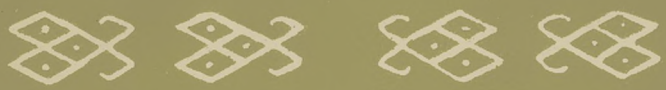
CESAR VALLEJO



EL ROMANTICISMO EN LA POESIA CASTELLANA

JUAN MEJIA BACA & P. L. VILLANUEVA, Editores
LIMA - 1954

El mayor interés de este libro radica posiblemente, en su condición documental. Gracias a ella nos es dado introducirnos en las raíces de la sensibilidad del gran poeta y determinar ciertas claves de su poetizar a través de su posición crítica ante el movimiento romántico. Por medio de esta tesis, César Vallejo optó un grado académico en la Facultad de Letras de la Universidad de La Libertad, en 1915, es decir, cuando su obra comenzaba a tomar el rumbo personal que, años más tarde, lo consagrara como uno de los escritores más originales del continente y de la lengua. Epoca de formación aquella, de adecuación de la inspiración a las formas nuevas de la poesía que, desde el advenimiento del modernismo, se despojaba del sentimentalismo superficial y pretendía convertirse en rigurosa expresión del hombre interior y su drama, Vallejo no descuida su preparación. La avidez de sus premiosos estudios, el ímpetu en la lectura, el ánimo despierto para obtener la solidez cultural que le hacía falta, determinan esta obra inicial del autor de "Poemas Humanos". En ella se encontrarán, aun en estado primordial, ciertos rasgos definitorios del temperamento y el temple vallejianos. No por casualidad es evidente en la poesía de este notable lírico peruano la filiación romántica, es decir intimista, confesional, profunda, pues su tesis dice bien claramente en quiénes hallaba él un parentesco espiritual definitivo. "El Romanticismo en la Poesía Castellana" abre un nuevo horizonte para la investigación sobre César Vallejo y es, además, un nuevo homenaje a su ilustre presencia en nuestra literatura y la de toda América.

Este volúmen, cronológicamente el primero de Vallejo, constituye el preámbulo de la publicación de las Obras Completas, autorizadas por Georgette de Vallejo, de este extraordinario exponente de la literatura peruana y castellana contemporánea.

El Romanticismo en la Poesía Castellana

Nº 93

Copyright 1954, Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, Editores
Jirón Azángaro 722, Lima

CESAR VALLEJO

EL ROMANTICISMO
EN LA
POESIA CASTELLANA

JUAN MEJIA BACA & P. L. VILLANUEVA, Editores
LIMA - 1954

INTRODUCCION

I.—ORIGEN DEL ROMANTICISMO:

1º—Elementos provenientes de la raza.
2º—Elementos provenientes del medio: (a)—La Naturaleza; (b)—La Sociedad.
3º—Elementos extranjeros: (a)—Italia; (b)—Inglaterra; (c)—Alemania; (d)—Francia.
4º—La poesía castellana antes del Romanticismo.

II.—CRITICA DEL ROMANTICISMO:

1º—Representantes de la escuela: Quintana.— Heredia.— Espronceda.— Zorrilla.— Gómez de Avellaneda.— Plácido y otros.
2º—Poetas románticos peruanos.

Señor Rector,
Señores Catedráticos,
Señores:

Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el Arte. Los hermanos Schlegel, que sin disputa representan esta epifanía, tienen la gloria de haber fundado de este modo, el mejor instrumento con el que en nuestros tiempos se registran científicamente las diversas manifestaciones del arte bello.

Desde entonces la crítica artística ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más o menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el juicio amplio y profundo, resultado de una visión científica hecha a través de un prisma, de cuyas múltiples facetas, concurren en armoniosa teoría, muchas luces a una alta y vigorosa conclusión. Queremos decir con esto, que el crítico es hoy el maestro que corrige, el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima conforme a los modelos que, a fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales.

Y no parezca hipérbole el atribuir a la crítica contemporánea esta elevada misión integrativa y de mejora, si de antemano nos descartamos de creer con algunos publicistas didácticos, que el arte crítico no tiene influencia modificativa sobre la obra que juzga.

Toda ciencia como todo hombre, todo pensamiento como todo mecanismo, pueden aportar un rayo más de luz o algún contingente de fuerza progresiva para que la vida

avance por horizontes más brillantes en el camino de la civilización; o al contrario, pueden constituir un elemento negativo de progreso, que en último examen, es una corriente estática. Y como para los fueros de la experiencia, base de toda ciencia, es necesario apreciar en todo trabajo lo que en justos términos, importe de algún modo los intereses del esfuerzo común; de ahí la razón de la existencia de los valores del espíritu, de ahí la necesidad de poner en trasparencia la labor humana, con el objeto de precisar en qué grado y en qué sentido ejerce influjo en la grandiosa obra universal. Y hé aquí el importante papel de la Crítica.

Hasta antes de la revolución romántica no ha habido verdadera sanción en materia literaria, en todos se sintieron como iluminados por el Espíritu Santo de la mentalidad pagana, y todos los que escribían eran poetas, oradores, novelistas o autores dramáticos, pero ninguno quiso criticar. Y es que en una época tan brillante para las letras europeas, un apacible ambiente de optimismo y de fe en los destinos humanos, acariciaba los corazones: todo lo que se hacía era o debía ser bueno, y no había nada digno de censura en literatura. Más tarde el neo-clasicismo del siglo XVIII no podía ofrecer, por la naturaleza misma de su sistema una opinión imparcial sobre labor alguna en poesía; era demasiado académico e inexorable en su preceptiva, y este prejuicio no le permitía encontrar en concepciones libres o que representen alguna innovación, nada que fuera bueno. Y de este modo, hacia fines de aquella centuria, esta carencia de espíritu crítico tolerante y autorizado, con más o menos idénticos caracteres, era general a las más avanzadas literaturas de Europa.

Faltaba, pues, entonces la acción benéfica de la crítica verdaderamente científica; pues el espíritu analítico del siglo de Luis XIV no fué sino, como lo afirma Le Bon en su obra *Psicología de las Revoluciones,* la tempestad

que tala y destruye, cuya acción fertilizante sólo floreció mucho tiempo más tarde, cuando después de la epopeya napoleónica, bajo el iris de la paz, remozada la humanidad, empieza a vivir de nuevo, y las ciencias, la filosofía y el arte toman por mejores derroteros, cuando el espíritu empieza a pensar sobre la suerte de los pueblos y sobre todo lo que ha hecho en los siglos pasados a favor de su bienestar y progreso. Estalla entonces el movimiento de autonomía romántica en el arte, y se levanta, como lógica consecuencia, la Crítica ocupando el sitio que le corresponde en la literatura.

I

ORIGEN DEL ROMANTICISMO

El genial filósofo Taine ha dicho: "La obra literaria es el producto necesario de cierto número de causas generales y permanentes que se pueden reducir a tres: la raza, el medio y el momento. Hay una relación constante entre el estado de alma que produce la síntesis de la raza, del medio y del momento, y el carácter general de las producciones literarias que expresan ese estado de alma".

Sometiéndonos a este principio, vamos a estudiar esa triple virtualidad generadora en el espíritu español, para darnos la explicación de la génesis de la escuela romántica. Mas, es necesario no olvidar que aquellas tres entidades creadoras, citadas por el sabio francés, entrañan en sus términos sintéticos toda una nebulosa de motivos, que nosotros hemos procurado examinar pacientemente, para haceros una exposición sucinta, pero minuciosa y clara en lo posible.

ELEMENTOS PROVENIENTES DE LA RAZA

La raza española cumpliendo leyes fatales de evolución y de vida, llegaba a un período de desaliento hacia el siglo XVIII, desaliento enraizado en el excesivo trabajo de las edades pasadas. Si registramos el papel que en ese tiempo ha desempeñado en el escenario de la civilización, si valuamos su contribución al desenvolvimiento humano,

no se desmiente lo dicho: las manifestaciones sensibles de aquella época de su vida, todas expresan una visible postración moral e intelectual, como indolente cansancio de las fiebres heroicas de su virilidad y de las exaltaciones pensantes de su juventud de oro.

Mientras en esta raza latió en toda su fuerza el enérgico espíritu de los bárbaros, luchó en la Edad Media contra la invasión árabe en una gloriosa cruzada de religión y patriotismo, y llevando más tarde su pabellón a la proa de las naves de Colón con rumbo al descubrimiento de América, este pueblo batió entonces, entre todas las naciones del mundo, el record de brillante y fecunda actividad. En armoniosa comunión con este elemento de carácter, la sangre latina vibrando en profundos esfuerzos de especulaciones filosóficas y sublimes creaciones de arte, rodeó al espíritu español de sólidos títulos de superioridad intelectual, esparciendo ante la historia, luces tan bellas, que hacen honor a la especie humana.

Pero las preponderancias tienen su fin: cuando se debilitan los mecanismos internos y profundos en la médula misteriosa de la vida, las fuerzas creadoras se tornan en estériles convulsiones de esfuerzo y acción, y el fósforo del cerebro también languidece. La historia puede ofrecernos muchos ejemplos de estas alternativas de decaimiento y pujanza en los pueblos; y sólo aceptando esta verdad es como se explica el nacimiento, trasformaciones y muerte de tantas razas que han pasado por el escenario del globo. El eminente sabio Le Bon ha probado que la raza fican exactamente las mismas operaciones de la vida; y desde que cada individuo como célula del gran organismo ético a que pertenece, nace, crece y muere ¿por qué el todo organizado no ha de nacer, crecer y morir también, cuando la economía humana está sujeta a las variaciones de fuerza vital que en el laboratorio soberano, origina el complejo concurso de mil diversas entidades que elaboran la vida?

Las fuerzas procedentes del interior del espíritu, aquellas fuerzas permanentes de que nos habla el mismo Taine, cediendo al círculo perenne de potencias externas, cediendo a la acción del medio, habían sufrido variaciones de dirección en la raza española, habían sufrido una modificación plural en las intensidades de sus diversas manifestaciones: el sereno pensamiento de Calderón de la Barca y de Fray Luis de León, aquel pensamiento claro, alto y tranquilo, propio de la edad viril de un pueblo, aparece caracterizado por el *desbocado vuelo de fantasía,* y al sentido reflexión sucede el instinto por los delirios. Y es que hay una ley psicológica en los hombres y las razas, consistente en que, al cesar el pensamiento razonado y sereno de la edad madura, como corolario fatal vuelve el predominio de la fantasía sobre la razón, vuelven los poéticos sueños de los tiempos primitivos, y entonces el espíritu piensa por imágenes, como diría Grenier. Por eso Goethe podía cantar estos hondos versos, cuando declinaban sus años:

Tornáis de nuevo hermosas imágenes flotantes
que dulce y melancólico un día os contemplé.
¿Asiros y teneros podré feliz como antes?
¡Aún vuela hacia vosotros el alma, cuando os vé!...

El mismo principio anteriormente citado, nos lleva a encontrar en esta raza otra cualidad, cual es, la *asombrosa sensibilidad* que la caracteriza en el mismo momento histórico al que la referimos, pues esta nota es uno de los elementos característicos de todo estado de febril agitación. De aquí que las menores impresiones, las más sutiles influencias ambientes, haciendo una huella profunda en el espíritu español, despertaran en él dolorosas meditaciones, perenne hastío de la vida y el adentrarse a los latidos del corazón, creyendo encontrar en ellos, como un ritmo de consuelo, la revelación divina de los últimos destinos de los hombres.

Sobre estos elementos existen otras inclinaciones fundamentales, que residen en el fondo permanente de la raza; tales son: el espíritu pasional que ha informado siempre todas sus creaciones artísticas, y que se muestra acentuado grandemente en los últimos tiempos; los arranques de valor y arrogancia que hacen del español un espíritu de acometividad y altanería ciegas; los sentimientos innatos del hombre, como el de la dignidad, el amor y la religión, que tienen en esta raza fuerzas profundas y carácter eminentemente ardoroso, al extremo de constituir las más violentas pasiones, debiendo advertir que este último elemento, propio de la raza latina, ha tomado en el español más energía por la influencia de la cálida sangre de los árabes; y en último término, surge aquella predilección que le es fundamental, por la belleza formal, su afecto a las líneas robustas, las proporciones grandiosas y los colores fuertes. Tal es el temperamento lírico del romanticismo castellano; el idealismo de Don Quijote enlutado por el negro pesimismo de Espronceda: una poesía en que los ideales se buscan no ya con la serenidad del corazón sano, condición importante para las especulaciones ontológicas, sino con las alas de la imaginación ardiente, dócil instrumento de las fuerzas emotivas. Por último, no debemos olvidar sobre todo esto, la facilidad con que acepta el espíritu español el advenimiento de nuevos sistemas que no se opongan a sus caracteres de raza, facilidad que permitió a la escuela romántica su generación y desarrollo.

