



CAPÍTULO VI

LA POESÍA FILOSÓFICA Y SOCIAL

Tassara ¹ y Ruiz Aguilera.

No es hacedero el elogio de Tassara. Es, en mi sentir, uno de los grandes líricos de este siglo. Es romántico y clásico, vehemente, libre en su pensamiento, personalísimo en la concepción y en el lenguaje, y no desmerece comparado con los mejores cultivadores de la tradición clásica. Vuela su fantasía; pero tan fácil y sostenido es el vuelo, que parece su natural manera de ser. Tan clara es su intuición

¹ D. Gabriel García Tassara nació en Sevilla en 1817 (el mismo año en que nacieron Zorrilla y Campoamor). Cursó con aprovechamiento las Humanidades en la misma ciudad, y, después de terminar sus estudios, vino á Madrid, donde se consagró á la política, á la literatura y al periodismo. Fué constante partidario de las ideas moderadas y redactor de *El Sol*, *El Correo Nacional*, *El Pensamiento* y *El Herald*. Más tarde se dió á conocer en la carrera diplomática como ministro plenipotenciario de España en los Estados Unidos. Después de presenciar con amargura la revolución de 1868, y de volver los ojos al sagrado de la Poesía, falleció en 1875.—Véase *Poesías de D. Gabriel García Tassara. Colección formada por el autor*. Madrid, 1872. Hay otras ediciones hechas anteriormente en América que no deben mirarse con tanta confianza. Véase también la *Corona poética en honor del esclarecido poeta D. Gabriel García Tassara, precedida de varias poesías inéditas del mismo*. Sevilla, 1878.

y tan viva, que va siempre llena y como poblada de mil pensamientos que la siguen formando enjambre de ideas en torno suyo. Adora el arte por el arte, y es profeta y maestro por la soberana alteza de su concepción. En sus cantos se ve pasar hermosamente reflejado cuanto ha sentido la sociedad española, aborrecido ó amado el genio español en este siglo ¹.

Tan encarecidas como todo esto son las alabanzas que un crítico, ya difunto, tributó á García Tassara, y aún lo parecen más las de otros muchos, tales como Valera y Menéndez Pelayo. Afirma éste haber sido el poeta español que poseyó en más alto grado el *os magna sonaturum*, y aquél piensa que sólo con Tassara y su libro de versos podemos aspirar al primer puesto en la poesía lírica entre todas las naciones europeas. Hay en estas afirmaciones, con su tanto de verdad, un fondo de hipérbole notoria, y aun casi no las he apuntado sino para rectificarlas en un examen que, si no tan generoso para con el poeta, retratará más fielmente su simpática fisonomía.

Primeramente, ¿es clásico Tassara conforme á la más corriente acepción del calificativo? Sólo ha podido cundir esta paradoja gracias á alguna traducción de los autores latinos hija de los conocimientos que adquirió en sus mocedades, pero nada conforme con su inclinación nunca desmentida hacia el vuelo impetuoso de la escuela andaluza, combinado con la gallardía briosa del romanticismo, cuyos primitivos tiempos alcanzó el lírico sevillano, inspirándose en él bastante más que en la sobriedad griega ó latina. Su misma composición *Leyendo á Horacio* indica que le admiraba más como espejo de las costumbres latinas que como maestro de la forma, y así lo demuestran las magníficas

¹ D. F. de P. Canalejas, *Del estado actual de la poesía lírica en España. Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid en la noche del 16 de Octubre de 1876*.

síntesis sobre la decadencia del Imperio romano y la proximidad de las hordas salvajes que á poco habían de lanzar sobre él las razas vírgenes del Septentrión; tema éste de sus más favorecidos, y que desenvuelve aquí con pocas pero soberbias pinceladas. No cabe duda sobre la filiación artística de Tassara; por el carácter, por los asuntos, por el estilo, por todo, es romántico de los pies á la cabeza, aunque desdeñase la narración legendaria y las trovas feudales, no menos que las orgías del repertorio byroniano con sus gigantes del vicio y sus apoteosis de la pasión desenfadada. Pagando tributo al gusto reinante, se lo asimiló con la destreza de los grandes artistas; y aunando la imitación con la originalidad, supo imprimir en sus rimas un sello propio é indeleble que le distingue de todos los románticos españoles y no españoles.

