

FRANCISCO DE P. CANALEJAS

DEL ESTADO ACTUAL



DE LA

# POESÍA LÍRICA

EN ESPAÑA

*José Utriel*

MADRID

IMPRENTA CENTRAL Á CARGO DE VÍCTOR SAIZ  
Calle de la Colegiata, 6.

*Madrid 28 Mayo 1876.*

DEL ESTADO ACTUAL  
DE LA  
POESÍA LÍRICA EN ESPAÑA.

DEL ESTADO ACTUAL  
DE LA  
POESÍA LÍRICA  
EN ESPAÑA

Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid  
en la noche del 16 de Diciembre de 1876

POR

D. FRANCISCO DE P. CANALEJAS  
de la Academia Española

---

MADRID  
IMPRENTA CENTRAL Á CARGO DE VÍCTOR SAIZ  
Calle de la Colegiata, 6.

### SEÑORES:

Esta seccion ha emprendido un trabajo meritorio. Se propone juzgar el estado actual de la literatura española, y claro es que la censura ó el elogio, en tan ilustrado concurso, equivale á la exposicion de leyes y preceptos de crítica estética é histórica, que necesariamente contribuirá á educar el gusto del público y encaminar el de los autores. Ayer la poesía dramática, hoy la lírica, mañana la novela, la historia ó la oratoria, han servido y servirán de materia de exámen y controversia á una juventud brillante y estudiosa que con igual interes se lanza hácia las novedades, con que brinda siempre lo porvenir, como escucha la voz de la sana tradicion de la crítica española.

¿Qué es la poesía lírica? ¿Cuántos y cuáles son sus dominios? ¿En qué se diferencia de la épica y de la dramática? ¿Qué influencia ejerce? ¿De qué nace esa influencia? ¿Qué suerte le cupo al rena-

cer las letras españolas en el comienzo del siglo? ¿Cuáles han sido sus vicisitudes desde Cienfuegos, Arriaza, Melendez, Jovellanos, Reinoso, Lista y Quintana, hasta los últimos acentos de la inspirada lira de Campoamor? Si sobresale y se enseñoorea entre los demás géneros, ¿á qué debe sus triunfos? ¿Qué hay en la cultura actual que la sirve de incentivo y provocacion? ¿Qué debe á Inglaterra, á Francia ó Alemania? ¿Qué conserva ó debe conservar de la tradicion española? ¿Cuál debe ser su fondo? ¿Qué modelos debe estimar en lo que toca á la forma?

Estos y otros muchos puntos que la discusion iba engendrando en su santa é inagotable fecundidad han ocupado á los Sres. Revilla, Vidart, Carvajal, Bravo y Tudela, Puelma, Montoro, Valera, Nuñez de Arce, Rodriguez Correa, Reus, G. Serrano, y bastán estos nombres para que se comprenda la suma de citas y observaciones atinadas, discretísimos juicios, máximas y reglas críticas arrancadas á los misterios de la ciencia estética, que han realzado esta discusion mantenida con la omnímoda libertad y consiguiente respeto á todas las opiniones, que enaltece los actos de esta afamada corporacion, cuya historia es cumplida probanza de que sin la libertad no es posible la vida espiritual.

Al intentar el resúmen, me sorprende el advertir que no ha sido la contrariedad y divergencia de juicios y pareceres tan radical y diversa como en

otras ocasiones. Se debe el caso, en mi sentir, al asunto. Cuanto toca de una manera inmediata á la belleza y á los temas que con ella se relacionan, encuentra una conformidad y acuerdo entre los hombres, que no alcanzan las tésis y definiciones de la verdad, y mucho ménos las que se resuelven por el estudio experimental é histórico. Más inmediato y espontáneo el juicio estético en el hombre que el juicio lógico, muestra con mayor claridad la consustancialidad de los espíritus individuales y lo idéntico y fraternal de su naturaleza. Más visible en la belleza que en la verdad el divino sello de armonía que constituye su esencia, con mayor facilidad se resuelven en su estudio, las antinomias que aparecen duras, angulosas y persistentes en el exámen de la razon humana. Por eso en más de una ocasion he recogido con respeto vaticinios y esperanzas de críticos y estéticos de fama, que al parecer entreveían allá en el futuro templo de la ciencia, á la estética ocupando lugar preeminente y como revestida del sagrado magisterio de desvanecer antinomias y oposiciones, aparentes contradicciones y antítesis, que se cree han cristalizado diamantinamente en el espíritu del hombre, á la par que disipaba los misterios y las vacilaciones nacidas de ese dualismo quimérico, entre espíritu y cuerpo, forma y fondo, espíritu y materia. ¿Dónde el espíritu y la materia, el fondo y la

forma, el accidente y la sustancia, en la estatua de Fidias, en la oda de Píndaro ó en la sinfonía de Beethoven? Por eso he recordado muchas veces con amor, pensamientos de Lessing, Schiller, Diderot y Lamartine acerca de la eficacia é influencia del arte en la vida, no sólo educando, sino instruyendo con un espíritu más sano, más limpio, más religioso y filosófico que muchos libros tenidos por religiosos y filosóficos, que nada educa de manera más religiosa y filosófica que lo que lleva al espíritu del hombre á la contemplacion del órden, del ritmo, de la armonía y de la unidad, ideas madres, verdaderas lenguas de fuego que iluminan la razon humana.

¡Oh! el dia que la verdad se agigante tanto en nuestra razon que podamos de igual manera penetrar el oculto vínculo que une á Platon con Aristóteles, á Parménides con Demócrito, á Averroes con San Buenaventura, á Descartes con Bacon, á Leibnitz con Kant ó Fichte, á Bossuet ó Fenelon con Hegel ó Krause, será la ciencia verdadera ciencia, y el estudio la santa purificacion de pasiones y rencores de que nos hablaba el inmortal discípulo de Sócrates.

¡Pero hasta ahora, el caso es privilegio de la belleza; ni la ciencia ni la vida consiguen tanta hermosura y bienandanza!

Ha sido unánime opinion y juicio de los oradores

aquí aplaudidos, que la poesía lírica es la que sobresale en este siglo, y que sus glorias son tantas y tales, que oscurecen los merecimientos de la lírica antigua, así de la edad clásica como de los períodos más afamados de la moderna. Es verdad. La poesía lírica en Europa y en América en el curso de este siglo ha conseguido triunfos y grandezas que no alcanzó en ninguna de las edades pasadas.

