EL POETA NUÑEZ DE ARCE *

LA POESÍA SOCIAL Y POLÍTICA.

Me toca examinar una especie de poesía de no larga, pero sí muy interesante tradición, que en estos años tiene desarrollo en nuestras letras. Creo que su origen puede remontarse a la Revolución francesa, pero no a tiempos anteriores. La política hasta entonces era preocupación de filósofos y gobernantes, pero el común de las gentes, si no puede decirse que estuviera desinteresado de su marcha, creo que lo estaba de las ideas que la presidían. Las gentes que se sentían mal gobernadas no investigaban los motivos ideológicos que condujeran al desgobierno, sino que al deplorarle y reaccionar contra él, incluso con el motín y la violencia, buscaban la causa de su malestar en yerros administrativos o en fallos morales de los gobernantes. La ciencia política, y mucho menos los ideales filosóficos que pudieran orientarla, no preocupaban al común de las gentes. Es la citada Revolución la que trata, y engañosamente

---

* Queremos expresar las gracias más sentidas a nuestro querido consocio, el ilustre académico don José María de Cossío. Con su proverbial generosidad y demostrando una vez más su cariño a esta Casa y a su revista, accedió a nuestro ruego para que en ella se insertase un capítulo del importantísimo libro, próximo a aparecer, que sobre la poesía española entre el romanticismo y el modernismo ha escrito el señor de la Casona de Tudanca.

logra, enmarcar tales desdichas en apartados ideológicos, de fácil manejo para la plebe, y que precisamente por ser formulados de manera abstracta y a primera vista comprensible y sencilla, se adoptan con fervor, sin ver que en su holgada enunciación caben al par todas las injusticias y desafueros y todos los ideales más nobles. Sobre cada uno de tales enunciados cavila el ciudadano, y de ellos extrae las consecuencias más dispares, que han de acarrear juntamente el progreso y la destrucción.

Estas ideas lanzadas a la calle e interpretadas libérrimamente por el vulgo y por los escritores, que tantas veces eran vulgo también, inspiran los sacudimientos revolucionarios en toda Europa, acogidos por unos como salvadores de las ideas, anteriores a tales conceptos, de justicia y libertad; y por otros, como perturbadores de conceptos igualmente viejos que interpretaban con criterio tradicional, y por tanto de distinta manera, tales exigencias morales de la sociedad. Concretamente la idea de libertad, primera en el ideario revolucionario de los siglos XVIII y XIX, y proscrita de el del XX, dió lugar a confusionismos que vistos con perspectiva pasman al que los considera. Para un folicular o para un poeta la idea de libertad, por ejemplo, en nuestros comuneros era idéntica a la de un revolucionario de la *gloriosa* del 68; y la mezcolanza de hechos, personajes, anacronismo de las ideas, situación de la sociedad, etc., proporcionaba materia a versos y prosas. Por dicha no me corresponde discriminar errores doctrinales o históricos, sino exponer aciertos poéticos o expresivos, y por ello creo que basta la anterior indicación para que se juzgue de la ninguna importancia que concedo en este estudio a la verdad o al error que los poetas ardorosamente, muchas veces, propugnan o atacan en sus versos.

Creo que el filosofismo humanitario, típico del siglo XVIII, es la primera expresión de filosofía política que entra en el verso de nuestros poetas. Un Meléndez Valdés o un Cienfuegos son los primeros precedentes de la poesía de tema social que ha de tener su desarrollo en el siglo XIX. De entre ellos había de surgir nuestro primer gran poeta político y social, don Ma-

nuel José Quintana. Ataviado con el ropaje neo-clásico que convenía a su época, el mismo ropaje de que se atavió la Revolución francesa, Quintana trae a juicio el pasado absolutista español en el que juzgaba que residía el germen de nuestros males y desdichas Esta reacción le lleva a condenaciones precipitadas que no hay por qué tomar en cuenta al poeta. Es posible que estéticamente sea preferible, por ejemplo, que Felipe II fuera un tirano abominable (el sentimiento del horror es una categoría estética) que no un rey papelero, sagaz y un tanto desconfiado, con todas las cualidades de excelsa intención y deseo de acertar que deben reconocérsele. Esta concepción del gran rey apenas tendría valor poético, si las circunstancias no le hubieran hecho mostrar una entereza de ánimo verdaderamente real, que le eleva a tal categoría. Pero con esas ideas no hubieran salido los espectros de los reyes de sus sepulturas de El Escorial para que Quintana y después Núñez de Arce nos lo contaran en medidos y elocuentísimos acentos. Con todo, Quintana llevado de esta vocación, con la misma voz enérgica con que denostara a los Austrias, sacude al pueblo español en momentos críticos en que naufragaba su independencia, y el papel que juega en la gloriosa guerra contra los ejércitos de Napoleón le hacen aparecer como nuestro primer poeta civil, no sólo en el tiempo sino en la transcendencia y aun en el mérito literario. Buen destino de la poesía el de avivar el patriotismo y sostener el ánimo de los que luchaban por la independencia de la patria, como Tirteo hiciera en las guerras mesénicas. Esta poesía política y civil pasaba por obra de Quintana desde su indiscutible licitud estética a la categoría de gloriosa y patrióticamente canonizable.

Tal el origen de una poesía que en el romanticismo, entre delirios amorosos y evocaciones medievales, ha de encontrar cauce y que ha de definir Don Salvador Bermúdez de Castro. Incluso la justificación de tales temas sociales ha de ser muy semejante a la que buscaran poetas posteriores. Se le presentan al poeta mezclados y revueltos con los más íntimos, espesando el ambiente que respira, y vienen a ocupar un puesto entre sus versos como las inspiraciones más líricas y desinteresadas que

pudieran asaltarle. "Sin la fe profunda de las almas fuertes, sin las dulces esperanzas de los corazones piadosos, perdido en el bullicio del mundo y viviendo con su vida, he hablado y pensado necesariamente con el lenguaje y los pensamientos del mundo que me rodea". Y estos pensamientos y este lenguaje habían de emplearse, lo primero, en el revuelto torrente de las ideas sociales, impelido por el viento de nuevas creencias y filosofías. Así habían de ingresar en la poesía las negaciones y dudas sobre los más fundamentales principios, y al mismo tiempo habían de ser combatidos y execrados con la violencia propia del genio romántico.

Al hablar de Ruiz Aguilera, que había de tratar de incorporar a la poesía estas preocupaciones por otros caminos harto distintos, copié palabras elocuentísimas de Bermúdez de Castro que deben aplicarse a este lugar. Ha de clamar este poeta contra el despotismo, y buen ejemplo son sus trenos por la suerte de Polonia, o ha de presentar la imagen de la libertad y el dogma de la igualdad ultrajados por los tiranos sin encontrar en la vieja Europa quien les defienda. Ni la religión de Cristo, que advino para asegurarlos:

¿Dónde está la igualdad? Mira en el mundo
monarcas o tribunos, los tiranos
reposar en la sien de los humanos
su planta criminal.
La libertad ¡oh Cristo! es una sombra:
brilla como relámpago en el cielo,
pero, cual él, entre nubloso velo
apaga su fanal.

Este carácter de treno sobre una civilización caduca había de tener su expresión más importante en otro poeta de los mayores que ha tenido nuestro idioma: García Tassara. El aspecto social y político de su poesía es el fundamental de ella. Fué Tassara íntimo amigo del gran orador Donoso Cortés y copartícipe de sus preocupaciones e ideas, y creyente y propalador de sus profecías. Pero sobre todo tuvo como aspiración suprema de su poesía la elocuencia, y tales conceptos han lle-

gado a nosotros por su conducto revestidos del más opulento estilo, de la más brillante y rotunda expresión. Eran años en que la Revolución, así, en sentido abstracto y general aunque con resultados concretos, se cernía sobre Europa, y Tassara maneja términos también generales, de aplicación indudable para cada particular política pero sin referirse a ninguna concretamente. Europa es para Tassara el escenario de tal apasionante drama social; Europa, en toda su extensión geográfica y como entidad representativa de una civilización y un estilo histórico determinados. E insisto en esta visión de los problemas sociales porque estos antecedentes les traigo a este lugar para dar congruencia a la aparición de Núñez de Arce, el poeta social y político de la época posterior al romanticismo. Y es el contraste primero que así como para Tassara el escenario de las luchas sociales que anatematiza o alienta es Europa, es decir, toda la civilización cristiana, para Núñez de Arce el escenario ha de ser España y el drama su revolución del 68. Claro es que Núñez de Arce ha de buscar razones en sus versos que corresponden a toda la ideología antirrevolucionaria que Tasara utilizó, o a todos los tópicos de libertad y tiranía, siquiera ahora los tiranos fueran los demagogos, que esgrimieron Quintana o Bermúdez de Castro; pero esa localización de sus preocupaciones que pudiéramos llamar históricas, le separa de estos otros poetas, si bien son precedentes indiscutibles e ilustres de la poesía que se proponía practicar.

Entre los grandes nombres que vengo citando conviene consignar otros de poetas más modestos que seguían los mismos ideales poéticos, y que refuerzan la tradición cuyos jalones procuró ir sentando. En 1863 se llamaba malogrado, en nota de una de sus composiciones, al poeta Federico Bello y Chacón, de quien tan sólo puedo dar este dato más cronológico que biográfico. La composición más antigua que de él he visto corresponde al año 1853, se titula *El huracán*,[1] y es plenamente romántica. Las que diez años después publica tienen ese carácter social que distingue a estos poetas. Así su composición *La*

[1] *El Universo pintoresco*. 1853, núm. 21

Humanidad. Meditación, publicada en *La Concordia*,[2] y al pie de la cual figura la nota a que aludí. Una alegoría de la nave, muy puntualmente seguida, merece mencionarse. La forma entonada y elocuente es la que ha de prevalecer en esta poesía.

¿A dónde vas, bajel? ¿A dó perdido
por ese mar sin fondo y sin orillas,
tersa la lona, del destino al soplo,
en derrotero incierto te encaminas?

Lo que une a todos estos poetas es la elocuencia, el vigor formal, por desgracia no siempre producido por el vigor ideológico, lo que a veces hace parecer su poesía insincera, o hueca la rotundidad del verso y de la estrofa arrebatadora. Tales virtudes y tales limitaciones me propongo considerar en Don Gaspar Núñez de Arce, el poeta de esta tendencia que Narciso Alonso Cortés ha llamado *plástica y doctrinal*,[3] que al recorrer la época naturalista era lógico que dominara en el primer aspecto más que en lo profundo y estrictamente filosófico del segundo. Núñez de Arce rema en esta corriente poética, pero en modo alguno estos antecedentes rebasan el carácter de antecedentes. Su originalidad es todo lo absoluta que puede ser tal condición en el eslabón de una cadena. Si no siempre da en el blanco de su intención poética, pocas veces yerra el de sus propósitos retóricos. Pero de esto dirán las consideraciones que siguen.

PREHISTORIA POÉTICA DE NÚÑEZ DE ARCE.

Apenas conocemos composiciones de lo que pudiéramos llamar prehistoria poética de Núñez de Arce, y no porque fuera tardío en componerlas, pues entre las pocas de que sabemos, las hay de cuando tenía diez y siete años, sino porque en su juventud no se prodigó en revistas u otras publicaciones periódicas.

---

[2] *La Concordia*. Año I, 1863, núm. 25.

[3] Discurso leído ante la Real Academia Española. Madrid, 1946.

Lo explica que por entonces reside en Toledo, y de esta época son las pocas primeras poesías que conocemos de él, y al llegar a Madrid, la política y el periodismo deben absorber casi totalmente su actividad. Por ello Núñez de Arce al publicar *Gritos del combate,* su primer libro, aparece como un poeta definitivamente formado y con voz distinta, del que nadie cita antecedentes de su formación literaria. Expondré los pocos que poseemos.

