombre que sabe que ha nacido con un sino triste i que nada en la vida podrá hacerlo cambiar. Posiblemente es el dejo de su herencia atávica que le permitira decir como Manuel Machado: «Yo soi como las jentes que a mi tierra vinieron; soi de la raza mora vieja amiga del sol...» Lo que le da la preeminencia, es su sinceridad; él no se fabrica dolores *ad-hoc* para cantarlos, sino que nos va diciendo los que la existencia pone ante sus ojos, ya propios, ya ajenos. I su dolor no es complicado, ni tortuosamente refinado; emana mas bien de la sencillez i los que en su jénesis fueron complejos, al pasar por el tamiz de su talento de primitivo, se truecan a su semejanza en dulcemente injénuos. Recordemos, si nó, su «Cancion triste» (1):

D'aquel hombre estraño
que esta mañanica se arremaneció,
la jente en un corro
S'apiña alreor.
Paece que de tierras lejanas el probe
dista aquí llegó:
tié la barba blanca,
los ojos azules i durce la voz.
Los ojos azules i hundíos, que mirán
que da compasion.

(1) Obsérvese la factura de esta poesia, que como muchas otras de Medina es asonantada, pero de versos desiguales, constituyendo, si se quiere, una variedad de romance.

De toico lo c'hábla,
ni una palabrica siquía se entendió,
pero entorna los ojos i, triste,
canta una canción....

Mas triste.... mas triste....

Como nunca tan triste se oyó.

Mienta cosas cantando, que naide
por aquello qu'icen sabe lo que son,
unas palabricas llenas de amargura,
i otras palabricas llenas de durzor....

Pero por el dejo tan triste, tan triste,
llega al corazon.

I es verdad que nenguno lo entiende
pero lloran tós.

La obra de Vicente Medina ha hecho nacer en la península una série de poesías dialécticas i populares, mas o ménos con iguales tendencias que los «Aires Murcianos», pero como sucede en todas las imitaciones, son escasísimas las que pueden competir con las del maestro.

Francisco Villaespesa

La musa de Rueda i la de Medina, aunque manifiestan una evidente evolución que los separa mui mucho de los poetas que en el siglo XIX fueron en su tierra únicos modelos, no debe casi nada a la influencia extranjera, ni siquiera a la mas cercana, a la francesa. Son todavía hondamente nacionales, hasta tienen el dejo patriotero que hoi es mui raro, i si se aventuran por nuevos caminos, es siguiendo todavía las perspectivas que pudieron haber divisado sus projenitores.

Con Francisco Villaespesa llegamos al pleno modernismo. Alma esencialmenté compleja en. que todos los sentimien-

tos tienen cabida, Francisco Villaespesa representa el tipo perfecto del poeta del siglo XX. Indeciso, voluble, tan pronto enamorado de la sensualidad pagana, como del misticismo católico; tan pronto amargo pesimista, como materialmente optimista. Usando como vaso de su ideal el verso corto, el largo, los dísticos, los sonetos, Villaespesa es uno i variado siempre.

Tiene todas las indecisiones, los desfallecimientos de un abúlico i al mismo tiempo la constancia, la facundia necesaria para alcanzar la gloria.

Su lista de obras poéticas es larga, pero en estas impresiones yo sólo me referiré a «Rapsodias», «Canciones del camino», «Cármén», «Tristitia rerum», i a sus sonetos publicados en «Renacimiento».

... Alguien dice a mi oído con voz mui baja: Escribe,
i yo entónces llorando i sin saberlo, escribo,
estas cosas tan tristes que algunos llaman versos (1).

.....

Es hora en que el poeta sobre el papel se inclina
a la luz de la lámpara, i sollozando escribe
la cancion mas doliente a la sombra divina
de aquella que ya sólo en sus recuerdos vive (2).

Sentimientos como estos que trascibo se encuentran a granel en los versos de Villaespesa, pareciera que su vida toda no fuera sino una perenne sucesion de lágrimas que se trasformasen en versos al calor de su talento. I esta tendencia dolorosa continúa reforzándose porque en sus últimas producciones publicadas en «Renacimiento» bullen de nuevo los dolores, i los sonetos en que cantara el amor i la sensualidad pagana se tornan en hondas elejías:

(1) «Rapsodias». Dedicatoria, páj. 8.

(2) «Idem». Intima, páj. 110.

Entre rumor de besos i de risas
 van las doncellas a bañarse al rio
 bajo la luna de San Juan. Las brisas
 dan ensueños de aromas al vacío
 hogar sin risas donde, vivo, muero,
 intentando anudar los rotos lazos,
 i tendidos los brazos aun espero
 a la que nunca volverá a mis brazos. . .

Doncellas que bañaros vais al rio,
 tened piedad de mi dolor sombrío,
 i callad al pasad bajo mis rejas.

No aumente mi penar vuestra alegría. . .
 No hai miel en el panal de mi poesía. . .
 Se murieron con ella mis abejas (1).

I como si esta infinita tristeza fuera todavía una pálida
 espresion de sus dolores, nos dice con la mas amarga de las
 desesperaciones:

Maldije lo cobarde de mi suerte. . .
 ;Odiar la vida i desear la muerte,
 i no tener valor para matarse. . ! (2).

¿Es esta tristeza un producto de la vida misma, o un mero
 recurso literario? Creo que ámbas cosas a la vez. Puedo afir-
 mar que es producto real por la sinceridad que emana de
 alguna de ellas, de todas las que constituyen «In Memoriam»,
 por ejemplo, pero creo, tambien, que hai otras que no son
 sino la resultante del sayal de tristeza eternamente puesto.
 Hai ciertas estrofas que nos conmueven hasta las lágrimas,
 otras que no nos dejan sino cierta placidez de ensueño como
 si esos dolores no fueran encarnadamente humanos, sino que
 tuvieron una vida espectral, ultra-terrestre i que, por consi-
 guiente, no pudiesen afectar tanto a nuestra sensibilidad.

(1) «Viaje sentimental», páj. 31 de «Renacimiento», núm. V, Ju-
 lio 1907.

(2) «Viaje sentimental», páj. 35 de «Renacimiento», núm. V., Ju-
 lio 1907.

No es raro encontrar entre los poetas modernos un dejo de misticismo, i hasta se ha hecho de esta tendencia neo-católica una de las características de los modernistas: Baudelaire i Verlaine tienen entre sus «Flores del Mal» i «Sagesse» numerosas composiciones en que los motivos poéticos son la piedad i el remordimiento.

En «Sagesse» encontramos entre otras muchas de la misma índole la siguiente composición, que no quiero traducir para dejarla en su bello sabor primitivo:

Dieu de terreur et Dieu de sainteté!
 Hélas. Ce noir abîme de mon crime,
 Dieu de terreur et Dieu de sainteté,
 Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,
 Toutes mes peurs, toutes mes ignorances
 Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,
 Vous connaissez tout cela, tout cela,
 Et que je suis plus pauvre que personne,
 Vous connaissez tout cela, tout cela.
 Mais que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.

Sabemos que Verlaine ahogaba sus remordimientos en ajeno...

En Villaespesa rara vez se encuentra el misticismo puro. La voluptuosidad, le acompaña casi siempre. Un sentimiento cristiano inmaculado informa aquella que dice:

Piedad. Las manos juntas,
 de rodillas. . . Recemos. . .
 Recemos, sí, hasta que el alma muera
 como un perfume diluido en rezos. . .
 Recemos por las penas que sufrimos,
 por los que sufriremos,
 por las que ayer nosotros enterramos,
 por los que asistirán a nuestro entierro. . .
 por tí, por mí, por Dios, por todos juntos. . .
 Por este amor inmenso,

Quiero que al continuar en el sondaje de esta alma complejísima os encontréis aun con otra novedad inesperada. Recordad sus dolores, sus lágrimas, su inmensa desesperación i oidle ahora:

. . . Ama, bebé i alégrate, es un festin la vida,
 Sonrie eternamente—es un sabio consejo—
 al placer como un niño i al dolor como un viejo.
 El sol con una inmensa i lúbrica mirada
 incendia en un relámpago de luz a la enramada.
 Calla el pájaro, apaga la fuente su lamento
 i se besan los árboles a los besos del viento. . .
 No llores sobre el féretro de olvidados amores. . .
 Ven al jardin, aun quedan en los rosales flores.
 Aun hai nidos i tálamos entre el ramaje espeso
 i labios en flor dignos de recibir tu beso (1).

Despues de esto ¿puede dudarse de la sinceridad del poeta? ¿Acaso sea esta variedad la resultante de un espíritu ecléctico? Para ser imparciales no debemos olvidar que la mayoría de sus poemas tienen un motivo triste i que estas alegrías son las escepciones. Son el rayo de sol que filtra entre las nubes de un larguísimo invierno.

En verdad, la melancolía es la principal de sus características i pudiera afirmarse, sin que esto pareciera una paradoja, que su visión de la belleza equivale en su espíritu a la de tristeza. El mismo lo dice en su «Oracion» (2):

En todo tú existes,
 tristeza,
 belleza,
 alma de las cosas,
 corazon del mundo.

Aun siendo esta modalidad de su visión la principal, no es, debemos repetirlo, la única. Villaespesa es un ecléctico, un inquieto, un buscador infatigable, quién [sabe si de un

(1) «Rapsodias», páj. 41.