Hay en su vida literaria dos períodos que, sin oponerse, son distintos entre sí y señalan la vía por donde iba su musa caminando desde la infancia á la juventud, y de la juventud á la madurez perfecta y sazónada. Cierta propensión á la poesía sagrada y á la erótica, con dejos de confidencia íntima y personal, es la nota distintiva del primer período, sin que ello obste para que en el subsiguiente entonase tal cual melodiosa canción á los dulces recuerdos de su infancia, al cielo abrasador de Andalucía y al mágico atractivo de Laura, visión consoladora formada á un tiempo por el amor y la virtud. Su erotismo, sin que pueda llamarse esclavo sólo del sentido y torpemente sensual, es ardoroso y veheméntísimo, exhalando, no los quejidos blandos del Petrarca y Garcilaso, sino la llamarada que alimenta el corazón cuando ama de veras y busca fuera de sí el cumplimiento de su felicidad. Pero tanto en las canciones eróticas como en las sagradas del tormentoso vidente va envuelta una afeción engendradora por el subjetivismo de que he hablado, afeción caprichosa pero una y cien veces repetida, y que, con estribar en

un absurdo filosófico, anda acompañada de cierta artística y fascinadora belleza.

Después de apurar Tassara todos los colores para retratar los esplendores de su país nativo, y el placer de que hincheron su corazón los ojos de la mujer amada, cambia de tono repentinamente, execrando lo que acaba de divinizar y poniendo la meta de sus aspiraciones (¿quién lo creería?) en trasladarse á las regiones hiperbóreas,

donde de espanto gime,
y no de languidez, naturaleza;

donde el aire no está embalsamado con los perfumes del azahar, sino con los de la planta salvaje, y el corazón late, no al impulso de un amor muelle, sino de otro espontáneo y rudo, con la rudeza virgen de los pueblos bárbaros. Repito que esta aspiración no es una veleidad pasajera como las bautizadas hoy con el nombre de humorismo, sino reflejo vivo de un estado permanente del ánimo; es ansia que tiene visos de pasión sin freno á juzgar por la insistencia y el fervor con que el poeta suele expresarla. Sirvan de compañía al anterior y de palpables demostraciones los ejemplos que siguen:

Naciera yo, naciera en las montañas,
Yo que admiro su mística belleza,
Más cercano de ti naturaleza!
Con tu luna, tu sol, tu inmensidad.
Y salvando las breñas y torrentes,
De las fieras salvajes al bramido,
No hubiera con su aliento corrompido
Mi falleciente ser la sociedad.

Y dirigiéndose al sol, desea verle

En donde enciende el trópico su antorcha
En la playa hiperbórea de la tierra...

Trabajo cuesta el creer en la sinceridad de tales exclamaciones; pero no es suposible tampoco que ta vehemencia de expresión encubra solamente una puerilidad afectada y sin objeto. Por otra parte, la verdad

estética no es, como la metafísica, radicalmente opuesta hasta á las más inocentes ficciones; antes se combina con ellas muy frecuentemente, porque el modo de sentir del poeta cuando está arrebatado por la pasión, que todo lo desfigura y agranda, no es como el reposado y normal de los hombres, sujeto á la reflexión y el análisis; y bien se concibe que molestado por la prosaica realidad, y anheloso de romper sus cadenas, aspire á otro estado diferente, á un sueño, á un imposible quizá, como sea poético el imposible. Tal es, en mi juicio, la única defensa que cabe hacer de ese inocente error de Tassara, calcado en parte sobre las ideas de Rousseau, pero vestido con hermosos y originales conceptos, y menos convencional que las Arcadias pastoriles del siglo XVIII.

La vocación de poeta social, vocación imperiosa é irresistible en el cantor de Laura, se ve aquí despuntar, aunque no sea sino por contraposición y de soslayo, porque esa sed de un ideal utópico proviene de su indignación contra la sociedad que le rodea, cargada de crímenes y tempestades; del hastío que le inspira el placer, considerado como único y supremo fin de la existencia. Fué Tassara pesimista hasta un extremo censurable, y de ahí que por todas partes no viera sino temores, sombras y amenazas, y que en medio de las conquistas materiales del siglo no encontrara una sola senda para él bien entre las muchas que aceleradamente nos arrastran hacia el abismo. Ve la filosofía convertida en

Carnal matrona de infecundo seno,
Incapaz de engendrar una creencia;

las artes prostituyen su dignidad para convertirse en instrumentos de perversión y licencia; en las razas antes vigorosas y robustas va penetrando la molicie enervadora; y la falta de principios, la confusión de las ideas y la decadencia moral convierten á la sociedad moderna en un caos sin fondo ni salida. Para él no le

queda reservado otro destino sino el de tantas civilizaciones refinadas y decrépitas, la lucha con los pueblos salvajes, que ha de ser el medio destinado por la Providencia para su total ruina y desaparición. En todos estos ensueños lúgubres emplea Tassara el lenguaje atrevido y fascinador de la profecía, y, como nuevo Júpiter en su Olimpo, despide rayos y centellas contra todo lo que ven sus ojos, creyendo ya asistir á las agonías de este cuerpo social, anémico y corrompido, y entonando su himno fúnebre como los ángeles en el *Apocalipsis*. Tal es el espíritu que informa sus cantos *A Napoleón*, *A Dante*, y tantos otros como le inspiró su impaciencia febril, ayudada por una intuición poderosa y una vena inagotable.

