

al arte. El ideal es la belleza silenciosa y tranquila de las sombras. El imperio de las sombras es el ideal'' Cuando se lee la versión de Pagaza no se echa de menos en ella esa serenidad sello del arte clásico, que Virgilio supo expresar con tanta maestría, y que su traductor conservó con no menor fidelidad.

La traducción de la égloga III en parte es fiel, y en parte parafrástica. Los versos amebos que cantan Menalcas y Dametas están parafraseados en sonetos magistrales que por lo general contienen en el último terceto el pensamiento original. Así pues, no sería razón decir que éste ha sido desvirtuado, por haberse desleído en catorce versos lo que Virgilio significó en dos; el concepto se halla encerrado casi en el mismo número de versos; pero va precedido de una amplificación que, según yo creo, nada le quita de su vigor y belleza primitiva. Sin embargo, á veces los pensamientos de Virgilio sí se hallan parafraseados y diseminados en todo el cuerpo del soneto; sirva de ejemplo el que corresponde á estos dos versos de la égloga III.

*Ab Iove principium, Musæ; Iovis omnia plena;  
Illo colit terras; illi mea carmina curæ.*

¡Oh Musas Heliconias, dadme aliento!  
Comencemos por Jove soberano,  
Que martilló con vigorosa mano  
Hasta combar el alto firmamento.

El á la tierra púsole cimientó  
Sin escuadra ni plomo; en el verano  
El borda la pradera, y del manzano  
Cuaja las flores y encadena el viento.

El fecunda los hatos; y él enseña  
Al mirlo su selvática armonía.  
Su piedad reflejando en la cigüeña,  
Y aun cuando mora en sempiterno día,  
El me ama, pastor; y no desdeña  
mi canto y melodiosa poesía.

En los cuartetos rivalizan, ó más bien están concordes el alto son de las palabras, la rotundidad de los versos y la arrogancia de la dicción con la grandiosidad del asunto y la elevación del pensamiento. La imagen de Jove

Que martilló con vigorosa mano  
Hasta combar el alto firmamento.

es valentísima, y si no me equivoco, también es nueva. Hay en el pensamiento lo que llama Kant el sublime matemático, que es lo indefinido en la grandeza, y el sublime dinámico, que es lo indefinido en el poder y en la fuerza. Pero lo indefinido no es lo infinito, y el poder de Jove, que

necesita de martillo para forjar el firmamento, tiene un límite señalado por los instrumentos, sin los cuales no puede ejecutar su obra. Esta idea de Dios, si bien elevada, no alcanza los ápices de la sublimidad, si no es en el segundo cuarteto, en donde se dice como

El á la Tierra púsole cimiento  
Sin esquadra ni plomo.

Aquí el artífice ya tiene un poder no sólo grande, sino verdaderamente infinito: no ha menester de medios extraños para realizar su pensamiento: "habla y las cosas son hechas; manda y las cosas son creadas" por sólo la eficacia de su palabra. Este es el infinito que pudiéramos llamar ontológico. El primer ideal de la divinidad está limitado por formas sensibles y precisas; es el ideal del arte clásico esencialmente antropomorfista, cuyos dioses eran hombres y cuyos hombres eran dioses según la frase feliz del marqués de Valdegamas. Mas la otra idea de Dios, que es la verdadera, es la idea cristiana, tal como David y Moisés la presentaron á los hombres, y tal como la ha concebido y expre-

sado el arte romántico. Pues si bien se mira la diferencia substancial entre las dos escuelas, la clásica y la romántica, está en el ideal á que cada una aspira: la clásica se propone dar cuerpo y realidad á lo bello, á lo que está limitado por las proporciones, la forma y el número. Sus leyes son estrechas y severas; siempre se muestra solícita de conservar perfecto equilibrio entre la razón y la fantasía, y si tal equilibrio se perturba, el fiel de la balanza se inclina al lado de la razón; así es como imprime á sus obras el sello de serenidad y felicidad de que hablan Hegel y Schiller.

