

con tanto ahinco la grandilocuencia como la intimidad del afecto, no es ésta suficiente causa para que se haya de desconocer su filiación.

Lo que deducimos de aquí es la mayor libertad dominante entre los modernos adalides de esta escuela, sobre todo si se parangonan con los que la formaban en el primer tercio de este siglo. Las preocupaciones sistemáticas subsisten aún, pero no con el predominio y la universalidad de otros tiempos, y de cada día más van borrándose con la insensible rapidez de todas las cosas caducas. Para que la comunidad de principios y tradiciones deje de ser viciosa é infecunda, no ha de consistir sólo en la obstinada defensa de lo antiguo con exclusión de todo elemento que lo modifique y perfeccione. Desde este punto de vista, así como debe elogiarse el movimiento de aproximación á que he aludido, así no es difícil prever que, aumentándose paulatinamente, concluirá con lo odioso y exclusivista de las literaturas regionales en beneficio de la grande y gloriosísima común á todos los españoles.

Lo que de propio puede conservar cada región y aun cada poeta, puede deducirse de lo que son en la misma Andalucía algunos ingenios *independientes*, relacionados, nó obstante, merced á un vínculo secreto, que se ve aunque no se defina, y de que forman parte esencial el amor de la pompa y el colorido, innato en las naturalezas meridionales, y la exageración en los conceptos, en que nunca les han faltado sucesores á Lucano y á Góngora dentro de su patria.

Sin ánimo de incluir aquí á todos ni á la mayoría de los poetas andaluces, á unos por su insignificancia, y á otros por reservarles puesto más adecuado, comenzaré en el autor de las décimas *Al Dos de Mayo*, Bernardo López García ¹. Joven agostado en lo mejor de su edad, cuando quizá iban á lograrse las legítimas es-

¹ *Poesías*. Jaén, 1867.—Segunda edic., Jaén, 1880.

peranzas que hicieron concebir sus primeros y defectuosos ensayos, no ha de juzgársele ni con censorina adustez, ni tampoco con el entusiasmo de sus admiradores, sino haciendo conocer lo que hubiera sido por lo que fué en realidad.

Su fogoso carácter le arrastraba insensiblemente fuera de sí, impidiéndole la reflexión tranquila y psicológica, de donde proceden su ineptitud para la poesía subjetiva y su propensión al ditirambo. Los triunfos de la guerra y de la fe cristiana hallaron en López García un intérprete digno, pero que lo amoldaba todo á su genialidad artística. La exuberancia de la fantasía, el tono de *vidente* arrebatado, y la vegetación parasitaria de tropos y frases, en que la grandiosidad trae de la mano la hinchazón y el gongorismo, despuntan ya en la oda *Al Asia*, inserta en el periódico *La Discusión* el año 1859, y campean libremente en las décimas de *Arte*, y en los cantos *Polonia*, *El Mediterráneo*, *El heroísmo polaco* y *La Religión*. Y para que resultara completamente andaluz el temperamento literario de López García, alternan con las caldeadas estrofas de sus himnos las humorísticas notas de los sonetos *A un plagiario* y *A un mal poeta romántico*, y de la extraña composición que se intitula *De cómo se puede estudiar geografía histórica por el piso y otros accidentes de Jaén*.

Lugar y ponderación especiales corresponden á las décimas *Al Dos de Mayo*, que con su popularidad asombrosa han invadido á toda España y hasta eclipsado en parte la *Elegía* de Nicasio Gallego, aunque no han faltado protestas y contradicciones más ó menos fundadas. Negar á la composición el poder del entusiasmo comunicativo, por no decir contagioso; algo del timbre del bronce cuando estalla; algo de toque á somatén y de litúrgica solemnidad; algo que embriaga como el humo de la pólvora y de la sangre, y que hace vibrar en amplias ondas sonoras la cuerda sensible del amor

patrio, sería evidente sinrazón, fuera de que no puede explicarse por ese camino un renombre tan universal, que en tal caso debiera llamarse preocupación ridícula. Pero tan grandes como el mérito son las imperfecciones en el fondo, en la forma y hasta en la gramática, que de todo encontraremos algo sin salir de la primera décima:

Oigo, patria, tu aflicción,
Y escucho el triste concierto
Que forman tocando á muerto
La campana y el cañón.
Sobre tu invicto pendón
Miro flotantes crespones,
Y elevarse á otras regiones
En estrofas funerarias
De la Iglesia las plegarias
Y del arte las canciones.

