

Él se lamentaba no de que lo sabía confusamente sino de que lo sabía. No había sistema filosófico, ni doctrina política, ni teoría social, por nueva que fuese, que le cogiese de nuevas. Con ser persona que, como suele decirse, parecía andar siempre por las nubes y vagar por los espacios imaginarios, cuando se dignaba descender a la vida práctica, lo hacía mejor y con más tino que los más preciados de hombres de acción, de listos y hábiles, con la circunstancia de que por su longanimidad y descuido del propio medro rara vez ó nunca empleó dichas facultades en su ventaja, sino que las mostró en pro de todos, principalmente siendo representante de España en los Estados Unidos de América, donde prestó muy notables servicios a su país, en ocasiones harto difíciles, y se ganó la estimación y la voluntad más decidida y afectuosa, durante no pocos años, así de los ministros, como del presidente de aquella gran república.

Don Gabriel García Tassara, que este es el poeta de que hablamos, muy joven entonces, presentaba ya y aun sigue presentando una de las facetas más curiosas de la nueva poesía: era como el poeta gnómico, didáctico-filosófico y político-social. No explicaba la historia, ni vaticinaba, presumiendo de profeta, en virtud de un misticismo quejumbroso ó de una iluminación doliente, como Pastor Díaz, sino por medio de intuiciones claras, con el más sereno despejo y con raciocinios y síntesis, vestidos de imágenes pomposas y expresados en versos robustos y sonoros. Lo principal de sus versos parece una filosofía de la historia, donde Dios y el diablo hacen los primeros papeles. Dios es el autor, y el diablo el crítico, aunque autor asimismo. Algo se parece a Mefistófeles el diablo de Tassara, pero no es copia del de Goethe y nos parece menos vulgar. Tassara no era optimista como Goethe, y tiene que dar más valer a su diablo. Tassara se puede afirmar que era pesimista, pero no desalentado como Pastor Díaz, sino estoico y tranquilo, y animado además, con mayor frecuencia y firmeza, de altísimas esperanzas. También cree Tassara que la civilización de Europa va por mal camino; que la falta de religión, las doctrinas materialistas, la sed de riqueza y de goces sensuales, la cuestión social y el desbordamiento de las clases menesterosas y rudas nos llevan a un cataclismo; pero sin duda que la humanidad saldrá de él trasfigurada y gloriosa y pronta a ir en busca de nuevos progresos y de superiores bienes.

Como se ve, Tassara es de los pocos poetas líricos románticos no subjetivos. No se pone a gemir en la soledad como un buho, sino que habla a las muchedumbres, como hablaban los profetas hebreos, como hablaban Tirteo y Píndaro, y como Quintana y Schiller más recientemente han hablado. Si no le oían, no era culpa suya. Si era casi *vox clamantis in deserto* es porque aquí tienen los poetas escaso auditorio; pero su obra es materia predicable. Después de él solo ha habido uno que en este oficio de poeta predicador le siga con fortuna, si bien con genio y tendencias distintos: don Gaspar Nuñez de Arce.

Difícil es dar, en pocas palabras, idea completa del genio y de la obra de Tassara. En su estilo, y en su ser que el estilo refleja hay perfecta unidad; pero esta unidad se difunde en variedad riquísima. Su lira tiene todas las cuerdas. Su lira es tan fecunda en melodías, como en emociones, sentimientos y pensamientos su alma grande y simpática. En su alma había tonos, acento é inspiración, no para uno, sino para quince poetas de primera magnitud. Lejos de Tassara la monotonía que en algunos egregios poetas se nota: en Quintana y en Leopardi, por ejemplo, en quienes se diría que solo vibra una cuerda con poderosa resonancia. Lo único que falta a Tassara para ser mayor que ellos es la seguridad de que el pueblo le oye atento y responde conmovido a su voz. Esta falta de seguridad, ya le lleva a enmudecer, escribiendo mucho menos de lo que de su facilidad hubiera podido esperarse, ya le deja ser desaliñado, y menos sobrio y menos cuidadoso de la forma, de lo que hubiera sido por instinto y buen gusto ingénito y adquirido por educación.