Debemos dar á éste, que algunos llaman capricho de Tassara, la misma interpretación que al mencionado arriba, pues ambos proceden de una raíz: el melancólico pesimismo, que sólo deja ver una parte de la realidad, cubriendo la otra como con espeso velo, y dando al todo un aspecto horripilante y fatídico. Punto de vista deficiente, como lo es el del optimismo, propio también de almas ardientes y soñadoras en que predomina la fantasía sobre la razón, y fuente abundosa de poesía, sobre todo cuando el pesimismo no se funda en un sistema filosófico y *a priori*, ni envuelve la negación de una Providencia consoladora, sino que es exclusivamente engendrado por la contemplación de las grandes crisis que atraen sobre sí mismas las naciones con sus torpezas y desenfrenos. Y en esto se distingue Tassara de los pseudo filósofos á la moda y del mismo Leopardi, en cuya egoísta y antipática inspiración no cabe el desinteresado celo por la buena suerte de los demás hombres, ni la inquietud por intereses que no sean propios y personalísimos. Los dolores de la humanidad sólo arrancan á la lira del gran poeta italiano un lamento estéril y sombrío, mientras encienden la sangre y la fantasía del español, haciéndole pro-

rrumpir en esos apóstrofes nacidos de un corazón sano, y que, bajo la corteza amarga del desaliento, ocultan un deseo generoso y fecundo.

Pese á aquella exclamación de su juventud

¡Ay! Es verdad, en mi razón la duda
Se aposentó algún día;
Yo quise ver la realidad desnuda
Del mundo en que vivía,

y á otras confesiones no menos explícitas, Tassara no sintió el aguijón de la duda, si por duda se entiende la falta de fe en los grandes principios morales y religiosos, la enfermedad de Byron, Leopardi, Espronceda y Núñez de Arce; porque su escepticismo, aparte de ser un tanto retórico, versa más bien acerca de los destinos del mundo que de los medios conducentes para regenerarlo. Si así no fuese, él nos hubiera dejado en sus versos las huellas de ese combate angustioso entre la fe y la razón, cuando, en realidad, apenas si de él hace memoria.

Ni en sus más íntimas quejas se siente apagada del todo la voz de la esperanza, aunque alguna vez parezca darle el adiós último; y como coronamiento de sus magníficos cantos sociales, impregnados del espíritu pesimista de que antes hablé, aparecen otros de opuestas tendencias al parecer, pero nacidos en realidad de un mismo principio, bajo dos formas distintas.

El poeta que veía próximo el fin del universo y á Dios arrojado de él, y vibrando en su diestra el rayo vengador, siente pasar sobre su alma la brisa dulce y reposada de una *nueva inspiración*, y en alas de ella se remonta al cielo, y abre sus ojos á la luz de la nueva aurora que ha de iluminar al hombre cuando pasen los días de la confusión y el espanto. En su *Himno al Mesías* es donde principalmente desenvuelve esa gran idea con aquel tono solemne que es en él característi-

co; y pareciéndole ya oír al nuevo Redentor, exclama:

Luzbel ha vuelto al mundo.
Y Dios, ¿no volverá?...
•

Así manifiesta Tassara el ardor de su fe, lo mismo cuando se desalienta que cuando confía; así, al tender la vista hacia lo por venir, no se contenta con el *¿quién sabe?* del escepticismo ciego, ni invoca á la fatalidad, coco de los pusilánimes, sino que, justiciera ó misericordiosa, nos presenta la mano de Dios, que castiga con rigor y perdona con misericordia los crímenes de los hombres.

Tracemos ahora en brevísima síntesis el proceso del gran poema formado por la mente creadora de Tassara, y del que son, como partes sin orden fijo, la serie de magníficos cantos *A la guerra de Oriente*, *A Napoleón*, *A D. Juan Donoso Cortés*, *A Mirabeau*, *A Quintana*, y los fragmentos de *Un diablo más*, sobre todo *El nuevo Atila* y *A Dante*.

¡Asia! ¡Patria común! ¡Cuna del mundo!
¡Profetisa inmortal de las naciones!