Aun no haciendo alto en otros defectos, difícilmente se puede transigir con el *oir aflicciones*, ni tampoco con el *genio de ambición, cantando guerra*, y demás frases de equívoco ó nulo significado que abundan en casi todas las estrofas. La misma robustez de la inspiración se confunde á las veces con el clamoreo de una perorata tribunicia, á lo que se añade la repetición molesta de ciertas consonancias, muy afine al efectismo.

Aunque no haya conseguido tantos triunfos en la lírica como en la novela, sabe D. P. A. de Alarcón hermanar como pocos la espontaneidad con el aliño, y la elevación con el sentimiento¹. La brillantez de tonos que cubre con lujoso manto de púrpura las poesías serias de Alarcón, redime y ennoblece los asuntos más pobres y desairados, y arrebatando la fantasía en pos de sí, la llena de luminosas y placenteras imágenes. Rara vez se tropieza en este camino con una expresión áspera ó inculta, pero no es infrecuente la falta de coherencia y naturalidad.

¹ *Poesías serias y humorísticas*. Madrid, 1870.—Tercera edición. Madrid, 1885.

Alarcón ha cantado la deslumbradora pompa de la naturaleza, apurando para ello los vívidos colores de su paleta, y respondiendo á las sollicitaciones del mundo exterior antes que á la conciencia propia. Si al paso se ofrece la dificultad de una pintura exagerada, le sacrifica fácilmente las inspiraciones del buen sentido, como se ve, por ejemplo, en las odas *Al océano atlántico* y al *Mont-Blanc*. De esta última son los versos que siguen:

Aquí enmudece hasta la voz del viento...
Inmenso mar parece el horizonte...
Unica playa el alto firmamento...
Anclada nave el solitario monte...

El suspiro del moro, canto laureado en público certamen, parece un trozo escogido entre los mejores del poema *Granada*. La súbita evocación de aquel período en que terminó la guerra de la Reconquista española levanta al poeta sobre sí mismo, y pone en su boca acentos que transportan el ánimo á los cármes del Genil, y halagan el oído con una música toda fogosidad y cadencia.

Las poesías humorísticas de Alarcón constituyen un medio entre la jovialidad de todas las épocas y el *humour* propio de la presente. Tiene de aquélla el chiste y la frescura, y de éste la movilidad caprichosa de tonos y el carácter personalísimo. Por todos conceptos resalta en el poeta, lo mismo que en el novelista, la influencia de la sangre andaluza, germen de sus humoradas y sus arrebatos líricos.

Del nombre de Alarcón es inseparable el de Grilo, ingenio cordobés en toda la extensión de la frase, poeta por temperamento, por educación, por hábito ó segunda naturaleza, que remonta el vuelo de su numen á alturas inaccesibles, y se somete con docilidad á todos sus caprichos. Es Grilo de esos hombres en quienes las cualidades del sexo fuerte están contrastadas por las del femenino, y la imaginación supera, si ya del

todo no eclipsa, las demás facultades del alma. Sus versos deslumbran como un sueño de color de rosa; pero se desvanecen con el más ligero contacto del análisis.

Cierto escritor, también poeta, ha trazado acerca del nuestro (con esa almibarada prosa que busca lo extraordinario y suele parar en lo ridículo) una semblanza ó cosa así, de que transcribo muestra: «Otros poetas hallaréis más enérgicos y viriles, más audaces, más profetas, más correctos; ninguno le supera en la espontaneidad y frescura, en el color brillante, y sobre todo en la incomparable sonoridad harmoniosa de su rimada música. Como pompas de jabón, de un soplo construye la redonda y cristalina arquitectura de sus estrofas, en las que se complace en juntar todos los iris y esplendores de la vida, la esperanza, la juventud, las ilusiones, los perfumes y todas las hermosas objetividades del mundo sensible... Mariposa de colores, suspira y vive en la luz, y la sombra y la soledad le asustan... Libre de todo precepto y género, su inspiración amplia y elástica no cabe en molde alguno; su musa necesita libertad; no admite figurines, ni soporta corsé ó zapatos apretados¹.»