(2) «Tristitia rerum», páj. 7.

rumbo propio que no encuentra todavía. El porvenir dirá si debemos apreciar la obra que lleva hasta aquí como un ensayo o si esta es ya la definitiva. ¡Quién sabe si se deja llevar demasiado por su facilidad técnica i por la inspiración ya domada! Ser un poeta fácil, lejos de ser una cualidad resulta muchas veces un defecto. Que en ella hai un bien cimentado mérito, no es dudoso, pero le perjudica la misma abundancia de producción. Si de sus versos publicados se resolviera a hacer un solemne auto de fé del cual sólo se librasen los que mas perfectamente han espresado la belleza, creo que el renombre de este poeta ganaria. (1)

Ramon Pérez de Ayala

Entre estos poetas se nota agudamente la obsesión por la vida de otros tiempos. Los decadentes franceses i especialmente Baudelaire, trajeron el gusto por la decadencia latina; en Villaespesa encontramos reminiscencias helénicas, en Manuel Machado, del cual pronto nos ocuparemos cuadros históricos de todos los tiempos, en Pérez de Ayala habla por encima de todos los otros recuerdos, el del clasicismo i anticlasicismo castizo ¿Acaso Pérez de Ayala va en busca de su lejano i heráldico ascendiente, el ilustre canciller i autor del *Rimado de Palacio*? Parece que su predilección por esta antigüedad la ha desarrollado al calor de sus eruditos estudios, los cuales, quién sabe si son en él un gusto atávico. Lo cierto es que «La Paz del Sendero», único libro de poesías que de él conozco, tiene por característica principal un cierto sabor a antigüedad castellana, que no emana tanto de su léxico salpicado de sabrosos arcaísmos, ni de la

(1) Las modificaciones que este autor ha introducido en la métrica castellana están espuestas en el cap. «Métrica».

índole misma de sus poemas, sino mas bien de la forma primitiva i excenta de modernos refinamientos superficiales.

Las cosas por las cuales su alma se siente atraída, son tambien aquellas que hablan de un pasado perdido en los siglos, de añejas i suaves costumbres que el vértigo de la civilizacion ha olvidado, de las pequeñas cosas que fueron lujo i alegrías de nuestros abuelos i que hoi sólo reciben del que mas, una sonrisa compasiva; de todas las fábricas inanimadas, de las cuales el poeta sabe el alma, oye la voz gráve conoce el jesto ufano i el tímido aliento que respiran. Repite lo que sienten las mansiones señoriales i lo que hablan los yertos escudos de piedra desde tanto tiempo clavados al muro; lo que reza la calma augusta de los conventos i las añoranzas que lloran las cosas perdidas:

Hai mansiones modestas i de aspecto humilde
que no han sabido nunca de alborotadas fiestas.
El corazon que tienen estas casas modestas
es apacible, es bueno, de amor i de reposo.
Cuando a veces visito esas dulces moradas,
mui limpias, sin adornos, sin lujos, ordenadas,
con sus muebles de yuto, su piano aun abierto,
i su fotografía de rientes señores,
cual si viese a una hermana feliz, escucho cierto
rumor fragante, ténue, como un brotar de flores
i es el aliento de esas casas tan humildosas,
donde la vida corre sobre un cauce de rosas;
de esas casas que siempre se despiertan temprano
i saludan al día con la voz del piano;
casas que al visitante, le infunden un respeto
amante, porque en cada mueble suena un secreto.

Pobre de aquel que busque la liviana apariencia
para estudiar el alma de estas casas sencillas,
se recatan, se ocultan, igual que florecillas,
i siguiendo el aroma se da con su existencia.
Son como los lejanos recuerdos de la infancia,
que cada cual exhala su peculiar fragancia.

En lengua castellana tales sentimientos no se habian dicho jamas; el alma de las cosas, el alma sencilla, humilde, que

se canta sin sonoridades de trompetas, ni hacinamiento de rumbosas palabras. Tales minucias no son del gusto jeneral de los españoles; que haya espíritus serenos, apacibles i sutiles que gusten de esa psicología de ensueño, es posible; pero el gran público, por atavismo literario, no podrá comprenderlo. Así es cómo a Pérez de Ayála se le ha motejado de *traductor* de Rodembach i de Francis Jammes, i cómo «La paz del sendero» apenas es conocida fuera de los círculos literarios. I sin embargo, sus versos, aunque faltos de los espejismos de un talento brillante i las fúljidas luminosidades del colorista, tiene estrofas como esta, de suave i melodiosa uncion:

Por el hueco espacioso de la abierta ventana
 penetran los effuvios de la noche aldeana
 en un vaho caliente, amoroso, fecundo;
 aliento que respira adormilado el mundo.
 Todo yace en reposo ajeno de inquietudes:
 los árboles cansados dan paz a sus laudes
 verdes, que entonar saben un rumoroso coro.
 En los azules campos el celestial aprisco
 de las estrellas luce su vellocino de oro,
 i el pastor de la luna hace jirar el disco.
 Algunos sapos tañen su flauta cristalina
 en notas melodiosas, que fluyen una a una . . .
 ¿Quién eres, Pastor Santo, que con mano divina
 elevas dulcemente el disco de la luna
 i sobre el campo viertes, azul i misteriosa,
 la luz que de ese círculo argentino rebosa?
 ¿Qué virtud rara ocultas, oh luz de terciopelo,
 que bajo tí mis carnes se han convertido en cielo?
 ¿Hasta el fondo del alma llena de majestad
 llegas, cual si cruzaras una diafanidad,
 a besarme endulzando mi triste soledad. . . ?

No traen estos pareados reminiscencias gratas de algun místico: San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Frai Luis? De ninguno determinado, mas bien de todo aquel ciclo de Santos poetas que hasta nosotros dejaron su inspiracion. I aunque

Pérez de Ayala no sea un creyente, su poesía revela un espíritu eminentemente místico que ve en el mundo exterior el reflejo de un alma universal.

Un justo reproche que «La paz del Sendero» merece es su descuido métrico; hai versos que por desgracia cojean lamentablemente i otros que por mas esfuerzos i buena voluntad del lector no se pueden admitir como tales.

Manuel Machado

Entre los jóvenes españoles que forman la presente generación de poetas, Manuel Machado es el mas castizo. ¿Castizo? quién sabe si nó, mas nacional, sí. En su obra multiforme que conserva casi siempre la gracia inimitable de su coqueta jentileza, se siente el recuerdo de todas las gallardías que ha alumbrado el sol ibérico. Hai en ella fragancia de cármenes floridos, rictus picarescos de sonrisas andaluzas, gritos de árabe sensualidad i al mismo tiempo gravedad de orgullosos i heráldicos señores, recuerdos heroicos de Cides lejanos i de guerreros enhiestos pertrechados de todas armas.

De él han llegado «Caprichos» (1905) i luego «Alma Museo-Los Cantares» (1907). En el primero abundan los versos cortos, alados, que hace tanto tiempo emigraron de la métrica española, cuya adusta seriedad rara vez los ha admitido; me refiero a los menores de siete sílabas, pues sabemos que éstos i los de ocho forman la mayor parte del romancero lejandario.

De violines
fujitivos
ecos llegan...
Bandolines
ahora son.
I perfume

de jazmines
 i una risa...
 Es el viento
 quien lo trae...
 goce sumo,
 pasa, cae...
 como humo
 se desvae...
 pensamiento. . .
 ... i es el viento (1).

Estos versos cortos, fragmentarios, como notas aisladas de un arpejo, son una grácil novedad en la métrica española. Por cierto que no pueden tener la belleza sublime; pero son lijeros, jentiles, dejan una huella de reconfortante «qué me importa» en el espíritu, i hacen desaparecer los años graves i las enojosas preocupaciones. Bien vale la vida la pena de olvidarse de ella.

I sin embargo, qué de hermosos pensamientos i sentires hai a veces en esas melodías de notas picadas; cómo traducen a veces el alma de un paisaje o de un tiempo que fué!

Era una tarde quieta
 de paz. La plazoleta
 solitaria
 tenia en su aire almo,
 suspenso un son de salmo
 de plegaria.
 Iba muriendo el dia...
 I la noche pensaba
 en venir... I tenia
 aquel rincon de olvido
 un silencio tan bueno que encantaba.

El blanco se amortigua
 del muro con la sombra
 que crece de la antigua
 iglesia, de las ramas

(1) «El Viento», «Caprichos». Pág. 21.

de los árboles viejos
 que están allí... Parece
 que en la tarde severa,
 la vieja plaza espera,
 callada, ensimismada,
 espera que se borre
 la última pincelada
 de la luz en lo alto de la torre.

No sé si el alma del paisaje, ese estado del espíritu del poeta, esta cosa tan vieja i sólo tan tardíamente descubierta en su verdadera significación, ha podido encontrar en unos cuantos versos cortos, una expresión más feliz. Nada de esa palabrería chillona con que los paisajistas querrian evocarnos los matices arrebolados de una tarde. Sencilla, escuetamente:

espera que se borre
 la última pincelada
 de la luz en lo alto de la torre.

I con ello todo queda dicho, i sentimos hondamente el encanto de esa hora solemne en que, como dijo nuestro Andrés Bello:

... todo se hunde en la sombra...

Como suele llegarse a la sencillez augusta después de haber pasado por el más complicado refinamiento, así creo que Machado ha venido al nacionalismo después de no haber dejado fuente lejana en que no apagara su sed. Hai en algunas de sus poesías («Museos») reminiscencias de una cultura variada i de un amor también variado por toda clase de pueblos i de tiempos; i en su técnica, lejos de modernismo como de anticlasicismo. Ya que de «Museo» hablamos, no olvidemos que esta faz de su talento, en la cual se revela como miniaturista histórico, es posiblemente una de sus faces más felices. La ausencia total del ripio, el epíteto justo, el hecho insignificante que sirve para sugerir el ambiente de

una época, la misma parsimoniosa parquedad de vocablos, permiten elevar a «Ruth», «Abel», «Castilla», «Un Hidalgo», «Fin de Siglo» (1) a la categoría de miniaturas perfectas. I en la imposibilidad de mencionarlas aquí todas, sólo trascribiré «Abel», con la cual inicia la série:

El campo i el crepúsculo. Una hoguera
cuyo humo lentamente al cielo sube;
en la pálida esfera
no hai una sola nube.

La tristeza infinita
effuye de la humilde
hierba del suelo. Invita
a llorar el rumor de la arboleda. . .
Se va el dia i se queda
la tristeza infinita.

Junto de la corriente
desnudo i muerto yace
Abel. . . I la primera
sangre vertida seca el sol poniente.

El humo, al cielo sube
callado de la hoguera. . .
i baja como un duelo soberano
la noche a la pradera. . .
Cain. . ! Cain! ¿Qué has hecho de tu hermano?