En 1850 recibía Cañete, con una carta anónima, una composición en octavas reales, *Toledo,* que se anunciaba como prólogo de un poema. Ha sido exhumada por el gran poeta de hoy Gerardo Diego,[4] quien la publicó con un discretísimo comentario. El poema parece que había de tener carácter histórico. Es la época en que aun el romanticismo presiona con sus temas y sus brillantes reconstrucciones retrospectivas sobre los jóvenes. Núñez de Arce tiene un modelo eminente y como él vallisoletano: Zorrilla. Éste ha escrito leyendas cuyo escenario es Toledo, y tiene una composición, harto conocida, también en octavas, aunque no de tipo italiano, que titula precisamente *Toledo.* "Me parece superfluo indicar que esta poesía la conocía bien Núñez de Arce, y la tenía presente a la vista o en la memoria cuando trabajaba su poema... Sería fácil indicar numerosas semejanzas mutuas. Por ejemplo el carácter declamatoriamente elegíaco de ambas; los dos poetas increpan a Toledo y lamentan su actual postración y decadencia, recordando pasadas glorias y esplendores. En los detalles e imágenes adviértense también francas coincidencias. Así dice Núñez de Arce:

> La orgullosa Toledo adormecida
> por el rumor del Tajo que sus plantas...

Ya había escrito Zorrilla:

> Duerme ¡oh Toledo! en la espumante orilla
> de ese torrente que a tus pies murmura...
> ...duerme insolente al pie de su blasón.

---

[4] *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.* Santander, 1919, página 190.

Núñez de Arce:

y en medio luce la infeliz Toledo
su púrpura imperial hecha pedazos.

Zorrilla:

Mal envuelta en el manto de sus reyes
aun asoma la frente carcomida.

Núñez de Arce:

la mezquita oriental, el templo oscuro,
el fresco baño, la marmórea fuente,
la fuerte almena, el aspillado muro,
el regio alcázar y el gallardo puente.

Zorrilla multiplica en sus versos estos recuerdos." Aún siguen más textos comparativos en los que aparece patente la imitación del más joven al ya glorioso poeta vallisoletano. Pese a estas semejanzas advierte con acierto Diego que más que ellas deben sorprendernos el que sean tan pocas, y cómo y a pesar de esta influencia "palpita en el ensayo del joven poeta una incipiente y ya acusada personalidad". Esto es absolutamente cierto, y debe añadirse que tal personalidad es la que ha de mostrar su obra madura, la del verso redondo y contundente, la de la voz de gran sonido, la imprecatoria frente a los problemas sociales, sin una concesión al halago pintoresco o blando. He aquí una octava bien expresiva de su temperamento tan tempranamente revelado:

¡¡Oh Tiempo, Tiempo... mundanal carcoma!!
Nada resiste tu crüel estrago...
¡Tu vil guadaña las cervices doma;
los pueblos mueren a tu impulso aciago:
la sabia Grecia, la opulenta Roma,
la belicosa y mercantil Cartago
a tu atrevido golpe con presteza
inclinaron, humildes, la cabeza.

Es bien quede anotada esta influencia de Zorrilla, y al par este brote de su personalidad. Creo que el influjo del

poeta romántico quedó reducido a esto tan sólo, aunque la devoción por el gran paisano perseveró durante toda su vida.

Conocemos de este tiempo otra poesía, *El alma y el ángel,*[5] que el poeta califica de *alegoría.* Es menos expresiva de su personalidad que la anterior, salvo en la perfección formal que es irreprochable. Como tampoco ha de prevalecer el sentimentalismo de su composición *A mi madre en Viernes Santo,*[6] en la que la fe sincera de sus primeros años aparece patente, y refuerza la convicción de lo sincero de sus quejas en las futuras poesías de la *duda.* Asocia el poeta el recuerdo de la fiesta religiosa y el de su madre, y tratando de explicarse tal asociación de memorias conjetura esta razón:

tu me enseñaste, ¡oh madre!, a pronunciar unidos
tu nombre y el de Dios;

y su fe y su afecto, indisolublemente unidos les encuentra en su memoria:

tu afecto y mi creencia dos cuerdas de una lira,
dos hojas de una flor.

Otra influencia puede encontrarse en estos primeros tanteos, más importante y que puede sondearse asimismo en época más adelantada de su producción: la de Campoamor. Fecha de 1854 tiene su composición *El Rey y el lacayo,*[7] que es una verdadera dolora, harto más áspera que las del modelo, pero idéntica en la intención. Núñez de Arce dramatiza el tema, harto escabroso, en diálogo que para ser puramente campoamorino le sobra desgarro y le falta blandura y gracia. Pero el resultado es una dolora procurada y conseguida. Esta devoción por el poeta asturiano debió rondarle en aquellos años. En *Gritos del combate* incluye otra dolora, *La guerra,* que fecha en 1857, es decir, mucho antes que las más características del volumen y más próxima a la que acabo de citar. El resultado es más feliz

---

[5] *Gaceta del Bello Sexo.* Madrid, 1852, núm. 7.
[6] *Miscelánea literaria.* Barcelona, 1886, pág. 410.
[7] *Idem.* pág. 411.

que en la dolora anterior, no faltando a ésta ni la importancia filosófica que, como hemos visto, exigía el poeta asturiano en tal clase de composiciones. En 1862 publica en *El Museo Universal* varias poesías, y una, la que titula *El alma de Garibay*,[8] de notoria imitación de una dolora, si bien seca y sin halago. De toda suerte, estas imitaciones sirven más bien que para ilustrar los antecedentes de la poesía de Núñez de Arce para señalar sus diferencias, antes con Zorrilla y ahora con Campoamor.

De fecha incierta son asimismo varias composiciones recogidas en *Miscelánea*,[9] de vario mérito, pero algunas como los sonetos *A Jovellanos* o *A un hombre irresoluto* nos muestran un Núñez de Arce plenamente formado, con todas las características de energía, de pasión civil y de perfección formal dentro de su concepción de ésta, que hemos de ver en sus poesías más maduras. Así esta excursión por su breve obra poética anterior a su revelación como gran poeta, nos persuade de que las influencias ajenas fueron pocas y pronto desechadas, y que su personalidad inconfundible se perfila, desde sus primeros versos conocidos, sin vacilaciones, sin perder nunca el rumbo de su vocación.

LOS "GRITOS DEL COMBATE".

Propone Valera[10] una división o distinción para las composiciones que forman el volumen *Gritos del combate*, que no hay inconveniente en aceptar provisionalmente, porque facilita su consideración. Usando la terminología del gran crítico, una serie o parte la constituirían las que llama *soliloquios*, y otra las que califica de *peroratas*. O dicho con otras palabras, de una parte las más subjetivas y líricas, aquéllas en que tan

[8] *Idem*. pág. 46.

[9] *Idem*. págs. 411 y 417.

[10] *Consideraciones críticas sobre el libro titulado "Gritos del combate"*, en el tomo XXIV de la ed. de Obras completas de Valera, páginas 39-70.

sólo una expansión de lo más íntimo es su tema, y de otra aquéllas en que una intención aleccionadora preside sobre otra cualquiera. De éstas aún se permite distinguir Valera las que tienen un carácter narrativo o descriptivo de las que llama *amonestatorias.* De los *soliloquios* podrían servir como ejemplo *Tristezas* o la epístola *La duda;* de las narrativas, *Miserere,* y finalmente de las *amonestatorias,* las *Estrofas* o la sátira *A Darwin.*

Valera prefiere a todas las del grupo más lírico. En ello creo que le sigue la crítica generalmente, pero la enemiga política contra el autor, muy viva entre los recién fracasados revolucionarios, fulminó también contra los *soliloquios,* y a los ataques propiamente políticos de que eran blanco las restantes composiciones, se sumaron para aquéllos las acusaciones de falta de sinceridad y aparatosa retórica encubridora. Y es lo curioso que no ha tenido el poeta una crítica afirmativa que le defienda de tales cargos, y todos han aceptado tales manifestaciones y los versos e intenciones del poeta como inconsistentes e incapaces de conmover al lector. No hay motivo justo para dudar de su sinceridad, y quisiera probar que sus preocupaciones, su *duda,* su actitud íntima frente a su siglo y los problemas espirituales del mismo, tienen consistencia suficiente para ser consideradas al menos con el mismo rasero con que se consideran tantas composiciones amatorias en las que no tienen por qué ser mayores las tribulaciones ni la efusión emocional.

Fijémonos, pues, para empezar en estas composiciones más subjetivas y veamos cómo plantea su conflicto íntimo. Y sea la primera la menos discutida como lírica, y la preferida por los críticos más competentes, Valera, Menéndez Pelayo..., *Tristezas.* El poeta comienza recordando la sincera emoción con que de niño entraba en el templo, como contraste de su situación actual en la que, perdida la fe, busca sus restos, y en que recordando la tranquilidad espiritual de entonces, se siente capaz de dar la vida por recobrarla. Este tema tiene toda la dignidad que puede apetecerse en una poesía de este género, y no sé por qué ha de culpársele de teatral o artificioso. Pero esa pérdida de la fe no ha traído la negación rotunda y sin vacilaciones que inva-

lidaría su queja, sino una situación de descreímiento en la que más que ignorar el camino, ha perdido la orientación en la ruta y, aquí viene la palabra piedra de escándalo,

errante peregrino
entre tinieblas desespero y *dudo*.

Confiesa que a este estado le ha conducido la impiedad del siglo:

hijo del siglo en vano me resisto
a su impiedad,

y describe su situación espiritual en imágenes y reflexiones que pueden contar entre los más excelentes trozos líricos con que cuenta nuestro idioma y cualquier idioma:

Voy espantado sin saber por dónde;
grito, y nadie responde
a mi angustiada voz; alzo los ojos
y a penetrar la lobreguez no alcanzo;
medrosamente avanzo,
y me hieren el alma los abrojos.

Ni creo que pueda calificarse de artificiosa la imprecación,

¡Sálvanos, Cristo; sálvanos si es cierto
que tu poder no ha muerto!...

Y mucho menos el anhelo final, felicísimamente expresado,

Si en esta confusión honda y sombría
es, Señor, todavía
raudal de vida tu palabra santa,
di a nuestra fe desmantelada y yerta:
—¡Anímate y despierta!—
como dijiste a Lázaro: —¡Levanta!

Esta situación de ánimo creo que es dramática y está por encima, no sólo de las preocupaciones del tiempo y del siglo, si bien condicionen sus circunstancias las del poema, sino también sobre las creencias en esta o esotra religión o filosofía.

Valera sostenía que tal duda es de todos los tiempos aunque en muchos había que disimularla, y esto que trataba de lanzar contra Núñez de Arce como censura por vía de eutrapelia es lo que para mi entender concede vigencia a los conflictos del poeta.

Explicación más demorada de esta situación espiritual ha de darnos en su citada composición *La duda*. Está escrita en forma de epístola y dirigida al poeta don Antonio Hurtado. El poeta escribe en la soledad de San Gervasio de Cassolas, en Cataluña, en vísperas de la revolución setembrina del 68,

> lejos, lejos del mundo que ha gastado
> con la del cuerpo la salud del alma.

Teme que otra oleada vuelva a lanzarle a la lucha del mundo, y comienza un soliloquio en el que analiza el estado de su espíritu. Se inicia preguntándose qué es el hombre, qué busca y a dónde va, y sobre todo por qué ha nacido en aquella edad sin fe. Granos de desligada arena es la humanidad, que si la empuja el huracán de las pasiones puede ser fuerza arrolladora y ciega. Y en este punto recuerda los tiempos áureos del pasado. Quisiera volver a ellos, que las musas le devolvieran su imagen, pero está convencido de que no acudirán a la llamada, de que no vendrán. *¡Han muerto!*, exclama desoladamente. Una musa vive todavía, solitaria, ciega e implacable, la musa del análisis, que armada de su escalpelo descubre el fondo inane de todo. Destruídas así las ilusiones, la visión del mundo se torna tenebrosa, y nada firme encuentra a que asirse:

> Ruedan los tronos, ruedan los altares;
> reyes, naciones, genios y colosos
> pasan como las ondas de los mares
> empujadas por vientos borrascosos.
> Todo tiembla en redor, todo vacila.
> Hasta la misma religión sagrada
> es moribunda lámpara que oscila
> sobre el sepulcro de la edad pasada.
> Y, cual turbia corriente alborotada,

libre del ancho cauce que la encierra,
la duda audaz, la asoladora duda,
como una inundación cubre la tierra.