Esta armonía entre la imaginación y el entendimiento es necesaria para realizar la unidad en la variedad, que es la fórmula de la belleza. La fantasía multiplica las imágenes; pero el entendimiento pone orden en ellas y las reduce á símbolos ó formas sensibles de una idea, de un solo pensamiento, supuesto que en toda obra de arte uno solo ha de ser el intento principal que se proponga alcanzar el artífice.

La escuela romántica siempre ha aspirado á la realización de lo sublime, y aun cuando no proceda desapoderadamente co-

mo algunos piensan, sus preceptos son menos rigurosos, y consienten mucha mayor libertad al artista, como lo prueba el poco respeto á las unidades que tanto sujetan y fatigan á los clásicos. Debe esta libertad al predominio de la fantasía sobre la razón, las cuales contienden entre sí, resultando de esta discordancia un placer mezclado de dolor ajeno al arte clásico.

En el soneto que examinamos, contrasta con el cuadro grandioso de los cuartetos el pintoresco que nos muestran los versos inmediatos. Júpiter depone el martillo, símbolo aquí del poder y de la fuerza, y dejando todo lo que tiene de imponente

.....en el verano  
El borda la pradera, y del manzano  
Cuaja las flores y encadena el viento.  
El fecunda los hatos y él enseña  
Al mirlo su selvática armonía.

Tales contraposiciones son muy comunes en los grandes poetas, y Virgilio ofrece de ellas numerosos ejemplos. Ya vimos cómo en la égloga primera contrastan las situaciones de Títilo y de Melibeo, y el Sr. Caro en su admirable estudio sobre Virgilio pre-

senta numerosísimos pasajes, que demuestran que “Virgilio ama los grandes contrastes y las grandes compensaciones que presenta la historia del hombre y de los pueblos, lo mismo que las antítesis de menudos conceptos, de sombras y de tintas. De ahí la variada contraposición de los cuadros de la Eneida: la caduca Troya contrasta con la naciente Cartago; los amores con las guerras, la alegría de los juegos y los triunfos con los golpes de la adversa fortuna. . . .

“Luego estas oposiciones que ocurren de libro á libro, de cuadro á cuadro, se producen á cada paso como en miniatura dentro de cortas frases. En el libro primero de la Eneida nos pinta el poeta á grandes rasgos el horror de una tempestad, y luego describe el apacible abrigo del puerto.”

Las mismas oposiciones se advierten en Horacio, y como muestra, sólo recordaré el contraste que nos ofrece en su oda á Grosfo entre aquel que aventura vida y fortuna en medio de mares revueltos, y pide á los dioses seguridad y sosiego, y Grosfo que en el colmo de la abundancia y rodeado de sus

ganados viste de lanas tintas dos veces en el múrice tirio.

Pagaza en este soneto y en otras muchas producciones suyas se da á conocer como discípulo aventajado de tan grandes maestros.

El soneto termina con la paráfrasis del *ipsi mea carmina curæ*, que es como cerrarlo con llave de oro, pues tratándose de versos amebos, Dametas debe asegurar el triunfo en su competencia con Melibeo, y sin duda lo conseguirá, si Júpiter está de su lado, y se goza en su poesía el padre de los dioses y de los hombres cuyo poder y grandeza ha cantado el parafraste.

Aunque lo expuesto quizá sea bastante para conocer lo que valen las traducciones de Pagaza, no quiero hacer caso omiso de las églogas IV y VI.