La brillantez de la imagen y el rumoroso halago de la rima son como un imán para Grilo, á quien puedellamarse, para definirle con una expresión gráfica, el Castelar de la poesía, tan esclavo como él del ritmo, tan espléndido y monótono.

Más vario es el objeto de sus poesías, en que, sin embargo, predomina el elemento descriptivo sobre el apasionado y de afecto. Lo mismo le inspiran los ojos de una mujer que los bramidos del Océano; lo mismo el esplendor de la naturaleza que el de la Religión; ya recuerda *La muerte de Jesús* y el crucifijo de su ma-

¹ *La Ilustración Española y Americana*, año 1877, tomo II, núm. XLVII, pág. 395.

dre; ya celebra entusiasmado las glorias de la industria en la perforación del *Mont-Cenis*.

Él se ha retratado á sí mismo en esta décima si se la entiende al revés:

No soy el aura sonora
Que en inútil embeleso
Busca el perfumado beso
De la flor que la enamora;
No soy la bruma incolora
De la yerta tradición,
Ni la cándida ilusión,
Ni los sueños de la cuna,
Ni el tibio rayo de luna
Que duerme en el torreón.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

Grilo es todo eso que él no quiere ser: el poeta de las auras y las flores, de la tradición y los recuerdos en lo que tienen de más íntimo é impalpable; canta con la dulzura, pero también con la inconsciencia de un rui señor. La potente lira de Núñez de Arce ó de Espronceda se le cae muy pronto de las manos, porque el corazón y la fantasía han decidido de él para siempre, y en vano se esforzará por ir en contra de su estrella; pero esta especie de exclusivismo espontáneo no se le ha de imputar á defecto, ya que tampoco lo tomemos por perfección.

Paisajes embelesadores, lindísimas miniaturas, tejidos de rica filigrana, vistosos juegos de luz é inagotable profusión de armonías: todo eso abunda en las producciones de Grilo; pero en cada estrofa, en cada línea acaso, se encuentran frases incorrectas y de mal gusto, ideas fuera de su lugar, afectación y monotonía, pecados contra la claridad y la sintaxis. Tiene con Góngora tanta afinidad por sus condiciones poéticas como por haber nacido bajo el mismo cielo; como á Góngora, le sobra talento y le falta corrección; como él, va formando una escuela de discípulos y admiradores que son á un tiempo su gloria y su desprestigio.

¡Ojalá no vengamos por aquí á parar donde paró el autor del *Polifemo*, y con él la literatura del siglo XVII!

Achaques son éstos comunes también á las obras poéticas de D. Antonio Alcalde y Valladares, que aún vive y canta, sin prometer más para lo por venir de lo que hasta ahora va ofreciendo á la censura pública. A sus *Flores del Guadalquivir*¹, primicias de un estro virgen é infatigable, se sucedieron un sinnúmero de composiciones sueltas para certámenes, en los que ha logrado una serie de triunfos no interrumpida² ni envidiable.

El amor, la guerra, la religión, todo le inspira igualmente, y á todo se extienden sus facultades artísticas, aunque, por otra parte, no se sustraigan siempre á la vulgaridad y el servilismo. En lugar de explayarse por nuevos horizontes, se pierde en variaciones sobre un tema ya agotado, desliendo las más comunes ideas en un mar de palabras sonoras. Pruébanlo³ superabundantemente sus odas ó cantos *A Colón*, *A la batalla de Lepanto*, *A la Concepción de Nuestra Señora*, y otros parecidos. Maneja el romance con soltura; pero el objeto de sus predilecciones es la tentadora décima, si bien domina en las suyas un tono enfático y magistral que se aproxima tanto más á la afectación cuanto que no infrecuentemente cede el lugar al ripio y á la prosaica languidez. Entre las obras del autor sobresalen dos ó tres poemitas, de los que *La fuente del olvido* es acaso el de mayor inventiva y originalidad.

El gaditano Ginard de la Rosa muestra, en las *Melodías de otros climas* y otras composiciones no coleccionadas, invencible propensión al tono lúgubre é hinchado que censuran en él críticos nada sospechosos y

¹ Madrid, 1878.