Este grito de admiración y entusiasmo nació de la creencia, perenne en el autor, de que al Oriente toca por eterna ley de la Providencia decidir los destinos del mundo. Recuerdos genesíacos, sombras de los antiguos conquistadores, legendarias proezas de las Cruzadas, servidumbre y esplendores del Califato, todo revive en las estrofas *A la guerra de Oriente*, atestiguando una fatídica profecía á que obedecen el alfanje de Mehemet-Ali y los ejércitos de las naciones europeas. No hay conciliación ni felicidad posible entre los mortales; el dolor y la guerra fueron irremediables desde que brotó la espina del pecado en *el árbol de la humanidad*. Podrá tacharse de obscuro el pensamiento dominante; se dirá que parece fiebre de visionario semejante *Apocalipsis* de Asia y Europa; pero

¡cuán vivos destellos de luz deja en el alma esta resurrección de la historia que eslabona el principio y el fin de los seres, y va recogiendo el ¡ay! de las generaciones hasta que se pierde en la eternidad!

Es característico en Tassara el tránsito de la realidad concreta á las abstracciones ideales y simbólicas. Si reconstruye con su fantasía la gran epopeya napoleónica, es para fijar luego la atención en las brumas de lo por venir, cuyos arcanos descubre en la raza de nuevos bárbaros que no necesita lanzar el Septentrión porque se hallan ya *dentro de Roma*. Si le suspende la figura de Mirabeau, es para encerrarla en el cuadro de las revoluciones modernas, y concluir con ansiedad y desconfianza:

¿Dónde la libertad? Tras largos días
Volvió de Europa á iluminar los cielos;
Mas aún la cubren funerarios velos,
Y ella misma engendró cien tiranías.
Aun levanta su frente en el espacio
Con mós de triunfante simetría
El excelso edificio que debía
Ser de la humanidad el gran palacio.
Mas de los vientos se soltó la tropa,
La soberbia armazón yace desnuda,
Y el mundo, al contemplarlo, tiembla y duda
Si es ése el templo ó el panteón de Europa.

En la oda *A Quintana*, en las demás de esta cuerda, y hasta en los versos amorosos, gusta Tassara de entremezclar los mismos augurios filosóficos y las brillantes pinceladas de efecto, pertenencia exclusivamente suya.

Obra monumental en este sentido y en todos es la que tituló *Un diablo más*, para cuya composición hubo de romper la pluma de doctrinario equilibrista y abrazarse con las afirmaciones absolutas de la verdad. El humorismo que retoza en las tres epístolas de la primera parte reúne la más cómica y andaluza originalidad con el atractivo de ideas profundas y sobradamente serias, á las que sirve como de transparente

cestral. Los cantos *El nuevo Atila* y *A Dante* son ráfagas de huracanado torbellino, agrestes y sublimes vibraciones de un arpa primitiva, que hubiesen figurado dignamente en un drama de Shakspeare ó junto á las del *Paraíso Perdido* y *La Divina Comedia*. ¡Admirable creación la del nuevo azote de las celestes venganzas,

Descendiente de Dios, hijo del polo,
Siempre entre dos inmensidades solo;

mezcla de guerrero y sacerdote que no sólo trae de sus bosques sed de tremendos exterminios, sombras de muerte y días de expiación, sino también *el crisma redentor de las naciones!* ¡Admirable apóstrofe la del himno *A la nueva Roma!*:

Tú eres la inteligencia;
Yo soy la Fe, yo soy la Providencia:
El mundo es de los dos. Ya el astro asoma
De la edad renaciente. Atila y Roma,
Sobre el sepulcro del antiguo mundo
Que sustentó la humanidad esclava,
Engendraron la Europa que se acaba;
Tú y yo sobre otro pueblo moribundo
En el nombre de Dios nos juntaremos,
Y otra Europa, otro mundo engendraremos.

Al dirigirse á Dante acuden á los labios del poeta los flébiles tonos de la elegía y el *Lasciate ogni speranza...*! ecos del humano dolor que ni se extingue ni se mitiga. Por eso es más bello el contraste del mencionado *Himno al Mesías*, que cierra con las visiones de la gloria las lobregueces y abismos que hasta él nos van conduciendo.

Aunque, así y todo, quedan vacíos en el famoso poema del diablo, como le llamaban el autor y sus amigos; éste es el más seguro indicio del encumbrado lugar donde aquél colocaba las ideas madres, á cuyo servicio estuvo siempre su generosa inspiración.

