

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



DISCURSO  
DE  
D. NARCISO ALONSO CORTES

9

573







DISCURSO  
LEÍDO ANTE LA  
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
POR EL

Excmo. Sr. Don NARCISO ALONSO CORTÉS  
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA  
EL DÍA 10 DE FEBRERO DE 1946  
Y CONTESTACIÓN DEL  
Excmo. Sr. Don ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA





DISCURSO  
LEÍDO ANTE LA  
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
POR EL

Excmo. Sr. Don NARCISO ALONSO CORTÉS  
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA  
EL DÍA 10 DE FEBRERO DE 1946  
Y CONTESTACIÓN DEL  
Excmo. Sr. Don ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA



IMPRENTA CASTELLANA

1946

B. 60 791



DISCURSO

DEL

Excmo. Sr. Don Narciso Alonso Cortés



### SEÑORES ACADÉMICOS:

Busco una fórmula para dar las gracias a esta ilustre Academia por la merced que me otorga, y no sé encontrarla. Si lo hago de modo liso y llano, sin los necesarios encarecimientos, parecerá que no doy al honor la importancia que se merece, por creerme tal vez digno de él; si, por el contrario, me valgo de rodeos, ampulósidades e hipérboles, puede creerse que no hay en mis palabras la sencillez y la ingenuidad que deben acompañar a la expresión de los sentimientos espontáneos y hondos. No sé, en suma, qué partido tomar.

Ocurre que cuando las distinciones de esta magnitud recaen en personas de mi modestísima valía, los que las conceden han de afrontar las consecuencias de su generosidad, y el que las acepta, las de su pequeñez. Ateneos, pues, al error que habéis cometido y oid con paciencia estos mis titubeos y torpezas, mientras yo salgo de ellos como Dios me dé a entender. En cuanto a la inhábil manifestación de mi agradecimiento por vuestra infinita bondad, sírvanme de resguardo y justificación aquellas palabras de Tirso

de Molina: «Calla el alma lo que siente / porque siente lo que calla, / que amor que palabras halla, / tan falso es como elocuente.»

Vengo a suceder en esta Academia a aquel casticísimo novelista y poeta que se llamó Ricardo León. En ambos conceptos goza y gozará de merecido renombre, porque representa típicamente una de las facetas estéticas que en su época, como en todas ocurre, se disputaron, o más bien se repartieron, los gustos del público. Dentro de la novela, la obra de Ricardo León ocupa un lugar especial en la literatura contemporánea, porque si bien tuvo su punto de partida en los plácidos relatos de Pereda y tomó ambiente en la prosa de Amós de Escalante y en la de nuestros autores clásicos, especialmente en los místicos, bien pronto buscó su rincón propio, no menos tranquilo y sosegado. Andando el tiempo, Ricardo León quiso demostrar que, si le placía, podía salir de ese rincón y encaminarse por otros senderos; y como el talento todo lo puede, supo desenvolverse con soltura. No le agradaba que pudieran creerle aferrado a un sistema o plantilla. «Yo—dice en *La Escuela de los Sofistas*, por boca del interlocutor que parece representarle—, soy un hombre honrado que piensa y no un sectario pegado a su dogma, como el molusco a la piedra. Cuando hablo, cuando razono, lo hago con entera libertad, sin más limitaciones que la insuficiencia de mi entendimiento y de mi saber.»

De este principio nace la variedad que, en cuanto a los temas y orientación, procura dar a sus novelas. En *Los*

*Centauros* acomete la tarea de una novela picaresca, muy alejada, dice, de ser un libro «sesudo y formalote como algunos de sus hermanos»; en *¡Desperta, ferro!* trata de reflejar las luchas de la vida moderna, y las ejemplifica en la malaventura del boxeador aragonés Gildo Mallo; en *Las niñas de mis ojos* limita sus propósitos a escribir, dice en la advertencia preliminar, una «novela de mujeres y para mujeres, aunque también deseo que la lean los hombres»; en *Las siete vidas de Tomás Portolés* éntrase por los caminos del humorismo, y nos advierte que aunque a primera vista puede parecer «un libro más de los llamados de aventuras, una novela picaresca, folletinesca o policíaca al talle de esos ilustres facinerosos cuyas historias todavía corren por el mundo», es algo más trascendental, puesto que en ella «se plantean y resuelven con admirable precisión y lucidez esos problemas de la personalidad, la subconciencia, la sugestión y el psicoanálisis»; en *Cristo en los infiernos* forja una interesante trama relacionada con el último período histórico, y traza con gran fuerza imaginativa la figura de la heroína, Margarita; en otras de sus novelas, en fin —pues no trato aquí, naturalmente, de hacer ni siquiera el recuento—, somete a diferentes cambios la materia y el propósito.