Al decir que Tassara creía saberlo todo sin haber estudiado, no dimos a entender que no había estudiado, sino que no lo había estudiado todo. Tassara tenía como fundamento de su

saber, cosa rara entonces, muy serios estudios de humanidades. Conocía el latín perfectamente y algo entendía además de la lengua de Homero y de Esquilo. Comprendía asimismo con claridad el genio de Roma y de Grecia, como lo demuestran sus traducciones de poetas latinos y no pocos de sus versos originales, cuando pinta la antigüedad ó se inspira en ella. Hasta su forma suele ser entonces más limpia y concisa. Si algo le faltaba no es que no lo hubiese buscado en los autores antiguos, sino que, al adoptarlo en nuestro idioma, no había hecho una cosa que de seguro había hecho Moratin, y que más tarde hicieron otros, como v. g. Ventura de la Vega en su hermosa traducción del libro I de la *Eneida*. El modo más adecuado de reproducir la forma antigua en un lenguaje moderno estaba ya encontrado en un lenguaje hermano del nuestro; en italiano: y era más fácil tomar de allí este modo que sacarle por completo del latín y del griego. Monti, Parini, Foscolo y otros estaban más presentes a Moratin y a Vega, al traducir ó imitar el estilo de la clásica antigüedad, que lo estuvieron a Tassara. Sus traducciones, no obstante, de varias odas del vate de Venusa y de trozos de las *Geórgicas* y de la *Eneida*, y sus composiciones, según el gusto clásico, *Al Padre Fray Manuel Sotelo*, maestro que fué del autor, y *Leyendo a Horacio*, tienen todo el sabor de lo antiguo. La consagrada además al *Padre* está llena de ternura filial y de nobilísimos sentimientos.

Y ya que hablamos de traducciones, bueno es consignar aquí que las que nos ha dejado Tassara de algunos fragmentos de dramas de Shakespeare, sin entrar a poner en claro si se atienden más ó menos a la letra del original, están más de acuerdo con el espíritu, como obra de superior talento, capaz de abarcar mejor que otros en su mente los pensamientos del gran dramático y de expresarlos con brio idóneo.

En su poesía original y propia, Tassara es varío é inspirado siempre. Podríamos presentar su libro con orgullo patriótico; y, si hubiera sido más cuidadoso de la forma y más sobrio, luchar con él por la primacía en poesía lírica contemporánea contra las primeras naciones de Europa.

No corto número de excelentes prendas le distinguen de otros poetas de su escuela y tiempo y le dan una fisonomía exclusiva. Nada en él de lo enfermizo, plañidero y hasta lloron que hay en Pastor Díaz, Leopardi y Byron mismo. Tassara es un poeta sano, entero, varonil y robusto. Si anuncia desventuras y las lamenta, no se rinde ni se postra. Es como Ezequiel ó como otro vidente de los más severos y valerosos. Llena su alma de la idea de Dios, todavía la llenan también, compenetrándose con lo divino y bañándose en su concepto puro, el universo visible con todos sus esplendores y armonías y la humanidad en toda la prolongación de su historia. Todo esto, como de vaso que rebosa, brota a borbotones y se derrama a manera de río caudaloso de su *rotunda boca*, cuando él se pone a cantar, y todo esto es la rica é inagotable materia de su canto. Si á veces desciende en él a lo familiar y vulgar, es porque para Tassara aquel estado de inspiración y de fatídico entusiasmo era continuo. Como era poeta cuando hablaba en una tertulia ó en un café, suele hablar de súbito con la frase propia del café ó de la tertulia cuando está en el más completo ejercicio de las funciones sacerdotales del poeta.