Ahora bien: reasumiendo estas consideraciones, veremos que la raza ha dado a la poesía romántica los siguientes elementos:

1º—El predominio de la fantasía, expresado por una filosofía idealista.

2º—Un fondo de melancólico y exquisito sentimentalismo.

3º—Refinada sensibilidad.

4º—Predominio de los sentimientos de amor, honor, patriotismo y religión, traducidos en sublimes pasiones, violencias de sangre y misticismos fanáticos.

5º—El instinto por la belleza de las formas y lo sonoro y grandioso.

6º—Como medio que facilitó el triunfo del romanticismo, el carácter vehemente y voluble de su psicología.

ELEMENTOS PROVENIENTES DEL MEDIO

La naturaleza.—Sabido es que la vida humana está determinada en sus distintas manifestaciones intelectuales, por las funciones elementales biológicas. Resultado de éstas es la organización débil o vigorosa de las altas funciones cerebrales; siendo no menos cierto que aún en la idiosincracia especial de cada pueblo, gran parte de los matices diferenciales que lo separan de los demás, son florescencias del peculiar modo como está organizada su vitalidad por la naturaleza circundante. Siempre hubo una correlación, sujeta a leyes perfectamente fijas, entre la obra del individuo y la acción del medio que le ofrecen las condiciones del territorio y clima, juntamente con la realidad objetiva formada por los demás hombres.

La península española por su situación geográfica, es desde todo punto, favorable para las creaciones artísticas. Pocos pueblos entre los que están situados en tierras europeas, pueden encerrar en sí una fuente tan copiosa e intensa de inspiración. Sólo sería comparable con las maravillosas regiones del Oriente y de Asia, regiones en donde parece que la mano del Creador hubiera sido más pródiga en derramar tanta sublimidad de colores y murmullos, tan pomposos encantos en las formas de la naturaleza, tantas y tan bellas matizaciones de sonido y de luz. La belleza natural en España, sustentada por la vibrante vitalidad profunda de las bajas latitudes, por un podero-

so lenguaje, movido y majestuoso, grácil y solemne, cándido y sensual, pero siempre esencialmente expresivo e inquietante, la belleza natural ibérica, decimos, puede considerarse como la India del continente europeo, como una fuente fecunda para la vida del arte. Ahí puede el artista hacer brotar como la bíblica vara de Moisés, con el conjuro divino de su sentido intuitivo y creador, los más robustos raudales de inspiración. En el seno matriz de aquellas comarcas late la belleza perenne, abierta para todos los latidos del corazón, para todas las idealidades humanas, en fin, para todas las diversas capacidades del gusto estético. Todas las bellas artes pueden encontrar en ellas eternas fuentes de inspiración, tanto porque ahí son múltiples y variadas las condiciones del material con que se da concreción a las bellezas ideales, cuanto porque la dúctil pluralidad de las bellezas naturales suministra infinitas esencias, órdenes elevadísimos de ideas medulares para todo género de obras artísticas, especialmente para las de literatura.

Decía Oscar Miró Quesada que "las emociones estéticas que la contemplación de la belleza produce, sacuden y revuelven el espíritu profundamente, agitando las actividades psíquicas, sentimentales más ocultas; y siendo de este modo un poderoso reactivo para el alma".

Efectivamente: la belleza natural, como entidad envolvente del dinamismo espiritual del hombre, como un sistema de influencias de modalidades más o menos duraderas, labra la materia humana ajustándola a moldes determinados, a estados perfectamente precisos, haciendo en este caso los oficios de una verdadera educación. Las primitivas formas pues cumpliendo la ley del doble mecanismo destructivo y constructivo al mismo tiempo que se opera en todo orden de procesos, son modificadas. El medio ambiente natural de España con su belleza exuberante, como es de suponer, ejerce su más directa influencia en la imaginación. De ahí que acordando esta influencia

a la predisposición fantaseadora de la raza, dé por resultado el caluroso arrobamiento de la mente, la fuerza instintiva hacia las lucubraciones del ensueño y los infinitos viajes por el país de la pura fantasía.

Este consorcio entre la facultad suprema del espíritu español y el estímulo del medio a avivar esa representación en un desenfreno locuaz, desviando un tanto la serena ponderación del mecanismo intelectual, acarrea desde luego un descenso de capacidad de la razón, reduciendo el campo de este poder culminante del espíritu. Después de la ruptura de las formas anteriores del pensamiento, la naturaleza organiza un florecimiento de nuevos sistemas, de nuevas orientaciones en la actividad consciente, instituyendo una psicología en que la imaginación creadora influye poderosamente sobre la inteligencia del hombre. De esta imaginación que penetra las interioridades de todas las existencias y todos los mecanismos y que traspasa los tiempos y el espacio, de esta importante calificación del espíritu, surge una nueva nota en la psicología española, cual es al adelantarse por acción intuitiva al conocimiento del futuro, la visión lejana de las edades venideras de la vida y el sentimiento de los remotos destinos. Una fuerte poesía metafísica es hija de esta potencia imaginativa, una poesía toda hecha de nostalgia, de añoranza por lo que se contempla en sueños y falta en la realidad, una poesía cuyo rasgo sincrético es el tema del pasado y el eterno problema del futuro.

De otro lado, una naturaleza como la de España, esencialmente sugestiva, por razón de su misma sublimidad generosa que atrae, que encanta y roba continuamente la atención, tiene por fuerza que modificar la sensibilidad en el sentido de refinarla, de acostumbrarla a perturbarse con los más sutiles roces de las exterioridades, de educarla, en fin; y de aquí la importancia dada a las realidades objetivas más insignificantes, como fuertes motivos de revoluciones profundas en el pensamiento, produciendo des-

de luego, la inquietud del espíritu y la tensión volitiva encaminada a la acción creadora.

La exquisita sensibilidad origina, pues, una fermentación de la voluntad; y como según Schopenhauer "bajo cualquier forma que se presente los cuidados que nos inspira una voluntad que no cesa de ser exigente, llenan y agitan sin cesar la conciencia y sin reposo verdadero no hay bienestar posible", es consecuente deducir que el último resultado de esta sensibilidad refinada es la inquietud doliente, el hastío que es el elemento inseparable de la poesía romántica.

La sociedad.—Hemos dicho que había una decadencia en el pueblo español en el siglo XVIII, y esto mismo se confirma por lo que dice un reputado historiador de nuestros días, cuando deplora que "cuando pasó de este mundo Carlos II, hacía tiempo que habían pasado la gloria y el ingenio de la nación española. No quedaban más que el territorio y la raza: esta última muy disminuída y muy desalentada".

Pues bien; el advenimiento de la Casa de Borbón al trono, constituye un acontecimiento de gran importancia para la suerte de la Península, porque los tres primeros reyes de esta dinastía hicieron la regeneración de la sociedad española. Bajo la influencia de Francia, España se convirtió en un pueblo modelado en todo orden en las formas de la sociedad parisiense. Todo se afrancesó: desde las altas esferas intelectuales hasta el modo de vestir, pudiendo decirse que solamente el carácter nacional, cuyos fueros son sagrados por fuertes, subsistió. Esta influencia francesa se fortificó con la abdicación de Carlos VI y con la guerra que antes de este acontecimiento, se había realizado entre ambos países, guerra que ha sido considerada por los historiadores no como la simple oposición entre el principo monárquico y la democracia, sino como la lucha entre el antiguo régimen social, político y

religioso y los diversos nuevos sistemas de organización que surgían de la Revolución francesa; y así el proselitismo de las guerras de Napoleón dieron sus frutos con la Constitución de Cádiz, Constitución que representa en términos precisos el triunfo de la libertad del hombre individual y socialmente considerado. Por esto dice Le Bon y otros autores que fué esta reforma un hecho natural en el curso de los siglos; porque el espíritu de libertad es esencialmente necesario al ser humano, como parte integrante de su naturaleza.

Con esta Constitución se derribó el dogmatismo teológico, la metafísica escolástica que eran la filosofía tradicional de España, enfrentada a las cerebraciones nuevas que habían sido originadas por las necesidades de la época y a la nueva orientación que había tomado el pensamiento científico con los elementos de observación y experiencia ya descubiertos; resultando de esta caída del despotismo intelectual, el sistema de inteligencias libres y nuevas que, primero en las clases ilustradas y más tarde en la masa popular, constituyó con posteriores reformas y nuevas direcciones, el espíritu del pensamiento español en el siglo XIX.

El catolicismo que había sido el fondo de la unidad de las leyes, carácter y costumbres de la sociedad, en suma del ser colectivo en la Península, también se debilitó con el nacimiento del principio de la duda metódica cartesiana en el pensamiento español y cuando se empezó a meditar independientemente de toda escuela, no tomando ya como fuente de consulta los venerables infolios clásicos, sino los libros franceses, porque éstos eran la libertad del pensamiento, el racionalismo justo, como las obras de Voltaire, Rousseau y otros.

La moral cristiana con sus devociones piadosas, con el terror de que rodeaba a la práctica de los sacramentos de la penitencia, la superstición sobre tradiciones piadosas y la creencia en espíritus sobrenaturales que habitan

ocultamente la tierra; la moral cristiana, decimos, con todo el cortejo de exageraciones bíblicas, regía la sociedad cuyos principios morales, a pesar de este riguroso fanatismo, atravesaban un período de relajación, en que cedían al triunfo de los caprichos de la pasión y la fuerza con mengua de los fueros de la virtud; sin que por esto desfalleciera el sentimiento de la fe cristiana que continuaba fuertemente arraigado, lo que hiciera decir al Padre Coloma que todos los españoles se arrepentían antes de morir.

Bajo el punto de vista económico, España no gozaba de completa holgura en su riqueza pública y privada, pudiendo decirse que a raíz de la Independencia de América, se produjo en la Península un profundo desasosiego por la bancarrota de sus finanzas; ya sea por el atraso de la ciencia económica importante para dar una mejor orientación al fomento de las industrias y agricultura, o ya por que aquello fuera la consecuencia lógica de pasadas disipaciones económicas llevadas a cabo en ingentes proporciones con motivo de las guerras de religión y de sucesión. La actividad intelectual, por este motivo, languidecía desde el punto de vista científico, ganando en cambio artísticamente; puesto que es un hecho comprobado por la historia de la literatura y por las leyes fisio-psíquicas humanas, que la más alta y sincera poesía es hija de la pobreza, que parece ser uno de los reactivos más enérgicos para despertar la inspiración en las facultades más nobles del artista, generando en el espíritu la ternura sentimental más pura y elevada.

Y por esto podía cantar un poeta colombiano que:

"Al blando arrullo de opulenta cuna
no se mece jovial la poesía".

La Constitución de 1812, pues, había declarado sin duda muchas libertades para la sociedad y el individuo; pero quedaban aún latentes en el espíritu social otras tan-

tas convicciones y anhelos de derechos y libertades. Por esto, en más de la mitad del siglo pasado ha continuado en España viviendo la vieja tendencia llamada el liberalismo, en que se agitan tantos sanos ideales de perfección individual y social, y que ha dado lugar a las diferentes revoluciones habidas en España y en las que han tomado parte, como era lógico, casi todos los poetas.

Período de declaración de libertades y tolerancias en todo orden de relaciones, los primeros lustros del siglo XIX, en que la tierra del Cid se levanta con un nuevo chispazo de luz en el cerebro y un impulso entusiasta en el pecho, fué también generador de la libertad en el arte. ¿Y por qué no había de penetrar la literatura este hálito fecundo de libertad que estallaba como un volcán del seno de los pueblos y se derramaba desde las orillas del Sena hasta la Tierra del Fuego en ultramar? Ya lo dijo Víctor Hugo, el caudillo romántico francés, que el principio esencial del Romanticismo era la libertad.

Tal vez el Romanticismo no hubiera triunfado sobre las demás escuelas de literatura si no se produce la Revolución francesa; de aquí que este movimiento de tanta trascendencia en el terreno de los principios y en el orden de la naturaleza, hallando eco en la península española, haya sido en parte la causa eficiente y la única causa ocasional de la revolución romántica contra el estrecho clasicismo reinante.

Nadie puede, pues, poner en duda que la escuela romántica en España tiene sus más sólidas bases en la Revolución filosófica del siglo XVIII, a cuyo soplo se pulverizaron las columnas del antiguo organismo social y tuvo su aurora el espíritu de libertad en el arte; reforma de la que tuvieron que brotar entre muchas nubes de dudas y remolinos de inquietud, los nuevos intereses, las nuevas necesidades, los nuevos derechos que se insinuaban enérgicos, urgentes, improrrogables, como fórmula de solución de la nueva vida de los pueblos. Estas fuerzas opuestas

en el seno de las modernas sociabilidades, aquellas agitaciones en la sombra, penetraron en el alma individual, en busca de cristalización. España sintió como los pueblos que más estos afanes por la normalidad, la orientación y el ideal de la civilización moderna, e informada por el nuevo espíritu social que hemos descrito ligeramente, surgió la poesía romántica, a cuya generación y desarrollo conspiraron los siguientes factores provenientes del medio.