La IV ha alcanzado mayor celebridad que ninguna otra, debido esto á que en ella se ha creído descubrir una alusión muy transparente al advenimiento de Jesucristo y á su grande obra de reparación y redención. En la antigüedad la consideraron como anuncio profético de tales acontecimientos Lactancio en su Instit. VII, 24, y Cons-

tantino en su *Oratio ad cælum sanctorum*. Después varones insignes por su doctrina han participado de la misma creencia. Sin embargo, á la luz de la crítica moderna parecen endeblez los fundamentos de semejante opinión; pues no podría pensarse, según observan Heyne, Dubner, Wunderlik y otros, que los romanos dieran importancia y crédito á profecías que, por venir del pueblo hebreo, habrían mirado como verdaderas ineptias y supersticiones. Ni se explica tampoco de un modo satisfactorio cómo tales vaticinios hubieran llegado á noticias de Virgilio. A otros anuncios y á otras creencias aludía el poeta según puede verse en los comentadores y críticos citados. Pagaza tiene, sin embargo, como crítico, pero sobre todo como poeta, derecho incontrovertible para pensar con varones doctísimos de todos tiempos que esta égloga es como una preparación evangélica en la cual el siglo de Saturno prefigura el establecimiento del Cristianismo, y el niño próximo á nacer es Jesucristo reparador del linaje humano.

Colocado Pagaza en este punto de vista, ha cantado en su magnífica paráfrasis los

más grandes misterios del Cristianismo, como la consustancialidad del Padre y del Hijo, la Anunciación y la Encarnación, y luego el reinado de la verdad y de la justicia por el establecimiento de la Iglesia. Así el *magnum Iovis incrementum* que otros han vuelto por alumno de Júpiter, Pagaza con espíritu cristiano, y permaneciendo fiel á la palabra, ya que no al pensamiento de Virgilio, traduce:

Prole cierta de Dios, de su substancia  
Imagen viva, gloria y prez del suelo.

Y con el mismo espíritu cristiano hace la paráfrasis de este verso de Virgilio:

*Incipe parve puer risu agnoscere matrem*

en estos otros que más que poesía parecen canto ó música del cielo:

Oh niño celestial! la blanda risa  
Conoce, es tiempo, de tu madre hermosa  
Quien del cielo á las órdenes sumisa  
En su albo seno te llevó amorosa.

Tal vez la paráfrasis de esta égloga y la versión de la VI han sido las más felices. En una y en otra el poeta mantuano deja por un momento su grácil avena, y nos

hace escuchar las dulces notas de su maravillosa lira, y aun el alto son de la trompa épica. Porque canta el advenimiento del reinado de Saturno, que tras el largo período de diez siglos aparece de nuevo en el giro interminable de las edades; anuncia el fin de las calamidades con que guerras intestinas habían afligido á Roma, y predice una época de ventura para el mundo entero.

No menos elevado es el asunto de la égloga VI. En ella canta Sileno el principio de todas las cosas, del cielo y de la tierra, y explica las leyes cósmicas de la creación, tal como las entendía la escuela de Epicuro.

Pagaza al interpretar á Virgilio no se ha mostrado desigual á la empresa con ser tan ardua. En sus versiones luego se advierte el *os magna sonaturum* de Horacio. Levanta el tono á la altura del asunto, y si he de expresar lo que siento, en la égloga IV remonta el vuelo más alto que Virgilio, porque el ideal que encarna en sus versos es la concepción teológica y ética más elevada, y la revelación más grande que jamás haya visitado al humano entendimiento. Muy lejos estaba Virgilio de representarse á ninguna entidad mitológica como la teolo-

gía cristiana concibe al Verbo consubstancial con el principio que lo engendra; y la edad de oro por él anunciada nada tenía que ver con el reinado de la paz, de la justicia y de la verdadera civilización asentado en los hondos y sólidos fundamentos del Cristianismo. Creo, pues, que con toda propiedad puede decirse del poeta académico "que ha modelado el mármol de la antigüedad con manos cristianas," frase muy feliz usada ya, si no me equivoco, por el Sr. D. Leopoldo Augusto Cueto.