El poeta y el hombre son en él idénticos. De aquí que divague, de aquí que mezcle á veces los estilos, de aquí que no sea en ocasiones bastante conciso, de aquí que suela ser desaliñado. ¿Cómo negar estos defectos? Pero estos mismos defectos tienen cierto encanto, porque prueban la naturalidad la persistencia, la no interrumpida constancia con que Tassara era poeta, y el perpetuo amor con que su musa iba siempre a su lado, teniéndole como obseso. Y aunque siempre poeta, ya lo es satírico; ya amoroso, pero de amor humano, vivo y natural y no calenturiento y alambicado; ya épico, ya descriptivo, ya filosófico y político, ya religioso. Siempre el mismo, sin decaer jamás, desde 1838 hasta 1872, época de sus últimas composiciones, no afinamos a decir aquí en breves palabras algo de lo más precioso que encierra el tesoro de sus poesías, en un tomo de 500 páginas, impreso en dicho año de 1872, y donde van reunidas cuantas composiciones habían sido ya publicadas en diarios y en revistas, y andaban en boca de los

amantes de las letras. Solo diremos que, después de las bellas composiciones *A la guerra de Oriente*, *La nueva Musa*, *La tempestad*, *El desaliento*, y otras, parece como que el poeta está agotado, ó mejor dicho ha llegado a la mayor altura á que podía llegar; pero, en tres de sus últimas poesías, como si en ellas resumiese y concentrase todo su pensamiento, se vence el poeta a sí propio, y se muestra más grande. Son estas tres poesías *A Dante*, *Himno al Mesías*, y *La nueva inspiración*. En la primera, exhala Tassara los más terribles acentos de su desesperación por la falta de creencias que aflige al género humano. *La Europa va a morir*. *La civilización se acaba*. Todas sus evoluciones y desarrollos han terminado. No ya más razón de progreso. Nada que descubrir. Ningún bien asequible que apetecer. El indigno misterio está patente por desgracia:

El mal hizo en la tierra su guarida:
El bien no es mas que idealidad suprema
Entre oscuros crepusculos perdida.

En esta composición está mejor expresado que en otra alguna aquel furor de Tassara porque todo lo sabe ó porque todo se sabe. Así es que acaba exclamando:

No inquiera ya el arcano. No hay arcano.
No pide ya venganza. No hay venganza.
No hay mas que el himno del dolor humano
Y el sempiterno adios a la esperanza.

En la segunda composición, en el *Himno al Mesías*, esta esperanza, perdida para siempre en la tierra, es hallada por el poeta en el cielo. Como Pastor Díaz, Tassara anuncia que viene de nuevo el Redentor; que el Mesías vuelve; pero lo anuncia con más firme y enérgico acento. No se diría que habla un ser atribulado y enfermizo, sino el vidente sano y seguro de su misión, el valeroso profeta, el precursor elegido y predestinado a menester tan sublime: no es duda, sino reticencia cuando dice:

¿Quién sabe si ahora mismo
Entre alaridos tantos
De tus profetas santos
La voz no suena ya?
Ven, saca del abismo
A un pueblo moribundo:
Luzbel ha vuelto al mundo,
Y Dios ¿no volverá?

¡Señor! En tus juicios
La comprensión se abisma;
Mas es siempre la misma
Del Gólgota la voz.
Fatídicos auspicios
Resonarán en vano:
No es el destino humano
La humanidad sin Dios.

Ya pasarán los siglos
De la tremenda prueba;
Ya nacerás ¡luz nueva
De la futura edad!
Ya huireis nuevos vestiglos
De los antiguos días:
Ya volverás ¡Mesías!
En gloria y majestad.

La nueva inspiración, por último, es una poesía, que tiene no menor encanto y asunto parecido a la tan celebrada de Leopardi, titulada *Il risorgimento*: pero, si prescindimos de la forma y atendemos solo al sentido, ¡qué enorme diferencia en favor de Tassara! Leopardi es egoísta: se encierra en sí: no cuenta sino sus propias penas y sus propios consuelos: hasta se queja de que sus estudios y trabajos no tienen la remuneración debida. Tassara solo habla de la humanidad, del universo y de Dios, y si habla de sí mismo, es porque se siente su intérprete sagrado, su ministro, su poeta en suma. ¿Cómo negar que la poesía de Tassara raya en delirio? Pero ese delirio es la poesía. Por ese delirio divino dijo Demócrito y repitió Horacio, que no suben al Parnaso los que no están locos:

y por ese delirio prorrumpe Tassara en estos acentos, allá en la cumbre de una alta montaña, como si fuera otro Moisés:

¡Ah! sí, me reconozco.
Soy otra vez, soy yo;
Soy yo que resucito
A la alta inspiración.
Siempre amé las montañas
Con un salvaje amor,
Siempre en su vasto seno
Mi sér se redobló;
Siempre, al pisar sus cumbres,
Sentí la pulsación
Del águila que tiende
El vuelo vencedor,
Y águila fui de aquella
Region de solo osó
La empresa mente humana,
Que es águila de Dios.