La parte de su obra que titula «Alma» tiene un sabor ménos amable. La musa juguetona i alada del poeta, tiene sus horas negras, en que la tristeza le hace llorar, pero aun entre sus lágrimas sabe encontrar la cristalina hermosura de su sencillez. I esto es lo que se hecha de ménos en «El Reino interior», a pesar de que en él se cuenta «La hora cárdena».

Juguetona, alada i . . . amargamente dolorosa es «La Historia de Pierrot» ¿Por qué parece la historia de Pierrot la

(1) «Alma», «Museo», «Los Cantares». Pájs. 67, 65, 71, 91 i 101.

historia de la musa alada de un poeta; de la vida tétrica de cualquier condenado a enharinarse el rostro? (1) *La comedia non ha finito*. I por eso la sentimos tan hondamente:

Colombina llora,
Colombina rie,
Colombina quiere
morir i no sabe
por qué. . .

Pierrot todo blanco
de hinojos la implora,

(1) La influencia mas o ménos lejana que haya podido tener el modernismo frances en este poeta, se puede colcjr por la semejanza de sentimiento que informa este «Copo de nieve» con aquella de Verlaine que dice:

«Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut dans la ville,
Quelle est cette langueur
Qui penetre mon coeur?»

O doux bróuit de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un coeur qui s'ennuie
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'ecoere,
Quoi! Nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon coeur a taut de peine.

Por otra parte, es bien manifiesto el amor de Manuel Machado a Verlaine: sus «Fiestas Galantes», que ha traducido últimamente a prosa castellana, lo aseveran plenamente.

la besa i la pide
perdon, i no sabe
de qué. . .

La Luna sonrie,
la señora Luna. . .
I nadie ha sabido
ni sabrá, ni sabe
por qué. . .

¿Hai algo de que podamos saber el por qué en el mundo? Acaso no es todo misterio a nuestro alrededor i nuestras penas i las alegrías, tienen alguna vez una causa que podamos concretar? Lo que Colombina i Pierrot sienten ¿no encarna todo lo que el histerismo sentimental del siglo hace sufrir? Que bien lo ha dicho Verlaine: no hai peor pena que aquella cuya causa ignoramos.

Un aspecto distinto de su personalidad se revela en «Los Cantares». Componen la série: «Soleares», «Seguidillas jitanas», «Malagueñas», etc., casi todas las variedades de cantos populares españoles. En algunos ha intentado usar el dialecto popular, para darle un sabor mas jenuino, pero no sé hasta qué punto su estro de refinado case bien con el carácter primitivo de esta suerte de composiciones. Por lo demas resulta una combinacion anti-estética la de usar en una poesía escrita en el idioma literario, unos cuantos vocablos o jiros dialécticos. Mui distinto es cuando toda ella está escrita en la lengua vulgar. Por esto de esa série prefiero sus «Cantares» (1). Es que tambien siento que hubieran podido escribirse en Chile, donde suena con iguales tonos que en Andalucía, la alegría triste del vino i la guitarra:

Vino, sentimiento, guitarra i poesía
forman los cantares de la patria mia. . .
Cantares! . .

Quien dice cantares, dice Andalucía.

A la sombra fresca de la vieja parra
un mozo moreno razgüea la guitarra.

(1) «Alma», «Museo», «Los cantares», p.ij. 101.

Cantares. . .

Algo que acaricia i algo que desgarrar.

La prima que canta i el bordon que llora
i el tiempo callado se va hora tras hora. . .

Cantares. . .

Son dejos fatales de la raza mora.

Cantares! Cantares de la patria mia.

¡cantares son sólo los de Andalucía!

¡Cantares! . . .

No tiene mas notas la guitarra mia.

Antonio Machado

Moneda que está en la mano
quizá se deba guardar;
pero lo que está en el alma
se pierde si no se da.

(ANTONIO MACHADO).

La amable lijereza de la musa de Manuel Machado se ha tornado filosófica i grave en su hermano Antonio. Aquel es un poeta cristalino en cuyas estrofas se esparce tranquila la luz solar; éste uno lacónico i enigmático que no permite la entrada al santuario de su reino interior, sino a los que trabajan porfiada i obstinadamente por franquearla.

Es un poeta difícil. Se necesita leer i releer sus versos para que lleguemos a comprender la riqueza de su vena, i sin embargo, muchas veces, a pesar de todos los esfuerzos, la cerradura no cede i el misterio se nos hace impenetrable.

Finalmente, ¿qué nos dice de su alma la coleccion que en 1908 editó Pueyo con el nombre de «Soledades, Galerías, Otros poemas»? Que tiene un modo personal i hondo de comprender la belleza, que posee una gran amplitud en la asociacion de ideas, que de la naturaleza recibe ménos sen-

saciones que percepciones, que sus sentimientos son refinados i hondos, pero que teniendo pudor de ellos no permite que aparezcan en público sino envueltos en los sendales complicados de un simbolismo.

Es su estilo personal i su comprension de la belleza, profunda; la cláusula florida i grata no le seduce, i en cambio sabe el encanto inespresable de la humilde palabra que sutil i cautelosamente va en busca de nuestra alma por caminos que ella conoce i de que nosotros desgraciadamente no tenemos la huella. Casi nunca es objetivo, aun cuando hai algunos romances de los suyos que no esbozan ningun sentimiento. Semejan una simple descripcion, pero el lector advina tras ella el sentir que la hizo nacer.

Este, por ejemplo, que es eminentemente evocador:

Linda doncellita
que el cántaro llenas
de agna transparente,
tú, al verme, no llevas
a los negros bucles
de tu cabellera,
distraidamente
tu mano morena
ni luego, en el limpio
cristal te contemplas.

Tu miras al aire
de la tarde bella,
miéntras de agua clara
el cántaro llenas.

Si el poeta, no comprendiendo intensamente lo que exige la poesia moderna, hubiera puesto al final de la 1.^a estrofa una frase cualquiera que indicara el por qué de la conducta indiferente de la doncellita, el encanto hubiérase perdido i el romance habria resultado vulgar, igual a tantos que hablan de amor i desengaño. I este mismo criterio de austeridad i laconismo lo imprime en sus descripciones de la naturaleza, tan absolutamente distantes de la algarabía pictórica.

de los coloristas que intentan dar impresiones. Machado pretende un fin mas alto: evocar sensaciones. I lo consigue.

Las áscuas de un crepúsculo morado
 detras del negro cipresal huncan...
 En la glorieta en sombra está la fuente
 con su alado i desnudo amor de piedra
 que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el agua muerta.

I glosando se pudiera añadir: todo es tranquilidad, silencio, reposo. ¿No dan estos crepúsculos la sensacion de que la quietud es hermana de la muerte, la cual nos acecha mas traidoramente en ésta, que en otras horas?

Esta inquietud de la vida, la intranquilidad que desborda del espíritu cuando nos abstraemos con frecuencia en el estudio de la existencia i de la muerte, se refleja mui a menudo en la obra de Antonio Machado; en realidad esta tendencia semi-filosófica es la predominante en su labor artística. Considera la pequeñez infinita de nuestro vivir dentro del rodar de los siglos i los astros, i dice:

I pensaba: hermosa tarde, nota de la lira inmensa,
 toda desden i armonía;
 hermosa tarde, tu curas la melancolía
 de este rincon vanidoso, oscuro rincon que piensa.

I todavía como si él considerara implacable e imposible-mente cruel el mas allá vacío, la vuelta a la materia de la cual salimos i de la que no somos sino errantes átomos, esclama:

¿I ha de morir contigo el mundo mago
 donde guarda el recuerdo
 los hálitos mas puros de la vida,
 la blanca sombra del amor primero,
 la voz que fué a tu corazón, la mano
 que tú querías retener en sueños,
 i todos los amores
 que llegaron del alma al hondo cielo?

I ha de morir contigo el mundo tuyo
 la vieja vida en órden tuyo i nuevo?
 Los yunques i crisoles de tu alma
 laboran para el polvo i para el viento?

Todas estas dudas son dolorosas, pero lo es mas todavia
 la certeza absoluta de que lo destinado a ser, será:

Al borde del sendero un dia nos sentamos.
 Ya nuestra vida es tiempo, i nuestra sola cuita
 son las desesperantes posturas que tomamos
 para aguardar. . . Mas Ella no faltará a la cita.

Este poeta de la modernidad decadente tiene reminiscen-
 cias estrañas de los antiguos bardos, mui especialmente de
 Jorje Manrique. Recuérdense sus coplas i compáreselas
 con estas que Antonio Machado escribe:

¡Ai del que llega sediento
 a ver el agua correr,
 i dice: la sed que siento
 no me la calma el beber!

¡Ai de quien bebe i saciada
 la sed, desprecia la vida:
 moneda al tahir prestada
 que sea al azar rendida!

¡Ai del noble peregrino
 que se para a meditar,
 despues de largo camino
 en el horror de llegar!

De quien el fruto prendido
 en la rama no alcanzó,
 de quien el fruto ha mordido
 i el gusto amargo probó.

I de nuestro amor primero
 i de su fé mal pagada
 i tambien del verdadero
 amante de nuestra amada.

Las sensaciones tétricas abundan en los versos de este inquieto: muchas veces logra crispar los nervios en una vibración pavorosa i macabra. «En el entierro de un amigo» deja una impresion de esa especie, i fuera de las composiciones en que directamente las evoca, hai en versos sueltos idéntica angustia:

I en la guitarra resonante i trémula,
la brusca mano al golpear finjía
el reposar de un ataud en tierra.

Ha pensado largamente en el destino de los hombres, en los secretos que encierra, en la incertidumbre que siente toda alma en presencia de lo ignoto, i de tanto laborarlo la mente ha llegado a una conclusion, que si bien es cierto que no es nueva, en cambio, la ha sabido verter como buen poeta:

En nuestras almas, todo
por misteriosa mano se gobierna.
Incomprensibles, mudas,
nada sabemos de las almas nuestras:
las mas hondas palabras
del sabio, nos enseñan
lo que el silbar del viento cuando sopla,
i el sonar de las aguas cuando ruedan.