El pensamiento humano se alza en este fragor, logra conquistas valiosas, pero es como el árbol que tiene carcomidas su madera y sus raíces, y sostenido tan sólo por su corteza,

tal vez la brisa que las flores mece
derribará en el polvo su grandeza.

La turbación y la tristeza hacen cobrar al mundo un tono sombrío y el poeta se pregunta,

¿es acaso el crepúsculo del día
que se extingue, o la aurora del que empieza?

El poeta lo ignora, nadie lo sabe, pero con verdadera fortuna poética ha de predecir:

sólo sé que la dulce Poesía
va enmudeciendo, y cuando calla el ave,
es que su obscuridad el cielo envía.

Y aquí Núñez de Arce desenvuelve un tema tópico en él: el de no creer posible el refugio en la paz que la religión brindaba a los hombres de otros tiempos, y pensar que hasta en los claustros han encontrado abrigo el error y los más torpes y oscuros planes; y tan sólo encuentra consuelo en el retiro sosegado del campo.

A mi entender hay que distinguir en este plan que he resumido dos concepciones distintas: la que el poeta tiene del estado del mundo y de la sociedad en sus días, y el que realmente tenía. Las censuras han llovido sobre el poeta por lo que pudiéramos llamar el diagnóstico. Ni la religión ni la ciencia podían conformarse con él. No podía satisfacer al espíritu religioso su desahucio para remediar las dudas del poeta. No podían perdonarle los racionalistas la nostalgia de la fe religiosa, y unos y otros decidieron dar por falsa e inconsistente la posición del poeta. No se trata de entablar una polémica con él

sobre si su visión del mundo social y el mundo espiritual corresponden a la verdad, ni menos examinarle de metafísica por considerar insuficiente su preparación filosófica. Para quejarse de un dolor no es preciso ser médico y tener a mano el diagnóstico preciso de la lesión de que se adolece. Podría equivocarse Núñez de Arce, y no tengo inconveniente en aceptar que se equivocaba en su hipótesis, pero dada ésta lo importante era la congruencia de sus reacciones, e indudablemente no creo que éstas puedan discutirse, ni por su falta de lógica, ni por falta de elocuencia poética. Podían sus contemporáneos no participar en sus ideas sobre la duda a que conducía la situación del mundo, y podremos nosotros creer que tenían razón, pero el conflicto que al poeta se le presentaba, desde un punto de vista lírico, era irreprochable. Las quejas y extremos de un celoso pueden no tener fundamento, pero si él experimenta tan trágica pasión puede lamentarla y hacerla tema lírico con perfecta sinceridad.

Ejemplo de las censuras que se le dirigieron son estas palabras de Armando Palacio Valdés, en aquellos tiempos muy alejado de afirmaciones religiosas resueltas: "Nuestro poeta se empeña en hacernos creer que su espíritu vive presa de la duda más cruel, que no puede deshacerse de ella, que en todos los parajes y ocasiones le acompaña y le persigue, etc., etc. Y, la verdad, lo que se vislumbra en las poesías del señor Núñez de Arce no es un alma atormentada por la duda, sino un hombre descreído que echa de menos sus perdidas crencias".[11] Naturalmente que las cosas son así; pero Núñez de Arce en esa pérdida aún conserva restos y percibe vislumbres de su antigua fe, y puede invocar a Cristo en sus más características composiciones sin asomo de incongruencia, y precisamente el no estar seguro de su fe, y el estarlo acaso menos de la negación de ella, engendra ese estado de espíritu que él califica de *duda*, sin faltar a su sentido léxico ni a su sentido filosófico. ¿Es que tan sólo existe tal estado cuando una lucha de doctrinas riñen

[11] Apud. José Manuel Blecua: *Historia de la literatura española*, Zaragoza, 1943, tomo II, pág. 139.

batalla sin prevalecer en el espíritu, y se ha de negar cuando es la fe, que resume en sí más doctrinas que cuantas han podido idear los filósofos, la que está en pugna con su negación? A no ser por el respeto que me inspira el gran novelista asturiano, pensaría que no argumentaba de buena fe. Y en caso tan sencillo acaso fuera más favorable dudar de ella que de la inteligencia y la sindéresis del ilustre novelista.

Por el otro lado, crítico tan ponderado como el P. Restituto del Valle ha de escribir: "Obstinado en pasar por poeta enamorado temerariamente de un ideal tan antipoético e infecundo como la duda, palpita y se trasluce en toda su obra tal desfallecimiento y desconsuelo, que enerva o enfrena al menos la vigorosa inspiración de su numen poderoso y creyente por naturaleza".[12] Creo que hay error en creer que Núñez de Arce está enamorado de tal ideal, ni creo que para el poeta lo fuera. Lo que se desprende de sus versos es que se trata de una triste realidad que el poeta combate sin lograr dominarla, y en ese drama íntimo estriba la eficacia de sus versos. Si están enervados o enfrenada su inspiración, limitación será del poeta, que no hay por qué creer que se salvaría con llegar a una solución satisfactoria.

Me he detenido en la consideración de este tema de *la duda* en nuestro poeta porque es la clave de su concepción del mundo, que sería demasiado llamar filosófica, pero que puede dársele relativamente este título, ya que es la categoría superior de su pensamiento que informa y da sentido a la mayor parte de su producción poética. En estos mismos *Gritos del combate* aun se dedican al tema directamente más composiciones, y se razona más esquemáticamente pero no con menos claridad su proceso. Así en *¡Treinta años!*, donde nos explica, menos poéticamente que

el torpe materialismo
de esta edad indiferente,
cubre de sombras mi frente
y abre a mis pies un abismo;

[12] *Estudios literarios*, Barcelona, 1903, págs. 141-142.

y su desolación espiritual está bien expresada en este feliz final de una décima:

no veo lo que antes vi,
no siento lo que he sentido,
no responde ni un latido
del corazón si a él acudo,
llamo al cielo y está mudo,
busco mi fe y la he perdido.

Así también la composición *Las arpas mudas,* o con acusación menos particular a su tiempo, los cuatro deliciosos sonetillos que titula *Velut umbra.*

Otro grupo de composiciones, importante, son las que Valera llamaba *amonestatorias,* que en realidad son las que justifican el título combativo. Porque el libro tiene un evidente carácter político que ha sido la razón al par de su éxito y de sus censuras. Núñez de Arce, liberal y revolucionario de orden, si cabe la paradoja, se siente profundamente defraudado por el sesgo de la revolución que, a su entender, esterilizó el esfuerzo de quienes la prepararon. Enarbola para ello el hierro candente de la sátira que esgrime contra los que deshonraron aquel movimiento, y sin renegar de sus principios, lanza contra aquella revolución los más inauditos y enérgicos dicterios. Esta posición es lógico que desplaciera a los que no eran revolucionarios y aún más a los revolucionarios implicados en ella. Sus versos pueden literariamente ser mejores o menos buenos, y gustar más o no gustar. Lo que a mi entender no tiene tanta lógica desde el punto de vista de la crítica es echar en cada al poeta su significación política y censurarle porque abomina de lo que su propia ideología desencadenó. Podrá tener razón el que así arguya, y Menéndez Pelayo lo hace, pero, como en el caso de *la duda,* sus quejas pueden ser absolutamente sinceras y lícitas, máxime cuando son tan elocuentes y cuando todos tienen que rendirse ante la razón que le asiste para sus trenos. Y aun en un terreno puramente político, creo que hombre del talento indudable de Núñez de Arce encontraría argumentos para de-

fender su posición y no encontrarla tan débil como sus acusadores pretenden.

Pero, sea ello como quiera, lo cierto es que el propio Menéndez Pelayo reconoce:[13] "Casi todos sus versos políticos, que son entre todos los suyos los que vivirán con inmortalidad más robusta, han nacido al calor del hecho actual; ahí están sangrientos y palpitantes, compendiando en sí todas las vergüenzas de nuestra historia contemporánea". En ellos, ha de añadir, "sólo cabe admirar la potencia de expresión, el empuje como de ariete, la rotundidad de la estrofa a un tiempo sobria y llena, la elocuente y desolada amargura que estos versos revelan. En buen hora se les compare con los *yambos* de Barbier; no quedarán inferiores".

Sobresale entre este tipo de composiciones sus *Estrofas,* en las que invoca a Quevedo y del que intercala dos tercetos entre sus versos, sin quedar inferior en ciertos aspectos al gran satírico traido a plaza. Asimismo son excelentes su imprecación a Castelar o su elegía a Ríos Rosas, sin contar otras composiciones de menor importancia. Sobre éstas pasó como sobre ascuas la crítica de Valera para fijarse como típica de las *amonestatorias* en la sátira *A Darwin,* menos característica de la intención de este libro, y de la que a la postre tan sólo demuestra que podría haberse hecho con otra intención y sentido más elevados. Lo cual es cierto, si bien lo honesto es juzgar de lo hecho sin aventurarse a calcular las posibilidades distintas del tema.

Mención merece, y entra en el número de las que Valera llamaba narrativas o descriptivas, la fantasía histórico-filosófica *Miserere* que ha recordado por el tema la oda *Al Escorial* de Quintana. Semejanza de intención tiene el poema de Núñez de Arce, pero aquí pueden darse por terminadas todas las semejanzas entre ellos. El hecho de tratarse de dos poetas *civiles* creo que ha sido causa de que se exagere la relación entre ambos. Innegable es tal dependencia, pero desde el punto de

[13] *Gaspar Núñez de Arce. Estudio biográfico-crítico,* Madrid, s. a. (Col. *Personajes ilustres*).

vista de su técnica retórica es la menos conforme con el sistema de Quintana. Pero si en ella el carácter, en las demás de tema político, ni el carácter ni el tono puede decirse que guardan relación. Balart hace un instructivo paralelo,[14] que merece recogerse: "Quintana —dice— vió pelear a España por la independencia; Núñez de Arce ha visto lidiar a los españoles por la libertad. Quintana pudo ser y fué ostensiblemente el cantor de la patria; Núñez de Arce (tan ferviente patriota como Quintana) ha tenido que ser el poeta, no de una bandería, pero sí de un partido. De un gran partido, corriente, y por eso es grande: pero de un partido al fin, y por eso es de su tiempo". Literariamente las diferencias puede apreciarlas cualquier atento. La rotundidez del verso está buscada por distintos procedimientos. En Quintana predomina el período oratorio extenso y a veces difuso. Núñez de Arce logra encerrar en estrofas que exigen mucha mayor sobriedad sus anatemas. En esta concisión del poeta vallisoletano reside el efecto de martillazos que suelen tener sus períodos, en tanto los versos del cantor de la imprenta fluyen más caudalosamente y tienen más de solemnes que de desgarrados y directos. Creo que convenía llamar la atención sobre la pretendida influencia de Quintana en nuestro poeta. Si alguna tuvo, fué tan sólo la del ejemplo. Bermúdez de Castro y García Tassara, con escribir en momentos menos propicios al academicismo de Quintana, presentan con él más puntos de contacto que Núñez de Arce.

Aún quedan composiciones en el libro que vengo considerando que no caben en las distinciones que previamente me he señalado. Algunas he citado. Son menos características de la manera del poeta y de menos entidad literaria que las citadas o aludidas.

POEMAS SIMBÓLICOS.