Jóven aun de menos de veinte años cuando se fundó el Liceo, empezó desde luego a hacerse aplaudir otro poeta, que ha tenido el talento y la fortuna de conservar hasta hoy cierta popularidad. No diremos que sea el poeta favorito de las damas que más presumen de elegantes, las cuales siguen en su mayoría divorciadas de la poesía nacional y prefiriendo a Musset y a Lamartine. Tampoco nuestro poeta, harto dado a sutilezas y discretos, llega al verdadero pueblo: pero, entre este y lo más exquisito y *fashionable* de la sociedad, se ha proporcionado un auditorio ó coro de leyentes y parciales bastante escogido y numeroso. Para conservar este coro, durante cerca de medio siglo, con la atención fija, la curiosidad despierta y la voluntad simpática, fuerza es poseer prendas nada comunes. Es menester ser muy flexible, inventar nuevos modos, idear de vez en cuando algo de peregrino y permanecer el mismo siempre. En un prosista no es esto difícil. Si escribe novelas, con tal de que no se parezcan los argumentos será siempre variado. Si es filósofo, historiador ó erudito, cuando el éxito de sus obras no depende de la primera impresión, ni es dable escribirlas con frecuencia, no tiene tampoco para qué afanarse en cambiar; pero el que es principalmente poeta lírico, como este de que hablamos, da muestras de ser ameno y de alcanzar inagotable inventiva, conservando así el favor del público.

Algunos críticos han acusado a este poeta, que no es otro que don Ramon de Campoamor, de poco original; de tomar sin escrúpulo de otros autores lo que mejor le parece y de lucrarse con ello. Fundada parecería la acusación si solo en pruebas menudas se apoyase. Con paciencia se lograría quizá entresacar bastantes pensamientos y frases, tomados por Campoamor de diversos autores, y singularmente de Víctor Hugo: pero no hay modo menos a propósito de denigrar a un poeta. Plagiarios así, pocos lo serán mas que Shakespeare, que Virgilio ó que Garcilaso. La originalidad de un poeta no está en eso: no se da como el resultado de una suma. Es como síntesis orgánica; es como espíritu vivo; es la propia persona, el alma que se pone en las obras y las sella con su sello. De esta suerte, Campoamor es original en grado superlativo. No le hallamos modelo ni parecido siquiera.

Empezó su originalidad por ser casi el único que reía cuando todos lloraban y que hablaba del campo, de flores y de zagalas saludables, cuando los otros ó estaban en la orgía ó en el cementerio; por emplearse en tratar de lo presente y quedarse en su tierra, cuando todos se iban a la Edad media ó emigraban al Oriente; y por ser optimista en el fondo, aunque, por seguir la moda, lanzase tal cual ay ó suspirillo de poco mas ó menos.

Tásese el mérito de Campoamor más alto ó más bajo; gusten ó disgusten sus obras; ténganse por desatinos ó por inestimables primores sus genialidades; jamás los que estén de buena fe y sepan lo que es poesía se atreverán a negar que Campoamor es poeta originalísimo. Lejos de imitar a nadie, ha formado escuela, no una, sino varias veces. A cada nueva invención, a cada distinta manera, que ha ido adoptando, le ha salido un enjambre de imitadores. Sus sentimentalismos suaves, sus ligeras filosofías, sus voluptuosidades embozadas

en platonismo, y su estilo insinuante y blandamente sentencioso han sido remedados con frecuencia. Sus cantares, por el orden de las coplas de fandango, han hecho que se escriban cantares hasta la saciedad, poniendo en ellos una nebulosa y empalagosa *sensiblería* alemanisca, que jamás hubo en las legítimas coplas de fandango. Y sus *doloras*, por último, han hecho que muchos otros escriban *doloras*, y sus *pequeños poemas* que broten *pequeños poemas* por todas partes.