La octava real fué el metro escogido para poner en nuestra lengua la égloga IV. El decoro y aun majestad de la dición poética; la elegancia, vigor y nobleza del estilo; la riqueza y facilidad de la rima, y luego la lozanía y amenidad de las imágenes colocan esta producción, según yo creo, en el número de las joyas más ricas de nuestra literatura. Sus octavas admirablemente cinceladas, suenan en nuestro oído como música suave y deleitosa, y ponen de manifiesto que el castellano por su ritmo, es sin duda la más armoniosa de las lenguas. Y para convencerse de ello basta poner la consideración en los elementos eufónicos de

cuya combinación resulta el ritmo del idioma castellano, que procede de la admirable proporción con que se combian las vocales ya plenas, ya tenues, con las consonantes suaves, medias y fuertes; de la gran movilidad de nuestro acento; de la feliz distribución de las voces agudas, graves y esdrújulas que forman el período; de las pausas, cortes é inflexiones de la voz; del acertado escogimiento de palabras y expresiones, y finalmente del concierto y correspondencia que exige la estructura del período entre el pensamiento y la dición, lenta ó rápida, variada ó monótona, robusta ó desmayada, sorda ó sonora, según la índole de las pasiones, sentimientos ó afectos que expresa, y según la naturaleza de las ideas é imágenes que encarnan en ella. A esta riqueza y diversidad de elementos debe el castellano el número del período, la armonía y cadencia del verso y la abundancia de onomatopeyas. Pero si el ritmo es necesario en prosa, en el verso es de tal modo esencial, que sin él no hay poesía, como que ésta no puede vivir sin la música que es su hermana gemela. Por esto piensa Quintana que "cuando un poeta es duro,

seco y desabrido, no ha de decirse que no tiene oído; lo que debe decirse es que no tiene alma." Mas si el ritmo es para la poesía color y vida, Pagaza tiene asegurado ya lugar prominente entre los poetas; por lo general sus versos se cantan más bien que se leen, y suspenden nuestro oído con la magia seductora de su música. No pesará al lector que, en prueba de ello, traslade aquí las dos octavas con que empieza la égloga IV; son las siguientes:

Canté el frescor, el hálito y las flores  
De la selva, las greyes, las galanas  
Parleras avecillas, los rumores  
De los céfiros, pinos y fontanas.  
Ensayó mi rabel de los pastores  
Suave el canto: Musas sicilianas,  
Venid ligeras y acorred mi anhelo  
Hoy que pretendo levantar el vuelo.

Poeta pastoril, si plugo al hado  
Encadenarme á un bosque de tomillo  
Lauzeles y arrayán; si no me es dado  
Por la lira trocar mi caramillo,  
Dadme cantar el aromoso prado  
Con tal sonoridad, destreza y brillo,  
Que esta canción de venturoso agüero  
Digna sea del Cónsul Verdadero.

Siguiendo nuestro poeta el ejemplo de Fi-

gueroa, que escribió en verso suelto su preciosa égloga intitulada Tirsi, lo empleó asimismo en la versión de la égloga VI. Sin duda es más libre y quizá más noble, pero también más difícil, como que en él han de reunirse todos los elementos eufónicos del ritmo, á fin de compensar la falta de rima con la fluidez, dulzura, plenitud, sonoridad y cadencia del verso. Y todas estas cualidades se advierten en los que salen del taller poético de este artífice de la palabra, cuya pluma es al mismo tiempo cincel que labra con seguridad, precisión y firmeza, y pincel que pone en el lienzo todas las maravillas del colorido. Como muestra de la facilidad y maestría en el verso blanco, así como del conocimiento íntimo que tiene de la manera y estilo de Virgilio, voy á copiar el siguiente fragmento de la égloga citada:

A cantar empezó. Y entonces vieras  
De su voz al compás danzar los Faunos  
Y los tigres, y duras las encinas  
Menear ledas sus tendidas copas.  
Ni con Apolo la Parnasia cumbre  
Se alegra tanto, ni al divino Orfeo  
El Ismaro y Rodope tanto admiran.  
Porque cantaba cómo en el enorme  
Vacío los primeros elementos