Entre las composiciones líricas de *Gritos del combate* aparece su primer poema narrativo, y por dicha acaso el mejor

[14] *La Ilustración española y americana,* 1894, tomo I, pág. 27.

que compuso: *Raimundo Lulio.* Utiliza la leyenda forjada por hagiógrafos y poetas en la que Lulio persiguiendo a una dama de la que se encontraba perdidamente enamorado entró con gran escándalo en el templo montado en su alazán; y sólo después que la dama le mostró un horrible cáncer en su pecho pensó Lulio en su conversión. Núñez de Arce supone la muerte de la dama en brazos de Raimundo en la cita en que le muestra su gangrena. La leyenda que narra ya Carlos Bovillo,[15] opopiendo conceptuosamente el cáncer de la dama con el *cancer amoris* de Lulio, es rechazada, aunque no en su parte esencial por Nicolás de Pax,[16] que sí admite la tristeza de Raimundo al darse cuenta del infortunio de la dama. El uno la llama Leonor y el otro Ambrosia de Castelló. Núñez de Arce, sin duda por contaminación con el recuerdo de la que fué su legítima esposa, la llama Blanca, castellanizando el apellido en Castelo.

Precede al poema una dedicatoria, *A un amigo de la infancia,* en la que el poeta explica el simbolismo del poema. Blanca representaría a "la atrevida ciencia que huye de Dios", y Raimundo, la razón que la persigue. La crítica, sin excepción a lo que creo, ha considerado por lo menos como ociosa la explicación de este simbolismo. Armando Palacio Valdés, en la que hace del poeta, inserta una carta que le dirige, en la cual graciosamente encarga al lector que se la entregue en propia mano sin leerla por el camino. "Por su propio interés —decía el novelista asturiano— y por el de la poesía española, que tiene en usted tan ilustre representante, le ruego que cuando llegue el día de dar a la estampa una nueva edición de su *Raimundo Lulio,* vea de modificar, enmendar, o para mejor hacer, suprimir la introducción que le pone..." Explana a continuación las razones que le mueven a tal petición. No parecen todas válidas, pero sí incontrovertibles las dos siguientes: "La introducción me parece, a más de inoportuna, prosaica, y que no

---

[15] *Vita Beati Raymundi Lullii,* cap. I (Apud Sureda Blanes: *El Beato Ramón Lull,* Madrid, 1934).

[16] *Encomium Divi Raymundi Lullii, Doctoris illuminati et martyris,* Pamplona, 1519.

corresponde al tono inspirado y majestuoso del poema... Nunca debió usted declarar que Blanca de Castelo es un símbolo. Estas declaraciones se dejan para los críticos, retóricos y demás gente menuda. El poeta debe amar los hijos de su fantasía *como si fuesen de carne y hueso; por lo que son y no por lo* que pueden representar".[17]

Ciertamente el drama humano del Beato mallorquín tiene incomparablemente mayor y más intenso interés que la simbología que su autor le atribuye. Tan es así que yo sospecho que el poema salió del cerebro de Núñez de Arce como tal poema, sin complicaciones simbólicas. El afán de que su poesía reflejara las preocupaciones y luchas de su siglo, como reiteró tantas veces, debió sugerirle que podía ser frivolidad publicar un sencillo poema narrativo, sin clave ni trastienda, y por ello le buscó la sabida moralidad. Para deducirla hace falta una gran meditación sobre las posibilidades simbólicas del poema, y así creo que dedujo su significación después de escribirle y que en modo alguno pudo ser el símbolo la semilla que produjera el poema.

Como quiera que sea, lo que afortunadamente importa más es que Núñez de Arce escribe una de sus obras más características y bellas. El entusiasmo de Menéndez Pelayo por ella está justificado. La escribe en tercetos. Esta encadenada combinación métrica venía sirviendo entre nosotros, desde que la introdujo Boscán, y siguiendo su ejemplo, para la llana admonición de la *epístola,* o la severa condenación de la *sátira,* es decir, para géneros siempre morales. Pero su tradición entre los italianos era harto más ilustre, y no podía olvidarse que frente a estos apagados tonos del terceto se habían escrito los descarnados y quemadores de la *Divina Comedia,* y nuestro poeta, gran devoto del poeta florentino, había de reiterarles en composición que precisamente tenía al Dante por protagonista. Por ello Menéndez Pelayo no duda en afirmar: "Núñez de Arce ha restaurado, mejor diríamos, ha introducido en España el ter-

[17] *Loc.* cit.

ceto dantesco";[18] y a continuación hace un paralelo de su uso por nuestro poeta y por el poeta italiano Monti, para proclamar como vencedor al vallisoletano.

El plan del poema es tan sencillo como lógico. Se compone de tres cantos. El primero, *Profanación,* narra insuperablemente el atropello de Lulio entrando a caballo en el templo; el segundo, *Insomnio,* contiene las cartas, dos sonetos espléndidos, en que declara su pasión Lulio, y Blanca le propone la cita, que reveladoramente termina:

Pero si con mi ruego no os obligo,
rompiendo para siempre nuestros lazos,
a separaros del amor terreno;
si es para vos piedad y no castigo
hallar la muerte en mis crispados brazos,
venid, que acaso dormirá en mi seno.

El último canto, *La cita,* con la muerte de Blanca, da fin al poema con la transformación del espíritu conmovido de Lulio, sobriamente expresada:

Unió la muerte con estrecho lazo
nuestras almas ¡oh Blanca de Castelo!
Mi senda es fatigosa; pero el plazo
breve y seguro. ¡Espérame en el cielo!

Este plan está realizado con una energía y seguridad pasmosas. Con ser tema que podría haber servido para una leyenda romántica, su tratamiento por nuestro poeta no puede ser más ajeno a tal estilo. No es ya el metro, es el acento total literario, el tono de la pasión del gran mallorquín. Desgarradamente carnal, parece inspirada por sus mismas palabras: "la hermosura de las hembras fué pestilencia de sus ojos".[19] El poema tiene carácter autobiográfico, como los libros esenciales del gran mallorquín. Prefiero no mencionar fragmento alguno, pues todo él está escrito con la misma tensión pasional y la

[18] *Op.* cit.
[19] *Libre de contemplació en Deu,* cap. 109, núm. 14.

misma destreza técnica. El diapasón varonil vibra en cada terceto, y la tendencia ampulosa del poeta parece ceñirse aquí a los límites justos de la exigencia del pensamiento.

Tal poema honra al poeta, y puede honrar a cualquiera literatura. Claro es que estas palabras, un tanto ampulosas, como el poema, no tienen un sentido crítico y concreto. En la obra del propio Núñez de Arce podrán encontrarse composiciones o poemas más blandos y halagadores, pero ninguno tan expresivo del temperamento de su autor como estos tercetos llenos, rotundos, ciñéndose a las necesidades del relato sin abdicar de su empaque. Los trances violentos y los amorosos tienen una expresión adecuada, y siendo la misma la voz y el mismo el tono, sabe hallar resonancias distintas apropiadas a cada situación y a cada caso.

Pero el poema simbólico más característico de Núñez de Arce es *La selva oscura*,[20] escrito asimismo en tercetos de no menor perfección que los del *Raimundo Lulio* y de intención más compleja y justificadamente simbólica. Y digo que justificadamente, porque en el poema del santo mallorquín había un relato de suficiente entidad argumental para ser objeto de una narración poemática. En cambio, en *La selva oscura,* apenas puede decirse que hay argumento, y el símbolo surge del carácter de valores previamente fijados, sin que apenas lo argumental sea suficiente para una narración desinteresada.

En efecto, el argumento del poema es bien simple. El poeta se encuentra perdido en una *selva oscura,* ni más ni menos que Dante al comenzar el suyo. Tiene la suerte de encontrarse con el propio Dante, quien le habla de su pasión por Beatriz, que como es sabido tuvo poco de agitada, ni de externamente interesante. Y esto es todo. La explicación simbólica la hace el poeta en una advertencia y en unas notas que acompañan al poema. Y comienza por el simbolismo de la *selva oscura,* que aparece al traducir el primer terceto del poema dantesco para dar comienzo al suyo:

---

[20] Madrid, 1879.

Al bajar la pendiente de la vida
me hallé de pronto en una selva oscura
agreste y sin vereda conocida.

"He representado en la *oscura selva* —nos dice el poeta— esa triste edad de la vida, próxima a la vejez, en que las ilusiones y esperanzas caen marchitas del corazón, como las hojas de los árboles, arrancadas por el viento de otoño y en que la vegetación del alma —permítaseme la metáfora, aunque peque de atrevida—, es decir, la renovación de sus afectos perdidos y de su dicha soñada es muy difícil, cuando no del todo imposible". Con esta explicación queda bastante claro el primer simbolismo de *la selva,* que a mi entender Núñez de Arce interpreta con alguna licencia.

Nel mezzo del camin di nostra vita,

es el verso que en Dante señala la edad del poeta, y traducir que *al bajar la pendiente* de nuestra vida me parece que es traducción arbitraria, hecha para cohonestar la intención simbólica. Pero sea como quiera importa poco por fortuna. Conocido este primer simbolismo, el del resto del poema no puede ser más sencillo. Dante manifiesta su amor a Beatriz, que le sirviera siempre de ideal esperanzado y le sostuvo en todas sus vicisitudes hasta llegar a los círculos de la Gloria. "Todos debemos, pues, tener fija en nuestro espíritu la radiante imagen de una Beatriz inmortal, única señora de nuestros pensamientos, que nos conforte en la tribulación, nos ampare en la lucha y nos dé valor en las horas de desmayo".

A esto se reduce el simbolismo del poema, y ni que decir tiene que ello es lo menos interesante de él. Lo que importa es la ejecución, el desembarazo con que mueve el poeta su pluma, la perfección de los tercetos de tipo dantesco, como los del *Raimundo Lulio,* pero que aquí creo que tuvieron, si no por modelo, sí por estímulo, los espléndidos que Tassara dedicara al Dante, que habían aparecido nuevamente con la colección de sus poesías en 1872: la descripción de la selva, la del poeta florentino, el arranque elocuentísimo de sus reflexiones. Y en

el canto segundo toda la relación de sus tímidos amores con Beatriz, todo el dolor de su muerte y toda la esperanza de su permanencia alentadora en el recuerdo y en la ilusión.

Indudablemente este poema podemos decir que corresponde a la serie de los más importantes de Núñez de Arce. Puede adolecer de falta de amenidad, de forzado en el símbolo, de macizo y rígido en la ejecución. Pero realiza un ideal de poema simbólico, que puede no interesarnos hoy, pero que al cumplirse en él los propósitos todos del poeta y no ya con decoro sino con perfección indiscutible, queda asegurado en la estimación de las generaciones futuras de lectores, que aun no compartiendo tal sensibilidad, tendrán que rendir ante las cualidades indicadas su respeto.

UN POEMA SOBRE LA LIBERTAD Y OTRO SOBRE LA "DUDA".

Un poema, *La última lamentación de Lord Byron*,[21] sirve a Núñez de Arce para ensayar un género de su producción en la que tan sólo puede encontrarse este ejemplo. No se trata de un poema simbólico, como los que hemos visto, ni legendario, o realista como los que nos tocará examinar, sino de un monólogo de carácter nada teatral, en el que el famoso poeta inglés rememora casos de su vida que evoca en su último viaje a Grecia, un año antes de su muerte. Está escrito en octavas reales, y fué recitado en el Teatro Español por Rafael Calvo, a quien dedica el poema. Se ha tildado su estilo de declamatorio, por el pie forzado de los efectos de la recitación pública. La impresión que produce la lectura, y la protesta del poeta en la dedicatoria, es la de que no fué escrito con tal pensamiento, sino que encariñado el actor con los versos del poeta, por su rotundidad y gallardía, le estimó apto para su lucimiento y para su triunfo ante un gran público.