¿Por qué? No son muchas las razones: no hay más que una, y es, que la historia desde la caída de la edad antigua á los días de hoy, en una gestacion dolorosa ha creado al hombre, al individuo, al sér personal y libre, y la personalidad humana es el sujeto y la materia de la poesía lírica. De aquí que la poesía lírica sea la poesía de la libertad en todos los órdenes y en todas las esferas; de aquí que sea la musa de los atrevimientos, de la santa audacia del pensamiento, de los heroismos de la voluntad, de los amores y torturas del sentimiento. Por eso son tan vastos sus dominios y tan delicada y numerosa la gamma de sus variedades, desde el himno, épico aún, hasta el dístico humorístico de Heine, pasando por todas las formas de la métrica, por todas las armonías de la rítmica, por todos los conciertos de la versificación. Agotan los estéticos los términos de la clasificación para descubrir las variedades de la poesía lírica, que, partiendo del género épico, llega por lentas gradaciones hasta la

fórmula más individual y espontánea del *humor*, que es el grado máximo y óptimo de la subjetividad artística.

No sería difícil seguir en la historia literaria la sucesiva aparición de cada una de las variedades de la poesía lírica, concertando con el movimiento religioso, filosófico y político que iba creando al individuo. Desde el himno Védico, el salmo Hebráico y el himno Homérico, hasta la oda Pindárica, media toda la civilización helénica y el crecimiento de las escuelas filosóficas y de las formas democráticas, y sin embargo, Píndaro no es un poeta lírico, en la recta acepción de la palabra. Sus imágenes, sus formas de expresión, están tomadas, copiadas de la realidad pictórica y escultural que se mueve á su vista; sus sentimientos son los de la muchedumbre que asiste al triunfo, ó los de la ciudad ennoblecida por el triunfador. Raras veces se trasluce en la sábia y musical combinación de la estrofa Pindárica el sentimiento peculiar, la inspiración individual del artista. ¿En qué consiste el lirismo de Píndaro? En el movimiento ascendente y arrebatado de su oda, en la impetuosidad de su enunciación, en las transiciones, pausas y redoblamiento de entusiasmo que se advierte en la procesión de sus imágenes y conceptos. Es aún el coro, la poesía coral, inmediata derivación del género épico. La lírica sensual da mayores pasos en ma-

nos de los anacreónticos, y los líricos latinos señalan la diferencia que hay entre el siglo de Augusto y el de Pindaro, entre los tiempos anteriores y los posteriores á Sócrates, Platon, Aristóteles, Zenon y Epicuro, entre los tiempos anteriores y posteriores á los Gracos y Sila, Mario y Catilina, Julio César y Augusto. Horacio revela esa diferencia y la marca; pero aún el favorito de Mecenas, el poeta laureado de Augusto, esconde su propio pensamiento y se limita á cantar el tranquilo y sosegado bienestar que le rodea, debido á la riqueza y al silencio de la conciencia. Un paso más importante en esta evolucion da la poesia lírica en manos de los satíricos latinos, los más líricos de la poesia antigua, y el estoicismo y el cristianismo completan la revelacion interior que ha de encender el foco sagrado de la lírica.

La Edad Media es la edad de los géneros y de las especies, no del individuo. Apénas se vislumbra la lírica entre las oleadas de poesia heróica y religiosa que se desbordan del seno de las antiguas y de las nuevas razas. Como un eco perdido ó como un preludio se recogen vislumbres y rasgos en la poesia latina de esta edad, y en aquella otra maldecida de la Iglesia y tachada de impía, la provenzal; pero en el agitado suelo de Italia, y despues de las épicas contiendas de Tomistas y Escotistas, un precursor del Renacimiento, un precursor de ideas de-

mocráticas, que recibía la herencia de Arnaldo de Brescia y de Rienci, un hombre de la Edad Moderna, Petrarca, anuncia el advenimiento de la poesía lírica. Laura es un símbolo en la historia literaria. ¿Qué importa que casada, rodeada de numerosa prole y rendida por los años, no responda á las graciosas imágenes del poeta? El poeta la mira y la adora pura, inalterable, perfecta, fuera del tiempo y del espacio, como foco interno de creacion incesante, y vueltos los ojos al interior, siente inenarrables delicias mirando este desdoblamiento de su alma!

Dura es la historia del siglo que va desde los últimos días de Petrarca, el primer poeta lírico, al siglo de Lutero, el lírico del pensamiento humano; pero el Petrarquismo cundía y se propagaba en Europa, á la manera que se extendían las ideas que debían emancipar el estado llano, y poner término á las gestas del feudalismo; y circunscribiéndonos á nuestra España, lucha con Micer Francisco Imperial, se enseñoorea de la corte de D. Juan II, domina en los cancioneros, y por último, un soldado de Carlos V, más afortunado que el Emperador, asegura en España y para siempre el imperio de la poesía lírica. ¡Gloria á Garcilaso de la Vega, el creador de la poesía lírica en la literatura castellana!

Los que no ven en el ilustre cantor de Elisa y de Flérida más que un feliz innovador de la métrica cas-

tellana, y no descubren en la lucha con la escuela de Castillejo otra cosa que una pelea literaria sobre el valor del endecasílabo, se engañan lastimosamente. Más alto y más hondo era el problema. Recordemos era aquel el siglo de Lutero, y que esta libérrima espontaneidad del poeta obedecía, punto por punto, á las conclusiones del reformador y del filósofo que fundaba el libre exámen. Si el pensador, confiando en su propia razon, descansaba en la certeza que su labor intelectual le procuraba, el poeta confiaba en su genio y en la verdad de sus sentimientos, y sin otra guía que su propia emocion daba al viento sus esperanzas ó sus quejas.

La crítica escribe una hipérbole al hablar de la escuela de Garcilaso. El dulcísimo poeta dejó las magnificas vestiduras con que había revestido su creacion artística, pero la creacion bajó con él á la tumba. Pasados los dias soberbios y gloriosos de Carlos V, entristecido el genio nacional, enconado y enardecido por la lucha con los luteranos y con el luteranismo, aquí y allá y en todas partes, ya no pensó en transigir, como en los dias del Interin, sino en vencer con la espada, con la hoguera, con el argumento y con la oracion.—¿Qué mucho que tan larga historia de sangrienta é inquisitorial oposicion á la vida moderna, engendrara de nuevo la exaltacion épica de nuestro pueblo en el siglo de los Felipes, renovando en nuestro teatro y en nues-

tra poesía el espíritu de los siglos de los Fernandos y de los Alfonsos, creyéndose de nuevo los españoles el pueblo elegido para salvar ahora al mundo del luteranismo, como lo salvaron en la Edad Media del alfanje mahometano?