Lo que no ha conseguido ningún imitador es tener algo semejante al sér individual del poeta, que permanece siempre, á pesar de sus cambios. Desde sus primeros versos hasta el día, Campoamor, con ser siempre vario, es siempre idéntico. Lo que tal le hace no consiste, con todo, en algo tan saliente que sea fácil de describir, como es fácil de hacer el retrato de los que tienen algunas facciones muy marcadas. El que la fisonomía de nuestro poeta no se confunda con otras no resulta de rasgos determinados, sino de su proporción y armonía. Casi es imposible decidir si Campoamor es católico ó racionalista, impío ó creyente, conservador ó revolucionario, liberal ó no liberal; pero en esta misma confusión se marca el sér individual que le es propio. Ya se entiende que juzgamos á Campoamor como poeta: en la vida práctica y para el uso diario, Campoamor no vacila: ha tomado su papel y lo desempeña, encarrilándose bien en los carriles de un partido político determinado. Como poeta primero y como filósofo más tarde es solo cuando descarrila: esto es, cuando recobra su independencia, y se atreve á pensar libremente y á decir con no menor libertad lo que piensa.

En el primer período de su vida poética y especulativa, Campoamor es menos filósofo y por consiguiente más poeta que en los más recientes períodos y evoluciones de su ingenio. Pero, en este primer período, así como en los sucesivos, creemos que, si por algo se distingue y es el mismo siempre, es por ser optimista, aunque él no quiera confesarlo, á fin de seguir la moda que nos inclina á llorar y á quejarnos de todo. Cándido y natural, hasta cuando quiere mostrarse más taimado y artificioso, deja siempre ver á las claras que está satisfecho de sí mismo y de cuanto le rodea, que todo lo halla dispuesto y ordenado para el bien, y que las cosas no pueden estar mejor de lo que están, pues hasta sus defectos son perfecciones, si se atiende al enlace y trabazon con que van examinadas y convienen á la universal armonía. Todo esto, mas que del raciocinio, proviene de la idiosincrasia del poeta, dotado de imaginación risueña y de temperamento dichoso. En él hay en abundancia lo que pedía Juvenal á los dioses: *mens sana in corpore sano*.

Nosotros ignoramos y dudamos de que otros sepan si Campoamor cree con seriedad en su magisterio, ó si se engaña á sí mismo, ó si, sin engañarse, trata, no diremos de engañar, sino de embromar á los otros, mostrándose como poeta *docte*, que enseña en sus versos multitud de cosas muy útiles y hasta muy encumbradas y peregrinas; pero, crea él lo que crea, nosotros creemos que no enseña casi nada y que por eso precisamente es poeta verdadero. Lo que le enamora, y lo que en él enamora, no es la enseñanza, sino el amor y la hermosura con que canta de hermosura y de amor, por donde es el favorito de las damas, no pasando de simplicidad ingeniosa el atribuirle la misión de moralizar al mundo como si fuera capuchino.

En la primer época de Campoamor, que es como principalmente le presentamos ahora, campean mas claras estas condiciones, no turbadas aun por la comezon filosófica de que adoleció más tarde. Su alegría de entonces da envidia. Su alma parece sol que sube al zenit. Sus *Ternezas y flores* son en verdad el producto de una lozana primavera; están escritas con efusión enamorada; allí no hay arrepentimientos ni misticismos. La misma forma, aunque Campoamor no hubiese hecho estudios muy profundos del idioma, es perfecta por instinto. La riqueza y la espontaneidad de la imaginación hallan sin esfuerzo la manera más adecuada y elegante de expresar los sentimientos y pensamientos y de engalanarlos con imágenes. Romances hay en esta primera parte de las poesías de Campoamor como los mejores romances amorosos que jamás se escribieron, y quintillas tan bellas,

armoniosas y dulces, como las de Gil Polo. En la primera parte, por último, con encantadora ingenuidad, describe el poeta su feliz carácter y buen natural, diciendo entre otras cosas:

Hay almas como la mía
Que no tienen pesadumbres,
Y pronto, cuando las tienen,
Su grave peso sacuden.