El plan, que es simplemente la evocación de recuerdos de la vida del poeta inglés hecha por él mismo, no puede ser más

[21] Madrid, 1879.

sencillo y está desempeñado con la elocuencia y brío que eran de esperar en el poeta español. Pero hay que distinguir en tales recuerdos dos circunstancias: su selección y el tono y espíritu que a ella acompaña. Se ha notado que los recuerdos evocados no son los más característicos o reveladores del carácter del gran romántico, y que el tono tampoco corresponde al sarcástico humorismo del *Don Juan* ni "al elegante hastío y la soberbia patricia de *Childe Harold*". Esta observación de Menéndez Pelayo [22] me parece de peso, máxime si se considera que la ausencia de estos dos tonos, y de más matices que pudieran echarse de menos, es consecuencia de la elección de los episodios de la vida que evoca. Lord Byron se lamenta de sus desdichas como pudiera hacerlo cualquier poeta que no tuviera su excepcional personalidad, y las más amargas y características no se mencionan o están implícitas sin relieve en el relato de desgracias de las que pueden ocurrir a cualquier mortal, que por muy lamentables y dolorosas que se consideren, no cuadran en su tono ni en su intensidad a una figura del carácter e importancia del vate inglés. Su romántica aventura de Grecia, adonde se dirige, se justifica por un amor a la libertad muy del estilo del que inspiró los *Gritos del combate*, con su matiz político, y de política de un momento, que resta grandeza a la figura. En realidad parece que es el propio Núñez de Arce el que se pone en el caso del poeta inglés en aquella coyuntura, y hace reaccionar a éste como venía reaccionando el poeta español en las que padeció en las revoluciones de su patria. No interpreta Núñez de Arce el carácter de su protagonista, sino que expresa con su máscara sus propios sentimientos.

Esta observación en nada roza el mérito formal del poema, que me parece sobresaliente. La dignidad de la estrofa en pocas composiciones del poeta vallisoletano alcanza tan alto nivel. El entusiasmo por las glorias de Grecia tiene expresión que acaso supere Ferrari en su *Himno a Grecia,* pero más sobriamente

---

[22] *Op.* cit.

no cede Núñez de Arce en efusión comunicativa a la de su discípulo y paisano. He aquí dos octavas de esta parte del poema:

¡Cuál se destacan los contornos puros
del templo secular! La verde hiedra
trepando inqueta por los altos muros
en la hendida pared arraiga y medra.
Mueve el aire sus vástagos oscuros,
colora el sol la ennegrecida piedra,
y parece que inmóvil en la cima
el moribundo Partenón se anima.
Allí sestea el balador ganado,
paciendo en calma la reseca hierba
que crece al pie del templo consagrado
a las fecundas artes de Minerva.
El pastor perezoso y descuidado,
a quien el sol canicular enerva,
duerme tranquilo en la agostada alfombra
del mutilado pórtico a la sombra...

Así está escrito todo el poema. Acaso en ninguno tuvo Núñez de Arce mayor acierto en la adjetivación y en los epítetos, que aquí son más expresivos y precisos que nunca. Pudo desacertar en la versión del espíritu del poeta que trataba de interpretar, pero el poema es de los más gratos de lectura, aun a la luz de la crítica que más puede discordar de su sistema. Se ha tachado el seguido por el poeta de cortar la octava en dos cuartetos, y se ha atribuído al procurado efectismo de la declamación. Pienso que obedece más bien a la necesidad del poeta de encerrarse en la estrofa más ceñida y rigurosa, lo que traía como consecuencia cuidar más del compás que del ritmo.

En 1880 está fechado el prólogo (*Cuatro palabras al lector*) de *La visión de Fray Martín,* y en ese mismo año hubo de publicarse. Corresponde, pues, este poema a los de mayor actividad poética de Nuñez de Arce. Nadie mejor que el propio poeta puede darnos idea de su contenido y de su intención. Dice así: "El protagonista del nuevo poema que ofrezco al público es Martín Lutero. Mi objeto, al escoger este asunto.

ha sido el de representar con los vivos colores de la fantasía las vacilaciones, incertidumbres y terrores que debieron conmover el espíritu del impetuoso agustino, antes de que se decidiese a quebrantar los vínculos de la obediencia, a declararse en herética rebeldía contra Roma y a trastornar la paz del mundo cristiano".

Efectivamente así se verifica, pero todos estos sentimientos de vacilación, incertidumbre y terror el poeta les sintetiza en uno solo, que ya líricamente había tratado, y que aunque mueva afectos y agite pensamientos lo hace sirviéndose exclusivamente de un motor intelectual: la *Duda,* así, con mayúscula. Ha de decirlo elocuentemente:

> Yo soy, mírame bien, algo que vive
> y algo que ha muerto en ti. Soy una llama
> que surge de improviso en el abismo
> de tu inquieta razón. ¡Yo soy la Duda!

El poeta va a encararse con ella, como lo hizo en su epístola a don Antonio Hurtado pero en ésta, tal castigo de la razón estaba tratado líricamente, como tormento peculiar del poeta, aunque sospechara y dijera que se trataba de la condenación de la humanidad privativa de aquella época. Aquí en este poema nos la presenta simbolizada en muy vigorosas imágenes, y por ello se dirige a ella como a algo objetivo, que puede hacer sentir sus efectos en el ánimo del poeta sin duda, pero que en su programa y plan ha de referirse al fraile apóstata y por tanto ha de ser objeto de una narración y no de un arranque meramente lírico y subjetivo.

Martín Lutero es quien al cantar en el coro los maitines se siente atenazado por la Duda, y en un rapto o desmayo, porque esto no queda del todo claro, percibe en pavorosa visión todas las tentaciones, los recuerdos importunos, las pasiones dormidas, los vicios ocultos y acechadores. La gula, la codicia, el rencor, la hipocresía, la envidia, el recelo, la ambición, el hastío danzan en torbellino velocísimo simbolizados en las pertinentes imágenes. Una parece dirigir la infernal ronda y como reunir y gobernar a todas: la Duda.

¿Quién interroga a los sepulcros? Nadie
sabrá jamás lo que en su abismo encierran.
¿Es la vida? ¿Es la muerte? ¿Es el principio?
¿Es el fin? ¿Es la nada?... ¡Eterno enigma!
¡Este es el mundo! El vértigo en su altura;
abajo la bullente podredumbre,
y en el altar, la sombra.

Lutero oye los cantos litúrgicos, pero al escucharles y penetrar en el espíritu de los salmos, la visión atormentadora de la Duda pone su contrapunto y contesta con otro de opuesto carácter,

cual contesta
el eco al grito y el dolor al golpe.

Merece notarse el vigor y la tersura con que Núñez de Arce traduce los dos versículos del salmo que introduce en esta primera parte de su poema, pues ello nos da idea de cómo había logrado una maestría inigualable en este menester poético que no había de ejercitar nunca. He aquí una muestra:

¡Ay! Bienaventurado
el varón que se humilla
y no escucha el consejo del malvado,
ni en la manchada silla
de ciegos burladores se ha sentado.

En el segundo canto es aún más trascendental el símbolo. Desasido el espíritu del cuerpo es conducido por la visión de la Duda a una enorme y abrupta roca por la que asciende fatigosamente la humanidad. Ni su origen ni su fin pueden columbrarse.

El principio y el fin del escabroso
y aislado risco, a la razón humana
le está vedado conocer; ocultan
las tinieblas más hórridas su base,
y defiende su cumbre el increado
resplandor que despide, siempre vivo.
Con lenta gradación iba creciendo,

según subía en espiral, la llama
profusa do la cúspide sublime
sus ásperos contornos escondía,
hasta llegar a ser, como la sombra,
más que la misma sombra impenetrable
la corona de fuego de la altura.

Presentes el tiempo y el espacio, ve la fatigosa marcha "del linaje de Adán". Las guerras precipitaban a los hombres de continuo a la sima insondable.

Los siglos arrollaban a los siglos
en turbulento curso, cual las olas
arrollan a las olas, y su paso
era raudo y fugaz...

La muerte en pugna eterna con la vida no lograba vencerla, y en el torbellino de civilizaciones, luchas y desastres, pueblos que se engrandecían trepaban hacia la cumbre. Entre ellos descubre Lutero la Roma papal,

Roma sacerdotal, la sacra Roma.

Pero el agustino la ve como bajo rojos vapores de sangre, enfangada en los vicios, reintegrando a su culto a los dioses caídos, y entonces la Duda,

creció, se irguió, se dilató cual nube
que el claro espacio de improviso invade
y de sus ojos desbordó la sombra
como una inundación: fijó su triste
y amorosa mirada en el confuso
espíritu del monje, que en la dura
y estéril peña oraba prosternado,
y un silencio mortal reinó en la altura.

Poco restaba que hacer en el tercer canto. En la conciencia del fraile reñían decisiva batalla

la fe imperiosa y la razón rebelde.

La visión entona su brillante himno de rebeldía, fragmento en el que me parece patente el influjo de García Tassara, y bajo el influjo de sentimientos tan contrarios y poderosos, rueda por la escarpada roca sin encontrar a donde asirse, y entonces vuelve el espíritu al cuerpo y preso de nuevo en él se encuentra en el lecho de su celda monacal. Reniega de su hábito y de su regla, y anuncia su marcha y su fatal decisión de apostasía. *Vencer a Roma* es su designio, y con él huye del convento bajo la maldición de sus hermanos de hábito.

Tal el esquema argumental de este poema, a mi juicio de los más importantes del poeta, pese a lo cual incluso hasta los estudiosos más calificados de su obra han pasado por él como sobre ascuas. Y merece considerarse.

Creo que el error fundamental de Núñez de Arce fué diputar a Lutero como víctima de la Duda. No creo que Lutero dudara. Tan debió ser así que su empeño fué notoriamente de reformador, y naturalmente nadie trata de reformar aquello de cuya verdad o eficacia se duda. Ni duda tampoco de su repulsa hacia Roma. Le parece desde el primer momento que es por donde debe comenzar su campaña reformadora. Los móviles de su actitud parecen harto más complejos. Las grandes pasiones que jugaron como acicates de su decisión y rebeldía, apoyadas en una necesidad de reforma, que santos ortodoxos, como San Ignacio de Loyola habían de emprender años después y habían de coronarse en Trento, fueron las decisivas en el fraile agustino. No parece, pues, Lutero sujeto apto para personificar la Duda. Este creo que es el fallo capital del poema.

La ejecución es tan cuidada como corresponde a la mejor época de uno de los artífices del verso más seguros que ha conocido nuestra poesía. Salvo cuatro estrofas, en que traduce o contrahace los versículos de un salmo, y el citado himno de rebeldía ya ponderado, está escrito en versos libres. Ello hace más apto el molde para el concepto, pero poéticamente aparece éste como más descarnado, seco y sin halago. Cuando el tema lo consiente aparece el gran poeta con feliz evidencia:

El órgano, hasta entonces vacilante,
rompió, como ruidosa catarata,
en raudales de mística armonía,
y cual aves que salen de sus nidos
al llamarlas el sol, ágiles notas
en tropel la alta bóveda inundaron,
ya graves, ya sumisas, ya imponentes.

He aquí otro vigoroso fragmento:

Los Salmos de David son como el viento,
que apacible y sutil el campo orea,
grana la mies y en melodiosas arpas
los corpulentos árboles convierte.
Mas luego, fiero y desatado, troncha
los más robustos troncos, las campiñas
y los poblados tala, hincha los mares
revolviendo las olas, y el espacio
con sus bramidos espantosos llena...
Es como el mar la humanidad: ni calla
ni se detiene. En su perpetuo curso
cada generación lanza su queja
como cada ola su rumor...

Los errores del plan que he notado pueden restar trascendencia y hasta verdad artística al poema, o significación al propósito de Núñez de Arce, pero en la ejecución se salva el poeta que nos ofrece acerados y con admirable temple el manojo de versos sueltos más perfectos que ha servido a la retórica la lengua castellana.

LOS POEMAS REALISTAS.