Nuestros líricos del siglo XVI son líricos á la manera de los poetas griegos y latinos, líricos á la manera de los poetas hebraicos; no lo son como lo había sido Garcilaso de la Vega. El renacimiento de un lado y la desconfianza de la propia inspiracion motivan el hecho, y sólo se descubren excepciones en la lírica religiosa, que obedecía, como todo el misticismo español, á un espíritu de libertad, alcanzada, no por la vía racional, sino por la iluminativa, que más rápida y derechamente conduce, segun la leccion de aquellos Doctores, á la posesion de lo amado, que es el bien sumo, la verdad excelsa y el perfecto amor. En Fray Luis de Leon, en San Juan de la Cruz y en la poesía mística del siglo XVII, se descubren rasgos de esta poesía lírica que tanto han encomiado por sus caracteres subjetivos los oradores que han intervenido en el debate.

No es del momento tejer la historia de las variedades de la lírica durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Quede la tarea para mejor ocasion; pero si bien algunas de ellas, como la lírica sensual, adelantan, el sentimiento y el concepto, piedras angulares de la inspiracion lírica, quedan como queda la

personalidad humana bajo los tristes días de los Felipes y los primeros Borbones.

Con razon, por lo tanto, los Sres. Revilla, Valera y Montoro sostenían era la lírica fruta del siglo XIX; con razon indicaba el Sr. Reus que presidía este género al renacimiento político y liberal de nuestro pueblo, y no era la musa lírica tímida doncella que huía del fragor del combate y del estruendo de las revoluciones. A priori, y conociendo la índole de la lírica, bien puede afirmarse que el siglo que ha sido apellidado de las revoluciones, será el siglo de los poetas líricos.

Yo lo decía en otra ocasion y en este mismo sitio. El siglo es heterodoxo; el arte es heterodoxo, y la poesía lírica es la forma que expresa de mejor y más cumplida manera esa heterodoxia, cuya esencia, como afirmaba Bossuet, era la variedad y que yo comentaré añadiendo, la variedad multiplicada por la diversidad infinita de lo individual.

Abren la historia del siglo Arriaza y Quintana. En uno y otro se reflejan las pasiones de aquella generacion; pero Quintana, por la severidad de su carácter y por la virilidad y grandilocuencia de su inspiracion, oscurece á Arriaza hasta el punto de condenarle á un olvido que no es justo, porque Arriaza es un excelente poeta. Quintana, si abandona el amaneramiento de la escuela pseudo-clásica del siglo pasado; si evoca con poderosa ins-

piracion las grandes y consoladoras musas de la patria, del progreso y de la libertad; si personifica con una vehemencia patriótica, embriagadora, el sagrado momento de la historia nacional que se llama guerra de la Independencia, y con majestad no vista narra las conquistas de la ciencia, compitiendo la estructura y perfeccion del metro y el ritmo con la gallardía del estilo y la pureza del lenguaje, no hay en su lira más cuerdas que las de patria y libertad, y raras veces brilla el sentimiento en sus cantos. Más variado D. J. N. Gallego y más rico en emociones, compite con Quintana en virilidad é inspiracion patriótica, y le aventaja en correccion y elegancia, dejando en sus elegías eterno é incomparable modelo de vivo y profundo sentimiento. Tras Gallego, el Duque de Frias, poeta elegantísimo, tierno y afectuoso; y con Gallego y Frias la llamada escuela sevillana, Reinoso, el inolvidable Lista, sus discípulos Bueno y Rodriguez Zapata, Fernandez Espino y Amador de los Rios. No se perdió en la revuelta de los tiempos este gusto y esta escuela clásica, tan duramente motejada hoy y tenida en ménos por los novísimos poetas, que entienden cuidaba sólo de la forma, del metro y del epíteto, y que, aseando y acicalando lenguajes y rimas, cayó en vana garrulería.—Tras Quintana, Gallego, Frias, Lista y sus discípulos, aún figuran los nombres de Ventura de la Vega, Rafael María

Baralt, Emilio Olloquí y Cervino, cuyas odas muy conocidas de cuantos me escuchan, á la *Agitacion*, á *Colon*, á *España*, á la *Batalla de Bailén*, á la *Música*, y á la *Fe cristiana*, quedan y quedarán, desafiando esas injusticias (siempre pasajeras) del gusto de nuestros dias; y no he de olvidar que Narciso Campillo mantiene con gloria en Madrid la tradicion, en tanto que los esposos Lamarque y F. de Gabriel y Apodaca la recuerdan con aplauso en Sevilla.

No daba, en mí sentir, en el blanco el Sr. Vidart al tener por olvidada la inspiracion que denominaba clásica ó sevillana, culpando á sus mantenedores de atildamiento en el lenguaje, de redundancia enojosa, de falta de pensamiento, en fin, que se encubre con las galas del llamado dialecto poético y con los encantos de una metrificacion sonora. Ni Gallego ni Lista entre los maestros, ni V. de la Vega ni Olloquí entre los continuadores, ni los que ántes cité, merecen esas censuras, que nacen, en mi sentir, de un error crítico ámpliamente discutido en esta academia y en esta ocasion.

¡Poetas de forma, poetas de fondo! decíase á cada momento.

¿Qué es el fondo, qué es la forma? preguntaba con verdadera intencion cientifica el Sr. Reus. La forma, decía el Sr. Valera, es un encanto misterioso con que reviste el artista sus sentimientos, obligando á todo corazon á palpar y sentir allí donde ha llora-

do el del poeta. La forma en el arte, decía elocuentemente el Sr. Carvajal, es la belleza. Yo así lo creo.

Tendrá el pensamiento, el propósito, la intencion del autor, toda la importancia que se quiera en el dominio de la ciencia; pero sólo por la forma es pensamiento artístico; porque no es la poesía otra cosa que la representacion en forma sensible, por medio de la imágen, de la belleza; y sólo corporizada de esta suerte entra en el dominio de la fantasía creadora, y sólo como forma y siendo forma, figuracion y representacion sensible de lo concebido por la fantasía, sirve al arte y es material, propio y primero de la poesía.

Entelequia y forma primera ó sustancial si se quiere, pero forma al fin, que, creciendo y abultándose, llega á la manifestacion correlativa y adecuada, desde la concepcion de la fantasía hasta la última maravilla rítmica que engendra la ordenacion de los acentos. Entiendo que no es hacedero distinguir en el arte el fondo de la forma: entiendo que es matar la poesía y volver á las enseñanzas del marqués de Santillana, de que era la poesía «ferrnosa cobertera de cosas útiles,» distinguir forma y fondo en la poesía lírica, y la verdadera poesía resiste ese análisis, como burla el cuerpo simple al crisol y al reactivo.

Concepcion, ordenamiento, metro, rima, brota con

ardiente espontaneidad del fondo del genio artístico; tan íntimo y propio como la métrica, es el lenguaje, la disposición y la sucesión espontánea del pensamiento artístico en la continuación de las estrofas. Todo cristaliza de golpe en la fantasía creadora, por la dichosa ley de armonía que preside á las cualidades y condiciones de la belleza.