Dichosas almas que tienen
El delirar por costumbre,
Y siempre hermosas visiones
Con tierno afán las circuyen:
Que penetrando en el cielo
Roban osadas su lumbre,
Y luego pintan el mundo
Con un color que seduce.

Este mundo seductor que el poeta nos pinta es un encantado paraíso, un cuadro en cuyo centro coloca á la mujer; y donde todo concurre á dar más realce á su hermosura: flores, árboles, aromas, fuentes, céfiro, luz y armonías de la creación entera.

Hemos reproducido aquí en parte y casi con las mismas palabras, aunque en extracto, el juicio, que hace ya bastantes años, formábamos de Campoamor, y que no ha variado en nada, antes bien ha llegado á afirmarse. En sus primeras poesías, y mas que nada en *Ternezas y flores*, está ya la esencia, el filtro y el hechizo, que después ha diluido en sus composiciones ulteriores. Para pintar aquellos cuadros puso ya en su paleta toda la abundancia y variedad de color con cuyos restos ha pintado después los de las *Doloras*, los del *Drama universal* y los de los *Pequeños Poemas*. No negamos que los nuevos ingredientes de metafísica ó filosofía mística, que ha añadido á los colores antiguos, dan novedad á las últimas obras: pero, tal vez, si entrasen en ellas en menor dosis, las harían mejores. De todos modos, estas filosofías, ya inocentes, ya alambicadas, que ingiere Campoamor en sus versos, les prestan cierto picante atractivo para las mujeres, que siempre gustaron y gustan de dar á lo voluptuoso un tinte de melancólica devoción, y de envolver lo amoroso y deleitable en gasas, visos y cendales sofístico-espiritualistas. Los sutiles discretos de Campoamor traen también la ventaja de que hacen soñar á las muchachas que los leen y las llenan de orgullo, juzgándose iniciadas, al ver que los entienden, no ya solo en negocios de este bajo mundo, sino en ultramundanos y delgadísimo misterios.

Por lo demás, la última forma adoptada por Campoamor, salvo el nombre de *Pequeño Poema*, que no es de nuestro gusto, nos parece dichosísima. En ese género, si Campoamor desechase un poco la sutileza, fuese menos sentencioso y más descriptivo, y pintase el mundo visible, como puede pintarle, tan hermoso hoy como en el primer día de la creación ó más hermoso, porque el progreso y la civilización le han hermoñado bastante; y si retratase caracteres y pintase afectos, pasiones y escenas de la vida común y diaria de los hombres, con sencillez homérica, con el candor de las edades primitivas, con la fe impertérrita de que la poesía está allí, de que la poesía no se ha ido, y de que el toque está en sacarla, depurarla y mostrarla, todavía, estamos convencidos de ello, llegaría á ser en su edad madura más encantador y ameno poeta que en la mocedad, y en una serie nueva de *Pequeños Poemas*, aunque los siguiera llamando *Pequeños Poemas*, pues al cabo el nombre importa poco, vencería á Longfellow y á Goethe, en *Hermann y Dorothea* y en *Evangelina*.

Por aquel tiempo también, cuando el ingenio poético brotaba en España por todas partes, hubo de mostrarse en las mujeres con más brío que nunca. Por aquel tiempo, decimos, apareció una poetisa, que vence y eclipsa á todas las demás poetisas españolas (salvo siempre la celestial gloria de Santa Teresa, si como poetisa la contamos), y que compite con las mejores que ha habido en país extranjero.

Esta poetisa, lírica y dramática, nos vino de la isla de Cuba. Su nombre, doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Bellas son