Siempre han aparecido juntos *Un Idilio* y *Una Elegía* y la primera vez, a lo que creo, en el *Almanaque de La Ilustración Española y Americana* para 1878, es decir, en los finales del año anterior. La elegía es la dedicada a la muerte del gran

historiador portugués Alejandro Herculano, y el idilio el primer poema realista que Núñez de Arce compuso. Aquélla corresponde a la serie de poesías de carácter social y político que hemos considerado; en cambio, el idilio pertenece a un género de poemas que por primera vez acometía el poeta, y en el que había de reincidir, como veremos, aunque nunca con la fortuna que en esta ocasión. Era el segundo que recitara en público el gran actor Rafael Calvo (el primero fué *La última lamentación de Lord Byron*) y al congratularse el poeta del buen éxito del ensayo, en una advertencia preliminar, nos explica la finalidad que en tales recitaciones le guiaba. Sin abandonar su idea de que la poesía debe cumplir altos fines sociales, aclara que no deben confundirse éstos con los didácticos, lo que sería desconocer la naturaleza superior del arte. "Su esfera de acción —dice—, esfera inconmensurable y luminosa, en la cual domina sin oposición alguna, es la del sentimiento, y en este anchuroso espacio es donde, hoy como nunca, tiene sagrados deberes que cumplir y una misión altamente moralizadora que llenar". Pero lo más notable de esta *advertencia* es la condena que hace del movimiento que había de llamarse naturalista, y su profesión de fe en un realismo un tanto recortado y tímido. "Lo que censuro, combato y juzgo digno de reprobación es el convencionalismo realista, incrédulo, inmoral, absurdo, que se entretiene en desfigurar, cuando no en calumniar, los sentimientos más puros, en prescindir o burlarse de las aspiraciones más nobles, y en ahogar los gérmenes de toda virtud regeneradora, presentándonos el mundo como una cueva de bandidos, y el alma racional como una cloaca inmunda. Este convencionalismo hediondo, siendo tan falso como el convencionalismo idealista, es mucho más peligroso y antisocial..."

A esta visión realista corresponden estos poemas que ciertamente no necesitaban para nada obedecer a propósitos, siquiera tan nobles, para deleitar y conmover a sus lectores u oyentes. Ni creo que el efecto buscado se lograra, como optimistamente supone su autor. Lo más que admitimos es que sirvieran de sustitutivos a otras lecturas nocivas. Pero tal

efecto tendría más carácter negativo que positivo, es decir, por lo que acaso evitaran más que por lo que de bien produjeran.

Por dicha, tales intenciones, o tales discutibles resultados, importan poco para la estimación artística de estos poemas, y por lo que se refiere al *Idilio* la crítica de su tiempo se deshizo en elogios, y fragmentos de él son acaso con los que mejor transige el sentir actual de los lectores y críticos de poesía. El argumento, mitad idílico y mitad elegíaco, es tan conocido y el poema tan popular que creo que puedo ahorrarme referencias a aquél. Pero es digno de notarse que su triunfo principal ha residido en su aspecto descriptivo. Menéndez Pelayo había de decir a este respecto: "¿Pero quién ha dicho que la palma de victoria para el poeta descriptivo no puede crecer hasta en la extensa llanura cuajada de mieses y abrasada por los rayos del sol canicular? Núñez de Arce lo ha mostrado..., haciendo pasar a los ojos de la fantasía, el jarro que apura el zagal, la carreta que rechina bajo el peso de la mies, el trillo de aguzadas puntas y la paja reseca que salta cuando la espiga se desgrana". Esta intención y esta fuerza descriptiva son ciertas, pero entre sus descripciones la que a mí me interesa más es la del paisaje castellano que el protagonista domina desde el medio derruído torreón del castillo al que asciende para distraer sus pensamientos amorosos. No es todavía el paisaje de las *tierras llanas,* que había de patentar su discípulo Ferrari, ni el austero y ondulado de la tierra salmantina que después utilizaría Gabriel y Galán. Cierto es que en tal paisaje

por todas partes se extendía el llano
hasta el confín lejano
en que el cielo y la tierra se abrazaban;

pero el poeta necesita decorar con algún elemento pintoresco la monotonía del "dilatado mar" de las mieses. De una parte el trajín del trabajo ha de dar vida y animación a la llanura, y de otra han de surgir las aldeas en las lomas, el Duero por la vega entre alamedas, los viñedos interrumpiendo el dorado de las mieses o la mancha oscura de los pinares cerrando el horizonte. La destreza del poeta en pocos lugares de su obra

se muestra en tan plena madurez y maestría, como en esta descripción. Pero la infinitud y la monotonía como esencia del paisaje, tal como han de verla los poetas posteriores, aún no entra en el de Núñez de Arce. Puede decirse que prepara esta visión pero todavía pertenece al mundo del paisaje ameno, de lo detalles pintorescos, de la vida del trabajo que le tiene por escenario. La desolación, que en el verso de Ferrari y en la prosa de Macías Picavea ha de ser protagonista, está todavía incubándose. Con todo, el fragmento es espléndido, y en el género descriptivo nunca llegó a más el poeta vallisoletano. Y aun debe subrayarse el entusiasmo por su tierra, evocada eficazmente en tres rasgos felices: "fecundadora luz; pobre cultivo; aire sereno".

El conflicto sentimental, el argumento del poema, por decirlo con los términos más vulgares, tiene la sencillez y la nobleza exigibles a las intenciones del autor. Es bien decir que nunca llegó Núñez de Arce a adentrarse en la ternura, en la ingenuidad amorosa, en el ambiente familiar y hogareño con mejor acierto. Y esto es más sorprendente conociendo como conocemos el perfil vigoroso, el temperamento de luchador del poeta. Así puede decirse que sus *gritos* más airados y sus susurros más tiernos, es decir los dos polos de su obra, señalan la meta de sus aciertos.

El mismo carácter tiene su poema *La pesca,* publicado en 1884 que tiene por fondo el mar Cantábrico, la marina de Castilla, y por actores a las gentes humildes de una aldea pesquera. La extensión del poema es mucho mayor que la del *Idilio*: ochenta y ocho estrofas éste, por ciento noventa y ocho *La pesca.* El argumento es más complejo, y su carácter menos lírico y descriptivo. Lo que constituye la narración ocupa lo más del dilatado poema, y no es la manera de Núñez de Arce la más adecuada para tal empresa. Abundan los episodios que por querer ser tiernos caen en sensibleros. La misma descripción de la borrasca es tópica, y en alguno de sus rasgos creo posible el recuerdo de *La galerna del Sábado de Gloria,* de Menéndez Pelayo. Lo mejor del poema son las estrofas con que se abre, de carácter eminentemente lírico, en las que el poeta

pudo desplegar su más robusto acento, su voz de gran sonido, digna de hacer contrapunto al fragor de las olas. Es una meditación sobre lo caduco de cuanto el hombre supone firme y duradero. Lo más característico del poeta puede percibirse en estas estrofas. Su solemnidad se acompasa con el estruendo majestuoso del mar que rompe en las rocas:

Todo perece en ti sin dejar huella:
el barco que se estrella
contra el peñón, la armada que devoras,
los continentes que iracundo invades,
las sordas tempestades
que avanzan en tus olas bramadoras.

La tierra en cuyo seno te reclinas
mantiene en pie las ruinas
que las ciegas catástrofes dejaron.
Tu, con desdén soberbio las rechazas:
por ti pueblos y razas
como sombras efímeras pasaron.

El furor de los tiempos, que venciste,
sólo tu voz resiste:
tu acento fué, como clamor de guerra,
el que la humanidad oyó primero,
¡ay! y será el postrero
que en su agonía escuchará la tierra.

Primores descriptivos siguen a estas estrofas, pero pronto el poema cae en el relato, cuyo carácter he señalado, y el patetismo familiar de sus escenas le aleja de la poesía de gran tono que sin duda pretendía el poeta.

Maruja completa el trío de poemas realistas, o costumbristas, de Núñez de Arce. Se publica en 1886 y en él acentúa la nota que pudiéramos llamar *vulgar,* que es el calificativo que Ferrari diputó para los poemas en que imita éstos de su maestro. Está bien caracterizado por el P. Blanco García cuando dice: "episodio vulgar del que acertó a extraer Núñez de Arce raudales de poesía familiar y casera, haciendo vibrar la

nota regocijada con leves matices patéticos".[23] Es exagerado lo de *raudales,* pues lo cierto es que, salvo en la parte descriptiva, tanto el argumento del poema como su realización es pobre, prosaica y desangelada. Parece que el recuerdo de Campoamor flota sobre este poema, y si le aventaja en dignidad y entono en las descripciones queda muy por bajo de él en los apuntes psicológicos, y en lo más llano y sin ambición poética que es lo más del poema.

Un periodista, vallisoletano como el poeta, Eloy Perillán Buxó, publicó con el seudónimo de *Juan de Lima* una serie de cartas en *El Tribuno* de dura crítica, que había de recoger en su folleto, *Pelos y señales.*[24] En su tarea de buscarripios, a lo Valbuena o a lo *Fray Candil,* yerra con la mayor frecuencia, si bien acierta las suficientes veces para descubrir defectos evidentes. Pero al comentarles no da nunca en el clavo de por qué lo son poéticamente, sino que tan sólo hace con ellos bulla y regocijo, por suponer que coge en renuncio a un escritor consagrado en materias gramaticales o retóricas. Todos los ripios o incorrecciones que pone a la vista importarían poco si ellos no fueran indicio de fallos importante de Núñez de Arce, generales en su obra, pero particularmente visibles en estos poemas realistas en que ninguna intención trascendental disimula o palía los defectos de estilo. Aquí se ve, en efecto, el exceso de adjetivación, no siempre feliz y casi siempre innecesario, que Núñez de Arce emplea. El ripio en él surge para mantener la plenitud rítmica del verso, y rara vez reclamado por la rima. No vale la pena de examinar detenidamente ni el poema, ni la crítica de uno y otro vallisoletanos.

En cambio, y tras este juicio adverso, es bien que se elogie lo que de elogiable tiene a mi entender el poema, y que como indicara es la parte descriptiva. Acaso ni en los mejores momentos del *Idilio* llegó a la altura que alcanza en la *Introducción* de *Maruja*:

---

[23] *La literatura española en el siglo XIX.* Madrid, 1903, tomo II, pág. 344.

[24] Madrid, 1886.

Allí de los naranjos y perales
cruje y se dobla la robusta rama
bajo el peso del fruto; allí la higuera
crece con vigoroso poderío,
cuelga la hojosa vid de la colina,
y el sauce melancólico se inclina
sobre las aguas del profundo río.

Copudos olmos en abierta hilera
le dan templada sombra, entrelazando
su verde y abundosa cabellera,
que el viento mueve con susurro blando,
y mientras que la joven primavera
reparte por doquier hojas y flores,
ocultos en los árboles del huerto
ofrecen los esquivos ruiseñores
al alma triste arrobador concierto.

La alegoría hace su aparición mezclada con la descripción del paisaje, y en esta ocasión, pese a lo manido del tema, no sin fortuna:

Arbol que brevemente se marchita
es la vida mortal. Hoja por hoja
el huracán del mundo que le agita
de su rico ornamento le despoja,
y cuando seco y sin verdor le deja
la tímida ilusión, que en él habita,
tiende sus blancas alas y se aleja.

En estos apuntes descriptivos de paisajes podrá notarse lo tópico de muchos de los accidentes que les componen, acaso la falta de emoción directa, la impresión de que el poeta les reconstruye en su despacho sin vibrar directamente ante ellos. Algo podrá haber de todo esto, pero es tal la perfección del verso, se ajustan de tal modo a su prieta prisión los objetos naturales que hace desfilar, el ritmo es tan preciso y la voz tan rotundo que la retórica triunfa por sí sola y una complacencia de algo distinto de la enumeración correcta de los accidentes

naturales, si no se quiere que sea la poesía, nos gana e invade.