² *Hojas de laurel. Poesías premiadas en más de cuarenta certámenes*. Madrid, 1882. Tiene otras varias laureadas posteriormente.

que afea constantemente sus dotes artísticas. Así, por ejemplo, ya llama á la luna

La ceja de algún ojo misterioso;

ya nos habla de

cuando la mar se alza ronca,
y escupe su ira á la tierra
en la espuma de sus olas;

ya, en fin, retrocede en sus cantigas orientales al período álgido del romanticismo.

Mucha más transparencia y más inspiración se ve en los *Cantos y Cuentos* (1877) de D. J. Sánchez Arjona, imitador de Zorrilla así en los arrebatos líricos como en la narración legendaria.

Del malogrado García Caballero (D. Federico) no me cumple repetir ciertos encomios exagerados, cuando son tan relativos los que merecen *El verdugo de Tablada* y las odas *A Méndez Núñez*, *A la Libertad*, etc. La dirigida *A la Patria* obedece más al raciocinio que á la pasión, descontando y todo la impenetrable nebulosidad de algunos pensamientos.

Pocos son los caracteres de la poesía andaluza que subsisten en las de la también malograda Concepción Estevarena¹, de cuya lira sólo brotaban femeniles y delicados acentos envueltos en aéreas y sencillas formas. Alma atormentada por uno de esos dolores que se confunden con la misma vida, sólo tuvo tiempo para pensar en él, revistiéndolo sucesivamente con las apariencias de recuerdo desgarrador, de realidad triste y de insaciable nostalgia. *Las últimas flores* ostentan no sé qué suave marchitez, bien distinta de las rosadas ilusiones de la juventud, y no exhalan otro aroma sino el de la reflexión senil y prematura que acarreo por fin la muerte á la desdichada poetisa.

¹ *Últimas flores*, poesías. Sevilla, 1877.

No por defecto, como la Estevarena, sino por exceso, se aparta de los enumerados otro ingenio andaluz identificado con el estilo de Quintana hasta en los más imperceptibles matices. Desde que comenzó á darse á conocer, nada ha variado el uniforme tono de Carlos Peñaranda ¹; hoy, como entonces, adora en la libertad y en el progreso con un fervor que parece de neófito, convirtiendo sus odas en arengas, conforme en su tiempo lo hizo el cantor de la Constitución gaditana y de la independencia española. Su tono inspirado y agradable unas veces, otras gárrulo y declamatorio, se estrella con más frecuencia contra el Scilla de la hinchazón que contra el Carybdis de la vulgaridad. En su lira hay sólo una cuerda en que se repiten más de lo debido las mismas vibraciones.

De D. José Velarde, uno de los más discutidos poetas procedentes de la ciudad del Betis, he de hablar con alguna detención para no confundirle con la *turba multa* de versificadores sin conciencia que á manera de torrente nos inundan.

Coinciden sus inclinaciones con las de casi todos los poetas sevillanos, pero con vistas al romanticismo y al arte filosófico y transcendental. En sus composiciones legítimamente poéticas (porque las tiene flojísimas y execrables) reinan el lujo descriptivo y los alardes de profundidad, y se advierte el esfuerzo por comunicar al ritmo poético timbre y cadencia musicales; resultando de aquí una tirantez amanerada é innatural, una sucesión de espasmos y contracciones violentas, un efecto, en fin, contrario al que con tanto ahinco se procura. No acierta Velarde á cambiar de moldes, y por eso es reprehensible como sistema lo que sería digno de loa como variación oportuna. Léanse á este propósito sus décimas *Ante un crucifijo*, cuya sen-

¹ *Notas de una lira*. Sevilla, 1872.—*Odas, poesías varias*. Madrid, 1877.—*Nuevas poesías*. Madrid, 1885.

tenciosa altivez se aviene mal con el humilde acatamiento y la serenidad que convienen á la poesía religiosa.