Del aire, de la tierra, de las aguas  
Y el fuego transparente se juntaron:  
Y cómo de los átomos su origen  
Tuvo la creación y su principio,  
Y el mismo tierno mundo fué creciendo.  
Entonces poco á poco endurecida  
La tierra se mostraba cuando el ponto  
Blandamente ondeando se encogía  
Y tomaban las cosas ser y forma.  
Ya de la tierra el estupor doblado  
Al ver la rubia luz del sol primero  
Y al mirar que los húmedos vapores  
Suben á lo alto y luego se desatan  
Sobre los campos en alegre lluvia;  
Ya el nacimiento de la virgen selva,  
Y cómo los primeros animales  
Vagaban raros en ignotos montes.

Después de haber leído lo anterior, nadie podrá negar á Pagaza rara habilidad para emplear el verso blanco, ni conocimiento profundo de nuestra prosodia. Las pausas, los cortes y la artificiosa combinación de sílabas átonas y tónicas justifican el uso del verso suelto, que suena en algunos oídos más grato que el martilleo de la rima. Si de esta forma poética que pudiéramos llamar externa, pasamos á la imagen que es la forma interna y al pensamiento del poeta que se halla detrás de la imagen, adver-

tiremos en toda esta composición reproducidas la manera y formas virgilianas, hasta donde lo consiente la diversidad de los idiomas. La misma gracia, donaire y travesura en el principio; igual elevación en el canto de Sileno, que refiere el origen de los hombres y de las cosas; y por último la misma gallardía y elegancia en la estructura de la frase. En toda la versión centellean epítetos felicísimos; pintorescos algunos al modo de los que usa Virgilio; y otros verdaderamente horacianos, por lo complejo y profundo de la idea encerrada en síntesis brevísima, como contenida á veces en una sola palabra. Este acertado uso de los epítetos no sólo se nota en la égloga de Sileno, sino en todas las demás, y asimismo en las producciones originales. Son piedras preciosas, que al desengastarse de la joya en donde se hallan incrustadas, pierden mucho de su brillo y belleza; pero el lector reconocerá la exactitud de nuestro juicio, cuando tropiece con expresiones como éstas: grácil avena, flavo Tíber, obstinada gleba, mis yermados lares, ó con trozos como el siguiente:

“Desprendidas rodaban de su frente

“Por el suelo *pampíneas* las *quirnaldas*  
“Y el cántaro surtido se veía  
“A la pared colgado de la gruta  
“Del *asa enflaquecida* por el uso

No faltará quien piense que los anteriores versos, lo mismo que el soneto que comienza

— ¡Oh Musas Heliconias! dadme aliento  
no están bien en labios de gente rústica, ni se avienen con la índole de la poesía bucólica; pero si en esto hay culpa, toda ella será de Virgilio, y no del parafraste, que no hizo más que traducir ó imitar.

Como ya se ha notado, los poetas bucólicos no creyeron ajeno de la poesía pastoril cantar asuntos menos humildes que los de la vida campestre, y así lo da á entender Virgilio en los tres primeros exámetros de su égloga IV:

*Sicelides musæ paulo maiora canamus,  
Non omnes arbusta iuvant humilesque myricæ  
Si çanimus silvas silvæ sint consule dignæ.*

No debe, pues, extrañarse que siendo más elevado el asunto, lo sea asimismo el estilo; y que en la combinación del género épico con el bucólico, cada uno de ellos haya sa-

crificado algo de lo que le es propio; pero salvando lo esencial y característico. Y así la poesía pastoril conserva sus campos, sus ovejas y sus flores. Con la pompa de la dición y la grandiosidad del asunto, alternan la naturalidad, delicadeza y gracia de pensamientos, afectos é imágenes, y también la elegante sencillez de la frase. Prueba la verdad de esta observación la misma égloga IV que anuncia la espontánea fecundidad de la tierra, la abundancia y tranquilidad de los campos, la variedad de las flores y la belleza de las ovejas teñidas por la naturaleza misma, de nuevos y hermosos colores.