1º—El amor a la naturaleza, la tendencia a ver en ésta la clave del misterio del mundo y a descubrir en todos y cada uno de los seres un pedazo del gran todo que es la Creación, dirigiendo el poeta sus interrogaciones filosóficas a las leyes y mecanismos universales en que cree palpitar el mismo ritmo que palpita en el espíritu humano.

2º—Como consecuencia de estas concepciones, la idea de su relación secreta e íntima, intensa e invisible entre las bellezas naturales y las del espíritu.

3º—El espiritualismo filosófico que es uno de los caracteres esenciales del Romanticismo.

4º—La fantasía ardorosa traducida en los problemas de metafísica y teología que son el fondo común de las creaciones románticas.

5º—La sutileza en los motivos de inspiración que hace que de los más simples y vulgares incidentes, broten a torrentes las más grandiosas creaciones.

6º—La fecundidad en la producción artística.

7º—Libertad en los motivos de inspiración contra el sentido aristocrático del neo-clasicismo; y en la técnica formal, contra la preceptiva de Boileau.

8º—La hegemonía individual sobre la sociedad, que es también la nota esencial en el Romanticismo.

9º—Libertad en los ideales.

10º—De las guerras con Napoleón surgió el sentimiento fuerte del patriotismo, por lo que la tradición y la Edad Media fueron los temas favoritos de inspiración, por-

que ahí se encuentra la edad heroica española y su misticismo de leyenda.

11º—La superstición religiosa.

12º—De la libertad del pensamiento, surge la duda en los destinos del hombre y la conspiración contra los dogmas católicos, traducida en cierta irreligiosidad desesperada y el pesimismo.

13º—Lucha de sentimientos y pasiones intelectualizados en una orientación más amplia y filosófica.

14º—Ternura exquisita, y por consiguiente intensa elevación de poesía emotiva.

15º—Como elemento comprensivo de todos los anteriores, el lirismo llega a la cúspide de su desarrollo en la poesía.

ELEMENTOS EXTRANJEROS

Aquella nueva psicología, aquellas nuevas fuentes de inspiración que hemos dicho caracterizaban al pueblo español, resultado de su raza, de la naturaleza y de las últimas renovaciones de su sociedad, necesitaban una nueva fórmula artística dentro de cuyas proporciones y dirección se trasuntaran en obras literarias. Esta fórmula, estas direcciones surgieron precipitadas y empapadas por las influencias extranjeras.

Menéndez y Pelayo ha pontificado de este modo:

"Debemos cultivar relaciones cada día más frecuentes con los doctos de otros países, pospuesta toda mezquina rivalidad, domada toda sugestión de amor propio y hasta perdonando cuando necesiten indulgencias, las asperezas injustas de la crítica, los desahogos de mal humor, los alardes de superioridad petulante, siempre que estos defectos de crianza y cortesía más que de literatura, vayan compensados con méritos y obsequios reales al ídolo de nuestros amores, a la inmortal y desventurada Espa-

ña, en cuyas aras debe consumir el fuego todo sentimiento impuro y menguado de iracundia o de vanogloria".

Traemos esta verdad del caso para manifestar que el Romanticismo no es sólo producto de España, sino también del gran caudal de ideas que le ha venido de las mentalidades de otros países europeos, como vemos a verlo:

Italia.—Al disiparse las últimas sombras de los tiempos bárbaros, hacia el siglo XIV surgió una poesía completamente autóctona en Italia. Las obras del Dante y de Petrarca, conteniendo un fondo de belleza completamente nuevo, como nueva era la civilización de que brotaban, se esparcieron por toda Europa, y en el mismo siglo, Iñigo López de Mendoza, entre otros autores, escribía sus sonetos a la manera italiana.

Aquellas obras traducidas al castellano, llevaron un sistema de pensamientos y sentimientos que debían florecer en todo su brío en la literatura del siglo XIX, en que encontraron tierras feraces para su mejor germinación y desarrollo. En primer lugar, la idea del Amor, según el alegorismo florentino, representa la exaltación religiosa en un puro fuego de celestes gozos; es una llama del amor de Dios, bajada al espíritu de la humanidad para enaltecerla e iluminarla, para vivificarla, manteniendo encendido el sentimiento de una ventura remota, de un paraíso celestial, en donde aquella llama se acrecenta, se engrandece al ser recibida en el amor eterno de los cielos. Y este sentimiento de un amor puro, bendito por la mano de Dios, atraviesa la Tierra como soplo de consuelo, haciendo vivir al hombre una nostalgia infinita por el Emíreo; y aunque perfuma la vida, no satisface la sed del corazón que sólo encontrará la dicha completa con la muerte; despertando mientras tanto en el alma un vago anhelo, un perenne dolor de indefinibles ansias, en fin, esa adoración insaciable, ese místico arrobamiento de la pasión

pura que hace ver en los ojos del ser amado, un lejano e inasible paraíso. Por esto el amor en el mundo, ese amor que inspirara al verbo dantesco, en este sentido, es una pasión cuanto más bella, más dolorosa, cuanto más metafísica, si cabe la palabra, más melancólica, porque mientras más se descubre un aliento de cielo en él, más intensa, y conmovedora es la atracción a la gloria celestial, y es más triste y tormentoso hacer el viaje por la Tierra, atravesar la cárcel mundanal entre una leve sonrisa de esperanzas y un espasmo de sombra e inquietud. Por esto también la mujer, tierna y sentimental más que el hombre, cristiana y soñadora, dada a los fervores y penumbras religiosas, lleva encerradas en su pecho pasiones en botón que aguardan el conjuro de las santas ternuras y los suspiros amantes, para abrirse en rosas y fragancias espirituales y en dulces desfallecimientos de timida paloma en ebriedad de cielo. ¡Porque el amor es supremo gozo! ¡Porque el amor es martirio! El amor es el alma del mundo, y todo lo grande de la vida es obra suya; por consiguiente la poesía encuentra en él sus motivos más elevados, es decir los dramas de la vida en que laten las más grandiosas emociones, los delirios más santos, los sentimientos más nobles y abnegados, en una palabra, en donde la humanidad se manifiesta en la plenitud de sus bellezas y en las más profundas y secretas pulsaciones del corazón. Pero como los sentidos en el hombre se sublevan en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las vírgenes que pasan sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios; en los héroes o en los cobardes; en los hombres idólatras del bosque o en los ungidos por la luz del bautismo. El degenerado y el virtuoso, el asceta y el sacrílego, el triste y

el que vive entre sonrisas y placeres, el poderoso y el siervo, todos constituyen la esencia inspiradora y el objeto de la poesía.

Siendo cada hombre el fondo mismo de la poesía, la inspiración es personal, subjetiva, porque en cada canto va ya una esperanza y una pena, ya una dicha y un desengaño, ya una sonrisa y una lágrima.

El pensar en el amor absoluto, en la eternidad de este sentimiento, espolea la imaginación española que en el siglo XIX más que nunca era preponderante.

Además de estas ideas y sentimientos, la influencia italiana, contribuyó para que el endecasílabo florentino subsistiera en la poesía castellana del mismo tiempo, porque estando escritos los versos del Dante y de Petrarca en esa forma métrica, las traducciones a nuestro idioma la conservaron.

Inglaterra.—Los literatos que más han influído para la producción del Romanticismo en España, han sido Shakespeare, Milton, Lord Byron y Walter Scott. Pero es de notar que las leyendas románticas de algunos de estos autores, especialmente de los dos primeros, son de importación genuinamente italiana, es decir, tomadas de algunos poetas de Italia imitadores a su vez de Dante y Bocaccio.

Shakespeare, coloso del teatro inglés y una de las más altas figuras del pensamiento humano, tenía que ejercer un extenso y poderoso influjo en las literaturas europeas. El genial autor de *Hamlet* fué lentamente traducido al castellano en el siglo XVIII y al inaugurarse el XIX; pero de modo más fiel e intenso se han sentido las proyecciones de su temperamento artístico en la mentalidad latina, por medio de la poderosa comprensión francesa que asimilando golosamente sus creaciones, las ha comunicado en seguida al espíritu español. Pues parece que debido a que el pueblo francés tiene un poco más de sangre germana en sus venas, es sin duda que tiene facultad más intui-

tiva y gusto más simpático para comprender mejor el intelecto septentrional de Europa. La poesía de Shakespeare y Milton trajo a España el sentido del análisis filosófico del hombre, en cuyo seno caben tantas sombras y oposiciones, trajo el estudio de los caracteres universales como la traición y el crimen, la ambición y la intriga, los celos y el suicidio, al lado de grandes virtudes como el amor puro y la piedad, la generosidad y el martirio, la abnegación y el altruísmo. Lo maravilloso cristiano, las brujas y los genios maléficos que se hermanan también con las tradiciones piadosas y el carácter supersticioso español, produjeron admiración y entusiasmo entre los poetas castellanos; pues aquellos elementos vienen por un lado, del *Paraíso Perdido* y por otro, de *Macbeth* y *Romeo y Julieta* y otras obras de Shakespeare, debiendo agregar que la gran concepción de la obra de Milton avivó en España las creencias cristianas conjuntamente con la santidad del amor, la debilidad de la mujer, la explicación bíblica del origen del mundo, la inmortalidad del alma y la existencia de los ángeles caídos que suelen venir a la tierra a perturbar y tentar a la humanidad.

La novela de Walter Scott extendida tan prodigiosamente en los países europeos suscitó en la literatura española el gusto por el color local, el sentimiento de la naturaleza a la que el hombre confía sus efusiones y los secretos más íntimos de sus sueños. La voz de la raza y del momento en las novelas escocesas, también encontró eco en el sentimiento de patriotismo español.

Y por fin Lord Byron, el noble pesimista, la sombría figura tocada de inquietud y sed de placeres intensos y dolores profundos, llena de desilusiones y hambrienta de desengaños; el alma triste, símbolo de la desesperación humana, llegó al seno de la literatura castellana, y al encontrar en la Península aquel ensimismamiento doloroso, aquella predisposición para la tristeza y el pesimismo, consecuencia de la exquisita sensibilidad del espíritu español,

al encontrar, decimos, tan ancho campo, tanta hermandad para su mal, puso su sello firme en la poesía castellana.

Los poemas de Ossian que llegaron a ser tan populares en Europa y que tan fuertemente se infiltraron en el alma española, son más o menos del mismo espíritu que el de la poesía de los autores anteriormente citados.

Respecto a la técnica, la influencia inglesa implicaba la ruptura de principios y reglas absolutas en la ejecución, cediendo sólo al espontáneo empuje de la inspiración.

Alemania.—Tardo fué el siglo de oro de la poesía alemana, pero a fines del siglo XVIII las obras de Goethe y Schiller surgieron circundadas por la aureola de lo original con una luz que al igual de la del alegorismo italiano en la Edad Media, era nueva y de brillantes orientaciones. El pensamiento sereno, el vuelo metafísico, las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo que impregnan esa poesía, junto con el idealismo, las nebulosidades del Norte y el sincero sentimiento de la limitación de la vida, tales son las direcciones del romanticismo alemán impresas sobre la literatura española, quien lea el *Fausto* y *Werther* recordará sin duda a *El Diablo Mundo;* quien lea a Schiller recordará a Zorrilla, para no citar más obras que respondan a una comunidad de ideas y sentimientos más íntima. Las bellezas morales constituyen sus más preciosas excelencias, siendo la inspiración variada porque la poesía penetra el cielo y el infierno, la virtud sin mancilla y las figuras mefistofélicas; el templo de Dios y el aquelarre inmundo. Ultimamente, cierto suave sentimentalismo en una noche encantada cuando despunta la aurora sobre la negrura de un crimen. Pero sobre todo, tiene relieve la lujuria diabólica despertada por el averno, que hace víctima a la mujer angelical entregada a Jesucristo, y que sin embargo, es perdonada por la misericordia infinita del Cielo.

La mezcla de géneros en la literatura alemana, como

se puede ver por el plan y ejecución del *Fausto*, es una tendencia que llega también a producirse en la literatura castellana del siglo XIX, y que es uno de los caracteres del Romanticismo.

Francia.—La poesía francesa al finalizar el siglo XVIII se convirtió en un simple mecanismo y en una fría versificación sin alma.

Antes de Delille, el último de los poetas del siglo XVIII, había existido el tan recordado Andrés Chénier.