Admirador ardiente de Zorrilla, le siguió paso á paso en sus primeros ensayos; mas hoy, sin desmentir estas tendencias, figura en el grupo acaudillado por Núñez de Arce. Quiere que la Poesía sea instrumento de la verdad y del bien, como él ha dicho recientemente hablando á su *musa*, y antes en la epístola al autor del *Raimundo Lulio*:

¡Poeta! Combatamos el delito;
Y semejante nuestra voz al trueno,
Retumbe en la extensión del infinito.
Todo vicio, aunque llegue al desenfreno,
Tiene alguna virtud que lo combata,
Como tiene su antídoto el veneno.

Preocupado por la intención docente, la hace intervenir, no siempre á propósito, en los asuntos más libres y que con mayor dificultad la comportan. Prueba, no obstante, de que no se ahogaron así sus alientos de otros días, son, aparte de otros, los cantos *A Murillo* y *A la muerte de D. José Moreno Nieto*, inspirados, ardientes y cadenciosos, aunque no limpios de toda afectación inoportuna.

Tanto y más que *Los Gritos* le seducen los poemas de Núñez de Arce, á cuya imitación ha ido publicando *La velada*, *Fray Juan*, *El último beso*, *La venganza*, *El capitán García*, *La niña de Gómez Arias*, *A orillas del mar*, etc. La distinción que no sin causa ha establecido entre las *leyendas* y los *poemas*, nada dice en contra de la unidad de carácter y modelo á que todos obedecen con ligeras variaciones. El fin moral más ó menos embozado, la falta de inventiva y hasta el género de versificación, me excusan de emplear otras razones si se necesitasen para cosa tan evidente de suyo. Las leyendas de Velarde en nada se parecen á las del roman-

ticismo, y sí al *Raimundo Lulio*, *El vértigo* y *Hernán Lobo*. Pero la generalidad de ellas y de sus poemas distan mucho, por otro lado, de los de Núñez de Arce, ya por sus dimensiones homeopáticas, que deprimen y desvirtúan el pensamiento, ya por la escasa trascendencia del mismo, ya, en fin, por otros defectos que dejan sola y sin ayuda la fecunda habilidad del versificador.

En el poema *Alegría*, último de los de Velarde, y cuyos fragmentos van publicándose con largas interrupciones, se destaca el realismo ensayado por Núñez de Arce en *La pesca* y *Maruja*, pero con liga de adulteraciones lastimosas que desfiguran la índole sana y patética del argumento. Las desventuras de la heroína, cuyo nombre lo es también de la narración; el idilio trágico de sus amores con Perico, y hasta la pérdida del honor redimido con el llanto, y que la impele á fugarse de la casa del *señó Jeromo*; la fisonomía de este último y la del bendito sacerdote que sirve como de lazo de unión entre todos los actores del drama, sacuden las fibras del corazón y hacen asomar las lágrimas á los ojos sin artificios de mala ley. ¿Por qué el autor los emplea en prolijas y á veces nauseabundas descripciones? ¿Por qué ha de prodigar los colorines de cromo chillón ó de friso de pared quien sabe mojar sus pinceles en la paleta de Velázquez? ¿No es un dolor que los más brillantes fragmentos del poema estén manchados por cierto linaje de poesía basta, que ora recuerda los delirios de Baltasar Gracián en las *Selvas del año*, ora la pedestre simplicidad de D. Francisco Gregorio Salas en el *Observatorio rústico*? Quizá no corresponda á Velarde toda la culpa de la novísima evolución de su ingenio, que, aun amarrado por las cadenas de la falsedad y el convencionalismo, tiende las alas por el horizonte de la belleza ideal; quizá estos defectos del vate andaluz son hijos de la sugestión ejercida sobre él por la escuela de Zola, cuyos proce-

dimientos parece imitar sin perjuicio de rechazarlos en teoría.

Las poesías de D. Juan A. Cavestany, el precoz autor dramático de *El esclavo de su culpa*, coleccionadas recientemente (1890), obedecen, por confesión del mismo poeta, al influjo de Zorrilla, Núñez de Arce y Velarde. No se infiera de aquí que los calcos é imitaciones del Sr. Cavestany no ostenten el sello de su modesta personalidad; que, si busca arrimos y modelos, puede reclamar como propia una parte del mérito que avalora los poemas *La confesión* y *María*, y algunos versos de circunstancias.