Quien lea las «Soledades, Galerias, Otros poemas» notará desde luego un bello detalle que insinuándose en «Soledades» continúa despues a lo largo de toda la coleccion. Es la continua evocacion al agua. Parece que su sempiterna cancion fuese tambien la cancion del alma artística de Antonio Machado; que sus tristezas fueran las suyas i sus murmurios i sollozos él los comprendiera. El poema VI de «Soledades» demuestra cuan hondamente está ligada a sus afectos:

Fué una clara tarde, triste i soñolienta,
tarde de verano. La hiedra asomaba
al muro del parque, negra i polvorienta. . .
La fuente sonaba.

Rechinó en la vieja cancela mi llave;
con agrio ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso, i al cerrarse, grave
golpeó en el silencio de la tarde muerta.

En el solitario parque la sonora
copla borbollante del agua cantora
me guió a la fuente. La fuente vertía
sobre el blanco mármol su monotonía.

La fuente cantaba. . . — ¿Te recuerda, hermano,
un sueño lejano mi canto presente?
Fué una tarde lenta del lento verano.

Respondí a la fuente:

—No recuerdo, hermana,
mas sé que tu copla presente es lejana.

—Fué esta misma tarde: mi cristal vertía
como hoy sobre el mármol su monotonía.
¿Recuerdas, hermano? Los mirtos talares
que ves, sombreaban los claros cantares
que escuchas. Del rubio color de la llama,
el fruto maduro pendía en la rama
lo mismo que ahora. ¿Recuerdas, hermano?
Fué esta misma lenta tarde de verano.

—No sé qué me dice tu copla riente
de ensueños lejános, hermana, la fuente.

Yo sé que tu claro cristal de alegría
ya supo del árbol la fruta bermeja,
yo sé que es lejana la amargura mía
que sueña en la tarde de verano vieja.

Yo sé que tus bellos espejos cantores
copiaron antiguos delirios de amores,
mas, cuéntame, fuente de lengua encantada,
cuéntame mi alegre leyenda olvidada.



—Yo no sé leyendas de antigua alegría
sino historias viejas de melancolía.

Fué una clara tarde del lento verano. . .

Tú venias solo con tu pena, hermano,
 tus labios besaron mi linfa serena,
 i, en la clara tarde, dijeron tu pena.
 Dijeron tu pena tus labios que ardian. . .
 la sed que ahora tienen, entónces tenian.

—Adios para siempre, la fuente sonora,
 del parque dormido eterna cantora.
 Adios para siempre; tu monotonía,
 fuente, es mas amarga que la pena mía.

Rechinó en la vieja cancela mi llave,
 con agrio ruido abrióse la puerta
 de hierro mohoso, i al cerrarse grave,
 sonó en el silencio de la tarde muerta.

De pié en el lindero que separa la juventud de la edad viril, el poeta escudriña su pasado i se siente nostálgico de los bienes que ya se fueron, de la vida que dispendiara rumbosamente, pero que ahora va a hacerle falta quizás. I esclama dolorido:

Hoi en mitad de la vida,
 me he parado a meditar:
 juventud nunca vivida,
 quién te volviera a soñar.

Este mismo sentimiento nostálgico del pasado i no satisfecho del bien presente, se vuelve a mostrar repetidas veces:

Poeta ayer, hoi triste i pobre
 filósofo trasnochado,
 tengo en monedas de cobre,
 el oro de ayer cambiado.

A pesar de todas estas melancolías, el espíritu jeneral que informa la obra de Antonio Machado no es doloroso; es mas bien el de un filósofo ecléctico que busca en unos i otros métodos, aquel que le lleve por la verdadera senda. Sus va-

gancias son efectos de la incertidumbre que hoy nos acecha a todos. Lo mejor es entonces decir con él:

Ama tu alegría
i ama tu tristeza,
si buscas caminos
en flor de la tierra.

Por lo demás ¿qué sabemos de la vida, de sus fenómenos i de su valor, cuando los filósofos no pueden acordarse entre sí, i desde tiempo inmemorial vienen diciendo los poetas que la vida es un sueño? Machado mismo nos lo repite cuando canta:

De toda la memoria sólo vale
el don preclaro de evocar los sueños.

I cuando los filósofos i psicólogos modernos se encuentran tan a oscuras como cualquier filisteo ¿qué hacer entonces sino soñar, soñar...?

Juan R. Jiménez.

«Hai maneras de expresion que da el
oscuro destino».

Desde los tiempos en que el sevillano inmortal cantara la languidez entristecida de sus *Rimas*, nadie, hasta ahora, había tenido el bastante talento para hacer belleza de los latidos casi inoibles de su corazón. Juan R. Jiménez parece ser, a primera vista, el último romántico; pero cuando se le llega a conocer mas a fondo i se descubre tras sus frases pálidas i sus asonantes callados, la riqueza de sus sensaciones artísticas, una llega a pensar si no será el primer poeta que inicie una nueva serie hácia el porvenir.

Hai en Becquer una magia oculta, residente talvez en una

íntima armonía entre el ritmo del pensamiento i el ritmo de la forma en que se ha vaciado, i que tiene por resultante el que las *Rimas* nos parezcan, con su sencillez cristalina, una gema perfecta i que, sin ningun esfuerzo aparente, se queden incrustadas en nuestra memoria—tan largo tiempo como el de nuestro vivir.

Pues bien, esta misma majia de perfeccion la tienen algunos romances de Juan R. Jiménez; algunos de esos romances en que abandonando su primitiva manera, se muestra divinamente sensible, como si su alma estuviera toda entera a flor de piel.

«Rimas de sombra», «Arias tristes», «Jardines lejanos»; son los títulos de los jirones de su alma que ha entregado al público. I es triste cosa que el público no haya podido apreciarlos, porque las poesías de Juan R. Jiménez, apénas si pueden registrar pesantez, porque alada e intangible, su belleza escapa a cualquier especie de medida.

En copa de cristal sutilísimo i trasparente, derrama Juan R. Jiménez la esencia de su vena, i el conjunto resulta de una belleza casi imposible de apreciar por los comunes ojos humanos. Así es como la obra de este poeta sólo puede ser totalmente comprendida por aquellos que en continuo i puro contacto con la Belleza, han afinado sus sentimientos hasta el máximum i despojado su alma de toda mancha de grosero materialismo.

Juan Jiménez es un poeta enfermo. Ha pasado la mejor parte de su existencia entre las paredes blancas de los sanatorios; i del bullicio intenso i de la alegría tumultuosa, apénas sabe, de manera que su vida se ha desarrollado mui distinta de la que a menudo solemos ver, i su alma, respirando siempre cercano el soplo de la muerte, se ha debatido en una atmósfera ultra-terrenal, en un ambiente de ensueño i de melancolias.

Que no sea, pues, un reproche, el decir que este poeta ha hecho del dolor su mas querido *leit-motiv*, i que toda su obra no es sino una Hosanna a la *dolorosa voluptuosidad*. Su poesía está casi en la totalidad (i digo casi, porque hai escepcio-

nes, como las que luego veremos), inspirada por una infinita tristeza, cuyo cantar se convierte, indudablemente, en un alto placer psíquico; lo que a nadie puede extrañar, ya que es un fenómeno por demas corriente i que se observa en todos los que hacen del auto-análisis su preferente ocupacion.

De aquí que la gran parte de la obra poética de Juan R. Jiménez sea sentimental i dolorida, como la eterna queja de un sufridor enfermo. I, sin embargo, lo que la valoriza mas altamente, es que este penar sempiterno no le ha llevado todavía al escepticismo ni a la misantropía, i que su dolor no nos hiera a nosotros como dardo, sino que deje la suave dulzura del ensueño.

Su verso ha dejado por completo de ser el artificial hacinamiento de silabas sonoras i a menudo huecas, para convertirse en una frase musical en que no hai mas belleza que aquella emanada del ritmo del pensamiento que se desliza mansamente tras las cláusulas:

Si para esta lluvia hubiera
ya tenido alguna carta.
Alguna lágrima suya
que me endulzara las lágrimas.....

Llueve; está toda la tarde
llena de penas románticas,
nadie ha abierto sus balcones;
hai amarillo de lámparas.....

¿Por qué no me escribes, dí?
¿Por qué no pones la gracia
blanca de tu mano sobre
la tristeza de mi alma?

I vas escribiendo cosas
de flores, de besos, de alas,
cosas buenas, i de novios,
i de niños i de hadas.....

Versos sin rima; consuelos
henchidos de tu fragancia;

palabras que tú has tenido
dentro de tí, unas palabras

que tú hayas besado, unas
ternezas de rosas blancas.....
Lo que tú sabes decir
en la lumbre de tus cartas (1).

El verso asonante artísticamente usado, fragmentario i conciso, posee una melodía *sui generis*, que se acerca mas al ritmo de un nocturno triste, que a la eufonía de un canto de amor.

¿No es esto un ideal? Ya Teodoro de Wysewa, en su estudio sobre Stéphane Mallarmé, dijo: «La poesía, siendo un arte, debe crear una vida. Pero, ¿qué vida? Una sola respuesta es posible. La poesía, arte de los ritmos i de las sílabas, debe, *porque es música, crear emociones*» (2).

Siendo éste el ideal, debiéramos afirmar que las estrofas de Juan Jiménez se acercan hasta casi confundirse con él i que la pasión por la música que en el poeta es una característica, no sólo se revela en sus gustos, sino también en sus producciones. Evidentemente musicales i sugestivos, son sus cantos. Quieren algo mas que hacernos gustar belleza hecha, quieren que ante su majía, nosotros mismos nos sintamos poetas i bordemos en el cañamazo de nuestra propia vida íntima las flores de poesía i sentimiento.

Muy cercana a la dulce tristeza está la ternura, i esta nota altamente delicada vibra a menudo en sus poemas, algunos de los cuales ostentan, cual inusitado lujo, la flor de una tierna i pálida alegría; así «Jardin galante» (3) en que encontrareis donosa i juvenil la fragancia de la primavera:

(1) «Jardines dolientes».

(2) Recordamos a este respecto lo que Carlyle dice en «Los Héroes»: «Un pensamiento musical es un pensamiento hablado por un espíritu que penetrara en lo mas íntimo del asunto, que descubriera el misterio mas interior».