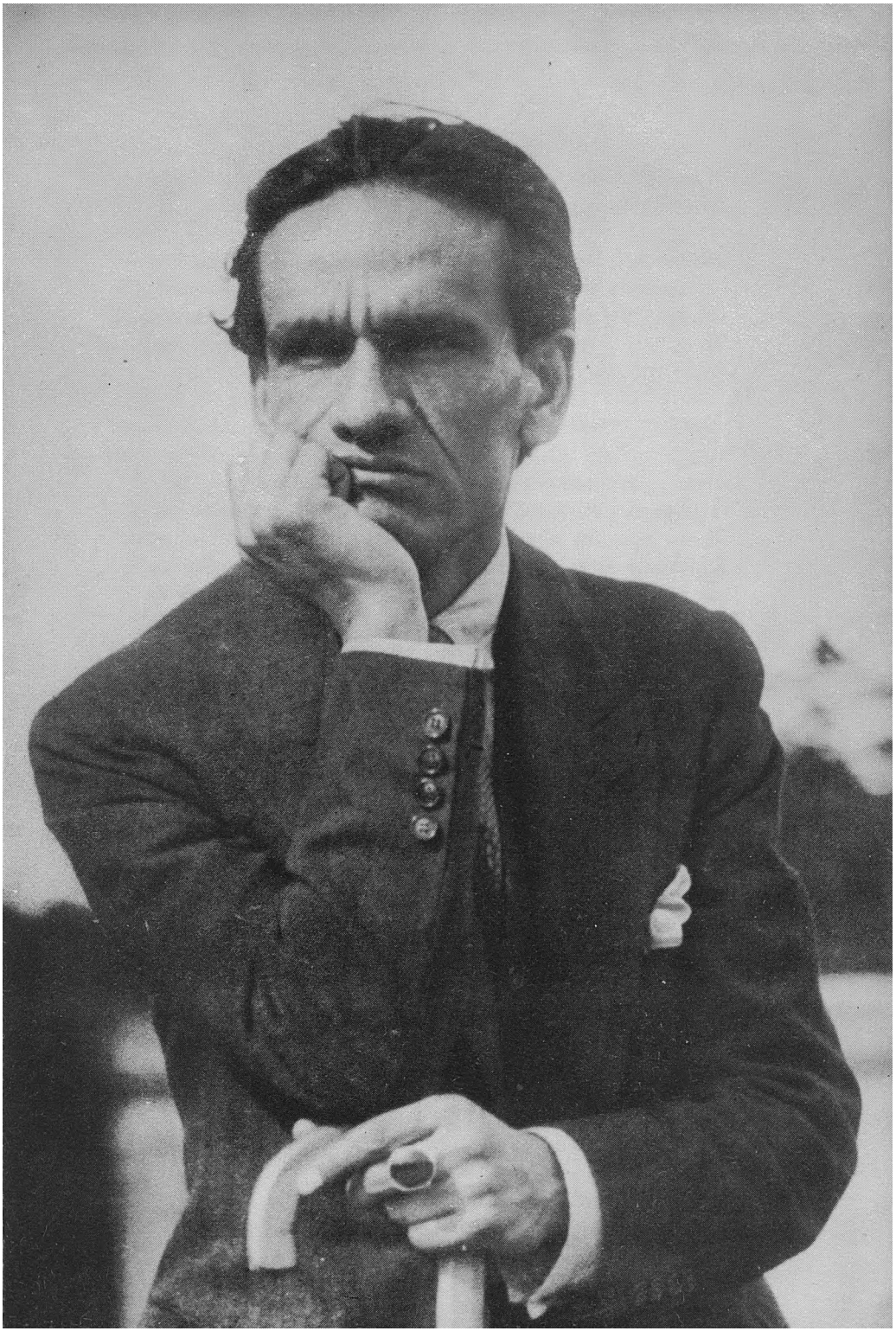
La ley de la herencia y de la trasmisión a través de la sangre de una determinada psicología étnica, aún cuando tan discutida y hasta despreciada en los actuales tiempos, es sin duda un hecho. Ella está comprobada con el curioso fenómeno de la progenización de Chénier. Hijo de padre francés y de madre griega y nacido en Constantinopla, bajo el abrasador sol de Oriente, supo reunir en un bien señalado hibridismo el carácter de la revolucionaria Francia y las notas sencillas de la olvidada Grecia. Y puede descubrirse en él claramente la línea precisa que separando dos civilizaciones, marca el fin del Clasicismo y la aurora del Romanticismo en literatura, esferas las dos que están determinadas en su poesía: en el sentido clásico por lo mitológico, descriptivo y docente de su inspiración, y la sencillez y la armonía de las formas; y en el sentido romántico, por la duda, la inspiración sincera y su libertad en la ejecución. La última manera de Chénier es en pocas palabras el preludio del romanticismo francés. Más tarde Chateaubriand, consecuente con las ideas y sentimientos de su siglo, sobre aquella tendencia innovadora, intuitiva tal vez de Chénier, señaló definitivamente los dominios más precisos de la poesía romántica, dominios enteramente contrarios al neo-clasicismo pasado, ejerciendo de este modo una influencia profunda y duradera, tan grande, que como dice Grenier, desde el Renacimiento, no la ha ejercido mayor otro escritor. Fué este hom-

bre el Dante del siglo XIX que renovó, como dice un crítico de nuestros días, por completo el Arte, no sólo en su forma, sino en la materia misma de sus inspiraciones. Díganlo, si no, *Atala* tan semejante al *Tabaré* de Zorrilla de San Martín, *Los Mártires del Cristianismo* y *Renato.*

Madame de Stael ensanchó aún más el sistema literario de Chateaubriand en su obra. La literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales, en la que dice al tratar de la crítica, siguiendo a Schlegel en cuyos principios se habían empapado, que "para juzgar rectamente las obras de la inteligencia, es preciso colocarlas en el medio social en que nacieron", destruyendo así los ideales absolutos de Boileau. "Ante todo una época nueva exige una nueva literatura. Será necesario siempre sin duda alguna el estudio de las obras maestras de la antigüedad y del siglo de Luis XIV, pero solamente para tomarlas como modelo de sencillez, de armonía, de medida y de gusto, no para alimentar eternamente las obras modernas con sus ideas, ficciones y procedimientos, so pena de condenarse a obtener perpetuamente cada vez pruebas más débiles de los ejemplares originales". Madame Stael fué, pues, la que fijó después de los hermanos Schlegel los principios sobre los que descansan las orientaciones de la crítica artística contemporánea; aparte de que realizó los ideales románticos que predicaba, en novelas de un fuerte sentimentalismo que penetraron hondamente en el espíritu español; habiendo sido ella quien, como repetimos, empapándose en el Romanticismo alemán llevó el término Romanticismo a la literatura francesa, de donde pasó a España.

Lamartine, Víctor Hugo y Alfredo de Musset influyeron posteriormente en el lirismo castellano, y fué el autor de *Los Miserables,* quien declaró que el principio esencial de la escuela romántica era la libertad literaria.

La mentalidad francesa ha desempeñado el papel de precisar la orientación del Romanticismo con el material



de ideas y sentimientos de los otros pueblos europeos y los suyos propios que eran los mismos, más o menos, que los de España.

Concluímos pues diciendo que todas estas influencias efectuadas por las literaturas europeas en el espíritu español, fueron como el reactivo que precipitó el florecimiento del romanticismo castellano.

LA POESIA CASTELLANA ANTES DEL ROMANTICISMO

El gran siglo calderoniano había pasado. A la vista de las obras que en el siglo XVIII produjo el parnaso español se nota claramente una decadencia literaria asombrosa. Fuerza era después de todo que el arte como que es el espejo de toda sociabilidad, se agitara entonces en un estertor de asfixia. La crisis social de la época no menos que las preocupaciones políticas y religiosas debían imprimir sus huellas en esa literatura. Y así fué. La poesía entonces no modificaba las condiciones ambientes, no ejercía ninguna reacción saludable en la sociedad, en una palabra no llenaba su misión, porque se hallaba incapacitada para ello.

La poesía en el entender de Guyau y de la filosofía inglesa, para que se mantenga en su lugar con respecto a su misión en la vida de los pueblos, no sólo debe reflejar, sino que debe refractar las cuestiones que agitan al espíritu humano, es decir darles otra dirección desviándolas en el sentido de la luz; principio que con mejor precisión está condensado en la siguiente fórmula de Fouillée: "El genio y su medio social nos ofrecen el espectáculo de tres sociedades ligadas por una relación de dependencia mutua: 1º—La sociedad real, preexistente que condiciona y en parte suscita el genio; 2º—La sociedad idealmente modificada que concibe el genio mismo, el mundo de voluntades y de pasiones, de inteligencias, que es una especu-

lación acerca de lo posible; 3º—La formación consecutiva de una nueva sociedad, la de los admiradores del genio, que más o menos realizan en sí, por imitación, su innovación. Los genios de acción como los de César y Napoleón realizan sus propósitos por medio de la nueva sociedad que suscitan en torno suyo, y a la cual arrastran consigo; los genios de contemplación y de arte no mueven los cuerpos sino las almas: modifican las costumbres y las ideas".

Esto es lo que no realizaba la poesía castellana de la víspera del Romanticismo. Mientras al otro lado de los Pirineos, las letras oficiaban en los altares de la Filosofía y de las diversas ciencias sociales, lo que no quitaba que la poesía, al igual que en la península ibérica, se ahogase entre las voces tumultuosas del evangelio enciclopédico; el espíritu español haciendo parodia inconsciente de la Francia intelectual, rompía en las más fútiles disputas sin norte ni ideales y tan sólo a nombre de los prejuicios de sectas literarias que por entonces se jactaban de abarcar todas las preocupaciones de la época y que a decir verdad no abarcaban ninguna.

"Nadie niega la inferioridad artística de aquel siglo, —dice el eminente Menéndez y Pelayo—. Los excelentes líricos, uno de ellos verdaderamente grande, que aquella centuria engendró en sus postrimerías, pertenecen al siglo XVIII por su nacimiento, educación e ideas y al XIX por la fecha de sus más célebres composiciones en cuyo brío y pujanza no influyó poco la tormenta política de 1808 en todas sus consecuencias; no pudiendo omitirse que los más notables escritores del siglo XVIII son prosistas, y que no pueden ser bien juzgados sino desde este punto de vista".

Como espíritu poético, pues, el último tercio del siglo últimamente citado, tenía las alas muertas. Los Moratín en el teatro levantaban la bandera de las unidades griegas, y en sus poesías se respira un pronunciado fondo de moral liberal entre la sencillez y armonía del estilo;

notándose un soplo glacial en sus obras, producido por la falta de inspiración sincera. Don Leandro mostrándose opuesto a la tendencia del *Hamlet* que tradujo él mismo, veía con enojo en esta obra un principio de rebelión contra sus convicciones académicas; todo lo que nos demuestra que correspondía el temperamento literario de ambos poetas al clasicismo entonces imperante.

La poesía de don Ramón de la Cruz, representando la voz del carácter nacional, del mismo modo que la de García de la Huerta, significaba la visión retrospectiva de las letras del Siglo de Oro español, o por decirlo así una débil intención a favor de la tradición literaria del pueblo castellano.

Como ya lo dijimos anteriormente, al firmarse el tratado de Utrecht, con el advenimiento de Felipe V, empezó ha afrancesarse España en todos los órdenes de actividad, inclusive, desde luego en literatura, hecho que fué de fácil realización, por cuanto desde tiempos atrás se venía sintiendo en la Península un cierto movimiento de admiración por las letras francesas, caracterizado por la traducción de algunas obras cornellianas al castellano. Enfrentóse esta revolución extranjerista a las direcciones clásica y tradicional a que hemos aludido, y que traía desde luego una indiscutible mejora; pues la *Poética* de Luzán, apóstol de la tendencia francesista comenzó por una crítica, encomiable en algún modo, por la agudez con que embestía contra los centenares de poetas charlatanes y oscuros que pululaban entonces en España; enseñando a olvidar toda actualidad para construir de nuevo la poesía española subordinándola a los principios de Boileau. Y sin embargo, no obstante el valor relativo que representaba esta escuela, así como el de las tendencias clásica y tradicional, todo esfuerzo para suscitar una literatura que estuviera a la altura del espíritu del siglo, fracasó.

¿A qué obedecía esta resistencia al resurgimiento? Sin duda, a que los movimientos de restauración que se

efectuaban no respondían al estado del pueblo español. Debilitado el pensamiento viril y filosófico del espíritu que había informado la poesía del Siglo de Oro, como lo hemos probado al hablar de la raza ¿cómo querer resucitarlo contrariando las leyes de la naturaleza? Producida la voz de libertad y de renovación en las diversas esferas de la actividad humana, como lo hemos visto al tratar del medio social ¿qué fuerza podía tener el carácter preceptivo del clasicismo? Y por fin, las doctrinas de Boileau, si bien servían de una especie de higienización en el parnaso español, como ideal artístico no podían haber prevalecido, por cuanto en la misma literatura francesa, se desmoronaban al influjo arrollador de los nuevos ideales producidos por la revolución de 1789. Arrinconados los literatos españoles de aquella época en la ruina y degeneración de la poesía, se la dieron en remedar los debates que sobre ciencias sociales y filosofía se sostenían en Francia: incapacitados para el vuelo por el éter luminoso de las musas, bajaban a la humilde prosa. Gil y Zárate dice que: "con la decadencia política de España yacían exánimes las artes y las letras que acompañan siempre a los pueblos en su grandeza y los abandonan en sus adversidades".