El lirismo desenfrenado, la exaltación nerviosa, la idolatría del color y de la música, y la carencia de lastre intelectual, explican cumplidamente lo que hay de bueno y malo en las rimas de Salvador Rueda, el impresionable escenógrafo de las *Costumbres andaluzas*¹, trovador apasionado y sin escrúpulos del *eterno femenino*, y actualmente reo de un *Himno á la carne* en catorce sonetos que hasta el laxísimo Valera ha condenado con justa acritud, y cuya génesis hallaríamos en el eclipse del sentido moral y en el prurito del escándalo, que proceden de una indigestión de lecturas infecciosas.

¿Quién negará, sin embargo, el sello de individualidad que ha impreso Rueda á sus más deplorables extravíos, la finura de sensaciones, ya que no de sentimientos, el vigor plástico, la savia meridional, la opulencia *materialista*, el incendiario calor imaginativo, que laten en la primera de las citadas obritas, en la que se rotula *Estrellas errantes*², en los recentísimos *Cantos de la vendimia*³, y hasta en el poema dramáti-

¹ Este es el título que ha puesto á la primera parte (única publicada) de su *Poema nacional* (Madrid, 1885), formada por una serie de *Cantos* ó romances: *El vino de Málaga*, *A ver la novia*, *Una «juerga»*, *Una verbena*, *La romería*, etc.

² Madrid, 1889.

³ Madrid, 1891.

co *El secreto* ¹? Así como han sofocado en otros el germen de la inspiración las espinas de los estudios didácticos, así es lástima que careciese de ellos totalmente en la adolescencia el espíritu soñador del humilde vate, trasladado de la tierra malagueña á las Redacciones de los periódicos de la corte, sin más guía ni más luz que los del instinto. Algo quizá ganaron en ello sus fotografías de la naturaleza por lo espontáneas; pero de ahí también dimanaron la facilidad para dejarse arrastrar por la corriente del mal ejemplo, y la falta del buen gusto sólido y acendrado que hubiese defendido al poeta contra los vértigos de la fantasía. Aceptándole tal y como es, aún queda mucho que aplaudir en su delicada manera de observar la realidad, en el extraño antropomorfismo con que da vida y lengua á todos los seres de la creación, y en la hermosura de la forma rítmica; aun cabe esperar que con los años se pueble de ideas su entendimiento y se corrija la viciosa exuberancia de su estilo.

Joven como Rueda es Carlos Fernández-Shaw ², cuya vocación poética despuntó en los años de la niñez, y que á los diecisiete apenas cumplidos coleccionaba un tomo de poesías, vagidos de un talento con andadores al que sería cruel hacer cargos. Nada hay perfecto en los cantos *Nerón*, *Al Himalaya* y *Sueño de gloria*, ni en las narraciones *La fuente de las Xanas*, *Dos historias en una*, *La loca del castillo*, etc., ni en la sección de *Intimas*, para no hablar de otras composiciones de fecha posterior, entre las que merece el primer puesto la consagrada *Al salto del Niágara*. Pero el caudal de ideas comunes y gastadas se encierra aquí en una forma brillante, aunque no muy correcta, que denuncia por lo menos finura de oído y conocimiento del mecanismo de la versificación.

¹ Madrid, 1891.

² *Poesías*. Madrid, 1883.

No es preciso aumentar este catálogo de poetas andaluces ¹ para hacer ver lo que pueden en su común labor artística las influencias del suelo y de la tradición, cuando tan vivas y tan constantes permanecen á despecho de los siglos y de las revoluciones. Gracias á estos lazos de la exageración en el concepto y del artificio en la palabra, nos parecen uno solo (salvando las distancias del respectivo mérito personal) los nombres de Velarde y Grilo, de Herrera y Góngora, de Séneca y Lucano.

¹ Todavía citaré á D. José Núñez de Prado, que ha hecho hablar en lengua castellana á Victor Hugo y á Lord Byron; á los dos Navarretes (D. Rafael Milán y D. José), poeta religioso el uno y el otro intencionado y ameno; á D. Miguel Gutiérrez, apreciable traductor de Longfellow, y á D. Francisco Díaz y Carmona, en cuya versión de *La Atlántida* está realizada la fidelidad por los destellos de la propia inspiración.