¡Desgraciado el poeta que anda á vueltas con la forma externa, la gramatical ó prosódica! ¡Es el estatuario á quien se le muestra indócil y rebelde el mármol!

Yo bien sé que si á fines del siglo pasado, Sedano y Luyando abrieron ruda campaña contra la rima, teniendo por insufrible lo que ellos llamaban el cascabeleo del consonante, y sostenían que el verso blanco era el único lícito y de verdadera prosapia literaria; que años después, el metro sufrió igual censura, y la prosa de Chateaubriand y su escuela, y los ejemplos de Quinet en su *Ahasverus* y sus imitadores, hicieron creer á muchos que el fondo era cosa independiente de la forma, y recuerdo hubo há pocos años en Francia quien intentó *Poesías líricas en prosa*. Yo bien sé que se ha entendido que la poesía era sólo el pensamiento y bastaba su enunciación para crearla; pero unas y otras enseñanzas son atentatorias á la verdad del arte y de la estética.

El arte no es la Idea; es la representación sensi-

ble de la Idea. La ciencia es bella; pero no es belleza artística la que descubrimos en la verdad, y sólo confundiendo la belleza natural con la artística puede llegarse á las poesías líricas en prosa de Mr. Livron.

Trae como por la mano esta discusion del fondo y de la forma la historia del segundo grupo de los poetas de este siglo, la del grupo romántico. Tornaron los emigrados que la reaccion de 1823 arrojó á playas extranjeras. De Inglaterra y Francia trajeron gustos y aficiones literarias. Prepararon con su ejemplo y con sus consejos críticos, la explosion de la escuela romántica, acaudillada por la imperial y régia fantasía del duque de Rivas, por Espronceda y por Zorrilla, y seguida por Santos Alvarez, Enrique Gil, Castro y Orozco, Pastor Diaz, Arolas, Roca de Togores, Cueto, Romero Larrañaga, Escosura, Alonso, Ochoa, Gil y Zárate, Fernandez Guerra (padre é hijo), Bermudez de Castro, Ariza, Cañete, Pedroso, Zea, Orgaz, y tantos otros que fuera enojoso citar y que merecen singular aplauso.

¡Cuánta variedad en esta pléyade ilustre de poetas que expresan con vivacidad entusiasta el alborozo y juvenil expansion de la libertad! Corrían unos tras la torva y desesperada inspiracion de Byron y Shelley; admiraban otros el genio de V. Hugo en las Odas y Baladas ó en las Orientales; seguían no pocos el espíritu melancólico y creyente del autor de las

*Meditaciones* y las *Armonías*; estos á Manzoni, y la juventud bebía ansiosa aquellas enseñanzas y modelos que en *El Correo Nacional*, en *El Español*, fundado por Borrego, en *El Artista*, llevaban por do quiera el gusto del nuevo arte, exaltando la fantasía del público en un grado que hoy parece inverosímil. Yo no he de recordar los romances y odas de D. Angel Saavedra; la inspiracion de Espronceda y Zorrilla; el canto á *Jarifa* del uno y las *Hojas secas* del otro; los *Pobres niños*, de Santos Alvarez; la oda á la *Libertad*, de Gil y Zárate; el *Sayon* y el de la *Cruz colorada*, de Romero Larrañaga; *El bulto vestido de negro capuz*, de Escosura; los *Romances á la condesa del Montijo*, de Roca de Togores; los cantos á *Dios*, á *Napoleon* y las *Orientales*, de Arolas; las leyendas de Cueto; las estrofas á *su hijo Carlos*, de Ochoa; la composicion á *Higiara*, de A. Fernandez Guerra, que no tiene rival en la poesía erótica castellana; las rimas elegantísimas y viriles de Cañete, el abundoso H. García de Quevedo, el marqués de Auñón, y tantas otras como sin duda saboreais con el recuerdo. Cabría asimismo estudiar en este curiosísimo grupo, cómo intentaban amoldar á la nueva práctica las tradiciones literarias, cómo propendían estos á la poesía inglesa y aquellos á la forma de Lamartine ó Hugo, cómo pedían unos y otros á la forma grandes auxilios, inventando todo género de combinaciones métricas y rítmicas, renovando el

dialecto poético ó violentando la lengua para que se doblase á una exigencia prosódica ó métrica, y cómo más, mucho más que la escuela clásica contribuye al adelanto de la lírica.

Pero basta á mi propósito indicar, como ya lo hizo el Sr. Valera, que no se debe á la escuela romántica, cuyos principales mantenedores he recordado, la teoría del fondo opuesto á la forma; sino que cultivaban la forma cuanto estaba en su mano y cifraban en ella sus cuidados. No pasaba su libertad de aquella inocente en la variedad de metros y multiformes rimas, y de algun desapego á la oda solemne de Quintana, Gallego y duque de Frias.

Hoy se les acusa porque cantaban ideales muertos. ¡Como si los recuerdos y las doctrinas que cantaban hubieran muerto ni pudieran morir, como decía elocuentemente el Sr. Carvajal! ¡Como si no fuera legitimo el recuerdo y fuente de abundosa inspiracion lo pasado, como con singular elegancia demostró el Sr. Puelma!

Es una verdad primera en estudios críticos que cuanto ha sido santificado por el arte, por la historia ó por la religion será perenne é inagotable fuente de inspiraciones. No cerremos los horizontes ni al Oriente ni al Occidente. ¡Que sean infinitos, como es infinito el espíritu humano! Hoy, hoy influyen en las artes figurativas, y de la misma manera en las artes espirituales, las civilizaciones del úl-

timo Oriente de Asia; hoy el arte chino, y el japonés, y el indio, y el de Egipto se estudian con avidez, y no pocos poetas encuentran luz y guía en la contemplación de aquellas civilizaciones.—¿Cómo no encontrarlas en Grecia y en Roma, en los Provenzales y en los Romanceros y poemas, en las creaciones místicas y simbólicas de los siglos de Alfonso el Sabio, San Buenaventura, Santo Tomás de Aquino, del Dante y la *Divina Comedia*?—¿Cómo no posttrarse, sintiendo la belleza, ante el Apolo de Belvedere ó al leer los cantos homéricos ó al admirar el Dante ó la catedral de Toledo ó de Colonia?

Cuanto encarna la belleza es inmortal. Los ideales no mueren. Cuanto verdaderamente siente ó piensa el hombre, es legítimo en el terreno del arte. No hay más que un precepto para los artistas en esta materia, y el precepto es este: realidad, belleza; que sean bellas vuestras obras.