(3) De la transcripción que Martínez Sierra hace en el núm. III de «Renacimiento».

¡Mañana de primavera!
 Vino ella a besarme cuando
 una alondra mañanera
 salió del surco cantando:
 ¡mañana de primavera!

Le hablé de una mariposa
 blanca que ví en el sendero;
 i ella, dándome una rosa,
 me dijo: ¡Cuánto te quiero,
 no sabes lo que te quiero!

Guardaba en sus labios rojos
 tantos besos para mí,
 yo le besaba los ojos. . . .
 Mis ojos son para tí,
 tú, para mis labios rojos.

Respondí con mis mejores
 madrigales—I ella:—¿Quieres
 bajar al jardín? Las flores
 ayudau a las mujeres
 cuando cuentan sus amores.

El cielo de primavera
 era azul de paz i olvido. . . .
 Una alondra mañanera
 cantó en el huerto dormido.
 Luz i cristal su voz era
 en el surco removido. . . .
 ¡Mañana de primavera!

I para concluir, hé aquí lo que Juan R. Jiménez dice de su propia obra: «*Si attendis quid apud te sis intus non curabis quid de te loquantur homines.*» Estas palabras de Kempis podrían resumir mi vida i mi obra. I ya dentro de mi alma, rosa obstinada, me rio de todo lo divino i de todo lo humano, i no creo mas que en la belleza.—Sobre todas las cosas bellas amo la música, porque es una fragancia de emoción. . . . Oh! la emoción! un libro en donde todo—idea, sentimiento,

ritmo, rima — sea entrañable i tibio, sin mas decoracion que la necesaria i sin palabrería. Odio el palacio frio de los parnasianos. Que la frase esté tocada de alma, que evoque sangre o lágrima, o sonrisa; que en el vocablo haya siempre un sub-vocablo, una sombra de palabra secreta i temblorosa, un encanto de misterio, como el de las mujeres muertas o el de los niños dormidos. . . . Poeta ultra-lírico no creo, sin embargo, en lo sobre-natural; en mi obra he procurado únicamente hacer jardín i hacer valle; i entiendo que unos colores, unos sonidos, unas claridades de esta vida son mas que suficientes; las armonias, las melodias, hé ahí todo. Dadme siempre una mujer, una música lejana, rosas, la luna,—belleza cristal, ritmo, esencia, plata,—i os prometo una eternidad de cosas bellas. He sido niño, mujer i hombre; amo el orden en lo exterior i la inquietud en el espíritu; creo que hai dos cosas corrosivas: la sensualidad i la impaciencia; no fumo, no bebo vino, odio el café i los toros, la relijion i el militarismo, el acordeon i la pena de muerte, sé que he venido para hacer versos, no gusto de números; admiro a los filósofos, a los pintores, a los músicos, a los poetas, i en fin, tengo mi frente en su idea i mi corazon en sus sentimientos.» (1).

Eduardo Marquina

Al concluir nuestro viaje por los campos floridos de las letras castellanas de hoi, detengámonos un momento a aspirar el perfume de esta flor que emerge tan distinta de sus demas compañeras, ostentando orgullosa su riqueza plétórica de luz i vida.

(1) «Renacimiento» N.º VIII.—Páj. 426.

La obra total de Marquina bien merece hasta ahora la honra de un largo estudio, i es posible que algun dia no lejano espresese mas estensa i científicamente lo que su poesía de amor ha hecho jerminal en la feminidad de mi alma. Por ahora he de resignarme a levantar apénas el velo de su personalidad, i enseñar mi admiracion a los que me escuchan.

Hai una poesía de la inspiracion en Villaespesa, del hondo pensar i sentir en Antonio Machado, del pensamiento selecto en su hermano Manuel, de la dulce tristeza en Juan R. Jiménez; pero una poesía de la vida fecunda, hai sino en uno: en Eduardo Marquina. Ningun poeta español de nuestros tiempos tiene la sávia sana i rica de éste que, aislándose en las ruinas de una vieja ermita, canta a la brizna de hierba, a la flor que abre pudorosa su cáliz, i a la amada que es resúmen i síntesis de toda la naturaleza:

Naturaleza! toda te haces clara
cuando descansa en tí la mujer bella.
Naturaleza! Nada nos separa,
ni a tí, ni a mí, cuando me vuelvo a ella.

Siento que selva i tierra i mar me acojen
cuando inclino en sus hombros la cabeza,
si rendido tus brazos me recojen
me abismo todo en tí, Naturaleza!

La voz que entónces vibra en mis entrañas
no la puedo llevar a mis canciones:
como el hervir del agua en las montañas
es un largo rezar sin oraciones. (1)

Como en estas estrofas citadas, en toda la obra de Marquina resplandece un amor inmenso a la Naturaleza, un amor mui hondo que es al mismo tiempo una mística adoracion, i una fuente perenne de alegrías, bienandanzas e inspira-

(1) «Elejías» — «Egloga» — Páj. 39.

ciones. El vé — como veía Amiel — en el microcosmo la imájen i síntesis del macrocosmo, de manera que su obra, contajada de esta comprensión íntima, aparece como el poema grandioso de la eterna madre.

A espíritus que han llegado hasta comprender su posición i su significado en el Gran Todo, el misterio les revela sus secretos, i sin temor al oscuro mas allá, ni a la obra perecedera de los hombres, pueden ir viviendo su vida amplia, fecunda, toda llena de luz de bendición. Sólo un alma así es capaz de transcribir en verso poesía como esta:

.....
 Salud, caminos por los que ella pasa!
 Salve vision de su morada dulce!

¡Salud a todos i cariño a todos,
 i a todos bendición. De entre vosotros
 veo caer sobre mi pobre frente
 miradas de piedad, sobre vosotros
 flotan deseos dados a los aires
 en busca de mi espíritu. . . . Buen mundo,
 buen movimiento de árboles, buen ruido
 de insectos, i de pájaros i abejas
 bendición al amor que mueve a todos!

.....
 i hasta abismarme en medio de su espíritu,
 i estenderme por él i hacerlo mío
i volver a tu seno, madre Tierra,
 i temblar en la luz constantemente,
 como una niebla, o como llama i música
es lento el caminar, larga la ruta.

«Hasta volver a tu seno Madre Tierra, es lento el caminar, larga la ruta.» Esta actitud de perfecta naturalidad ante la muerte, de una ecuanimidad serena, como si esa vision no tuviera mas importancia que la de una simple trasmutación de valores, la encontramos a menudo en la obra de este poeta, que es filósofo sin pretenderlo. Así dice:

. I cuando llegue
 la hora de separarme de la tierra
 —como semilla que, al pasar, el viento
 desprende de los árboles,—*mi cuerpo*
 lleno de tí, borracho de tu sangre
 i *enterrado en el campo, dará jugo*
a la gloriosa turba de las viñas
que rodean los muros de tu casa. (1)

Nadie puede dudar despues de leídos estos versos, que el prisma al traves del cual Marquina mira la vida, es esencialmente materialista. Cuán lejano, sin embargo, del grosero materialismo de que hablan los que en él no creen. Este de Marquina es seguramente mas hondamente religioso i constituye una oracion mucho mas alta, que la que a media voz susurran las conciencias temblorosas, ante un Dios airado. Es oracion de amor, de vida, de esperanza, una oracion que resume la voz de esta diminuta humanidad que siente i comprende los tesoros que derrama pródiga nuestra Madre. Por mas deista que cualquiera sea, si un alma está educada para asimilar belleza no podrá dejar de encontrarla en pensamientos como éstos que entresaco de su himno «Alma Mater»:

A tí, gloria!

Bendiciones a tí, materia, madre
 de lo infinito inmaterial!

.

Madre!

Nada en tí es despreciable: todo tiene
 deseos que cumplir, semillas sueltas
 que arrojar a los aires; oraciones
 que pronunciar, pasando, evocadoras
 de los grandes milagros venideros.

Abracémonos todos, desatemos

(1) «Primer Poema Geórgico» — «Las Vendimias». — «Elejia.» — Páj. 30.

la religiosa admiracion, hermanos,
 i el ánsia de rezar, i los anhelos
 que, como blancos azahares, llenan
 de una jóven frescura nuestro espíritu. . . . (1)

Estas ideas i la siguiente que espresa en el prólogo de sus «Eglogas»: «creo que nuestro siglo i nuestras cosas pueden ser poéticas, con poco que nos detengamos, de buena fé, en escojer los elementos de poesía que encierran», hablan mas claramente que todo lo que una crítica pudiera descubrir, sobre la mentalidad de este poeta, sobre su manera de considerar el mundo, la Naturaleza i el Arte, es decir, sobre lo que constituye la base casi entera de su poesía. Hai, sin embargo, otras faces que no debemos olvidar i son las que espone en su Epilogo a «Las Vendimias». Entre otras cosas, dice así: «Un sentimiento jeneral sirve de lazo de union entre todos estos libros: el amor hondísimo que tengo a los *trabajos de la tierra*, amor que se ha robustecido en mi, convirtiéndose casi en religion, con el estudio—demasiado rudimentario todavía—del problema del *Trabajo*.

. . . Lleno de amor por este ideal de paz i fraternidad, permitidme que cante, en pleno siglo XX, los rústicos trabajos de los campos, i dignaos leer mis pobres libros en gracia a la profunda i honrada conviccion que los inspira.

. . . Sea como quiera, mi obra aquí está, toda para vosotros: hombres combatidos de luchas, mujeres bienhechoras con belleza, niños que teneis derecho a esperar una vida feliz.

Mi único deseo es ayudaros i amaros a todos.»

De esta concepcion serena i mística de la materialidad de la vida, se desprende en su obra la fragancia de una nueva moral que, segun el poeta, hará a los hombres mas aptos para vivir la vida que reclama la Naturaleza. Su poema «Las Vendimias» es todo él un símbolo, i cada verso nna leccion

(1) «Las Vendimias».—«Alma Mater».—Pájs. 77 i 78.

o un ejemplo. Canta el trabajo, la juventud, la alegría, la superabundancia de vida:

Oh! ser como las cepas abundante,
i como los racimos derramarnos
a la menor presion.