Si volvemos nuestra atención á las poesías originales de nuestro autor, en ellas también advertiremos impreso el sello de profundo amor á la Naturaleza. Pudiera decirse que las cuerdas de su lira vibran casi siempre á impulso de sentimiento tan puro.

En las poesías bucólicas ha sabido juntar á la sencillez y naturalidad de Teócrito, el arte y elegancia de Virgilio; tales cualidades se hallan reunidas en el soneto intitulado “Al entrar el Invierno,” que no lleva-

rá á mal el lector le ponga á la vista ; dice así:

El crudo Norte con su aliento frío  
Va el llano poco á poco despojando  
De su hermoso verdor, y deshojando  
El tierno sauz del vaporoso río.

¿En donde paecerás, rebaño mío,  
Causa inocente del tormento infando  
Que sufre el corazón? ¡Ya estás balando  
Y aun no se cuaja el matinal rocío!

... Ya sé lo que de hacer. La hierba fina  
Que ajironada flota en la laguna,  
Tu alimento será; copuda encina

Te abrigará á su pie; y en la importuna  
Noche fría, mi avena peregrina  
He de tañer al rayo de la luna.

Quizá ofenda al que no esté familiarizado con los poetas bucólicos la ingenua sencillez de esta frase: "Ya sé lo que he hacer"; mas si se reflexiona un poco, se concederá sin esfuerzo, que es una de las bellezas del soneto, á pesar de la aparente llaneza de la expresión, pues brota espontánea de los labios del apenado pastor, y por su inimitable naturalidad contribuye á dar á todo el cuadro el colorido y tono propios de la poesía pastoril. Tal vez una crítica melindro-

sa desdeñaría también estos versos de Teócrito traducidos por Ipanandro Acaico:

Y mira no te acerques al carnero  
Que de Africa me vino, porque cuerna,  
Titiro caro, aun al mejor vaquero.

y quién sabe si hasta llegaría su desacato á notarlos de rusticidad.

En la poesía descriptiva brillan también singularmente las dotes de Pagaza. En este género el triunfo del arte estriba en la perfección de la copia, que ha de reproducir las bellezas del original, si bien purificadas de todo lo que en la naturaleza sea feo ó desagradable, y descargada de por menores que nada signifiquen, pues no debe perderse de vista que aun en lo real debe buscarse lo ideal; y que el arte desecha lo real, cuando carece de significado.

El romance intitulado "A un Poeta" es una colección de bellísimos paisajes, en los cuales el vate se muestra no sólo admirador apasionado, sino profundo observador de la Naturaleza. Hay gran variedad en los cuadros que presenta; movimiento y animación en los objetos que describe; frescura y verdad en el colorido; y por lo que

hace á la verdad, es tanta, que asistimos con el autor á los espectáculos que nos ofrece, y visitamos los lugares á donde nos conduce; todo lo cual da á este romance un tinte enteramente local. En él refiere el poeta á un amigo suyo la vida que lleva en el campo; pinta los lugares y escenas que más le deleitan, y hablando de una excursión matinal, dice:

Me agrada al romper el día,  
A la luz de las estrellas  
Fugaz, del cerro vecino  
Tregar por la cumbre enhiesta  
Y contemplar extasiado,  
Sin que la escarcha me ofenda;  
La perspectiva admirable  
Que por doquier me rodea,  
(Ora contemple la altura,  
Ora contemple la tierra)  
En el punto en que á la vida  
El mundo dormido vuelva.  
Aquella luz apacible  
Entre amarilla y bermeja,  
Salpicada de diamantes  
Que ya el horizonte incendia;  
Aquel plañir de los ríos  
Que no lejos se despeñan  
Entre brumas, aventando  
Sus aguas de piedra en piedra;  
Aquel aspecto arrogante

De los arbustos que ostentan  
En su frente obscurecida,  
Líquida y clara diadema;  
Aquel huir de las sombras  
Que obstinadas se atrincheran  
Tras los troncos, rehusando  
Retornar á las cavernas;  
Aquella flama que asoma  
Del Zempoala en la cresta,  
Trémula blanca, radiante  
Que majestuosa se eleva:  
Graznan las aves palustres,  
Los gallos cantan al verla  
Batiendo sus blondas alas.  
¡Es la matinal estrella!