sus tragedias, *Saul*, *Alfonso Muñoz* y *Baltasar*; pero sus composiciones líricas están muy por cima. En ellas no hay filosofías, como en las de Tassara, pero hay toda la pasión amorosa y todos los sentimientos de ternura, ya religiosa, ya profana, que puede abrigar el corazón de la mujer más mujer; por donde es digno de risa aquel decir de críticos cándidos, repetido luego por el vulgo en son de alabanza: ¡¡ *Esta mujer es mucho hombre!!* Antes debiera decirse: ¡¡ *Es mucha mujer esta mujer!!* El eterno femenino, como le llama el poeta alemán, está en ella por excelencia. Se muestra en sus amores, en sus celos, en su despecho contra el amigo ingrato, en el entusiasmo que el amante la inspira, y en los fervorosos afectos de devoción cristiana, cuando ella vuelve su lastimado corazón á Dios y á la Virgen Santísima. Todo aparece bien expresado en multitud de composiciones, donde la poetisa adopta y emplea con ejemplar maestría cuantos metros hay y puede haber, y donde los versos siempre son melodiosos, difíciles las rimas, sin faltar á lo natural y espontáneo, y el lenguaje sencillo, terso y brillante. El sentimiento de la naturaleza es mas vivo y hondo en la Avellaneda que en casi todos los poetas sus contemporáneos. Su espíritu de observación jamás la abandona, ni aun cuando está más apasionada, de lo cual nace que sea clara y distinta la impresión que hacen en su alma los objetos del mundo visible y que atine á describirlos á menudo con gracia delicada ó con poderosa energía.

Como todos los poetas de entonces, y aun tal vez mas que todos, la Avellaneda aparece hastiada y desengañada. La contraposición entre la prosaica realidad y el ideal de sus sueños, que jamás se le adecua, y que solo puede confundirse con la realidad en un momento de alucinación y de extravío, da melancólica magia á las composiciones de la Avellaneda. Don Juan Nicasio Gallego, en el prólogo que puso al primer tomo de poesías que publicó la autora, imaginó que esta se hallaba algún tanto contagiada de la manía del siglo, y que, mas por seguir la moda, que porque en realidad lo sintiese, se lamentaba de que la vida es una carga insufrible, de que el mundo es un infierno ó un valle de lágrimas, y de que el amor es una mentira y una ilusión el bien y la belleza. Nosotros, aunque creemos que amor haría la moda, todavía tenemos que conceder no poca sinceridad á tantas quejas y lamentos.

Lo cierto es que esta predisposición de los espíritus hacía el pesimismo, este disgusto de la vida actual, y estas *sardades* de los tiempos pasados han producido un extraño fenómeno en España: que el partido reaccionario, tildado por sus miras y propósitos de oscurantista, resplandezca adornado por la luz de nuestros mayores ingenios. Lástima es que el genio de la poesía, que goza de eterna juventud, tenga generalmente por carácter distintivo entre nosotros el que Horacio atribuye á los viejos: el ser *laudator temporis acti*. La ciencia, la experiencia y la historia dicen lo contrario: que nunca hemos estado mejor que en estos días; que la humanidad gana y adelanta en todo, en vez de perder; pero la poesía se aferra en sostener que no. El sueño de la edad de oro, la idea de un primitivo estado de inocencia y de bienaventuranza, y la creencia de un paraíso donde fué la cuna de la humanidad, son temas más simpáticos á la poesía que la fe en el progreso humano, que la edad de oro en el porvenir, que la esperanza de mayor ventura y virtud y excelencia para nuestra especie en los venideros siglos. Difícil, larga tarea sería dar razón de esta anomalía. Ello es que existe. Quizá se funda la fe en el progreso en consideraciones algo prosaicas y no muy altas para que puedan satisfacer el alma del poeta. Sin duda que toda esperanza de mayor ventura en la tierra está limitada por nuestra misma condición natural, y el alma del poeta ha menester de una esperanza infinita para apagar la sed que la devora y consume. ¡Quién sabe, por último, si en España el espectáculo de nuestro abatimiento y decadencia política nos contrasta y acobarda, y si prevalece mas en nuestras venas la sangre semítica, arábiga ó judaica, que induce á tales melancolías, que la sangre ariana, más confiada y segura del porvenir?