Era bandera muy seguida en aquel período artístico la máxima de «el arte por el arte,» y no cuidaban nuestros poetas sino de conmover y deleitar á sus oyentes y lectores. Como blasfemia hubiera resonado entónces esta teoría del arte docente, que cuenta hoy con tantos partidarios y cuya aparición se enlaza con otros períodos de la historia contemporánea.

Pasó el gusto romántico, no la libertad que proclamó; y si el arte aceptó esa libertad como ley, la

poesía lírica la conservó como ley y como inspiración. Se apagaron los últimos ecos de la escuela romántica por los años de 1846, y desde entonces quedó de hecho y de derecho en el arte la libertad de la inspiración, que no ménos que esta conquista significa en la historia, el predominio de la escuela romántica.

Desde entonces es pueril hablar de clásicos y románticos, peligroso hablar de escuelas; pero quedó declarado que la poesía lírica era esencialmente subjetiva; quedó declarado que el poeta lírico no copiaba la imágen, sino que la creaba; no se asemejaba al pintor ni al escultor, sino al músico, encontrando melodías y armonías; no era la voz de su edad ni el órgano de su raza ó de su pueblo, sino la voz de sí mismo, el órgano de su conciencia; no debía expresar Dios, el mundo y la naturaleza, como en la generalidad del pensamiento ó del sentido se declaraban y decían, sino como su espíritu los concebiera, de una manera personal y segun el genio peculiar de su personalidad; pero siempre hermosamente comprendidos y perfectamente expresados.

Para que el florecimiento romántico alcanzara todo género de lauros, la benéfica influencia de dos ilustres poetisas, Gertrudis Avellaneda y Carolina Coronado, templó con las sensibilidades propias del sexo, las ardorosas fantasías de los poetas románticos. Varonil y arrebatada la primera, reflejando la

viveza del sol tropical en su fastuoso estilo y en su vehemente diccion; limpia y tersa en su estilo la segunda, derrama tesoros de ternura y muestra delicadísimo ingenio en sus fáciles y correctísimas inspiraciones. No hay en la poesía española nombres más gloriosos, en el sexo que ilustró Teresa de Jesus como prosista. Figuran en lugar preeminente en el grupo romántico, y sus obras acreditan la agitacion y la viva ansiedad que despertó el romanticismo y las nuevas fuerzas que evocaba la poesía lírica del seno de la sociedad española.

La revolucion francesa, propagada á Italia, á Alemania y á Hungría, puso en comunicacion más íntima el pensamiento de los nuestros con los extranjeros.

Los poetas que figuran en este período y en los años que siguen hasta 1836 obedecen á muy diversas influencias. No forman escuela. La individualidad se revela cada vez con mayor energía. La expresion es más íntima. Quizá es mayor la originalidad; ¿no era mayor y más respetada la individualidad en el órden político?

No he de pasar en silencio, prosiguiendo esta historia, que un poeta elegantísimo, discreto, ingenioso, consumado hablista y educado en el estudio de la literatura inglesa, D. J. J. de Mora, importó por entónces el humorismo anglo-sajon, que, si no es aún el humor germano sublimado por algunas

escuelas estéticas de Alemania, es ya de la familia del proclamado por los discípulos de J. P. Richter. No cabe duda que el humorismo ensanchó la fronteras de la poesía lírica; la desnudó de la severidad académica que recomendaban las escuelas tradicional y sevillana, y señaló un paso más, legítimo á todas luces, hácia esa revelacion interior y espontánea que constituye la deseada meta en este género poético.

Concordaba sin duda este sesgo de la poesía con la influencia de A. de Musset, que sucedió á la de Lamartine y Hugo en el gusto de nuestra juventud, y todas estas causas, y las agitaciones de 1854 y 1856, completaron la educacion literaria de este nuevo grupo de poetas que no consienten clasificacion general y que llamaría yo independiente.

Con razon, ántes de ir más allá, debo recordar el juicio del Sr. Rodriguez Correa sobre un poeta murciano que se colocó entónces en puesto muy principal. Niño entónces, recuerdo la viva impresion que produjo el artículo inimitable, joya de crítica y prenda de espíritu nobilísimo, que publicó *El Herald*o, anunciando la aparicion de un astro en el cielo de la poesía española. Cañete no ha escrito nunca mejor. El poeta era Selgas. Aplaudimos todos al ministro conde de San Luis, que se honró erigiéndose en Mecenas del oscuro cantor de las flores, y devoramos la *Primavera*, que abría á nues-

tra fantasía un mundo nuevo. ¿Dónde encontró Selgas aquella inspiracion? En su alma y nada más que en su alma, y en la gentil libertad de su espíritu; y, sin embargo, si hoy acometiéramos la empresa, no tardaríamos en encontrar en las colecciones alemanas, principalmente en los cultivadores eruditos del *Lied*, rasgos y vislumbres de la dulcísima y delicada inspiracion del autor de la *Primavera*.

La naturaleza pocas veces ha inspirado á nuestros líricos. Van á América, y aquella naturaleza ni pasma ni conmueve á excelentes y grandes poetas. Algunos períodos de Garcilaso, de Rioja, del bachiller Francisco de la Torre son los precursores de esta profunda inspiracion de Selgas, que mira la naturaleza como un espejo en que se refleja lo divino y lo humano.

Otro ingenio verdaderamente poético contribuyó poderosamente á acaudalar la inspiracion española, y es el primero á quien le cabe la gloria de traer sabor germánico en sus cantos. E. F. Sanz, al regresar de Berlin, hizo resonar con suma discrecion y delicadeza notas germánicas en nuestra poesía, y la tradicion de Uhland, Grun, Ruckert y el mismo Heine cruzó, y no en vano, por los campos de nuestra literatura.

Dacarrete y Arnao, aquel con sus exquisitas cantilenas, tan ricas en sentimientos como transparentes y limpias en la forma, éste con sus *Himnos* y *que-*

*jas*, señalaban nuevos aspectos y fases de la poesía, contribuyendo de una manera más eficaz Valera con sus *Poemas* líricas. Con la elegancia que le es ingénita, la pulcritud y el maravilloso arte que encanta cuanto su pluma toca, familiarizó á nuestra juventud con las inspiraciones extranjeras de más valía, mostrándose al propio tiempo excelente continuador del gusto doctamente clásico de Gallego y Frias.

Sobresale entre los líricos de este grupo independiente A. L. de Ayala que figura en la lírica, con merecimientos iguales á los que alcanza en la poesía escénica. Sus poemas dan clarísimo testimonio de que no existe contradicción de ninguna especie entre lo que se llama forma y fondo por algunos críticos y que no obsta la magnificencia y elegancia de la forma, á una inspiración profunda, severa, hermosamente viril y sentenciosa. Ayala es un modelo en el género lírico. ¿Por qué no retornará á la vida del arte, poeta tan esclarecido, á quien negó Dios visiblemente el don del acierto en la vida política?