Como anuncio de futuras preferencias modernistas, el ave característica del blasón de Rubén Darío hace su aparición, y con toda dignidad:

Del almo sol el vívido destello,
al traspasar el húmedo follaje,
el manso lago a trechos abrillanta;
y airoso cisne de enarcado cuello,
esponjando su nítido plumaje
por las dormidas aguas se adelanta.

Trozos como los transcritos salvan de la vulgaridad este poema, en su conjunto de los menos afortunados que compuso. El empaque y le dignidad del verso de Núñez deArce exigían temas proporcionados y congruentes con tales caracteres, y en estos poemas *vulgares,* en los que le gana el prurito realista de los días en que se componen, la descripción del campo de Castilla, en el *Idilio,* o la imprecación al mar, en *La pesca,* o trozos como los copiados en *Maruja* se salvan del conjunto del poema, aunque no sean bastantes a redimirles de otros fallos. Núñez de Arce podía intentar el acierto en ensayos psicológicos de personajes como Martín Lutero, pero queda muy por bajo de lo exigible cuando tales análisis son parte esencial del poema y cuando los protagonistas son tan vulgares como este conde de Víloria de *Maruja,* o como el estudiante y la niña, o los marineros de sus otros poemas.

LOS POEMAS NEO-ROMÁNTICOS.

Las intenciones que guiaron a Núñez de Arce para componer su poema *El Vértigo*[25] las expone con sencillez en la carta a Jurado de la Parra que precede a la primera edición de este poema. "En *El Vértigo* —dice— predominan exclusivamente el carácter legendario y la forma popular, para lo cual

[25] Madrid, 1879. Se hicieron cincuenta y una ediciones hasta 1921.

le he escrito en el metro del pueblo". No es lícito dudar de estos propósitos, y hay que anticipar que les logró plenamente. Pero es preciso matizar la significación de este poema, y la de su parejo en ambiente y traza *Hernán el Lobo.*

A la vista salta que esta excursión al campo de lo legendario suponía un retroceso del poeta, no en lo artístico, sino en el desarrollo de intenciones transcendentales, simbólicas, o religiosas y políticas, que jalonaban su camino poético. No eran las pasiones o los ideales del siglo los que iban a jugar su papel en el poema, sino ideas harto más elementales y primitivas, y sentimientos más primarios. Tales la envidia, la venganza, el remordimiento... Y todo ello en un ambiente medieval que el poeta iba a respirar por primera vez. Este retroceso le reconoce Menéndez Pelayo [26] y le equipara "a la misma tendencia que mueve a Tenniyson a reproducir los cuentos de la *Tabla Redonda*, poesía feudal que constituye hoy un convencionalismo, semejante al convencionalismo bucólico de otras edades". El carácter medieval que resucita Núñez de Arce muestra menor simpatía en el poeta por la época legendaria de la Edad Media que la que mostraron los poetas románticos. Núñez de Arce en estos poemas ennegrece las tintas, recarga de crueldades las costumbres, los impulsos primitivos exhiben toda su crudeza, sin que un halo de poesía atraiga el interés del lector con un amago de benevolencia. Pudiera decirse, y ello es asi en el fondo, que hace naturalismo de la Edad Media. Recuérdese que estos poemas son contemporáneos del triunfo de los dramas de Echegaray que pretendían también resucitar este ambiente medieval con análogos procedimientos. El tópico liberal del feudalismo tuvo en el muchas veces truculento dramaturgo intérprete fidelísimo, y Núñez de Arce próximo a él en entusiasmos progresistas se contagia de tal intención, y sus personajes y sus escenarios podrían haber servido para los dramas medievales del famoso dramaturgo.

A esta interpretación de aquellos remotos tiempos se une una forma que en este poema presume de popular, y lo es hasta

[26] *Op.* cit.

cierto punto, pues si bien los metros breves prestan tal carácter al poema, la estrofa, la décima, es la más arficiosa de las combinaciones a que puede prestarse, y tal impresión de artificio dan, aun siendo tan correctas, y muchas irreprochables, como son las de este poema. Los intentos descriptivos salen al paso a cada momento, y la rigidez habitual en toda estrofa de Núñez de Arce llega aquí, por lícitos caminos onomatopéyicos, a producir sensación de blandura:

...sólo se escucha el ruido
con que los aires azota
alguna blanca gaviota
que tiene en la peña el nido.

O bien:

Yace la noche serena
en vago adormecimiento;
la luna en el firmamento,
sin celajes resplandece,
y hay tal calma, que parece
como aletargado el viento.

A estos primores descriptivos acaso no llegaron los románticos en sus leyendas, pero a la arbitrariedad brutal de los caracteres que el poeta retrata, tampoco. Aquella Edad Media era, como quería Víctor Hugo, "enorme y delicada". En ésta ha desaparecido toda delicadeza. El escenario de estas ferocidades feudales es en Núñez de Arce la costa cantábrica, y en este poema se reproduce el paisaje de la ría de Suances, cuando aún existía el torreón hoy desaparecido.

El poema fué representado, más bien que leído o recitado, por Rafael Calvo. Como en *La última lamentación de Lord Byron* atribuyó la crítica el efectismo de la estrofa rotunda a conveniencias de la recitación. Así Emilia Pardo Bazán[27] ha de decir: "Es posible que tengan razón los que creen que la idea de escribir un poema que ha de recitar Rafael Calvo, ejer-

[27] *Retratos y apuntes literarios.* Madrid, s. a., pág. 80.

ció en el poeta gradual influencia desastrosa, moviéndole a sacrificarlo todo al efecto de la rotunda estrofa y al martilleo cadencioso del ritmo". No participo de esta idea. Tal procedimiento, que llega a ser en nuestro poeta costumbre amanerada, está implícito en sus primeras obras, como noté, y en *Gritos del combate* es recurso constante. La vocación del poeta y las preferencias del retórico fueron siempre ésas, sin que pueda decirse que pensara siempre en la recitación teatral.

Las censuras de la crítica a este poema han sido unánimes, aun entre los que aceptaban la estética del poeta sin discusión. A mi entender en pocos se podrán encontrar versos tan bien logrados, trozos breves que puedan proponerse como magistralmente poéticos. El conjunto, es decir, el tema, el ambiente, el irrazonado argumento, es lo que falla. Y hasta la admonición final sobre la misión vindicadora de la conciencia resta desinterés artístico al poema. Pero bien entendido que, dentro de la dirección de esta poesía, si a Núñez de Arce puede tachársele, a cualquiera que no fuera él le honraría hasta ser forzoso recordarle cuando de este tipo de poesía se tratara.

Análogas consideraciones cabe hacer sobre *Hernán el Lobo*,[28] del que sólo se llegó a conocer un fragmento. Está escrito en endecasílabos libremente aconsonantados, y algunos trozos descriptivos piden plaza entre los mejores que el poeta llegara a escribir. Así el final del primer canto en que describe la hora del anochecer, o los que pintan la situación del castillo del bárbaro protagonista. Ignoro cómo iba a conducir el poeta la acción del poema, pero el planteamiento ya es tremendo y no promete sino horrores. El tópico del feudalismo, protervo para aquellos bienintencionados liberales, tuvo sin duda parte, y no pequeña, en el carácter de estas y otras leyendas de esta escuela. *Hernán el Lobo,* como el protagonista de *El Vértigo,* a lo que se puede inferir, carecía de todo rudimento de sentimientos humanos. Bebe, ríe, frunce el ceño, maltrata a su mujer, se lanza al crimen, atropella cuanto se le opone, como una fuerza de la naturaleza más que como un ser humano. En

[28] *Obras escogidas.* Barcelona, 1911, pág. 161.

nada nos defrauda el que el poema quedara inconcluso. Tan sólo primores de forma nos sería dado disfrutar, a cambio de sobresaltos y malos tragos. Cuantas consideraciones he hecho del anterior poema, pueden repetirse de éste. Los dos aparecen aislados en su carácter dentro de la obra de Núñez de Arce, y por lo que dicho queda de la influencia de las ideas sociales del poeta son trazos de su fisonomía intelectual y política tan expresivos como sus ideas sobre los Austrias y El Escorial.

LOS ÚLTIMOS POEMAS.

En 1895 publica Núñez de Arce una breve colección de composiciones a las que da el nombre de *Poemas cortos*. Literalmente es adecuado el título, pero tratándose de Núñez de Arce no está de más advertir que ninguno de ellos es estrictamente narrativo, como los que venimos considerando, sino predominantemente líricos, aun en los casos en que tienen un germen argumental. De este género es el que titula *En el crepúsculo vespertino* (*El primer beso de amor*). Está escrito, como algunos más de este libro, en sonetos. De los trece que le componen, cinco tienen tono elegíaco, y aún dos más, los últimos del poema. Pero la elegía de los primeros se dirige precisamente a esa edad crepuscular u otoñal en que el recuerdo de un amor truncado por la muerte, apenas amanecido, acaba de teñir de dolorosa melancolía el poema. Cabe un paralelo con el *Idilio*, con el que coincide en el tema y en el tono nostálgico con que recuerda la pasada felicidad. Como en éste, podía haber dicho en el *Idilio*,

> toda mi vida a mis espaldas queda
> y flota, como un sueño, en el pasado.

Y la evocación surge paralelamente, más minuciosa y realista en el *Idilio*, más vagorosa y menos precisa en este poema, pero denunciando la misma mano y la misma forma de sentimiento.

En sonetos y, creo que casualmente, en el mismo número de sonetos, está también escrito *El único día del paraíso*,

poema que narra, o mejor dicho evoca el primer día de la creación del hombre, y el único de su estancia en el paraíso, en el que a la máxima felicidad sucede el pecado y la expulsión de la primera pareja de él. El contraste entre el tiempo, tan breve, en el que

en brazos del dolor, aun no ha nacido
de las entrañas de la culpa el miedo,

y el en que ven con terror tenderse la noche y serles infieles elementos y animales, está trazado magistralmente. Estas últimas sensaciones de terror creo que tienen su fuente en el conocido soneto de José María Blanco (White) *Misterious Night,* sin que logre su intensidad. Sus aciertos descriptivos se reiteran. Más citados debieran ser de lo que suelen, versos como los del soneto III en el que Eva se mira, inocente todavía, en las aguas mansas de un arroyo:

Quédase un punto atónita, indecisa,
quiere luego abrazar la imagen pura
que en la corriente trémula divisa,
y al ver rota en el agua su figura,
lanza a los ecos su vibrante risa
perdiéndose a través de la espesura.

Tres sonetos forman el poema *La esfinge.* Como en tantas alegorías románticas, la caravana avanza por el desierto, y bien al sol deslumbrador o a través de densa neblina de polvo, yérguese siempre la Esfinge, "impenetrable y muda". Finalmente, en el tercer soneto, alzáse el *simún* que arrolla la caravana "sin ventura",

y cuando vuelve a sosegarse el llano,
allá ciega y brutal, como el Destino,
corta la Esfinge el término lejano.

La alegoría se ofrecía aquí al poeta clara y sin duda, y no la desaprovecha.

Merece mencionarse otro poema corto, y éste de carácter completamente distinto de los que vengo considerando. Se ti-

tula *Leyendo el monólogo de Hamlet,* y se trata de una declamación lírica, del género que entonces llamaban filosófico, escrita en verso libre, con nervio y rigor notables. El poeta se resiste a que la virtud y la impudencia (como decían) tengan el mismo pago tras la muerte. Pero el poeta no lo cree, sino que por el contrario piensa que si en tal trance durmiesen el mismo sueño "en el lecho de la nada" el sacrificio y la ambición, el bien y el mal, Dios no sería ordenación, providencia y eje del universo. Antes que pensarlo, y que pensar que el mundo es campo de inútil batalla donde los seres se destrozan, exclama el poeta:

¡Caiga mi lengua,
como fruto podrido de la rama,
antes que lance contra Ti, Dios mío,
tan vil calumnia y tan horrendo ultraje!