Por otro lado, la aparición del espíritu satírico ha sido siempre signo seguro de decrepitud o decadencia literaria. Y todo lo poco de poesía que se conoce como producción de aquel siglo no son otra cosa que sátiras de distinta clase: Juan Pablo Forner, el P. Isla, los fabulistas Iriarte y Samaniego y el moralista Cienfuegos, cuyos versos ampulosos y amanerados, respiran una ironía amarga tras de las líneas de sus personajes, todos estos fueron satíricos.

En consecuencia, pues, aquella poesía no correspondiendo a los horizontes nuevos que se abrían al espíritu humano, tenía necesariamente que morir para dar paso a otra orientación artística, producto del estado de la raza, el medio y el momento histórico.

II

CRITICA DEL ROMANTICISMO

Estudiar una escuela poética, cuyas raíces se esfuman en muchos siglos atrás y cuyas proyecciones aún circulan en las actuales sociabilidades sin distinción étnica de ningún género, será arduo propósito nuestro, tanto por la seria importancia que reviste en sí, esta faz de la actividad intelectual del siglo pasado en que tiene su más palpitante relieve, cuanto porque su amplia visión no cabe dentro del ambiente de este trabajo de suyo preciso y por lo mismo de modestas proporciones.

Gigantes son casi todos los literatos que han comulgado en el altar de la poesía romántica; y profundos e inmensos los nuevos mundos que han descubierto en el campo del Arte. Y antes de criticar a los representantes de esta escuela, debemos advertir que si no damos previamente la definición del Romanticismo en la poesía castellana, es debido a que correspondiendo este término a tan compleja naturaleza de actividad intelectual y a tan inmensa orientación artística, se nos escapa a una noción precisa y sintética; y creemos que la exposición hecha hasta acá y lo que expondremos seguidamente, dará una idea de la escuela.

Representantes del Romanticismo.—Don Manuel José Quintana es el padre de los poetas revolucionarios.

Con él empieza el Romanticismo. Algunos creen a

Quintana clasicista, sin duda por la heterodoxia que respiran sus odas, por su calurosa elevación pindárica y por su adversión a la tradición española. Acaso podría ser cierto este juicio, procediendo con arreglo a un premeditado prejuicio de secta. Pero felizmente para la crítica contemporánea, todo examen debe realizarse desligado de toda pasión de escuela y dentro de un sano ambiente de imparcialidad y tolerancia. El autor de la oda *A la Imprenta* es romántico de verdad, porque su inspiración bebe en la vida palpitante de su siglo. En su poesía hay una filosofía entre positivista y sombríamente soñadora, que se hermanaba también, de un lado con el espíritu del medio ambiente, y de otro con aquel elemento étnico intelectual que distinguía a la España de aquellos tiempos.

¿Tuvo acaso ningún poema de motivo antiguo o mitológico, ni en las formas de sus versos hay la escultura sencilla y la música clara y argentina, "como leve lluvia de oro sobre campo de cristal", que caracterizan a la poesía clásica? Ningún asunto de importancia más permanente, en que se admire el poderoso ingenio de un hombre repercutiendo en una obra inmortal, cuya gloria crece con el trascurso de los siglos, que *A la invención de la imprenta,* oda de un género de poesía que no pertenece por ningún motivo al seudo-clasicismo, ni por su tema enteramente nuevo, ni por el cristal filosófico con el que ha sido éste contemplado para transportarlo a los dominios del ideal estético, y por último, porque en esta composición se trasparenta la conciencia que la época tenía del valor de cada siglo y de cada actividad. Líneas son estas, que dan la filiación romántica de la poesía de Quintana.

Además, en las odas patrióticas de este ingenio se nota el tinte subido de la sangre española que cabrillea bajo el sol meridional, así como el fondo de orgullo patriótico y los velos evanescentes de ensueño voluptuoso latino.

Todo esto era, pues, cosa propia, enteramente propia

de la tendencia romántica, confirmada por la libre variedad del ritmo que hasta la disonancia campea en las estancias del cantor madrileño, en que, para último testimonio de lo que aseguramos, surge ya aquel principio de reforma liberal en el pensamiento español, aquella variación de ideales, el trotar imperioso de las ideas modernas en el solar castellano, o para decirlo todo con un verso de Hugo "la libertad en la luz", aquella reforma de que se expresa Francisco García Calderón, que "disputaba a la tradición el alma de la raza, en el fondo de cuyo conflicto trágico, vibraba la gran lucha entre el orden y la energía libre, la autoridad y la razón, el espíritu colectivo y el espíritu individual". Así, pues, el romanticismo proclamaba el relieve personal en la actividad del mundo, la nota de hegemonía subjetiva pero colocada sobre el lozano campo de las cuestiones del día.

También traduce el pindarismo de este poeta alguna que otra nota de queda melancolía o algunas actitudes de nostalgia pensativa, como si agotado su plectro grandilocuente, inclinara la frente para tomar aliento y sosegar: es entonces cuando es el español cansado, que suspira emocionado por el otrora de juventud ya pasada.

Mientras hacia 1830 Hugo y Lamartine, representantes del romanticismo francés, estaban poseídos de principios monárquicos y religiosos, don Manuel Quintana en España, era, como hemos visto, reformador en ambos sistemas sociales, sin que por esto aquella poesía francesa deje de tener una íntima semejanza con el primer poeta romántico español, por la inspiración moderna, libre y apasionada, la predilección por la metafísica hecha de un positivismo forzado por la crisis especulativa de su época, en el que entre un sombrío fondo de misterio y de tristeza, parpadean inciertas perspectivas de idealismo místico, lo que hiciera decir a nuestro poeta que "la preocupación primaria y esencial de la poesía es pintar la naturaleza para agradar, como la de la filosofía explicar sus fenóme-

nos para instruir; así mientras que el filósofo observando los astros indaga sus propiedades, sus distancias y las reglas de su movimiento; el poeta los contempla y traslada a sus versos el efecto que en su imaginación y en sus sentidos hace la luz con que brillan"; por esta metafísica decimos, por la espontánea y movida riqueza del ritmo, desenfrenada y abundante rima, y para decirlo todo, porque llevaba Quintana, por delante de sus versos filosóficamente dulces y penetrantes, como en la proa de dorados bajeles de ensueño, la bandera de su raza y de su siglo.

Algunos escritores americanos creen ver en José Joaquín Olmedo y Andrés Bello, marcados acentos de romanticismo, por las fuentes de inspiración que en ambos poetas son contemporáneas, y por las orgías de la imaginación, como llamaba Bello a las creaciones puramente fantásticas en que se mengua los fueros de la razón; pero esto no es cierto, porque en Olmedo está patente la entonación homérica, por la sencillez de la descripción, el impersonalismo de sus temas, las alusiones a la epopeya troyana, la reflexión preponderante aún en medio de sus más sublimes arrebatos de la mente, y en fin, por la combinación estrófica que se resuelve en majestuosas silvas de versos clásicamente limpios, claros, en su mayor parte libres. Menéndez y Pelayo ha dicho de él que "de todos los poetas clásicos del siglo XIX, Olmedo es quizá el único que a duras penas puede dar materia para un pequeñísimo volumen", y cita después este símil:

Tal el joven Aquiles

del *Canto a Bolívar,* calificándolo de asombroso y que puede considerarse como la estrofa más literaria y más clásicamente pura.

Por los mismos caracteres, debe descartarse al poeta colombiano de la legión romántica; y basta para ello citar la poesía científica y eminentemente objetiva que informa su temperamento y el prisma virgiliano por medio del cual contempla la naturaleza en su *Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida.*

Esto mismo no podría decirse del cubano Heredia, quien aunque conceptuando por algunos críticos modernos entre ellos don José Martí, como de filiación clásica, nos parece, siguiendo a Francisco García Calderón, de genuina cepa romántica. Canta Heredia sus ideas y sentimientos personales de una manera persistente en los asuntos que elije como meras ocasiones para exteriorizar su vida íntima; pues ya se dirija al sol en penetrantes imágenes admirativas, o se destroce el corazón en la tormenta, brilla en el cielo nebuloso de su vida de inquietud, siempre presente, como último refugio, la imagen de Dios destacada en una filosofía propia de su genio original y grande, mientras de noche sobre un monte, descubierta la cabeza, alza la frente en la tempestad; y "cuando haya abandonado a la monstruosa y sublime visión niagaresca, como dice Martí, aquietará su espíritu desolado con el frescor de la lluvia nocturna, pero donde se oiga a los pies de una mujer bramar el mar y rugir el trueno". Esta lúgubre preocupación que levanta en su alma, lo hermoso, lo grande, lo inefable que no cabe en la poesía seudorealista, razonada y serena del clasicismo pasado, ¿no es acaso al entrar en el espíritu de Heredia, ideas que, evocadas constantemente, vienen a asimilarse, a organizar, por decirlo así, la psicología del gran poeta, porque es en él precisamente donde tiene cabida, y donde aquel exterior sublime se humana para siempre? Nos parece que sí, porque el inmortal cubano veía en cada una de esas imá-

genes objetivas, girones de su espíritu, sombrío como la noche, tempestuoso como el huracán y glorioso como el sol. Este es el caso del pesimismo de Alfredo de Vigny, el otro caudillo del romanticismo francés, en cuya poesía negrea el alma de Schopenhauer y en que los asuntos son meros pretextos para confiarnos su manera íntima de pensar y sentir, como dice Brunetiere. En este sentido, Heredia es hermano de Lord Byron.

El ritmo ligero y tumultuoso, el desenfreno de su vocabulario galicista y la pompa natural del verso que es tanta, como dice un autor, que "cuando decae la idea por el asunto pobre o el tema falso, va engañado buen rato el lector, tronando e imperando, sin ver que ya está la estrofa hueca", son las notas características de Heredia. Pues bien, ¿qué se deduce de este lenguaje poético, sino que correspondía perfectamente, en este respecto, también la poesía herediana con las reglas románticas, cuyos principios de libertad literaria, eran, después de todo, genuinas manifestaciones, de la libre, confusa y compleja agitación social y política de la época? Pues el lema de los adelantados caudillos del Romanticismo era la renovación del estilo y de la métrica en moldes de espontaneidad más libre, a fin de encerrar en ellos las nuevas actividades del siglo.

"Las divergencias en el procedimiento, —dice un sesudo escritor habanense—, al fin y al cabo se han reducido a límites más circunscritos, convirtiéndose, o para ser más exactos, transformándose en el pleito sobre el estilo, pleito que en este campo se halla mejor fundamentado, envolviendo el problema de psicología que en definitiva ha de resolverse dentro de los principios más generales del arte literario". El estilo, pues en poesía, es la imagen del hombre interno proyectada en el paisaje variable del motivo de inspiración; y los hombres del siglo XIX siendo diferentes de los de tiempos anteriores, necesitaron otras formas de procedimiento literario. "El clasicismo —segui-

remos al mismo escritor— hizo una lengua encogida, estratificada, con no se qué de inmovilidad y aspecto de momia en medio de su vitalidad. El romanticismo, como una erupción ígnea de los períodos de formación del planeta, todo lo sacudió, rompió, resquebrajó y metamorfoseó, convirtiendo los elementos primordiales en mármoles, jaspes, pórfidos y piedras preciosas". Y agregaremos nosotros, que Heredia ha hecho esto mismo, con el movimiento y flexibilidad que por obra de su espíritu inquieto y libre, ha dado al léxico clásico.

Llegamos a don José Espronceda "el hombre tipo del Romanticismo".

La poesía de este hermano de Byron es la imagen fiel, el espíritu eminentemente preciso del romanticismo castellano. A la vista de sus versos que se hunden en el alma del lector como fantásticas lágrimas de sombra y amargura, que horadan al cielo tranquilo de la fe, como crepitantes ascuas de todo un pueblo, de toda una época acaso, que se estremece en las llamas torturantes de una filosofía pesimista hasta el escepticismo; a la vista de sus versos, vemos que en él se cumple de una manera amplia y definitiva la doctrina romántica. Empezando por la orientación de los asuntos de inspiración de Espronceda, el personalismo es, en último análisis, el motivo de todos sus cantos, prestando este positivo elemento de subjetivismo artístico, como dice el inglés Fitzmaurice-Kelly, la vida y colorido a sus cantos, por lo que es sin duda el más distinguido poeta lírico español de su siglo.