No basta muerte temprana para borrar la memoria de Monroy y de Bernardo Lopez García. Niños aún bajaron á la tumba, pero su nombre quedará en la historia de la lírica castellana. Educado el primero en el seno de la juventud inquieta que preparaba con sus estudios filosóficos y sus teorías eco-

nómicas la futura revolucion, consagró á la lírica *ideal* (como dicen los estéticos) los impulsos generosos de un espíritu osado y de un gusto exquisito. El canto de la idea, el canto á la razon, hubiera encontrado un alto intérprete en Monroy, sin que lo profundo del pensamiento desluciera lo vistoso y simpático de la expresion.

Más lleno de la inspiracion de Quintana y tendiendo al carácter de Espronceda, Lopez Garcia fundió en acertado maridaje los caracteres de las dos escuelas, mostrando siempre briosa inspiracion y singular gallardía en el estilo.

Crecía el tumulto y agitacion del espíritu en nuestra España. Pintan esta agitacion, que va desde 1860 á 1868, Cárlos Rubio, con el vuelo de su potente pero desarreglada imaginacion, en el que la influencia de Goethe, Schiller, Mitzkiewitz y Quinet es visible; el fácil Manuel del Palacio, tan vario como elegante; la sóbria, salmantina, profunda y popular inspiracion de V. Ruiz Aguilera; el humorismo que centellea en P. A. de Alarcon; y cierra con llave de oro el período señalado un poeta que á intento coloco aquí como resúmen y compendio de todas las agitaciones del espíritu español desde 1830 á 1868. Aludo á Tassara.

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 pensa-

miento, personalísimo en la concepcion y en el lenguaje y no desmerece comparado con los mejores cultivadores de la tradicion clásica. Vuela su fantasía, pero tan fácil y sostenido es el vuelo, que parece su natural manera de ser. Tan clara es su intuicion y tan viva, que va siempre llena y como poblada de mil pensamientos que la siguen formando enjambres de ideas en torno suyo. Adora el arte por el arte, y es profeta y maestro por la soberana alteza de su concepcion. En sus cantos se ve pasar hermosamente recreado cuanto ha sentido la sociedad española, aborrecido ó amado el genio español en este siglo.

Lleno de la inspiracion lirica, la impone á los demas géneros, y sus ensayos épicos atestiguan hasta qué punto la inspiracion dominante avasalla las demas y las somete á su dominio y señorío.

Sobreviene la crisis más profunda y en mi juicio más saludable de la historia española, en 1868, y aquel violento estremecimiento de la sociedad entera, imprime sello ó da significacion y trascendencia, como se dice ahora, á tres poetas, cuyo influjo, segun atestiguan estas disertaciones y me demuestran las colecciones de poesías de noveles poetas que llegan á mis manos de Sevilla, Valencia ó Astúrias, es vivo y va en creciente. Esos poetas son Becquer, Campoamor y Nuñez de Arce.

Si no cumpliera un deber didáctico este ilustre

instituto, y los nombres de los tres queridísimos amigos que acabo de pronunciar no representarán, al decir de los más, las escuelas poéticas que hoy se disputan el favor público, aquí haría punto; porque es enojoso examinar merecimientos de amigos. Pero las principales controversias que se han mantenido giran en torno de estos nombres, y su exámen únicamente puede legitimar el leal consejo que la crítica debe á la juventud y al público.

No es esto decir que la inspiracion, opuesta ó diferente de lo que representan estos poetas, haya enmudecido. Todos recordamos con lágrimas en los ojos el nombre de Martínez Guertero (Larmig), cuyo gusto delicado no servía de traba á la más hermosa exaltacion lírica; aún saboreamos las bellezas innumerables de la oda al Concilio del Vaticano, de Sánchez de Castro, y la inolvidable de Gabino Tejado al mismo asunto, escrita con la pluma de Manzoni, y no he de pasar en silencio que merece particular estima Grilo, por su elevacion y gusto literario. Dejará su nombre gloriosa estela si continúa escribiendo con la rara perfeccion que caracteriza su cancion *Al campo*, dechado de serena majestad y abundante en felicisimas inspiraciones. Pero estos y otros nombres no desvirtúan el anterior aserto de que en Becquer, en Campoamor y en Nuñez de Arce se cifra el interes actual de la crítica, ni tampoco que la influencia que ejercen

aconseja mayor severidad en el exámen y juicio.

Antes de abordar el tema, afirmemos que la vida literaria de Becquer comienza con la publicacion de sus poesias, debida al noble empeño de sus buenos amigos. ¡Su vida de hombre, para los que muchas veces intentamos consolar sus calladas y sombrías penas, merece el más profundo respeto, el más sentido y compasivo recuerdo! Hablemos sólo del poeta.

Campoamor, es cierto que era el gran poeta de las *Doloras*, de los *Cantares* y de *Colon* ántes de 1868; pero desde esta fecha es el autor del *Drama universal* y de los *Pequeños poemas*, y por aquellos misterios que sólo se ven en las letras, el segundo poeta hace olvidar al primero, no sé si por sus merecimientos literarios; pero seguramente por su espíritu innovador y su audacia revolucionaria, al punto, que debe ser tenido como la encarnacion viva y briosa de la revolucion en la esfera del arte.

Tambien era Nuñez de Arce aplaudido hace años; pero la critica estudia con predileccion *Los gritos del combate*, expresion acabada de su genialidad poética y de su espíritu y tendencia.

Viniendo al asunto, recordaré que sostenian los señores Vidart y Revilla que reflejaba G. Becquer el gusto de la poesia germánica, y principalmente el de Heine. Los señores Valera y Rodriguez Correa sostuvieron con razon que fué Becquer ajeno á esos

estudios, y que la influencia, si la hubo, fué la general que se percibía desde los tiempos de Sanz, Dacarrete y Selgas, nacida de las inquietudes y aspiraciones del último período. Los críticos franceses distinguen entre la poesía de empeño, la oda, la elegía, la sátira, etc., y la poesía ligera y fugitiva, que consiste en el soneto, en el madrigal, en el epigrama, en la letrilla, en esas innumerables combinaciones métricas, en las que esculpe ó cincela el poeta un pensamiento, fija una impresion, consagra un recuerdo ó eterniza una esperanza. Cultivados estos géneros como poesía de circunstancias por nuestros antiguos poetas de los siglos XVII y XVIII, en manos de Bécquer crecieron en importancia hasta ocupar lugar principal, oscureciendo á los demas.