Como quiera que sea, la Avellaneda va más allá que Tassara y que Pastor Díaz en su pesimismo y menosprecio del mundo, y tendría arranques más desesperados, si su devoción á

Dios y á la Virgen no los mitigase y templase. Así es que la Avellaneda se muestra quizá más poética que nunca en sus composiciones devotas. En ellas se apodera del estilo de los bíblicos cantores, de las galas y pompa oriental de los salmos, y acierta á pintar, en nuestra hermosa y robusta lengua castellana, la terrible majestad y la fortaleza omnipotente del Dios de los ejércitos, defensor y vengador de sus amigos. Por otra parte, aquella vivísima ternura, que había ya mostrado en sus versos de amor mundanal y que la hacen émula y tal vez vencedora de Safo, purificada al fin y convertida á su digno objeto, resplandece en sus versos de devoción. Considerándose la Avellaneda como un sér débil, desvalido y pecador, busca á Dios para que la ampare, para que la defienda y para que la salve; pero el temor y el respeto, y acaso la misma aprensión de extraviarse en su ortodoxia parece como que cortan las alas á su amor divino: así es que la Avellaneda es devota y penitente, pero apenas raya en lo místico, sino en alguna de sus últimas composiciones. No envía á Dios el alma en sus suspiros con abandono completo; su espíritu no tiende el vuelo para unirse estrechamente á Dios, y como perderse y aniquilarse en él, en aquella unión íntima que describen con palabras de fuego, que pintan y esmaltan con ardientes é inextinguibles llamas San Juan de la Cruz y Santa Teresa.

De todos modos la Avellaneda es una gran poetisa.

Otra mujer va en pos de ella, ya desde el mismo tiempo; y si bien menos fácil, menos fecunda y menos maestra de la lengua, se le iguala en alguna ocasión en los tonos suaves y dulces, y suele vencerla en sencillez candorosa, singularmente en la bella composición, *El amor de los amores*. Esta otra poetisa es doña Carolina Coronado.

Asimismo, antes de 1840, empezó á darse á conocer en el Liceo, y á ser muy estimado y aplaudido, un jóven de Málaga, que, en cierto modo, se puede decir que seguía las huellas de don Serafín Estébanez Calderón, el cual era de Málaga como él. Este jóven ni tenía ni presumía de tener los conocimientos filológicos de Estébanez Calderón, ni procuraba hacer de cada escrito suyo una primorosa filigrana, un dechado de las hablas arcaica y andaluza-vulgar, combinadas ó entrelazadas en menudas labores, como prolijo arabesco. Si esto quitaba á sus obras por la forma el rico valer de las del *Solitario*, las hacía en cambio más asequibles á la generalidad de los lectores y más gustadas y aplaudidas. En lo que se parecían á las de Estébanez Calderón era en haber tomado por asunto las costumbres andaluzas y por medio de expresión el habla de aquella tierra. El novel autor, no obstante, conociendo dicha habla, aunque por experiencia y uso, con mas superficial conocimiento, no la caracteriza solo con riqueza de vocablos, frases y giros, sino que se vale de la peculiar pronunciación de aquellas provincias, marcándola en la ortografía. Se distingue también de Estébanez Calderón en que no escribe en prosa, sino siempre en verso. Sus escenas, cuadros y cuentos de Andalucía se titularon, pues, *Poesías andaluzas*, y se publicaron en un tomo, que tuvo el mayor éxito, y que mereció tenerle, porque está lleno de gracia, de frescura, de inventiva y de sutil espíritu de observación. Todavía después de tantos años, se leen con gusto, se guardan en la memoria y se recitan algunas de aquellas composiciones, como, por ejemplo, la chistosísima de *La venta del jaco*.

Este poeta andaluz es don Tomás Rodríguez Rubí, que muy pronto se hizo celebrísimo como fecundo y dichoso autor dramático.

Muchos y muy aplaudidos han sido sus dramas y comedias, los cuales tienen, entre otros méritos, el de pertenecer á un género, si no nuevo, harto distinto de los que entonces prevalecían. No son ni la comedia casera y llana á lo Breton, ni el drama romántico, histórico ó apasionado, ni la tragedia tampoco, sino la comedia de intriga, con algo ó mucho de dramático, casi siempre.

Es de notar que, por entonces, á pesar del gemir constante, de las quejas y lloros acerca de las ilusiones perdidas y de las vanidades del mundo, casi nadie se moría de dolor, ni se hacía ermitaño penitente, ni se huía á los bosques, sino que, al revés, las ambiciones y aun las codicias andaban despiertas y