Mas no por atender tanto á la transcendencia filosófica de la Poesía la ahogó en un mar de discusiones

profundas, despojándola de las elegancias de la forma; antes fué en ellas maestro soberano, émulo de Herrera y Quintana, de Zorrilla y Espronceda, tomando de unos el arrebatado pindárico, y de otros la rapidez en las transiciones, el afervorado vuelo del espíritu, la pompa deslumbrante y magnífica, la dicción enérgica y encendida, junto todo con cierta esplendidez exclusivamente suya, que es la vibración de la personalidad. No por esto sobrepuja Tassara á todos los líricos de Europa, como parece sospechar Valera, ni siquiera á los de España en el siglo XIX; porque, si otros faltasen, basta y sobra para el caso el nombre abrumador de Núñez de Arce. Fué Tassara su digno precursor; pero con más fe y menos dotes artísticas, y aun en el mismo terreno de la Poesía, elige el tono profético que desdeña Núñez de Arce, y gusta de esos idealismos vagos que ceden su puesto á la realidad viva en el gran cantor de los *Gritos del combate*. La figura del uno parece disiparse cuando se eleva á las regiones de lo infinito; la del otro permanece inmóvil y grave como la de una divinidad, superior á la impetuosa oleada de las pasiones que bullen y saltan en el fondo de sus estrofas. No siempre son agradables los movimientos variados y rapidísimos de Tassara, que á veces se convierten en saltos de volatín y contorsiones epilépticas; pero siempre atrae con nuevo hechizo la sublimidad uniforme y serena de Núñez de Arce.

Con ambos figuró por algún tiempo el autor de los *Ecos nacionales*, Ventura Ruiz Aguilera ¹, cuya inspi-

¹ Nació en Salamanca el año 1820. Sus tempranas aficiones á la literatura no le impidieron comenzar y concluir la carrera de Medicina. En 1844, resuelto á abandonarla, vino á Madrid, dedicándose á las musas y al periodismo. Fué desde entonces un progresista convencido y refractario á toda clase de acomodamientos con la reacción. Á pesar de su ingénita modestia, obtuvo, aparte de la celebridad como literato, cargos y distinciones importantes, entre ellos la dirección del Museo Arqueológico Nacional y la gran cruz de Isabel la Católica. Murió cristianamente en 1881.

ración fecunda y no muy levantada recorrió con fortuna constante el camino que más fácil y brevemente conduce á la popularidad. En vez de remontarse á las alturas del entusiasmo lírico, para lo cual nunca fueron muy poderosas sus alas, dióse á interpretar los afectos espontáneos y colectivos de la multitud, como los anónimos que formaron las grandes epopeyas de todas las naciones, y en España nuestro incomparable Romancero. La musa legendaria, lozanísima en los tiempos del romanticismo é inmortalizada en *Los cantos del trovador*, murió con Espronceda, Arolas y Zorrilla, y era inútil empeño el de resucitar las cantigas de los derruidos castillos y los recuerdos de la Edad Media. Así lo comprendió el autor de los *Ecos nacionales*¹ al revestir las tradiciones antiguas con el carácter didáctico de una cierta filosofía vulgar enderezada á la propagación, por el arte, de la moral y el patriotismo. Ambos aparecen basados en los *Ecos nacionales* sobre la fe cristiana, pero sólo hasta cierto punto; porque, como nota muy bien el crítico portugués Luciano Cordeiro², es el de Ruiz Aguilera un cristianismo racionalista, de sinceridad dudosa y que se paga excesivamente del sentimiento. Verdad que el poeta, en su invocación *A Dios*, hace solemne profesión de sus creencias religiosas; verdad que ha cantado las poéticas costumbres del Catolicismo; que nos habla de nuestra esclavitud y redención, y de nuestros futuros destinos; que la oración es para él

Vaso lleno de lágrimas
Y de alegrías cáliz

¹ *Ecos nacionales*. Madrid, 1849. (Esta es la primera edición.) *Ecos nacionales y cantares, con traducciones al portugués, alemán, inglés, italiano, catalán, gallego, polaco y provenzal*. Sexta edición. Madrid. Entre los traductores extranjeros figuran Cordeiro y Fastenrath, y entre los españoles Víctor Balaguer, Rosalía Castro, etc.

² En el periódico portugués *O Paiz* publicó sobre Aguilera un artículo que fué luego traducido en castellano. (Véase en la *Revista Europea*, tomo I, año 1874.)

Que á Dios ofrece el hombre
De amor y gratitud en homenaje:
Tabla de sus naufragios
Cuando la rota nave
No halla puerto en la tierra,
No ve socorro humano que la salve;

pero son muy equívocas todas estas frases, y, por desgracia, atendiendo al espíritu que las informa, obedecen, no tanto á la idea católica en toda su integridad, como á las vaguedades del teísmo más ó menos divorciado de la enseñanza evangélica. Así están fundadas en el aire muchas de las que procura inculcar el poeta lo mismo en los *Ecos* que en sus restantes obras, por lo cual he creído absolutamente necesaria esta advertencia, no sólo en el terreno de la ortodoxia, sino en el puramente literario.