Este poema tiene el carácter de la epístola *La duda,* y de otras composiciones de *Gritos del combate* que se vencen del lado de la filosofía más que del de la política. Pero tampoco había de faltar esta cuerda en estos *Poemas cortos,* y así los sonetos que dirige *A un agitador* pueden formar con las más indignadas de sus inspiraciones políticas.

Sería injusto negar que un espiritualismo sincero ha guiado siempre la poesía de Núñez de Arce, pero en estos poemas se acentúa en un sentido afirmativo que ha de culminar en su poema *¡Sursum corda!*

Tras un largo silencio, Núñez de Arce va a entonar su despedida de la poesía. La melancolía, que ha de invadirle con los años, se acentúa y ennegrece ante el desastre nacional del 98. Las ruinas de la patria van a unirse con las de sus recuerdos. Todo auguraba un canto pesimista y amargo, pero en Núñez de Arce el patriotismo y la desgracia le hacen cambiar el signo de su poesía, y el poema *¡Sursum corda!* [29] desde su título anuncia un tono de esperanza animadora.

Dedicado al poeta Manuel Reina, comienza con una intro-

[29] Madrid, 1900.

ducción en verso libre, ofrendada a España *Job de la historia*. En su desgracia de entonces canta sus empresas y su misión histórica universal y dirigiéndose a América la advierte, con la añoranza de su vida toda de liberal irreductible:

te lo dió todo
menos la libertad, que mal pudiera
darte el único bien que no tenía.

En el poema, "un peregrino" llega a las ruinas de un monasterio, en el lugar más fragoso y abrupto de la sierra. En aquel agreste escenario recita un monólogo, que es como una meditación de las ruinas, pero llena de esperanzas en el futuro. Hay un simbolismo en que las ruinas representan la España vencida y decaída. El aliento de esperanza del poeta hace desfilar sus viejos temas somre el destino del hombre y del mundo, y sobre el sentido de la vida. El poeta ya no duda, sino que enérgicamente afirma:

no es cierto
que una divinidad loca y sombría,
sin plan y sin amor, rija el concierto
armónico del mundo. Aunque distante,
boga la nave hacia el celeste puerto,
combatida, es verdad, pero no errante.

Cierto es que su confesión de fe no llega a una explícita expresión cristiana, y que como apuntó el P. Vicente Gómez Bravo,[30] como él "pudiera haberse expresado cualquier filósofo de la antigüedad, a cuya noticia no hubiera llegado nunca la verdad revelada"; pero acaso este juicio del culto jesuíta va más allá de la intención del poeta, y lo que interpreta en la naturaleza no es incompatible con lo que pudiera sentir sobre una religión positiva. He aquí los versos causantes del anterior comentario:

Podrán caer las religiones todas
del tiempo en la rugiente catarata,

[30] *Tesoro poético del siglo XIX*. Madrid, 1902, tomo IV, pág. 108.

y los claustros, mezquitas y pagodas
hundirse como esquife que arrebata
deshecho temporal hacia el abismo.
Pero aun cuando el tremendo cataclismo
la superficie del planeta arrase,
entregado a sus iras sin defensa,
no hará temblar la inconmovible base
de la admirable catedral inmensa,
como el espacio transparente y clara,
que tiene por sostén el hondo anhelo
de las conciencias, la piedad por ara,
y por nave la bóveda del cielo.

Esta imagen desmesurada que exalta la piedad y el sustantivo valor de la conciencia, entiendo que no puede ser incompatible con la religión, y de la censura citada quedará tan sólo que el Padre hubiera deseado una explícita confesión de fe en Cristo, lo que, por lo leído, no entraba en el plan del poema.

El optimismo esperanzador y entusiasta, la liquidación, podríamos decir, de todas las congojosas dudas que llenaron sus versos anteriores, se expresa con verdadera fortuna en los versos finales del poema. Así habla el peregrino, "con inspirada energía", según el poeta:

¡No más indecisión! La excelsa cumbre
de la verdad, indícame el camino.
¡Lejos de mí la torpe incertidumbre!
Ya no vacila el pobre peregrino.
¡En marcha, en marcha, pues! La fe que siento
de mi encendido corazón desborda.
¿No me darán hasta ganar la cumbre
alas la ciencia, la esperanza aliento,
y el triunfo Dios? ...¡Arriba! ...¡*Sursum corda*!

Tal este poema al que no puede negarse significación en la obra del poeta. Nunca fue tan explícito en la afirmación y en la esperanza. La *Duda* parece haber huído, y las desdichas de la patria y los desengaños propios le han mostrado un camino

más fecundo y alentador que el seguido hasta estos años últimos.

Pero además de su significación, es bien notar la excelencia de sus versos, que pocas veces les hizo más perfectos y poéticos. He aquí, muy característicamente, una mezcla de apunte descriptivo y de alegoría muy del gusto conceptual del poeta, y esta vez feliz:

Hasta el más quedo
murmullo de los árboles me asusta
y oigo, al marchar, la voz con que me nombra
entre las ruinas, escondido, el miedo,
que es hijo del silencio y de la sombra.

No creo preciso copiar más versos del poema. Era importante el notar su significación en la vacilante ideología de su autor, que aun entre las nebulosidades de una religiosidad sospechosa afirma, frente a sus dudas pasadas, su fe en la espiritualidad de la humanidad y en los destinos de su patria, a la que presta su voz llena de esperanza en la crisis más amarga y amenazadora.

CONSIDERACIÓN FINAL.

En esta demorada exposición de la obra poética de don Gaspar Núñez de Arce, he procurado señalar sus cualidades positivas y negativas. Creo que implícito en ella está una estimación de su valor poético y del valor técnico de sus versos. Pero ello, en un poeta de esta importancia no es suficiente para deducir el lugar que ocupa en la poesía de su siglo y más concretamente en la española de sus días. Y ello me mueve a formular estas reflexiones finales.

En los primeros párrafos de este estudio traté de considerar y puntualizar la genealogía de la corriente poética a que hay que adscribirle. La generación *modernista*, con su culto al arte por el arte, había de repudiar esta invasión de ideas políticas y sociales en la poesía, sin tener en cuenta que

en el mundo entero y durante todo el siglo XIX tuvieron ese cauce, y que en los mismos días en que se creía proscrita por los poetas españoles del novecientos sonaba tremenda la voz de Walt Whitman, bien percibida por Rubén Darío, y este mismo hacía poesía política genialmente en varios de sus *Cantos de vida y esperanza* y en el *Canto a la Argentina.* Claro es que en Rubén tal poesía no tenía una ascendencia propiamente española, sino que arrancaba capitalmente de Víctor Hugo, uno de sus *dii maiores,* y de otros de no tan gran tamaño, generalmente franceses, aunque en sus consecuencias y aplicaciones fuera genuinamente americana y española.

El porvenir de tal género de poesía no sólo no se ha cerrado, sino que de vez en vez aumenta su importancia, y las nuevas políticas le han consagrado como el más legítimo y aun obligatorio. La extrañeza, pues, ante el carácter de la poesía de Núñez de Arce es inmotivada. Lo discutible es la calidad de tal poesía política y social.

Es evidente que nuestro poeta tenía por ideal algo que correspondía más a la retórica que a la poética: la perfección de la forma. Pero es posible que un poeta no pueda proponerse otra cosa al emprender un poema. La forma es lo único que depende de él, de su laborar literario, de su trabajo y atención. La poesía la tendrá o no el poema según la aptitud del poeta, y ésta no puede ni formarse, ni perfeccionarse. Se tiene o no se tiene: ese el único problema; y se alumbra o no se alumbra poesía tras este supuesto según el estado de ánimo del momento o cien circunstancias imponderables de imposible dominio, que asisten a la creación poética. Todo ello corresponde al mundo de lo insobornable, y la forma es tan sólo lo que el poeta puede manejar y encaminar hacia la perfección y la eficacia. Por ello esa frase, o juicio, de que un poeta cuida preferentemente de la forma apenas tiene sentido, porque es de lo único que puede cuidar. Y en la forma no entra tan sólo la irreprochabilidad del verso, sino ciertos elementos de composición y de plan que alguien distraídamente puede considerar como elementos internos.

Este ideal de irreprensibilidad formal tenía por aquellos

días en Francia una representación eminente: el parnasianismo. Y por esta coincidencia de aspiraciones se ha sostenido la apreciación de Núñez de Arce como dependiente o representante de tal escuela gala entre nosotros.

No creo acertado este juicio. Núñez de Arce conocía tal escuela, y había leído atentamente a Leconte de l'Isle. En su *Discurso sobre la poesía,* leído en 1887 en el *Ateneo* madrileño[31] habla largamente de él. La impasibilidad del gran poeta y de su escuela está reñida con lo más esencial del temperamento y de la intención del poeta castellano. Así ha de decir éste: "Hay en la obra de Leconte de l'Isle... magnitud de pensamiento, corrección de líneas, riqueza descriptiva, número en el metro y abundancia en la rima; lo único imposible de hallar en ella es la vibración de la vida". Y más adelante ha de recalcar: "Extranjero en su propio siglo y ajeno por sistema a todas sus agitaciones, gózase ahondando en los misterios de las teogonías antiguas, y sólo le place pasear con los dioses, ya bajo los pórticos atenienses, ya en las sagradas selvas del Indostán, o ya entre las brumas tempestuosas del Norte". Creo que si se tratara de hacer el retrato al revés de Núñez de Arce habría que echar mano de estos conceptos. Cierto es que Núñez de Arce, si no tales elementos clásicos, ha utilizado, en sus poemas simbólicos, personajes y leyendas de otros tiempos, pero siempre ha sido como símbolo, alegoría o representación de los casos e ideas más próximas y acuciantes de su época.

No sólo él, sino los de su escuela y manera, conocían las aspiraciones parnasianas, y Emilio Ferrari, mezclado en violentas polémicas con los *modernistas,* había de distinguir lúcidamente: "los *simbolistas* pretendieron ser una revolución contra los *parnasianos,* oponiendo la vaguedad sugestiva a la precisión y nitidez de la forma, el sentido musical al sentido plástico".[32] Y es preciso notar que esta supuesta batalla es la que Núñez de Arce había reñido con las brumosas in-

---

[31] En *Obras escogidas....* Barcelona, 1911, págs. 32-36.

[32] *Discursos leídos en las recepciones públicas de la Real Academia Española.* Madrid, 1950, tomo VI, pág. 141.

fluencias norteñas que entre nosotros simbolizaba plenamente el nombre de Bécquer. El desdén de nuestro poeta por los "suspirillos de corte y sabor germánicos" hubiera sido máximo frente a los simbolistas franceses, que creo que no llegó a conocer a fondo. Pero el parnasianismo que entre nosotros podía representar Núñez de Arce nada tiene que ver con el francés, al que conocía perfectamente; su falta de entusiasmo por lo actual, de preocupación por los grandes problemas sociales y políticos del día, le alejaban de tal escuela. Y creo que tenía razón Núñez de Arce al considerar como lo esencial de ella la impasibilidad, la postura puramente artística en que se situaba.

La vehemencia y el calor de la poesía de Núñez de Arce le sitúa en el polo opuesto de la concepción de ella. De aproximarle a alguna tendencia, esta debiera ser el romanticismo. Allison Peers cree oir en sus versos el resonar de la desilusión romántica, y piensa que "tiene muchas afinidades con los románticos: un subjetivismo invasor, variedad y libertad en el empleo de formas, de versificación, facilidad de expresión, fecundidad de invención, amor a la leyenda, preocupación por la aspiración constante a lo desconocido y lo infinito y, desde luego, por el tema del desengaño objetivo".[33] Muchas de estas condiciones no son privativas del romanticismo, pero algunas sí, y ellas nos le presentarían como un descendiente suyo que reniega más o menos de su progenie, pero que en modo alguno puede encasillársele, como a Campoamor, en el movimiento que significó la más violenta reacción contra él.

JOSÉ MARÍA DE COSSÍO.

---

[33] *Historia del movimiento romántico español.* Madrid, 1955, tomo II, pág. 548.