Nótese, además, con qué soltura y fluidez corren estos versos, y cómo no se empaña un solo punto el brillo de este cuadro iluminado por

Aquella luz apacible  
Entre amarilla y bermeja  
Salpicada de diamantes  
Que ya el horizonte incendia.

Pero la poesía no sólo vive de imágenes, se alimenta también de sentimientos, y entre ellos ocupa el amor el primer lugar, por ser raíz de todas las pasiones. Quienes sean extraños al arte, y jamás hayan sido visi-

tados por la inspiración, han de pensar que Pagaza, por la austeridad de su carácter sacerdotal, no debía hacer vibrar en su lira la cuerda destinada á ese sentimiento. Pero pensar así, es olvidar que la poesía, como lo da á entender el mismo nombre, es una especie de creación, y muchas veces canta no lo real ni lo existente, sino el ideal que ella ha creado, dándole un sér que en sí mismo no tiene. Así se concibe que sin amor se pinte el amor, y que el poeta, para dar forma concreta á un sentimiento vago, indefinido, y si puede decirse abstracto, finja una belleza que tiene sólo una existencia ideal.

Pagaza, levantando el vuelo hasta las regiones serenas del más puro idealismo, ha puesto en sus pastores un amor tan noble y generoso, que raras veces es dable sentirlo así acá en la tierra. Y para que se vea cuánto ha purificado y engrandecido este sentimiento, leamos el soneto que en la corteza de un árbol escribe á su amada un pastor desdeñado.

Cuando la suerte con airada mano  
Enturbie, Filis, de tu dicha el cielo,

Y el desamor con hálito de hielo  
El fuego extinga de tu pecho insano;

Cuando demandes compasión en vano  
De quien no alcance tu inefable duelo,  
Y sola cruces erizado el suelo,  
Enjuto el rostro y el cabello cano;

Ven, Filis, ven á mí. La sierra erguida  
No ha de negarnos en su seno frío  
Algún rincón donde acabar la vida.

Y tu lloro al mezclarse con el mío  
Dirás ¡ingrata! de mi cuello asida:  
¡Fué más grande tu amor que mi desvío!

No puede rayar más alto la pureza y abnegación de este amor del alma, que al par que intenso, es delicado y puro como el suave perfume de una rosa.

Si se compara el soneto anterior con la oda XXV de Horacio intitulada "A Lidia," resplandecerán todavía más las bellezas de orden moral que en él ha puesto Pagaza. Contrastan en efecto los nobilísimos sentimientos del pastor despreciado con la injusticia del poeta venusino que dirige á Lidia frases acerbísimas y groseramente lúbricas, sólo porque no ha estado en su mano evitar que el tiempo le arrebatara una á una las gracias y atractivos de la juventud. Pecado gravísimo para tiempos y poetas que sólo

buscaban en el amor la quinta esencia de concupiscencias vergonzosas y abominables.

Contrastan asimismo con el soneto de Pagaza las coplas del maestro Fr. Luis de León "A una desdenosa," y no porque en ellas el poeta horaciano haya imitado las lozanías juveniles, ó mejor diré, las intemperancias de su modelo; sino porque vincula también el amor en la juventud y en la belleza, y lo presenta no como el sentimiento generador de afectos nobles y levantados, ni como causa eficiente de grandes sacrificios; sino como una exigencia de orden enteramente fisiológico, claramente significada en los versos demasiado transparentes, que copio en seguida:

¿Qué vale el beber en oro,  
El vestir seda y brocado  
El techo rico labrado,  
Y los montes del tesoro?  
¿Y qué vale si, á derecho,  
Os da pecho  
El mundo todo y adora,  
Si á la fin dormís, señora,  
En el solo y frío lecho?