De los *Ecos nacionales* muchos están consagrados directamente á la moral y á la religión; otros, cumpliendo mejor con su título, recuerdan alguna página gloriosa de nuestra antigua ó moderna historia, comenzando por *Roncesvalles* y concluyendo con *Vergara* y la guerra contra Marruecos. En ciclo anterior á estas dos fechas figura la *Historia de una guitarra*, resto glorioso de Trafalgar, que nos pinta el poeta *olvidada* y *sola* después de haber excitado tantos y tan nobles afectos con sus notas, que, á manera de fuego, aumentaron el volcán del amor patrio y el odio al usurpador extranjero en la titánica epopeya de 1808. En el mismo sentido abunda *El general No importa*; y llegando á épocas más recientes, no deja de exhalar el grato perfume de las canciones populares *La correspondencia del moro*, bien que la deslucen algunos prosaísmos innecesarios. Esta glorificación de los sentimientos nacionales ofendidos no impide que el poeta excrete las ambiciones injustas y las escenas de sangre, fruto de todas las guerras; que nos haga llorar con el soldado que abandona, quizá para siempre, el hogar doméstico

y se despide de la madre cariñosa y el inocente hermano; que evoque, en fin, una serie de dolores íntimos tan llenos de ternura como de poesía.

Con los recuerdos propiamente nacionales alternan los de cada región y provincia, desde la *gaita gallega*, que con sus dulces sonidos no se sabe *si llora ó si canta*, hasta la *balada de Cataluña*, diálogo de una profundidad tan grande como su delicadeza, en que el obrero catalán promete á su noble madre el *vestido nuevo* ganado con el sudor de su frente por medio de la industria y el trabajo. Todo anda á una en esta hermosa balada: arte y sentimiento, idea y disposición simétrica, al modo de las tonadas vulgares. También acarició Aguilera el sueño, que por desgracia lo será siempre, de la unión entre España y Portugal,—ese rasgón arrancado de nuestro manto por los caprichos y las vicisitudes de los tiempos,—encerrando su pensamiento en la imagen del desposorio entre las dos naciones, próximas ya á confundir eternamente sus destinos. Decía esto en 1869, y así no es de extrañar, dados sus ideales, algún que otro rasgo de *iberismo* progresista.

No contento con enaltecer las glorias españolas, interpretó Aguilera los sentimientos de los pueblos oprimidos, sentimientos que, al pertenecerles y por el sagrado derecho de la compasión, se hacen en cierto modo cosmopolitas. Por eso no desdican las estrofas consagradas á *Irlanda* entre *Roncesvalles* y *La correspondencia del moro*.

De los *Ecos*, que con tendencia abiertamente doctrinal desenvuelven una tesis más ó menos en armonía con las exigencias del arte, no he de decir mucho, ya porque esto me conduciría á discusiones que tienen muy poco de literarias, ya porque las moralidades de los *Ecos* (y lo mismo las de los *Cantares*, *Rimas varias*, *Harmonias* y *Sátiras*) suelen reducirse á unas pocas, como la influencia de los esfuerzos individuales en la obra eterna é indestructible del progreso, la redención

del mundo por el trabajo, la igualdad de derechos y deberes comunes á todos los hombres, y otras tales, irrepreensibles unas, y otras de sospechosa procedencia.

El género de los *Cantares*, extraordinariamente fecundo en nuestra literatura del siglo XIX, estaba muy conforme con las aficiones de moralista tan visibles en Ruiz Aguilera, quien, si no alcanza en ellos la filosofía maleante y *sui generis* de los de Campoamor, ni imita de los compuestos por el vulgo la exactitud gráfica y pintoresca, conserva de estos últimos el tono uniformemente sencillo en cuanto lo permite la variedad de los asuntos.