I hai en sus palabras voces de aliento para los que trabajan i palabras de loor para el que canta. La Cigarra i la Hormiga, el vate i el obrero tienen cabida en la amplitud infinita de su alma. Versos de bendicion fiuyen para todas las cosas que cumplen sencilla i tranquilamente su mision natural. Loor a todos. En esta suprema armonía, sólo comprende una sola tristeza:

I hai en el fondo de todo
una infinita tristeza:
la tristeza del deseo
que está luchando por mostrarse afuera.

La otra, aquella que nace de nuestra ignorancia de vivir i de nuestra falta de consonancia con la madre eterna, le hace pronunciar malas palabras:

El mezquino
valo de vuestras penas,

dice, cuando transcribe lo que el sol le confiara en una tarde estival.

Sobre todas las cosas, hombres inquietos—esclama el poeta—debeis tener paciencia. (1).

Santa, impasible, bienhadada, pura
i serena paciencia. . . .
. . . . Enseñame a encontrarme venturoso

(1) Mi deseo habria sido trascribir enteramente «Las siete Palabras del Poeta» que, a mi juicio, son una de las partes mas altamente significativas de su labor i de la de los poetas en lo porvenir. Es un poema que no tiene precedentes en toda la literatura española.

i en posesion de mí por todas partes,
 pon tu mano de lirio en la ajitada
 confusion de mi pecho, i haz que rimen
 sus bárbaros latidos con el blando
 golpear de las olas en las playas,
 i con el curso de los astros buenos
 en los cielos.

Fortaleza para luchar i hacernos grandes, sin hacer pequeños a todos los demas; *Constancia* «en volver a empezar, cuando las cosas nos han dado su fruto».

Sed complejos
 dentro de vuestro ser: haceos siempre
 protectores de huérfanas ideas
 i padres de atrevidos pensamientos.

Sed fastuosos
 de simpatias, ricos de deseos,
 inagotables de esperanzas. . .

Afirmacion, Serenidad, Jenerosidad i Belleza. Las siete grandes palabras, pero de todas, la mas santa i mas grande, la belleza:

Viviréis de tal modo que no quede nada pendiente entre vosotros mismos i las cosas del mundo: vuestra vida será tal, que no se haga necesario quitárosla por fuerza, mas bien sea como corteza de árbol centenario que salta consumida por sí sola.

Ocupadla i llenadla por completo i os será provechosa; de los rios no estorba el agua que contiene el cauce, sino la que en los márgenes desborda. Dad un cauce completo a vuestra vida i aprovechadla toda, así tan sólo podréis hacerla bella; cuando nada quede sin espresion en su conjunto;

cuando cualquiera de sus partes tenga
un sentimiento vivo, i todos juntos
con armonía plácida se aúnen.

Cuando no os sobre un día de esa vida
ni os falte un solo instante: cuando llenos
de una luz interior, esa luz misma
salte por la corteza de la vida
i la ilumine toda.

Resultado espontáneo de su sensacion panteista del mundo i del rol del hombre dentro de la naturaleza, de la sociedad i de la época, la concepcion que Marquina tiene del amor, posee la amplitud i altitud de criterio que informa a su vida emocional. A primera vista parece que es un voluptuoso únicamente, pero cuando se estudian sus poemas eróticos, sin asustarse de sus palabras, ni de sus afirmaciones, entónces nos convencemos de que es al mismo tiempo un dedicado sentimentalista. Las funciones orgánicas no le intimidan, ni le impiden que de su boca salga el verso en su loor, porque para él, que ve en cada cosa el símbolo de algo superior i mas perfecto, considera cada una de aquellas, como un oficio divino celebrado en aras de toda la Naturaleza. En su sentir, el sér humano es la obra mas perfecta que ella ha creado, justo es que sus funciones sean tambien las altisimas i aquella en que se basa la existencia, crisol donde se guarda el gran secreto, la mas noble i la mas santa. Por esta misma causa, su concepcion de este sentimiento se distingue mui mucho de la que tienen los demas poetas jóvenes españoles, en los que predomina la nota sensual de un amor pasajero i estéril.

Para Marquina, Amor no significa vano placer; es certeza de porvenir, de fecundidad. Para él tiene la grave trascendencia de la responsabilidad del futuro. No diria, lo que el mejicano Amado Nervo:

Yo te amé porque a trueque de injénuas gracias
tenias las supremas aristocracias;
sangre azul, alma luraña, vientre infecundo,

porque sabías mucho i amabas poco,
i eras síntesis rara de un siglo loco
i floracion malsana de un viejo mundo. (1),

Entre todos los motivos poéticos, ninguno tan fecundo como el amor i hoi ninguno mas desprestijiado. Marquina lo ha encontrado de nuevo, lo ha cubierto de una vestimenta bíblica, mística i simbólica, i de una gracia helénica que no es de nuestros días ni de nuestros hombres. Su talento parece en esta materia el de un primitivo, i precisamente he encontrado entre los poemas italianos del siglo XIII i XIV, coleccionados por Dante Gabriel Rosetti, uno en que se espresan sentimientos que, como luego veremos, son casi idénticos en Marquina. Una traduccion mas o ménos literal seria la siguiente:

Me encanta ser aceptado,
puesto que mi voluntad se inclina
a servir flor de goce a tu exelencia: (2)
Nunca al verte puedo brotar alguna
pena o pesar. (3)

Porque en tí moran todos mis pensamientos i sentires,
ya que de tí todas las virtudes manan
como del caño de una fuente,
que en tus dotes está lo mas útil de la sabiduría
i del honor sin tacha,

(1) Recuérdese tambien el soneto «Estéril» de Villaespesa.

(2) Un pensamiento parecido espresa Marquina cuando dice:

Hai en mi pecho una pasion furiosa
que, sin saberlo yo, me hace tu esclavo.

(3) Compárese:

Ufana son de suyo las retamas
pero hoi tienen flores demas en las ramas.
Amada, juraria
que con verte, florecen de alegría.

i todo soberano bien reposa en tí
realizando la perfeccion de tu estado. (1)

Señora, desde que he recibido
vuestra plácida figura en mi corazon,
mi vida se ha aislado, (2)
en una claridad brillante i en la mansion de la verdad,
que hasta hoi, verdadero bien,
tanteaba entre sombras en una oscura mansion
donde muchas horas i días
habia pasado recordando dificilmente el bien,
pero ahora mis servicios
son para tí, i estoi lleno de goce i de reposo.
Un hombre de una bestia salvaje
tú has hecho de mí, puesto que por tí amo i vivo.

Esta composicion la he trascrito con el objeto de probar el parentesco que existe entre los ante-renacentistas i este poeta del siglo XX en lo que se refiere a la manera de expresar el amor.

Esta semejanza se acentúa si le comparamos con el gran poeta i filósofo Ausias March. He tenido ocasion de observar en los motivos místico-eróticos de este Petrarca español la misma trascendencia cósmica, el mismo análisis psico-filosófico que en la obra de Marquina. Este no ve en el placer

- 1) Mujer amada i amadora mia:
son tus caricias como flores rojas,
flores, que sin cesar deshojaría
hincándole los dientes en las hojas.

Son la frescura de una planta nueva
sobre las ruinas de mis vicios viejos;
son chorrear de fuente que se lleva
léjos mis pesares, mis ideas léjos.

- 2) A mí, que no he querido codicioso
guardarme nada para mí,
todo me ha sido dado en el amor,
todo lo encuentro en tí.

sexual nada mas que un símbolo, o mejor dicho un motivo, para un mas alto i superior placer.

Como decíamos anteriormente, no hai en ninguno de sus poemas rastros de sensualidad estéril, que refinada o burdamente cantan hoi la mayoría de los poetas. I este mismo sentimiento influye poderosamente en hacer que su obra, en lo referente al amor, sea de un valor inusitado. Hai entre sus «Elejías» i sus «Eglogas» piezas que sobrevivirán como una obra gloriosa. «Las Soledades», por ejemplo, que contienen estrofas admirables de consicion, delicadeza i ternura, producirán a cualquiera que se recree en ellas, la impresion de que rara vez en la historia de la lengua castellana, ha podido cantarse el amor mas plenamente:

La amada es alta i bella,
la luz descansa largamente en ella,
i por no sacudirla perezosa,
la Amada me aparece luminosa.

.....

Oh! frente de la Amada!
oh! blanca luz de luna
en pradera nevada!
Oh! beata quietud iluminada!

.....

Los brazos de la Amada
son una doble senda perfumada.
Toda idea en la mente concebida
baja por ellos a ordenar la vida.

Si la mente a ocuparlos no es bastante,
por ser premiosa o por estar distante,
el corazon, que está a medio camino,
corre por ámbas sendas, peregrino.

.....

Iguals versos tiene la tonada
leida que cantada,
pero le da nueva espresion el canto:

el jesto de la Amada
 deja toda la tierra hermoseada.
 Oh! música actitud que llega a tanto. (1)

Un detalle sobre el cual quiero llamar la atención porque habla muy claramente sobre la sentimentalidad del poeta, es la ausencia absoluta de los versos lijeros en su obra. Pareciera que al escribir sintiera sobre sí la inmensa responsabilidad de ir cumpliendo una tarea divina, i que por lo tanto la palabra debiera resultar grave, solemne como el misterio de la vida que le ha impulsado a ser poeta. Por esta misma causa la forma en que vacía sus producciones resulta casi demasiado injénua i sincera. No consiente en ella ningún toque de efecto, ningún subterfujio para cubrir de oropeles el pensamiento.

«Yo solamente atiende a concordar
 con la cosa cantada las canciones,
 ¡ mi trabajo sólo es ajustar
 a lo que pongo yo, lo que tú pones. (2).