No hay gerarquías en el arte: todos los géneros son excelentes y primeros, y la extension del poema no implica ni desaciertos ni fortunas; pero debo la advertencia á los imitadores de Bécquer de que es difícilísimo este género. La razon es obvia. La mayor parte de las condiciones del poeta lírico campean holgadamente y se producen con mayor facilidad en las formas amplias de la poesía lírica; porque la gradacion de la fantasía, hasta llegar á la inspiracion genial, se acentúa en el trascurso de la creacion artística. El estro poético, la abundancia, la sucesiva inspiracion de unas ideas

por otras en el curso espontáneo de la fantasía; la majestad, las transiciones; en una palabra, la exaltación que estudiaban los antiguos calificándola de bello desorden, á falta de espacio y teatro en el madrigal, en el soneto, en la endecha, en las coplas de pié quebrado, ha de concentrarse en un destello vivísimo del genio, inesperado y deslumbrador, como riquísimo brillante engastado con sin igual delicadeza en perfectísimo joyel.

El empeño es árduo. Solo el genio consigue esa revelación súbita de la hermosura. Y estas inspiraciones que sobrecogen al artista, requieren el pulimento exquisito del diamante, para que sean legítimas á los ojos de la sana crítica. La expresión ha de ser tan cumplida, que no conciba el espíritu manera más hermosa de realizarla.

Becquer manejaba con sin igual soltura este género, que le era predilecto. A Becquer se debe su rehabilitación á los ojos de la crítica; pero sus composiciones felices son muy contadas; y el desaliño, la incorrección y lunares visibles en la métrica, afean no pocas de sus rimas. Poeta de delicado sentimiento, de grandiosa inteligencia, engolfado de continuo en las magnificencias de su fantasía, la negra fortuna le robó el tiempo necesario para revisar sus cantos, que no hubieran visto la luz á ser más larga su vida.

No repetiré yo que son «suspirillos germanos y

vuelos de gallina,» según las frases del Sr. Nuñez de Arce; no tacharé el género de mujeriego y enfermizo; pero sí creo que ha de ser inspirado y perfecto, para no caer en los conceptillos de las poesías de circunstancias que los versificadores vulgares cultivan en el álbum, en el abanico ó en torno de las damas y los potentados.

De todas suertes, no es esa toda la poesía lírica; de todos modos, no hay en estos géneros base ni material estético bastante para fundar una escuela. El arte y la poesía tocan la vida en mil ocasiones y de mil modos, no de una sola manera; y la gracia (en el sentido estético), ni el sentimentalismo, ni el rasgo humorístico son toda la poesía ni bastan á contenerla; y siempre la oda á la *Imprenta*, la elegía al *Dos de Mayo*, como las de Manzoni ó Leopardi, abrirán campo más vasto al genio, que el estudio de los quejidos, las sorpresas y epifónemas humorísticos de los imitadores del Heine.

Campoamor es aún un enigma para la crítica. Cuando nuestra juventud se consagró al estudio de las escuelas alemanas, el gran poeta no quiso quedar léjos ó fuera del movimiento, y con acierto, cuidó de orientarse en el campo de la filosofía; y no es lícito desconocer que sus lecturas y estudios filosóficos agrandaron los horizontes de su portentosa fantasía. Pero Campoamor se empeña en que el arte enseñe, diga, discuta, aconseje, y procura que

en cada uno de sus *Pequeños poemas* haya una idea filosófica, y á conciencia, confunde la esfera filosófica con la artística, y quiere que el arte sea ciencia y la ciencia arte. Y como su audacia intelectual no reconoce límites y es cada día más vigorosa su fantasía, porque nos ofrece el espectáculo de un rejuvenecimiento perenne, y es además humorista, discurre por el arte con un desembarazo y una soltura de que no hay ejemplo. Y como sus dotes de poeta son excelentísimas, y maneja la lengua y el metro con singular encanto, fascina á la juventud, cautiva al público, y es sin duda alguna el poeta más popular, más aplaudido y de mayor importancia del parnaso lírico contemporáneo.

Yo no sé si al contradecir la poética novísima de Campoamor quisiera que dejara de ser como es y fuera de otra manera: creo que no, porque me fascina como á todos; pero lo que le pido al cielo y procuro, es que no forme escuela, que no tenga imitadores.

El arte no enseña, decían los Sres. Carvajal, Valera y Reus. En efecto, el arte no es docente. El poeta no se propone, no puede proponerse enseñar. Si tal es su propósito, queda fuera de la esfera artística. Por los efectos sólo de esa *intencionalidad*, mata y ahoga las facultades creadoras y anula la espontaneidad. El poeta puede adivinar, ser profeta, llegar por una intuición poderosísima á sorprender

misterios, leyes, en el seno de lo absoluto, porque tal es la naturaleza del *genio*, pero no adoctrina ni alecciona. El poeta puede tocar y toca en lo Divino y conseguir como una revelacion individual que fulgura despues en sus versos; pero el poeta no demuestra ni explica, ni puede demostrar ni explicar esa revelacion que inmortaliza sus cantos.

Todas esas ideas que Campoamor cree haber colocado por un misterioso esoterismo en el fondo de cada uno de sus *Pequeños poemas*, son puros conceptos poéticos de su fantasía, no son realmente ideas. El poeta burla la pretension del filósofo: pero cabalmente el empeño de probar alguna tésis trascendental ó exponer alguna teoría le roba calor y vida, le sugiere antítesis oscuras, le arrastra á la sutileza hasta tocar en lo conceptuoso, con menoscabo de la lengua y de la métrica. ¿Qué significan estos ligeros lunares en el poeta más espontáneo, fácil, ingenioso y decididor de estos últimos tiempos? No significan más que un error estético. Que no se empeñe el Sr. Campoamor en concebir como filósofo y expresar como poeta. La concepcion artística es total; lleva en sí el modo y cualidades de la realizacion poética, y lo concebido reflexivamente, á la manera del filósofo, nunca podrá expresarse artísticamente; porque se oponen á ello las inflexibles leyes del espíritu humano.

No se os esconde que esta poética de Campo-

amor sigue como el eco á la voz la agitacion febril de este siglo, retratado en el famoso lema *Destruam et edificabo*. Campoamor es un hijo legitimo del siglo, y en esto estriba el encanto que producen sus inspiraciones, y es esta una de las causas de su primacia entre los liricos contemporáneos. Un *Fiat* en eterna explosion sería una delicia para su alma: un algo que fuera á un mismo tiempo ciencia, arte, religion y vida, sería la verdad para su espíritu. En buen hora que amamante su espíritu con todos esos Apocalipsis del siglo; pero no olvide en sus ensueños filosóficos que el arte es claridad, luz, precision, forma *tangible* para el espíritu, pureza estética y sencillez sublime, sin misterios ni esoterismos. Borre en buen hora la distincion real de los géneros; ennoblezca giros, locuciones y vocablos; ensanche las leyes tropológicas del lenguaje, y pida á las ciencias y á la vida imágenes y metáforas, que no por eso la critica censurará los vuelos de su fantasia; pero abandone simbolismos y alambicadas alegorías, no pidiendo inspiracion á sus disquisiciones filosóficas, sino á su privilegiada fantasia, á la maravillosa espontaneidad de su indisputable genio.