Ajenas á todo otro pensamiento que no sea la expresión de un dolor profundo y sin límites, aparecen las *Elegías*¹ de Aguilera como una nota discordante entre sus hermanas de padre; pero ¡cuán dulce no resuena esta nota en todos los corazones! ¡de cuántas y cuán hermosas maneras no está en ellas variado un mismo sentimiento! El poeta consagra el libro entero á la memoria de una hija idolatrada, ángel del hogar arrebatado á su cariño en la flor de la juventud, y con una solicitud casi supersticiosa nos va pintando sus alegrías de antes y sus tristezas de hoy, fijándose en la golondrina que vaga errante buscando el amigo rostro de otros tiempos; en el saboyano, cuya música fué encanto de la doncella; en los juguetes que formaban el monumento de Navidad, hoy confundidos, mudos y dispersos. La pena del padre cariñoso en busca de un consuelo y una esperanza, llega hasta soñar con poética candidez en el jardín que han de preparar sus manos para que se duerma á gusto el *ángel de la luz bendito*, y broten en su boca azucenas, rosas y lirios; como en las de aquella heroína cantada en los antiguos poemas

¹ *Elegías, Armonías, Rimas varias, con traducciones al francés, italiano, alemán, polaco y gallego. Cuarta edición. Madrid, 1873.*

ingleses, y en los modernos *idilios* de Tennyson. Tales el libro de las *Elegías*, tesoro de imaginación y sentimiento, poema de infinita ternura, por el que un crítico ha apellidado á Aguilera el Uhland del Mediodía.

Las *Rimas varias* se acercan mucho á los *Ecos nacionales* aunque ostentan formas más cultas, entre ellas la de la epístola moral según la fórmula consagrada por nuestros clásicos.

Otra cosa son las *Armonías* y *Las Estaciones del año*¹, á las que informan, respectivamente, el idealismo lamartiniano y la exuberancia descriptiva, aunque deficiente ésta, porque no cabe imitar, con un instrumento tan pobre como las lenguas modernas, la vivaz é incomparable fuerza de significación que tienen la frase griega y latina. Pero si algo valen los esfuerzos para vencer ese imposible, si son algo más que un capricho las traducciones de Fr. Luis de León, la silva *A la agricultura de la zona tórrida*, y tantas otras joyas como han producido nuestras escuelas clásicas de los tres últimos siglos, y en el presente la de Andrés Bello y sus discípulos de España y América, entonces merece el poeta salmantino un lugar en esa pléyade gloriosa, cuando menos el de inspirado y fiel imitador. ¿Quién no ve en *Las Estaciones del año*, con sus variados contrastes y sus magníficas escenas, tales como la recolección de las mieses y la vendimia, algo que no es afectación bucólica, y sí manantial irrestañable de poesía, de esa poesía embriagadora que se bebe á los fécondos pechos de la naturaleza? Si el autor de los *Ecos nacionales* acudió á ella sólo por casualidad, no faltará quien ponga su gloria principal en esta desviación momentánea del camino único y constante que siguió en casi todas sus obras poéticas.

No puedo pasar en silencio la deliciosa *Leyenda de Nochebuena*², que, con encerrar un fondo no muy puro

¹ Madrid, 1879.

² Madrid, 1872.

por la liga de ciertas ideas á que antes hice alusión, habla, sin embargo, al espíritu con el lenguaje irresistible del sentimiento, moviéndonos á entusiasmo y horror, á lágrimas y simpatía. La nostalgia del hogar despertada en el que gime de él ausente por el mágico nombre de *Nochebuena*, compendio de tantas y tan dulces ilusiones como atesora la infancia; la animada y bulliciosa alegría que pasa á ser la atmósfera moral donde respiran los hombres en aquellos instantes; el clamor del indigente, que en vano llama á las puertas de la avaricia desdeñosa, y el providencial infortunio que la castiga; el generoso desprendimiento del sacerdote que, con el manteo roto y despedazado, reparte á los pobres de Cristo el último pedazo de pan y la última moneda que posee, toda una serie de conmovedoras perspectivas está reflejada en esas breves páginas. Y sobre todo en la final, ¿quién no siente herido el corazón á la vista de aquel reo de muerte, para cuyo rescate nació también el Salvador, y de aquel crucifijo que, como súbitamente animado ante el espectáculo de la ingratitude humana para con su ejemplo y su cariño, parece arrancar del *pecho de piedra lágrimas de cristal* que discurren silenciosas por sus mejillas?

Tránsito grande separa esta ingenua y melancólica inspiración de la que produjo el libro de las *Sátiras*¹, que, á decir verdad, no es en Aguilera ni muy espontánea ni de muy subidos quilates. El señaló en los *Caracteres* con rasgos inequívocos el punto de vista en que pretende colocarse como censor de costumbres.

¡Oh Juvenal! Tú al menos, cuando á santa
Indignación movido, viendo en Roma
Renacer más infame otra Sodoma,

¹ Comprende: *Sátiras, La Arcadia moderna, Grandeza de los pequeños, Epigramas y letrillas, Varias fábulas y moralejas*. Segunda edición. Madrid, 1874.