Espronceda se presenta en su poesía en toda su sinceridad, es decir, tal como es en sí mismo, no ya prestando su personalidad para ocuparse de lo que le rodea, como en el romanticismo francés de Víctor Hugo, que vino más tarde a dar origen al sentido objetivo y al naturalis-

mo, en que acabó la escuela romántica. No era Espronceda, decimos, nada de esto; pero esta mirada fija con que el poeta apuñaleaba su yo, era hija de la inestabilidad que palpitando en toda esfera de actividad de su siglo, originaba la duda y el escepticismo. Y así, José Martí, ha dicho: "Ni épicos ni líricos pueden ser hoy con naturalidad y sosiego los poetas; ni cabe más lírica que la que saca cada una de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera duda, o como si el problema de la vida humana hubiera sido con tal valentía acometido y con tal ansia investigado, que no cabe motivo mejor, ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad y grandeza que el estudio de sí mismo. Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen, se engañan. A todos besó la misma maga. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están airadas y hambrientas, la Intranquilidad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta. Un inmenso hombre pálido, de rostro enjuto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra; y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras, ¡qué golpes en el cerebro! ¡qué susto en el pecho! ¡qué demandar lo que no viene! ¡qué no saber lo que se desea! qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu, náusea del día que muere, deleite de alba"! Espronceda es este hombre que vive y vivirá al través de los siglos animando los versos de *El Diablo Mundo*. La filosofía de este poeta. es la de Byron, hasta tal parentesco, que no falta quien crea ver en sus versos una imitación del autor del *Caín*. Pero no puede haber peor necedad que esta impostura. Si Espronceda, no fuera quien es, una personalidad original, un genio de inconfundible distinción, de sello único, tal vez se pudiera admitir aquella especie. En el poeta español está latente el alma de su raza, es la genuina expresión de la latinidad ibérica del siglo, que se debatía en luchas de

todo género, social, político y filosófico, y más que todo, lo distingue su sentimentalismo ardoroso y apasionado, subyugador del cerebro, y el poder creador de su mente soñadora, dócil instrumento del corazón castellano. En sus más sublimes entonaciones, el genio de Espronceda no tiene símil con Byron, y es precisamente en las que está de relieve la tendencia originalmente latina, por la fuerte exaltación emotiva, la emocionante fiereza del color vivo y el desbocado vuelo del ideal imposible perdiéndose por resquicios borrosos que dan a la noche de la nada y el desengaño. Abstracción vacilantemente irreligiosa, actitud como de quien se retira del banquete del mundo, hacia lo oculto, y que con la vista fija en lo que abandona, arma un despectivo ceño de protesta en la frente, y se eleva al flotante contacto de las sombras en que se pierde. Más bien, pudiera verse alguna influencia de Goethe, pero nada más que por lo que toca a la ejecución y plan de *El Diablo Mundo,* y por el espiritualismo de su metafísica. Lo demás es cosa propia de la psicología española del siglo XIX, como se ve por este verso de Espronceda:

¡Dicha es soñar, y el riguroso ceño
no ver jamás de la verdad impía!

Su principal poema, *El Diablo Mundo,* es la lucha entre lo vano y pasajero del mundo, y el eterno ideal por la inmortalidad, entre la realidad pueril de la vida.

"a la que tanto nuestro afán se adhiere",

y los destinos eternos, que acaso por obra de intelectualización del sentimiento de perpetuidad instintivo, ha creado el espíritu del hombre. Es pues, esta lucha la lucha de sentimientos de Espronceda, la personificación del espíritu del siglo y de España: es decir, el poeta no intentó pintar el aspecto objetivo de su obra, delibera-

damente, con el propósito preconcebido de que su lira fuera el diapasón al que venía a estremecer el soplo tumultuoso y sublime de la vida humana, para, en choque formidable, arrancarle un eco que volviera a las orillas de la historia, como la queja de un siglo que pasa enfermo por el seno mudo de la naturaleza.

Esto no lo pensó Espronceda, como no pensó el Manco de Lepanto que el fondo de *Don Quijote* había de espejar eternamente los dos modos opuestos de conceptuar la vida. Su psiquismo era el poema; y cabe decir que la poesía de Espronceda existió, desde el momento en que vivió el poeta.

En *El Diablo Mundo* palpita de un lado el mundo con sus cosas que acaban, que nacen y que mueren como fuegos fátuos, y de otro lado una quimera mágica lejana, difusa y misteriosa que atrae desde ultratumba. Tendrá realidad esta visión ultraterrestre? Y en caso de tenerla ¿es el paraíso de que nos habló el Nazareno en el Gólgota?

Esta epopeya que vivía en el alma de Espronceda, es suya, es su idiosincracia, su personalidad artística, su genialidad filosófica; y es legítima por eso, y porque caracteriza en la fisonomía particular y concreta de un sólo hombre, la preocupación metafísica de una época de la humanidad, preocupación consistente en saber dónde está el fondo eterno y absoluto de todas las revoluciones del pensamiento, de todos los ademanes de la sociedad, de toda la marcha evolutiva de la naturaleza. José Espronceda, como romántico de alma, obsesionado por el recuerdo cercano aún, del análisis devastador del siglo anterior y contemplando la inseguridad y la revuelta que bamboleaban la sociedad en su tiempo, como consecuencia de la ausencia de una metafísica firme y fuerte, pensó que si todo, y hasta lo que es obra de la razón y la libertad del hombre, se desmenuza y pulveriza, muere y es reemplazado por otra fórmula, ¿dónde está lo cierto, invariable y eterno? Y este pensamiento del poeta está hecho tangi-

ble en la enérgica pintura del "hombre agobiado por la edad, amargado por la dolorosa e inútil experiencia, que cierra desesperado un libro en que leía, y se convence tristemente de la esterilidad de la ciencia".

Los demás poemas de Espronceda responden al mismo espíritu de *El Diablo Mundo,* más o menos.

A un nuevo pensamiento, a una nueva cuestión, eterna, universal, había de exigirse una elocución nueva, un modo nuevo de expresión.

La manifestación artística del espíritu social que hable en términos tales a todos los hombres, que pueden estos entusiasmarse por ella, amarla, como ama el padre al hijo en quien se traduce dulcemente el alma de quien le dió vida, he allí el ideal del arte. Y esto es lo que hizo Espronceda.

El idioma castellano, por ley de evolución se metamorfoseaba por obra del espíritu innovador de los poetas románticos, como evolucionaba la lengua francesa en el sentido de la riqueza y flexibilidad a precio de quebrar la gramática dictatorial, inclemente y errónea del neo-clasicismo pasado. Sin alterar la sustantividad del léxico español, se llenó muchos vacíos con que se tropezaba para la manifestación de ideas que no podían pasar a la dicción, si las voces que las expresaban no eran consagradas previamente por la academia intransigente y déspota; en una palabra se enriquecía la lengua. Pues bien: esto y la ruptura de leyes sobre el lenguaje poético, llevó a cabo Espronceda fatalmente, irresistiblemente, por fuerza ciega de su psiquismo; y aquella dura preceptiva del verso, al sentir en su seno el robusto temperamento poético de este hombre, estalló en un rompimiento de asfixia, sedienta de espacio y de luz.

Ros de Olano decía de él, que "aspirando nuestro poeta a compendiar la humanidad en un libro, lo primero que al empezar ha hecho, ha sido romper todos los preceptos establecidos, excepto el de la unidad lógica".

Basta leer *El Diablo Mundo* para darse cuenta de la variedad métrica, del juego maravilloso y efectista del ritmo, no menos que de la libertad bien entendida con que ha manejado la rima de modo tan intensamente musical y profundo. Pero no es que él creara esta poética, volvemos a repetirlo, voluntariamente, reflexivamente, que en este caso no hubiera hecho poesía de emoción, poesía de sentimiento y entusiasta vitalidad rítmica: porque Espronceda no es el parnasianismo que sacrifica los tonos de vida a los ingeniosos juegos de color y armonía, en que trasformaron el romanticismo los sucesores de Hugo; ni es el plasticismo griego o helenista, de fría pulcritud y simetría, de algunos pseudo-clásicos anteriores suyos en el parnaso español; no es nada de esto, sino el canto sacudido, descuidado, franco, tumultuosamente melodioso, imagen de la emoción, palpitación intensa del pensamiento grande y hermoso, como un ardoroso toque de sol, dentro del cristal trasparente de la palabra, que se estremece y brilla; canto que se escucha repercutir en el fondo más íntimo del corazón, como la orquesta de la vida universal, en la que vibran desde las silenciosas lágrimas, todas las notas de la gama del corazón humano, hasta las carcajadas del placer. No podía ser otra la música para tan sublime letra.

Las estrofas llamadas de arte menor, con no se qué de frívolas, ligeras y pueriles, le prestaron su concurso para lo que por razones de fidelidad en la expresión, podían servir, como orquestación de ideas vulgares por su poca importancia, o como aires juguetones y libres en que se exteriorizan las vanidades del mundo. De eufonia variable, debido a la propia naturaleza de sus organismos prosódicos, estas formas de la métrica no tuvieron nada que mejorar bajo el cincel de Espronceda, después de cuanto las trabajaron los poetas docentes del siglo XVIII. Imagen de los seres, que van por el mundo tras los frívolos placeres, sin tener la idea inquietante y elevada del por qué de las cosas, en esta estrofita:

Allá va la nave,
bogad sin temor,
ya el aura la arrulle,
ya silve Aquilón.

Más, aquel severo y olímpico endecasílabo de los Argensola, inflexible y majestuoso, adoptó una infinita variación de actitudes e intensidades: ya con un determinado número de acentos tónicos de lenta duración o de desfile rápido, como cuando dice:

Los siglos a los siglos se atropellan,
los hombres a los hombres se suceden...

O ya estallando en un bronco grito de ansiedad, de dolor o de ira, clava un acento profundo y sostenido en la palabra que esto expresa, aunque por ello se disloque la cadencia total del verso y se altere el sonido prosódico de aquélla. Es el endecasílabo el verso por excelencia, favorito no sólo de Espronceda, sino de todos los poetas románticos españoles. El alejandrino de Berceo y el dodecasílabo de Juan de Mena, metros predilectos también de la musa castellana, parece que no gustaban o no estaban de acuerdo con la organización poética de Espronceda, pues no los ejercitó casi.

Las leyes del verso, sin duda, como las leyes del lenguaje en general, están basadas en las leyes psico-fisiológicas del hombre. Cada pueblo tiene su verso, como cada individuo tiene, por lo común, su voz propia, un timbre especial en sus palabras: podría considerarse a cada forma de la métrica y del ritmo como el timbre especial de la poesía de un pueblo, así como la rima es la nota de distinción por excelencia entre los versos de música igual. Por eso, tal como la Francia del romanticismo tuvo su medio de expresión favorito en el alejandrino del siglo XVIII modificado por Hugo, también el período romántico español halló su mejor cristal de exterio-

rización en el romance y en el endecasílabo, hecho flexible, adornado de una rima opulenta y rica; por lo que cabe asegurar, sin temor de equivocarnos, que es lógico y racional que aún una misma forma métrica correspondiente a una sociabilidad determinada, es susceptible de trasformación y aún de abandono con el trascurso del tiempo y con la evolución de dicha sociabilidad. Y he aquí la legitimidad de la revolución que Espronceda llevó a efecto, siendo la voz de su pueblo y del momento.

Don José Espronceda, a nuestro modo de ver, es el jefe del romanticismo en la poesía castellana, porque no es el caudillo de un movimiento intelectual o físico cualquiera, aquel que levanta por primera vez la bandera revolucionaria, aquel que lanza la visión naciente de una nueva actividad, sino aquel que aún militando ya después de otros predecesores suyos en las filas ya formadas, coge el estandarte de rebelión, y levantándose con él, hacia una altura donde no llegó nadie antes, lo bate al lado del sol, como una águila victoriosa, y lo deja clavado arriba, mientras él vuela a la Gloria.

Tras del joven poeta que en treinta y tres años de vida había realizado toda una definitiva misión en el progreso humano, aparece el eminente don José Zorrilla, en cuya figura literaria, según algunos críticos, muestra su más alto relieve el lirismo romántico. Mas toca aquí resolver una cuestión de mucha importancia para los principios de la escuela que recorremos y para su historia. El autor de *Don Juan Tenorio* no representa el apogeo del romanticismo, por razones bien fundadas.