Antes de hablar de Nuñez de Arce, permitid exponga mi opinion acerca de una doctrina de libertad artística, que hoy corre escudada con el nombre de humorismo. El humor (y no sé por qué

lo hemos de pronunciar á la inglesa, teniendo en Castilla el *hombre de humor*, y el *buen humor* y el *mal humor*) suscita nuevas dudas y dificultades, y en mi sentir entraña peligros para la lirica española. El humor es legitimo en el arte. El humor expresa un paso más y de sumo interes en la poesía lirica de este siglo, en pos del ideal de género, que es la pura subjetividad del artista; pero el humor está regido por la *naturalidad*, que obliga á conformar las cosas con las leyes. El humor no legitima lo extravagante; el humor no legitima la dislocación del pensamiento poético, ni los saltos y contorsiones de la fantasia que se advierten en los poetas noveles que presumen de humorísticos, creyéndose continuadores de Heine. El humor no es tampoco esa como epilepsia de la fantasia que acomete á veces á poetas estimables. Los estados patológicos, la fiebre y el delirio son contrarios á la creación artistica. La originalidad verdadera y de precio, desdeña los recursos á que apela un humorismo bastardo, que el buen gusto debe condenar de continuo. El sentimiento, de igual suerte que el pensamiento, está sujeto á leyes, que se originan de la belleza y que brotan de la esencia humana. La subjetividad no es la individualidad, y aún la individualidad, en el pensar y en el sentir, no es el capricho del voluntarioso, como discretamente apuntaba el Sr. Lozano.

Pero si el arte no es docente, si el arte está regido por las leyes de la belleza y por las cualidades del hombre, ¿se sigue que no tenga trascendencia? ¿No sirve para la vida? ¿No concurre la poesía á los fines propios del sér humano?

Aun recuerdo con embeleso la discusion animadísima sostenida por los Sres. Valera y Vidart. La poesía creó la unidad italiana: la poesía creó la unidad germánica. Cavour y Bismark no son más que los mandatarios de los poetas: no son más que creaciones debidas al genio de la poesía. Es verdad. Però así son para el espíritu del hombre todas las ideas, el bien como la verdad, la verdad como la belleza. La belleza educa, levanta, sublima, depura la sensibilidad, aguijonea la inteligencia, fortalece la voluntad. ¿Cómo no, si la belleza es la traspantacion de Dios en lo humano? El arte nos regenera, purifica y engrandece, creando un mundo de aspiraciones en el alma; pero no alecciona, no enseña, no demuestra. Es un efecto mediato, no inmediato; sus efectos son resultados hijos del contacto del espíritu humano con lo absoluto, y por su virtud asciende el hombre algunos peldaños más en la escala de la perfeccion.

Aceptando sin duda alguna este juicio, é impresionado por esta enérgica influencia del arte en la vida, escribió Nuñez de Arce *Los gritos del combate*.

Inspirado por Quintana, ménos rico y abundante en la expresion, más sóbrio y lacónico en el estilo que Gallego, ganoso siempre de la precision y de la energia, que es su cualidad sobresaliente, profundo en el concepto y cuidadoso en el lenguaje y en la versificacion, Nuñez de Arce comparte hoy con Campoamor el favor público.

Cautiva la severidad varonil con que empuja á las grandes contiendas de la vida á esta generacion enfermiza, y que si aparece vigorosa es por efecto de convulsiones nerviosas, fugaces cual el relámpago; atrae la firmeza estóica con que recuerda á unos y á otros el cumplimiento del deber; agita y entusiasma el amor á la libertad que hierve en todos sus cantos, y seduce la facilidad con que recorre los tonos líricos que van desde la indignacion de Juvenal á los iambos de Barbier.

Nuñez de Arce reanuda la tradicion de la lírica tradicional, que no es clásica, ni romántica, sino española; pero temo que pueda decirse de este poeta lo que se dijo de Quintana: que en su lira no había más cuerdas que las de patria y libertad. Vibrantes y conmovedoras son: necesario es en estos dias, más que nunca quizá, hacerlas vibrar en los torpes oídos de los contemporáneos; pero el alma del siglo es gigantesca, y como la del siglo la del hombre, y ansia gustar todo género de delicias y todo linaje de deleites. Es necesario que Dios, la

naturaleza y la humanidad sean las cuerdas de la lira moderna, sin que falte en el magnífico concierto, ninguno de los acentos que encuentran eco simpático en la conciencia y en el corazón del hombre.

No basta contemplar torva ó desdeñosamente lo actual; es preciso mirar al cielo y á la tierra, sin encerrar al espíritu en marcadas condiciones históricas, que al fin, son momentos pasajeros en la vida del género humano. Es necesario que la fantasía del poeta viva con lo ideal y lo histórico, con la idea y con el sentimiento; porque de otra suerte se incurre en la declamación y se cae en el estilo afectadamente sentencioso, que priva de gracia, juventud, amor y lozanía á las inspiraciones poéticas. Confío en que el celebrado autor de los *Gritos del combate* salvará estos escollos, gracias á la excelente educación literaria de que ha dado preciadas muestras en sus cantos.

Me detiene y aconseja hacer punto el temor de fatigaros. Expuesto queda mi juicio sobre la lírica contemporánea, y mi opinión sobre las tésis que con mayor ahínco se han dilucidado en estas discusiones.

Entiendo que continuará la gloriosa historia de nuestra lírica. Grandes señales y lisonjeros anuncios permiten asegurarlos; pero á fin de que sea un nuevo florecimiento el período que se abre, es preciso condenar severamente todo espíritu de escue-

la. Ni imitaciones ni renacimientos, dije en otra ocasion, y hoy lo repito. Vivir en el arte lirico es gozar con toda libertad y plena conciencia de la propia personalidad.

Para conseguirlo, basta recordar que la poesia lirica es esencialmente subjetiva; que su anhelo se cifra en rodear de luz, en descubrir ese hombre interior que palpita en el fondo de nuestra conciencia y que va como emparedado y exánime bajo el peso de los sentidos, de las preocupaciones y de los afanes de la existencia histórica, y que la poesia debe expresar en el lleno de su hermosura, absorbiendo su esencia primera, contemplando cómo se depura y sublima amando, pensando y sintiendo á la vez, en un solo acto, bajo la influencia divina de la belleza, como si se reprodujera en su sér purísimo la misteriosa unidad de la Trinidad cristiana.—He dicho.

---