Sin embargo, como la principal belleza de su obra reside en el alma del poeta que se trasparenta en el verso, debemos ser induljentes con su técnica sencillísima, casi pobre, i no parar mientes en que con un pequeño esfuerzo de pulimento hubieran podido resultar perfectas tales o cuales poesías. El verso libre i el asonante son los que mas abundan, i en cuanto al ritmo, apenas es en algunas composiciones, perceptible. Pero, según lo ha dicho Rubén Darío: «Como cada palabra tiene un alma, hai en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de las ideas muchas veces» (3). En Marquina esta armonía entre el pensamiento i la palabra no falta jamás.

(1) «Elejías.»—«Las soledades.»—Páj. 23, 26, 29, 30

(2) «Elejías.»—Ofertorio.—Páj. 164.

(3) «Prosas profanas.»—Palabras liminares.—Páj. 49.

Métrica

El verso castellano hasta fines del siglo pasado (XIX) fué esencialmente arquitectónico i simétrico, i lejislado casi por completo por la preceptiva del siglo de oro. Modificaciones importantes en el metro, el ritmo i la rima no se habían verificado, a escepcion de la frecuencia con que el verso libre se usó durante la última mitad del siglo. Este verso blanco no tenia, sin embargo, otra libertad que la carencia de rima; sus acentos i sus pausas eran prefijas.

La aspiracion casi unánime de la poesía jóven es convertir ese hacinamiento uniforme de cláusulas en una frase musical, cuya belleza resida mas en la simetria i falta absoluta de vallas lejislativas, que en la perfeccion académica. El verso deberá ser musical i sugestivo ántes que todo.

No es difícil rastrear la lenta, pero visible evolucion que ha seguido el verso castellano, desmenuzándola en detalle.

Una de las reglas *sine qua non* marcadas por la vieja preceptiva era la que ordenaba las pausas i las cesuras. Tomemos una estrofa cualquiera al azar:

«Para este libro de mis cantares
quisiera perlas del mar de Ormuz
en tembladores i albos collares,
que perfumaran como azahares
i titilaran como la luz. (1)

La pausa menor i la cesura que involuntariamente marcamos al final i en la mitad del verso respectivamente, dan el compas i determinan su armonía, porque cualquiera que sea el ritmo empleado, está siempre por encima de él el ritmo jeneral determinado por esas pausas, i como es imposible que la frase musical se prolongue despues de ellas, resulta una melodía de compases mui cortos, simétricos i que

(1) F. J. Palma.

a un oído refinado resultan monótonos. Refuerza aun más este compás la rima colocada al final de cada verso, pues nos obliga a formar cierta cadencia uniforme. Una prosa, en la cual ningún elemento eufónico ni estético se ha descuidado, tiene sobre esta clase de versos una superioridad incontrarrestable.

Contra esa monotonía reaccionan los modernos. Han roto primero la valla de la cesura i la pausa menor. Villaespesa en su «Sonata de Abril», dice:

Fresco aroma de rosas... Los horizontes rojos
arden en el crepúsculo... Por los verdes caminos
florecientes, cantando pasan los peregrinos...
El alma, el alma entera de Abril brilla en sus ojos.

La simetría casi no existe i sólo apenas la insinúa la rima consonante. En una estrofa asonante la simetría disminuye i la frase musical se alarga, resultando así una cadencia mucho más esbelta i gentil:

La tarde está muriendo
como un hogar humilde que se apaga:
allá sobre los montes
quedan algunas brasas...
I ese árbol roto, en el camino blanco
hace llorar de lástima.

Dos ramas en el tronco herido, i una
hoja marchita i negra en cada rama.
—Lloras?... Entre los álamos de oro
léjos, la sombra del amor te aguarda. (1)

Esta evolución culmina en el verso libre:

Quiero aprender a conocer la vida—
me decía en voz baja—tus palabras
me han llenado de asombro; he estado oyendo
los versos, que caían de tus labios

(1) Antonio Machado.

como lluvia de flores, i la tierra
me ha parecido nueva, es necesario
que me enseñes la vida.

—I yo, te escucho. (1)

La pérdida del compas uniforme ha traído por consecuencia el que los acentos rítmicos llamados necesarios, en jeneral no tengan razon de ser, ya que estaban determinados por la cesura i la pausa menor. A su turno la ausencia de esa clase de acentos deja en libertad al poeta de terminar el verso aun con palabras estrechamente ligadas, ya sea lójica o gramaticalmente, con el vocablo que inicie el segundo verso. Ha podido separarse así el artículo i en jeneral cualquier adjetivo, del sustantivo modificado, aun en aquellos casos en que la preceptiva lo impide terminantemente. Ejemplo de esta libertad se encuentran a granel en todos los poetas nuevos, sin escepcion alguna. Manuel Machado se ha atrevido a escribir un poemita como el siguiente, que cualquier retórico no puede admitir.

Pierrot i Arlequin
mirándose sin
rencores,
despues de cenar
pusiéronse hablar
de amores.

I dijo Pierrot:

—¿Qué buscas tú?

—Yo?

¡placeres!

—Entónces, no mas
disputas por las
mujeres.

I sepa yo al fin
tu novia, Arlequin. . .

—Ninguna.

Mas, dime a tu vez
la tuya.—¡Pardiez! . . .
la luna!

(1) Eduardo Marquina.

Si se considera posible la separacion del adjetivo i el artículo, del sustantivo, no veo por qué no pueda darse un paso mas i separar *sin* de *rencores*, etc.

La métrica de don Andres Bello no admite sino dos variedades de cláusulas rítmicas: di i trisilábicas, i segun la posicion del acento, trocaica, yámbica, dactilica, anfibráquica i anapéstica. Esta division esplicada i sistematizada por el poeta Eduardo de la Barra en sus «Estudios sobre la versificacion castellana» (1) no se puede adaptar a un gran número de versos modernos, para los cuales la tal division es un infernal lecho de Procusto.

Llama tambien la atencion que en esta poesía de innovaciones, se haya efectuado una que parece contraria a toda la índole eufónica de nuestra lengua. Me refiero a la tendencia que se nota en algunos a cargar en una palabra absolutamente áfona el acento principal de un verso. Hemos encontrado un sin número de ellos en que el acento recae sobre palabras como el, la, de, te, se, etc., que por sí mismas no son acentuadas.

Una observacion sostenida de los versos castellanos de hoy, permite constatar que el número de sílabas intermedias entre dos acentos rítmicos fuertes, tiende a aumentar, i que precisamente en ese alargar constante de la cláusula reside el poder musical del verso nuevo: fluido, un poco lánguido i muelle, si se quiere, pero eminentemente artístico. Esta progresiva longitud permite tambien introducir en la estrofa voces inadmisibles anteriormente: aquellos vocablos polisilábicos que materialmente no cabian ántes en la estrechez de los hemistiquios. Palabras como *melancolia* i otras de mayor número de sílabas, los sugestivos adverbios en *mente* que ahora se derrochan en los versos, se encuentran raras veces en los clásicos. I hai casos en que son de un valor inapreciable.

Recuerdo un fragmento de «La cancion de los trigos» de Vicente Medina, que dice:

(1) Editado en Santiago de Chile, el año 1889.

Han granado. . . Sazonadas las espigas
 se inclinaron, i ajitadas por el viento,
 cosas trájicas cantaron
tristemente, gravemente, con susurros de misterio. . .

Se conocian versos simples de 3 a 11 sílabas i compuestos de 10, 12, 13, 14, 15 i 16 sílabas, estos últimos ya mui raros; los primeros tenian ciertos acentos necesarios, los segundos eran divididos en partecillas sinétricas (a escepcion del de 13 que algunos consideraban como simple) por la cesura. Así, el metro de 12 era igual a uno doble de 6 sílabas cada uno:

A la dança mortal venit los nascidos,
 que en el mundo soes de cualquier estado. . . (1)

La flaca barquilla de mis pensamientos
 veyendo mudança de tiempos oscuros,
 cansada ya toma los puertos seguros,
 ca teme mudança de los elementos. . . . (2)

En el siglo XVIII i principalmente en el XIX, fué comun el verso de doce, pero en esta otra forma: cuatro cláusulas trisi-lábicas. En esta medida ha escrito Amado Nervo la loa de ellos.

«El metro de doce son cuatro garzones,
 garzones latinos de rítmica tropa;
 son cuatro hijosdalgo con cuatro bridones,
 el metro de doce galopa, galopa.»

Usando el mismo número de sílabas, pero agrupando las pausas de mui distinta manera, ha escrito Martínez Sierra:

(1) «Dança general de la Muerte».—Anónima.—Siglo XIV.

(2) Labyrinthó.—Juan de Mena.—Este verso de 12 es el llamado «arte mayor» que encontramos desde la época arcaica de la literatura castellana.

«Triunfa el sol en un cielo de limpio esmalte,
 ondulan en los campos granadas mieses,
 i al chocar las barbudas espigas de oro,
 parecen viejecillas murmuradoras
 que al oído se cuentan chismes de aldea».

Idéntica evolución han experimentado todos los demás metros, pasando de los hemistiquios isosilábicos a los fragmentos desiguales i muchas veces truncos.

Otra innovación en materia de metros la constituyen las frecuentes combinaciones de versos simples con otros compuestos, i de un largo número de sílabas. Se hace versos tan largos como se quiera i se les combina con otros de no importa qué medida (1).

La métrica del siglo XIX relegó los versos cortos al género ligero i jocoso. Actualmente experimentan un alza en sus valores. Los poetas nuevos los prefieren, tanto en sus composiciones amorosas como en aquellas en que espresan cualquier sentimiento delicadísimo. La mayor parte de la obra de Juan Jiménez está compuesta en versos menores de 10 sílabas.

La rima pierde día a día su antigua preponderancia: au-

(1) El poeta Carlos Mondaca, escribe en «Beso»:

Nuestra vida pasa!
 La gota
 va a hundirse en el alma del sol que la abrasa;
 nuestra vida pasa;—la flor se deshoja;
 pero el fruto queda como mancha roja
 cuando en otra vida la flor se deshoja . . . !
 Fuente de embriagueces
 tu boca,
 ¡oh amada!
 Cuando tú me beses
 sentirá la roca
 que le nacen flores . . . Temblará la nada.
 cuando en una llama tu boca i mi boca.
 se fundan ¡Amada!

mentan los versos libres, el consonante escasea i la que parece haber alcanzado mayor prestigio es la asonante, que ayudando a la eufonía de la frase musical, no la corta como lo hace el clarín sonoro de la consonancia. Se había mirado como una falta retórica el que dentro de un mismo verso o de una misma estrofa, exceptuando las palabras finales, las otras asonaran o consonantaran. Ahora se provoca voluntariamente esta clase de rima, arbitraria i asimétrica, para obtener efectos especiales de melodía.