Muy por encima de las leyendas en que ha vaciado Zorrilla la nota genuinamente española, en que la poesía que las anima es el rancio perfume de las tradiciones de la raza hilvanadas bajo el ardoroso sol meridiano, muy

por encima de las leyendas, está el canto polífono de *El Diablo Mundo,* de este grandioso poema, hijo de las entrañas de la humanidad, al mediar la centuria pasada, y que de este modo aventaja en espontaneidad de motivo y en sentimiento cristiano, al *Fausto* de Goethe. Las leyendas si ganan por su fuente de inspiración, en cuanto es ésta la historia del pueblo español, con todos sus episodios guerreros y sus fanatismos, con todas sus efervescencias y sus frágiles ideales, en una palabra, si estos poemas "están escritos en el polvo y en las ruinas de los antiguos monumentos y castillos", podrán siendo la voz de la raza, responder a uno de los caracteres de la poesía romántica, pero su importancia intrínseca no llena el ideal del romanticismo en sus relaciones con la sociedad y la evolución humana. "No descuella, pues, Zorrilla, por la familiaridad con los sistemas filosóficos modernos que forman el rasgo superior en las creaciones de Goethe —dice Camacho Roldán—; pero es ante todo, un poeta, poeta de la naturaleza, poeta de la música del lenguaje, poeta de la expresión feliz, que imita del ronco viento el mugidor empuje".

Contemporáneo de Espronceda, Zorrilla tuvo una vida más larga para llevar sus ideales de artista a la realidad; y así fué.

En la obra literaria de Zorrilla hay dos géneros perfectamente distintos: la dramática y la leyenda. Corresponden al primero el tan popular *Don Juan Tenorio* y *El puñal del godo,* entre otros dramas, así como *Más vale llegar a tiempo que esperar un año* y *Ganar perdiendo,* entre sus comedias.

El juicio sobre estas obras lo tiene ya emitido el gran tribunal de la posteridad, y la crítica ha dicho tanto ya sobre ellas, que aquí no nos cabe abordarlas de modo más necesario y nuevo, sino en cuanto estos poemas responden en tal o cual sentido a la escuela de que vamos tratando.

Desde luego el *Don Juan Tenorio* es a nuestro modo

de ver, el drama de más popularidad de todo lo que sobre teatro se ha escrito en lengua castellana; y este prestigio hondo y sincero de que goza en el seno del pueblo, es, sin duda, motivado por dos razones principales: la fuente en cuyas aguas bebió su inspiración Zorrilla, para elaborar el amplio pensamiento de esta obra, y la forma con que ha sabido corporeizar su idea. *Don Juan Tenorio* no es una figura creada por Zorrilla, prescindiendo de la visión de la sociedad, por obra *a priori* de su asombrosa fantasía que de eso y más aún era capaz, sino un personaje que corresponde a la tradición del pueblo español y al espíritu de su sociabilidad; más aún: el protagonista de este drama es el tipo genuino de una idiosincracia del hombre, es en términos precisos, la personificación pasionalmente erótica, irreligiosa y valiente de la humanidad romántica; y como imagen de estas ideas y sentimientos del espíritu, él ha brotado de la sociedad a la escena, como una flor natural, obedeciendo a aquella ley de Guyau que dice que, así como en los macizos de montañas existe algún rincón a donde va a resonar el ritmo plural de la naturaleza y en donde se compendian las voces todas de la comarca; del mismo modo, en la actividad humana brota un hombre que encierra en su vitalidad psíquica superior las tumultuosas palpitaciones del corazón. Tal es *Don Juan Tenorio.* Corresponde sin duda la médula simple y básica de esta figura del arte, a la existencia real de un hombre, que el pueblo conoció y que la tradición engalanó con fantásticos rasgos y lo pintó con las asombrosas líneas de su rara organización psicológica. Tirso lo llevó a la escena, y en este sentido Tirso fué romántico. Más Zorrilla le aventajó, porque además de presentarnos la figura en escena, con los caracteres universales a que hemos aludido, le infundió un vigoroso espíritu de latinidad castellana; y es así como *Don Juan Tenorio* es la imagen pura y fiel del hombre español, y por este motivo es tan favorecido de la estima popular. Y en cuanto al

arte formal del desarrollo de la obra, es otra fuerza poderosa que ha detenido y arraigado el pensamiento del autor en la imaginación de todo aquel que habla el idioma español. Por todas partes se oye recitar con deleite trozos enteros de los versos de *Don Juan Tenorio,* debido a la sublime sencillez del estilo, a la familiar elocución fraseológica y al empleo predilecto del metro romance y del endecasílabo que son para los españoles tan amados y dulces, como que son esos cortes de armonía, los latidos del pecho castellano.

¿Y qué distinto diremos de *El puñal del godo?* La idea dramática organizadora de este poema, no tiene diferente origen de la de *Don Juan*: también es flor de sangre y sentimiento español, también es el trasunto del espíritu social de la época en que fué escrito, y por esto es de genuina inspiración popular, informado como está, por los legendarios recuerdos medievales.

En el segundo género Zorrilla mantiene el temperamento romántico de los motivos de sus obras dramáticas. Se diría que sus leyendas nos han traído por un milagro de su genio portentoso, desde el camposanto grave y melancólico de la España medieval, el vivo aliento del antiguo amor platónico, de los góticos monasterios solitarios y del místico y ardiente entusiasmo patriótico de los Cides y Pelayos. Nunca el lirismo español supo animarse tan enérgicamente del cálido soplo del alma ibérica; nunca distendió mejor en sus creaciones la malla de los gloriosos recuerdos remotos, ni dió a sus obras más nítidos primores de colorido local y de formas arquitectónicas. Otros poetas habrán hecho cosas mejores en materia de pensamientos altos, perfección lineal y belleza en las tonalidades plásticas, pero ninguno ha conseguido copiar tan fielmente las misteriosas mansiones señoriales de la Edad Media, llenas de penumbras inquietantes y abstracciones monacales, las negras noches de tempestad que enlutan las bravías sierras de España y en las que brama el viento y

reina un religioso tono de tristeza espiritual; y en fin, ninguno ha logrado mostrarnos tan claramente los matices esfumados ya, del espíritu de la raza, matices ora de salvajes ímpetus de altanería, ora de suavísimos y alados deliquios de ternura, ya de sublimes fanatismos cristianos, ya de maldiciente y violenta irreligión; ora de sangre criminal, ora de púrpura de martirio. Admirad un brochazo de belleza quintaesenciada en la ejecución a favor de la idealización, cuando pinta la visión de Margarita la Tornera en el convento:

Pero con fulgor tan puro,
tan fosfórico y tan tenue,
que el templo seguía oscuro
y en silencio y soledad.

Sólo de la monja en torno
se notaba vaporosa
teñida de azul y rosa
una extraña claridad...

Pero algunos críticos murmuran en sus tradiciones falta de estudio en cuanto a especulaciones filosóficas, defecto del que en verdad carece el lirismo del autor en cualquier trozo que se tome al azar de su inmensa obra. Es equivocada e injusta la censura. Dígalo, si no, cuando pontifica cantando que:

...la hermosura
es prenda que con envidia
el cielo dió, y con perfidia
por castigo a la mujer.

Y que quien cifra sobre ella
el bien del amor ajeno,
no acierto más que veneno
en su delicia verter.

Fácil es ver en la labor literaria de Zorrilla, un carácter común que identifica todas sus poesías, cual es la for-

ma dramática o cuando menos dialogada que emplea siempre, circunstancia que tiene su explicación en el espíritu de vida intensa que el autor quiso comunicar y comunicó a todas sus obras, y a cuyo fin concurre tan fuertemente la dramatización del pensamiento a favor de la claridad y vigor de las ideas.

No aspiro a más laurel ni a más hazaña,
que a una sonrisa de mi dulce España

Tal cantaba el poeta en su preludio, cuando invitaba a gustar en su poesía:

"las sabrosas historias de otros días".

En efecto: mientras Espronceda perdía en el sentido nacional de sus temas de inspiración, lanzándose al mundo para recoger de la actividad del espíritu humano las eternas inquietudes, las agitaciones permanentes que lo afanan para la solución de los problemas metafísicos; mientras este coloso del pensamiento espiritualista, afrontando la odisea del siglo en su camino hacia la conquista de sus ideales, cantaba todos los desencantos y todas las dudas en una robusta entonación, libre, candente, arrolladora, como el empuje de la vida misma; Zorrilla, nostálgico de las mocedades de su raza, soñando las horas legendarias del pasado de su pueblo, más español que humano, más patriota que universal, ponía como cuerdas de su lira las viejas fibras del corazón castellano; y de allí que en su poesía, como ya lo hemos dicho, prepondera la ardiente fantasía de las bajas latitudes, la melancolía dorada del meridiano, la irreflexión heroica y fiera, la teología consoladora y la tristeza instintiva del alma española. En este sentido, la obra del autor de *Don Juan* es el resurgimiento del clasicismo español, en cuanto todos los argumentos de sus obras son tan genuinos retratos de la realidad social, que parecen, como ya lo hemos dicho, proyecciones

de la vida efectiva, repeticiones de hechos, ideas y sentimientos que han pasado por la escena de la vida.

O si no, ved el hálito vital de que está penetrado un pensamiento que de otro modo expuesto hubiera resultado de fugitiva comprensión:

¿No es verdad que cuando a solas
hablo con vos, Don Rodrigo,
va vuestra alma en lo que os digo
como nave entre las olas,

esperando de un momento
a otro, verse sumergida
por la mar embravecida
de mi airado pensamiento?

Y la imagen enérgica de una actitud:

¿No es verdad que cuando clavo
mis ojos en vuestro rostro,
os hielo el alma y os postro
a mis pies como un esclavo?

¿Y qué decir de su técnica?

Al hablar de Espronceda hemos dicho que el verso predilecto del romanticismo en España ha sido el endecasílabo y esto mismo nos demuestra Zorrilla; pues la mayor parte de sus poemas dramáticos están desarrollados en esta forma métrica, y en el romance asonante secular, el que como muy bien dice Piñeiro, sólo en el plectro zorrillesco goza del natural encanto y la música bravía con que aparece en los cantares de gesta españoles.

Y por lo que respecta al género tradicionista, inclusive el poema *Granada* y *Al Hamar,* prepondera casi exclusivamente la misma combinación de medida primitiva, algunas veces adornada de rima consonante que si bien le quita su valor de espontaneidad y fácil donaire como metro heroico popular, le hace ganar en fuerza auditiva y en melodía, así como en efecto plástico.

En consecuencia, don José Zorrilla, puede decirse, sin negar la influencia directriz que recibió de Lamartine y Musset, dada la preponderancia que tenía entre todas las literaturas europeas el romanticismo francés, fué un genio cuyas obras son fruto exclusivo de su organización artística y de su temperamento filosófico personales. Y esto está comprobado por el hecho de que ningún poeta del grado suyo, ha sido representante y voz de su raza y de su época en el punto de superarlo o igualarlo; cosa que se manifiesta claramente no sólo en los asuntos, sino también en la técnica formal de sus obras, lo que diera lugar para que don Alberto Lista, como clásico de corazón, en una aguda censura a que diera lugar la ultralibertad de la manera ejecutiva de Zorrilla, exclamara leyendo las grandiosas creaciones de este autor, que "cuando en las alas de la idea quiere volar nuestra fantasía al empíreo, una expresión incorrecta, una voz impropia, un galicismo o neologismo imposibles nos advierte que estamos pegados al fango de la tierra". "No podemos atribuir este defecto a la escuela del Romanticismo actual, tanto porque sus caudillos de Francia no se han libertado nunca del yugo de la gramática, más pesada mil veces en la lengua francesa que en la castellana, como porque existen entre nosotros muchos poetas que pertenecen a la misma escuela y que no obstante la libertad que se toman en sus raptos de imaginación, no se atreven sin embargo a traspasar los límites que el lenguaje poético ya formado ha impuesto a las licencias del genio".

Sin duda, Zorrilla, dejaba muy abajo en cuanto a la técnica, a muchos de sus contemporáneos, en su exaltación autónoma y conocimiento profundo de la ciencia de las bellas letras, de ahí que a despecho de los aristarcos y de los juicios de la preceptiva en vez de ser extravíos, como decía el maestro de la Universidad de Madrid, aquellos rompimientos de las reglas académicas del lenguaje, han resultado uno de los mejores méritos de su obra, por-

que en cuanto a morfología, el verdadero legislador y el motor para la trasformación o desaparición de voces, no es la antojadiza voluntad de los literatos, sino la sociedad, que cumple así una de las varias proyecciones de la ley de la evolución del espíritu humano. Por eso es que, Zorrilla penetrado de esta verdad, llevando a su poesía todo el sentir, querer y actuar de su pueblo, él mejor que nadie sabía hasta dónde iba, siguiendo los impulsos de su propia y original orientación artística; y hoy la sociedad ve en su dicción, palabras y voces que todos los días se oyen en las relaciones diversas de la vida del pueblo español. Por esto dice un autor que "no se encuentra en Zorrilla reminiscencia de la grandiosidad de Homero ni de la delicada ternura de Virgilio, ni de la expresión filosófica y culta de Horacio: no se nota en sus versos el sabor exótico pero agradable que la lectura de los literatos extranjeros comunica, pero de él puede decirse lo que Michelet decía de Alejandro Dumas, que era una de las fuerzas de la Naturaleza".