Duras cuerdas haciendo de tus versos,
Amarrabas perversos á perversos,
De la historia sublimes galeotes,
Marcados en la espalda y en la frente
Con tu sátira ardiente
Y el negro verdugón de tus azotes:
Tú al menos, Juvenal, en la grandeza
Insolente del crimen y del vicio
Fundabas la razón de tu ejercicio;
Vicio y crimen bastantes
A tu genio y tu cólera gigantes.
Mas hoy, ¿qué acento varonil se emplea
En decir al garito y al palacio
Cosa que digna de ellos y de él sea?...
Cuando Mecenas haya, algún Horacio
Aparecer podrá flexible y suave,
Vividor, cortesano, nada grave,
Esclavo de la mesa y los placeres
Que recete á lo sumo unas cosquillas,
Especie de pastillas
De goma ó malvavisco, por ejemplo,
Para extirpar un cáncer como un templo.

Acaso tenía Aguilera menos de Juvenal que de Horacio, y por eso no resultó tan fecunda la rectitud de sus intenciones al llegar á la ejecución del programa. No se hable de los tercetos endecasílabos, dignos de cualquier principiante, y que bautizó, á la buena de Dios, con el nombre de *Sátiras*, aunque el afecto de padre no le impidió reconocer la deformidad de algunas. Tampoco hay que pedirle cuenta del tiempo malgastado en epigramas inocentes y letrillas sin sal. Por su transcendencia en el fondo y su valor artístico, únicamente merecen atención, en el libro de las *Sátiras*, tal cual fragmento perdido y las églogas de *La Arcadia moderna*.

Todas tienden á sustituir la bucólica del Renacimiento por la pintura franca y desenfadada de la realidad, sin pudorosos velos ni tapujos falaces. Ya es una parodia de los siglos dichosos cantados por Balbuena y Meléndez (*Otra edad de oro*); ya un diálogo de Pas-

tores *al natural*, en que gruñen y ladran, como ellos saben, dos *Batilos* transformados en Mamerto y Zancaslargas, y una Filis, Nicolasa por mal nombre,

Cara de carantoña,
Cutis lleno de roña
Y de color incierto,
Ojos en blanco, de besugo muerto;

ya presenciarnos una reyerta de mellizos en el claustro materno (*Los mayorazgos*), ó historias de miseria cortesana y erotismo de escalera abajo (*Percances de la vida, Gangas de la época*); ó, en fin, un *idilio* campesino á porrazos entre el perverso *Inocente* que los da y la pacientísima consorte que los recibe (*Detrás de la cruz el diablo*).

Cierta abundancia de rima, con la que el autor suple y remeda el donaire espontáneo que realmente le faltaba; un conocimiento del mundo bastante exacto para contrarrestar el optimismo de color de rosa que le distinguía en sus opiniones, y en parte también la atmósfera del ejemplo que puso la pluma en sus manos, contribuyeron á hacer de *La Arcadia moderna* una obrilla picante y de grata lectura, á pesar de que el tono pasa á veces de familiar á tabernario.

El lector ha vislumbrado, de fijo, el consorcio secreto que viene á establecer vínculo de unidad en las variadas muestras de poesía lírica que nos dejó Ruiz Aguilera; la conformidad existente entre el hombre y el artista. El apasionado amor á deslumbradores ideales, así el del hogar y la patria como el de la religión y la humanidad, le inspiraron himnos de entusiasmo sincero y estrofas varoniles. ¡Lástima de aberraciones morales que pervirtieron su natural honradez! De él se podrá decir, uniendo el encomio á la censura, que fué el progresista más poeta de una generación.



CAPÍTULO VII

EL NEOCLASICISMO EN LA POESÍA LÍRICA

Los Condes de Güendulain y de Cheste, *el Solitario*, Mora, Baralt, Bendicho, Ríos Rosas, Olloqui, Cervino, Fernández-Guerra, Monreal, Valera, Laverde, Menéndez y Pelayo, Vera é Isla, Collado, etc.

No se ahogó completamente la tradición clásica en el piélago del romanticismo, y, por residuos de la educación de colegio en unos, por tendencia instintiva en otros, y en muchos por reacción natural contra los excesos, vivió siempre entre nosotros un grupo que lo defendió con escasa gloria y sin uniformidad de propósito. No es el impulso propio, sino la imitación; no el arte, sino el artificio, lo que caracteriza esta fase de la moderna lírica castellana, ni son en general los que la representan verdaderos poetas, sino versificadores y eruditos más ó menos aceptables.

He dicho que la tendencia clásica fué en parte hija de la antigua educación, tal como se recibía en el primer tercio de siglo, y entre los ejemplos que pudieran hacer al caso citaré dos títulos de España que quisieron llevar á las letras el *moderantismo* de sus opiniones políticas.