Una tendencia bien notable es también aquella que lleva a los poetas a resucitar las arcaicas formas. Entre los modernísimos es frecuente encontrar composiciones escritas en los metros usados por el Marqués de Santillana, por Juan Ruiz, i aun por Gonzalo de Berceo. I produce una honda impresión leer sentires i pensamientos refinados, vertidos en la esquisita, pero injénua *cuaderna vía*:

Con sayal de amarguras, de la vida romero,
topé tras lengua andanza con la paz del sendero.
Fenecía del día el resplandor postrero.
En la cima de un árbol sollozaba un jilguero.
No hubo en lugar de tierra la paz que allí reinaba.
Parecía que Dios en el campo moraba.
I los sonos del pájaro que en lo verde cantaba,
morian con la esquila que a lo lejos temblaba (1).

Igual metro ha ensayado Marquina, a quien tanto seduce la forma sencillísima.

Este posee así mismo, entre sus «Elejías», una titulada «Preludio», en la cual los impares son monorimos, pero esta manera constituye una escepción.

(1) Ramon Pérez de Ayala.—«La paz del sendero».—Esta vuelta a la métrica arcaica se insinúa, también, en el siguiente detalle: los poetas anteclásicos conocieron la elision, pero no la sinalefa; entre los nuevos, hai también una tendencia para olvidar la segunda; es posible que con un paso más se llegue otra vez a la elision.

Los pareados i especialmente los dísticos, son cultivados con ahinco. Ningun poeta nuevo deja de tener alejandrinos pareados. Se les ha podido ductilizar valiéndose de un fácil recurso: se impide, en lo posible, que concuerden el final de la frase con el final del verso, colocando la pausa lójica, arbitrariamente, dentro de cualquiera cláusula:

«Es la vida tan árida. Es tan triste la vida,
que no vale la pena de esperar su partida . . .
De esperar la partida del barco amarillento,
donde la Muerte arroja sus cenizas al viento . . .
Alma mía, no llores. Está franca la puerta
que conduce al ensueño. En la playa desierta . . . (1).
.....

La forma que parecia inamovible del soneto, ha experimentado tambien variaciones. Una regla fija para distribuir la rima, como la que lejislababa ántes, ahora no existe, i se deja al poeta libertad absoluta para su colocacion.

El romance, que ha tenido últimamente un auge considerable, debido a su ductilidad i eufonia, ha sido reformado en Juan R. Jiménez, en Marquina, los Machados i aun en Villaespesa, que han introducido entre dos asonantes otro verso libre, o que han prolongado uno de los blancos:

De un cantar canalla
tengo el alma llena,
de un cantar con notas monótonas, tristes
de horror i vergüenza.
De un cantar que habla
de vicio i de anemia,
de sangre i de engaño, de miedo i de infamia,
i siempre de penas.

(1) «Canciones del camino».—Rapsodia.—Páj. 151.

Entre los poetas nuevos nacionales abunda, igualmente el pareado. Dublé Urrutia, Max Jara, Pezoa Véliz, Mondaca, Víctor D. Silva, los tienen bastante recomendables. El prólogo de «Veinte años», «Los tristes», «Nada», «La ciudad» i «La Nueva Marsellesa», se cuentan entre nuestras bellas poesías.

Dé un cantar que dice
mentiras perversas.
De pálidas caras, de labios pintados
i enormes ojeras (1).

No son las apuntadas las únicas novedades métricas, pero ellas podrán llevar al lector el convencimiento de que la versificación castellana está sufriendo en la actualidad profundas transformaciones que posiblemente culminarán en nuevas i quién sabe si imprevistas formas.

Si trasformaciones tan radicales se han efectuado en la manera de concebir i escribir la moderna poesía, amasada con el deseo doloroso de una luz nueva, trasformaciones deberán efectuarse tambien, en la manera de juzgarla i aun de leerla. Ese cántico uniforme i prosopopéyico con que nuestros maestros leyeron las altisonantes estrofas que escribían sus contemporáneos, no puede servir ya para subrayar la escondida vena que corre tras la estrofa alada i musical, exenta de pausas i de rimas. Esto, que parece fútil a primera vista, ayuda mas que muchas divagaciones sobre elocucion para apreciar la belleza de este verso, i muchos serán los que a su credo se conviertan, oyendo cuán dulce i melodiosamente corre una voz serena sobre la música casi imperceptible de ellos.

Para concluir.

He dicho alguna vez que es casi imposible resumir en líneas jenerales el movimiento literario actual, ni aun dividirlo en escuelas. Una o varias maneras de hacer que sean definibles i concretas, no existen. Lo único que hai son tendencias individuales. Seguramente la base mas sólida para una

(1) Manuel Machado.—«Caprichos».—«Nocturno madrileño». Pág. 103.

definición del modernismo sería la de decir que es aquella escuela que permite al poeta el libre desenvolvimiento de su personalidad, sin vallas de ninguna especie, escusando toda orijinalidad siempre que la resultante sea bella.

Así, vemos que entre estos poetas que acabamos de presentar, apénas hai razgos parecidos i que una comunidad no ya de métodos, sino de ideas es mui difícil establecer. Algunos son sensualmente místicos (Villaespesa, Juan R. Jiménez), gustan de sentir la nostalgia de otras edades o de otras costumbres i van a buscar su inspiracion o su ideal en la lejana Hélade o cuando mas cerca en los primitivos españoles (Villaespesa, Manuel Machado); están desprovistos de la nocion heróica del patriotismo tal como, bullanguero i provocativo, lo comprendian sus projenitores; i si hai en sus composiciones una nota nacional, no la inspira precisamente el amor a la patria como entidad civica, sino a la tierra, algunas veces, a las mujeres de su pais, a sus recuerdos artísticos de otras épocas, etc.

Junto con revolucionar la métrica, se ha cambiado tambien el vocabulario i aun las ideas que desde antiguo se consideraban como bellas. Hoi se busca otros motivos, otros valores poéticos que vengan a reemplazar a los que hasta ahora han predominado.

Las ciencias i la filosofia van ganando terreno dentro de este campo i no sería aventurado suponer que el porvenir pida a su mas gran poeta, que sea—como Guyau—un alto i esclarecido filósofo. Esta tendencia se va acentuando de tal modo, que ya es seguro el fracaso de los poetas que no estienden sus conocimientos en los campos de los ideales científicos i filosóficos modernos.

Una opinion mui jeneralizada estigmatiza a las letras jóvenes como desalentadoras i tristisimas, como que nada hacen por levantar el espíritu público.

Es posible que haya en esto, como en todo, un lado de verdad; pero los que así opinan olvidan que una de las cualidades indispensables de toda obra de arte es la transmutacion a ella de la personalidad del autor, i que si no hacen obra

práctica, es: o porque el medio no está de acuerdo con ellos i entónces sería inútil hacerla, o el medio mismo, influyendo por la educacion, por el contacto de todos los momentos, por las ideas dominantes, ha desarrollado en ellos esa apatía por la cosa pública que va convirtiéndose en atributo de casi todos los pueblos latinos. Además, esto no puede afirmarse como regla única. La obra de Marquina, por ejemplo, es eminentemente social, fluyendo de ella un gran interés por el porvenir de la humanidad. Lo cierto es que ya nadie pone sus dudas de fé al servicio de la poesía para el público. I quién sabe si es mejor.

La acusacion de tristeza tampoco tiene mayor importancia, ya que el valor artístico de una obra no se mide tanto por el sentimiento como por la manera de espresarlo. Juan R. Jiménez, algunas veces Villaespesa, son los que mas han tañido esta cuerda sentimental, pero hai poetas enamorados de la vida i que pasan rientes donando flores de su alma a quien quiera recibirlas. Gregorio Martínez Sierra canta dulce i placenteramente las dichas de los días felices, cosa inaudita entre poetas i entre hombres del siglo XX.

Lo que en realidad existe es una voluptuosidad del dolor, un sentimiento que, si habia sido espresado con anterioridad por los poetas románticos, los de hoi han llevado a una altura mucho mayor.

No se encuentra tampoco en ellos la pretendida oscuridad de los decadentes. A escepcion de Antonio Machado, cuya poesía posee la inquietante profundidad de las palabras de un obstinado pensador, los demas no hacen gala de querer *epatar* al público con frases ininteligibles, i si usan el símbolo lo hacen tan cristalinamente, que no hai en ello mas que una vieja i sencilla alegoría.

I en cuanto al lenguaje, en ninguno se encuentra la exuberancia tropical de la rara palabrerería. En este sentido los poetas nuevos se han colocado en un nivel superior al de los poetas de la jeneracion pasada, haciendo del estilo sencillo i sincero—de ese que segun Anatole France «seme-

jante a la blanca claridad, es complejo, pero no lo parece»— un ideal estético.

I despues de todo: esta poesía modernísima, esta manera de hacer que ha roto tan violentamente con la tradicion ¿será la espresion de un arte duradero?

El tiempo nos lo dirá. Esperemos.



Mi intento era dar a conocer la nueva literatura, tender entre ésta i el público un exíguo puentecillo de simpatias. He estudiado a los autores, me he penetrado de su relativa importancia i de su significacion en la obra de nuestro siglo, i creyendo-como Guyau—que es mas útil la crítica de la belleza que la de los defectos i que vale mas para el mundo encontrar un brillante en la arena, que descubrir una mácula en el brillante, he cojido de estos artistas sólo la nota amable. A su labor, en jeneral, puede aplicarse lo que dice de sí mismo Martínez Sierra: «Mi obra es mi esperanza»; está mas en el porvenir que en el presente, i, convencida de ello, no he querido avanzar prematuramente afirmaciones categóricas, ni valorizaciones absolutas.

FIN