Es verdaderamente admirable la popularidad que llegó a despertar la musa de Zorrilla en las tierras de América, y más sorprendente es todavía ver cómo de todos los grandes bardos que han brillado en los mejores apogeos de las letras españolas, sólo el cisne de Valladolid logró imponer su sello en la poesía latino-americana. Toda la producción del segundo tercio del siglo pasado, está caracterizada por una tendencia bien distinta de la manera de Olmedo y Bello, tendencia que puede descubrirse en Gertrudis Gómez de Avellaneda, honra y prez de la cultura cubana, quien en sus poesía líricas, sabe concertar de un modo superior, la febril fantasía de la mística España, con la voluptuosidad inquietante de la flora tropical. En esta poetisa, que muchos la califican como la más

grande de su época, hay la sagrada comunión de los rasgos característicos de Iberia y la índole de la sociedad hispano-americana independiente: es decir que en la poesía de esta ilustre cubana palpita el beso de luz de la madre y el hijo en una identificación fecunda de ambas civilizaciones. Prueba de ello es la virilidad primitiva, la fuerza jovial que se muestra en los lirismos de doña Gertrudis como expresión de americanidad, y las enfermizas y melancólicas quimeras del arte español. *Dios y el Hombre* es una concepción de visible filiación lamartiniana, por la altura del pensamiento y algún resquicio de panteísmo espiritual. En esta poesía defiende la idea de la libertad en todas las manifestaciones de la actividad humana; y expresa un fondo de misticismo cristiano y de fogoso sentimentalismo.

Representa también el romanticismo de Zorrilla, Plácido, el mulato cubano, en cuya sangre palpitaban más enérgicamente los ideales fervorosos de autonomía americana, y de protesta contra la organización social aristocrática, sobre el sentido monárquico de la psicología española. Los asuntos favoritos de las fábulas en que vaciaba el humorismo escéptico y acre de su situación social deprimida por equívocos principios de superioridad de otras razas, son en su mayor parte cuestiones de moral social elevadas a la categoría de los más avanzados problemas de filosofía. Respira sin embargo gran parte de su poesía, al menos la que se refiere a su juventud, un pronunciado acento erótico, que rebosa en sus sonetos, que son modelos de selección en la forma, a manera de una llamarada azul y escarlata que se infiltra en el corazón, y se desliza con suavidad de labios de mujer, en los más íntimos jardines del sentimiento. Fué también un sacerdote del Romanticismo, porque elevándose a muchos codos

más por encima de su época, con intención generosa de iluminado, predicó futuras conquistas de progreso para su patria, por quien lloró siempre en sus más tristes y bellas silvas. En la *Siempreviva,* la poesía que todos la calificaron como la mejor de su plectro, que dedicó a Martínez de la Rosa, y que fué como la afirmación definitiva de su personalidad literaria, sobre un fondo de ideales monárquicos y de sentimientos de adhesión y cariño para el trono de Cristina, sopla una corriente robusta de panteísmo espiritualista, cuando cree ver en los fenómenos de la naturaleza los reflejos del espíritu social.

POETAS ROMANTICOS PERUANOS

Como yá hemos dicho, el Romanticismo fué objeto de gran entusiasmo por parte de la mentalidad latino-americana; y no podía ser de otro modo. Ligados nosotros a España por vínculos de sangre, idioma, religión e historia, tenemos razón para sentir en nuestro espíritu todo movimiento que se opere en aquel pueblo. Además, en las primeras épocas de nuestra independencia política, el Perú, al igual que los demás países de Hispano-América, ha sido como una mera proyección de las formas de actividad española, porque a pesar de que, al proclamar nuestra autonomía, había alguna cultura de cierta importancia entre nosotros, sin embargo por muchos años no hemos podido ni podemos aún vivir sin dejar de imitar a los pueblos europeos.

La literatura peruana de casi todo el siglo XIX es un perfecto romanticismo; y gran popularidad han tenido y tienen aún entre nosotros Zorrilla y Espronceda.

Don Felipe Pardo y Aliaga, colega del autor de *El estudiante de Salamanca,* en la Universidad de Madrid, de cuya labor literaria hemos oído disertar en la Facultad de Letras de Lima, es un poeta romántico en cierto mo-

do, no por lo que le toca a la ejecución artística, en que siguió fielmente a su maestro don Alberto Lista, sino por el humorismo tan picante y la gracia tan sabrosa é irónica; pues el Romanticismo entre nosotros tuvo en algunos poetas un carácter original en cuanto la poesía tomó un pronunciado sabor ligero y ágil de sal ática, y en cuanto las costumbres, carácter e ideas populares, al pasar á los dominios del arte, ocultan la personalidad del poeta. Don Felipe fué, pues, humorista y amante de pintar las costumbres nacionales, exteriorizándolas en bien cortados sonetos y bellísimas letrillas.

Manuel Acuña y Gutiérrez Nájera han cultivado este mismo género en Méjico, y por esta razón algunos críticos les niegan parentesco con la poesía romántica, lo que no nos parece justo, puesto que este mismo elemento de ironía y gracia picaresca, cierto más filosófica, surge en Campoamor, quien indudablemente, no por esto, deja de reunir muchos motivos para ser considerado como un neo-romántico, calificativo que es aplicable también a los dos poetas mejicanos y a Pardo y Aliaga.

Después de éste, consideramos a Carlos Augusto Salaverry y Arnaldo Márquez, a quien estimaba tanto el padre Zorrilla, sin duda porque veía en él a un hermano suyo en Apolo. Citamos á estos dos poetas juntamente, porque encontramos una gran semejanza entre sus temperamentos artísticos. El primero militar y el segundo diplomático, los dos han cantado en dulcísimas elegías el sentimentalismo romántico más penetrante. Hemos sentido profundas emociones siempre que los hemos leído; y muchas veces hemos tenido el propósito de hacer un estudio de ambos, especial y detenido, pero la imposibilidad de conseguir todas sus poesías nos lo ha privado. En los dos poetas el tema general y favorito de inspiración es el amor: en Salaverry, el amor a un angel, como él llama a la mujer objeto de sus sueños; y en Márquez, es el amor a su madre. Lamartine decía que al escribir

un verso, lo primero que sentía era una disposición musical sin saber aún qué idea iba a desarrollar, y que todavía mucho después acudía el pensamiento; es decir le ocurría lo que, en virtud de las leyes de la génesis del verso, ocurre a todo poeta verdadero: primero la emoción y después la idea. Pues bien: a Márquez le pasaba lo mismo; casi todas sus poesías empiezan por una mera armonía para entrar después a la concepción general del poema, de lo que nos dá una idea la composición titulada *A solas,* en que empieza diciendo:

Mi corazón rebosa de armonía.

Y después, sabe llorar amargamente pensando en la miseria humana, gimiendo que:

...El cielo tiene luz, la flor rocío,
y hasta las olas de los turbios mares
visten de espumas el azul salobre...
Yo sólo tengo lágrimas... ¡Soy pobre!

La falta de esperanza que guíe a manera de una estrella al corazón despedazado por el dolor profundo, le hacía cantar en lamento sincero, lleno de pesimismo, en un momento de desengaño, un verso que por su alta filosofía vale por todo un poema y es digno del mismo Espronceda; esto es cuando se dirije a su tierna madre que acongojada vela, para ayudarla a sufrir diciéndole:

¡Quien te dará, aunque mienta, una esperanza!

Salaverry es menos místico que Márquez. *La tumba de mis ensueños,* tal es en nuestro parecer, su mejor composición, por el espiritualismo erótico, que la informa, la concepción honda de la vida, y más que todo, por el ansia de inmortalidad que la anima, por las rotundas imá-

genes delicadamente melancólicas, tiernas, nostálgicas y por la casticidad en la elocución y la sobriedad de los giros. Desengañado del mundo, el joven poeta se despedía de las vanas quimeras de la vida, cantando de este modo:

Quiero un celaje, un lánguido murmullo,
un perfume, una queja, algún rumor
que sollozando con doliente arrullo
repita el eco de mi triste voz!

Luis Benjamín Cisneros y José Santos Chocano, he aquí otros dos grandes poetas que también guardan entre sí una íntima semejanza. Ya han sido los dos identificados por Ventura García Calderón. Ambos son románticos. El primero lo es en toda su obra; y el segundo es en su primera manera, distinguiéndose éste de aquél, porque, en cuanto es romántico no soporta ningún refinamiento, ninguna reflexiva orientación en el gusto, mientras que Cisneros sabe enfrenar su inspiración y la fuerza emotiva en formas delicadamente pulidas y armoniosas, como se puede ver por estos versos:

Mil veces triste, en mi abrasada mano
mi frente joven recliné abatida,
y he preguntado a mi conciencia en vano
el último secreto de la vida.

que no habría escrito Chocano, autor de esta otra estrofa de su primera manera:

Alta la sien, más con dolor profundo
dejo la sociedad en que vivía,

en que se nota que la emoción de tristeza parece que temblara en toda su vitalidad inarmónica en el segundo verso.

Hugo es el maestro del autor de *Iras Santas*, en que es desde luego más subjetivo, personal y humano que en el naturalismo de su segunda manera, en que presta sus sus ideas y sentimientos para traducir en felicísimas comparaciones la relación entre los fenómenos objetivos y los del espíritu.

Carlos Germán Amézaga pertenece también al romanticismo, no de una manera completa, por la ausencia de sentimentalismo en su poesía, pero sí por la actualidad de sus asuntos de inspiración y por el sentido filosófico a veces demasiado reflexivo y menos espontáneo. Dígalo, si no, su famoso poema *Non plus ultra*, de ritmo tan variado y melodioso y de dicción tan pura.

Hoy en el Perú, desgraciadamente no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el Romanticismo; y digo desgraciadamente, porque siendo todo sinceridad en esta escuela, es de lamentar que ahora nuestros poetas olviden esta gran cualidad que debe tener todo buen artista. Dados demasiadamente a la imitación, hoy más que nunca se desplega la tendencia desenfrenada por seguir en literatura el camino de los de fuera. Si bien es cierto que, como dice José Enrique Rodó, en América todavía no se puede vivir en poesía sino de prestado, porque atravesamos aún por un período de formación; si bien es cierto que, como dice Justo Sierra, es necesario beber en las fuentes puras de los autores extranjeros para suscitar el buen gusto y los ideales, no por esto debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros, aún ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros, sólo por leer, sin asimilar sus ideales, sólo para volver a escribir

los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aún en el mismo género de elocución; no. Lectura metódica, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de la Riva Agüero ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura.

Mucho se habla entre nosotros de que los estudios literarios son inútiles. No necesitaremos aquí probar lo erróneo y temerario de semejante afirmación; pero sí debemos declarar que esta aversión al Arte, tan arraigada en el pueblo en los actuales tiempos, es debida a la falta de educación, que no permite tener una idea clara y completa de la vida armónica y plena del hombre, pues ningún pueblo culto e ilustrado repele nunca el noble sacerdocio de la Poesía. Por ahora nosotros anhelamos, pues, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo económico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra amada Patria.

Trujillo, Setiembre 22 de 1915.

CESAR A. VALLEJO

Vº Bº—*CHECA.*

Esta obra fué terminada de imprimir el 15 de Diciembre de 1954, "Año del Libertador Mariscal Castilla", en los Talleres Gráficos P. L. Villanueva, S. A. Jirón Lampa 277 - Lima - Perú.

Ediciones Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva:

Alarco.—LECCIONES DE METAFISICA, 2ª ed.

——.LECCIONES DE FILOSOFIA DE LA EDUCACION.

Saberbein.—LECCIONES DE LOGICA Y TEORIA DEL CONOCIMIENTO.

Hernández Arturo.—SELVA TRAGICA.

Raygada Carlos.—HISTORIA CRITICA DEL HIMNO NACIONAL, 2 tomos.

García Calderón F.—EN TORNO AL PERU Y AMERICA.

Porras Barrenechea Raúl.—FUENTES HISTORICAS PERUANAS.

Carvajal Zora F.—TACNA.

Samaniego Antenor.—CESAR VALLEJO.

Romualdo Alejandro.—POESIA, 1945-1954.

Arguedas José María.—DIAMANTES Y PEDERNALES.—AGUA.

Julián Julio.—¡HAY NIEVE EN LA SIERRA!

—

Ediciones de Biblioteca de la República:

Távara.—HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS.

Echenique. — MEMORIAS PARA LA HISTORIA DEL PERU, 2 tomos.

Basadre, M.—DIEZ AÑOS DE HISTORIA POLITICA DEL PERU, (1834-1844).

DOS DOCUMENTOS SOBRE CASTILLA (Una biografía por Juan Gualberto Valdivia y el "Boletín del Ejército de 1859-1860). Una edición facsimilar.

—

Ediciones Distribuídas por la Librería "Mejía Baca":

Cisneros Luis J.—LENGUAJE.

Diez Canseco M. R. de.—PACHACUTEC, INCA YUPANQUI.