Pagaza no sólo ha cantado la vida de los pastores, también ha llorado su muerte; y

de tal manera ha descrito las angustias que acompañan á este último trance, y con tal verdad ha expresado el amargo desconsuelo que deja en el corazón la pérdida de un sér querido, que el lector siente humedecerse sus ojos por lágrimas tan dulces, como las que San Agustín derramaba al leer el libro IV de la Eneida.

Hay en sus elegías incomparable riqueza de imágenes que excitan ó avivan sentimientos de amor, de ternura y de piedad, así como la tristeza y melancolía. En una de ellas refiere cómo un pastor en bosque sombrío y repuesto halla á Mirtilo que, rodeado de sus ovejas está á punto de expirar, y profiere entrecortadas estas palabras:

¡Madre! . . . ¡qué frío! . . . ven á socorrerme. . . .  
Ven. . . . estoy solo. . . . ¡ven! ¿por qué te alejas?  
Recoge amante mi postrer suspiro. . . .  
Si en arrullarme fuiste la primera. . . .

Muere al fin, y

El mismo Apolo su radiosa frente  
Al expirar el seductor poeta  
Hundió lloroso; y desde entonces cruza  
Envuelto en nubes la enturbiaada esfera.

La personificación mitológica del sol de-

para al vate un nuevo modo de decirnos cómo las nubes, á manera de fúnebre paño, cubrieron el cielo desde el momento en que Mirtilo dejó de existir.

Luego refiere que:

Guarda sus restos en humilde fosa  
El vecino oquedal; con sombra densa  
Un ciclamor y un álamo cobijan  
El montecillo de mojada tierra.

Los deseos de Mirtilo, mostrados á un amigo suyo en días mejores, fueron fielmente cumplidos. Así lo asegura quien oyó sus palabras postreras:

Cumplí su voluntad. Las castas aves  
Por su prole atraídas, en las tiernas  
Ramas del árbol con el crudo viento  
En dulce consonancia se querellan.

Su flauta Delio, su armoniosa flauta,  
Que tanto, tanto mitigó sus penas,  
De mimbres y trébol con fragante lazo  
Sobre su tumba agítase suspensa.

Enamoran en todo el pasaje anterior la naturalidad, verdad y delicadeza de sentimientos. Un guerrero quiere que sobre su sepulcro se admiren los trofeos que recuerden sus victorias; no es menos natural el deseo que expresa nuestro pastor.

En la elegía á la muerte de Delio hay reminiscencias mitológicas tan oportunas que, según yo creo, justifican el uso de las creaciones clásicas del arte antiguo. Supone el poeta que Delio cruza la laguna Estigia, y le dirige estas sentidas frases:

Tal vez ahora al rayo de otra luna,  
En la piragua del feroz Barquero,  
Vas cruzando la frígida Laguna;  
Y absorto acaso miras pasajero  
El agua turbia, el cárdeno horizonte,  
Las negras ovas é insondable estero;  
Y al acordarte del peñón bifronte

Que tu redil protege y tu cabaña  
En el declive de apacible monte,  
Solo, entre sombras, en región extraña,  
Tal vez sollozas, y caliente lloro  
En largas venas tus mejillas baña.

Tal vez escuchas el crujir sonoro  
Del remo grácil, y de espectros vanos  
Yerto presides el funesto coro.

¡Tal vez me llamas! . . . . . y al mirar lejanos  
Los dulces valles de la opuesta orilla,  
Tiendés á mí tus suplicantes manos.

No se puede expresar mejor el amor á la vida y el apego á cuanto en ella es querido para nosotros, que por la admirable imagen del último terceto. Los calificati-