Pero el Ricardo León propiamente tal, estará siempre contenido en sus primeras novelas: en *Casta de hidalgos*, en *Comedia sentimental*, en *El amor de los amores*. Después de ellas, en realidad, la fisonomía del novelista no varía ya a través de toda su obra, no obstante las diferencias pura-

mente accidentales a que acabo de referirme. Ricardo León, y eso constituye su mayor galardón, es constantemente el mantenedor firme de la tradición española, que por diversos conductos, y siempre con tanto entusiasmo como brillantez, viene a enaltecer y a sustentar en todas sus novelas. Ese mismo amor a la tradición se refleja en su estilo, que por varios conceptos es inconfundible. No es un simple remedo del de nuestros clásicos, ni eso bastaría para dar carácter y prez a un escritor: es más bien la fusión de ciertos elementos perennes que aquéllos proporcionan, con otros que halló en autores más modernos, y que dió por resultado algo totalmente propio. Podrá parecer mejor o peor, que en estas cuestiones la unanimidad es difícil; pero nadie negará su peculiaridad.

Entre las novelas de Ricardo León, acaso muchos lectores inclinen sus preferencias a *Casta de hidalgos* y *Alcalá de los Zegries*. Aparte de la gráfica y vivaz evocación de la incomparable Santillana del Mar, tal vez muy recargada en el desfile histórico a que da entrada el sueño de Jesús de Ceballos, *Casta de hidalgos* puede alegar credencial de mérito relevante sólo con su trama novelesca y el especial acierto en la creación de personajes. Ninguno de ellos sobra, y cada uno ofrece un motivo particular de interés. Por encima de todo, naturalmente, se halla la intensa pasión con que transcurre el conflicto moral del protagonista. En cuanto a *Alcalá de los Zegries*, me atrevería a declararla la mejor novela de Ricardo León, si no supiera lo aventuradas que son estas afirmaciones. Como novela de costumbres, puede

rivalizar con las mejores de su tiempo. Producto de la observación son todos los tipos, sucesos y lugares, y están llevados a las páginas del libro con una verdad perfecta y un aderezo literario tan sencillo como elegante.

No discrepan mucho de los citados los rasgos que ofrece Ricardo León como poeta, por lo cual, si son evidentes su delicada inspiración y pulcra frase, no creo que cuadre a sus versos el título de *Lira de bronce*, con que nominó al primero de sus libros. Yo a lo menos confieso que al leer los versos de Ricardo León no advierto, aunque de ello tal vez tenga la culpa mi torpe oído, la sonoridad broncínea, y sí en cambio los ecos acordes de un espíritu fino que, aun queriendo envolver sus sentimientos en duros apóstrofes, los exhala como una queja dirigida contra los falaces y los protervos. Y conste que ninguno de estos dos tonos me parece inferior al otro, cuando ambos son meritorios. Así, pues, de las poesías de Ricardo León prefiero aquellas en que la sensibilidad predomina, como *Lágrimas*, *Cantares para la noche*, *Cantiga de Otoño*, *La musa triste*, *Trenos*.

Como la poesía del siglo XIX, y en general la literatura de la misma centuria, están demandando un trabajo de sistematización, me ha parecido conveniente dedicar este mi modestísimo discurso a uno de los aspectos que ellas nos ofrecen. No es que los grandes autores de dicha época no hayan merecido la atención de la crítica en forma que a mí me sería imposible emular; pero si ha de llegarse a trazar

una historia orgánica, es menester deslindar convenientemente los terrenos y fijar las perspectivas.

Entre las varias direcciones que tomó la poesía en el pasado siglo, hay una de especial importancia, a la que voy a llamar *poesía plástica y doctrinal*. Confieso que la denominación, a lo menos desde el punto de vista eufónico, no me satisface; pero no encuentro otra que la sustituya, si con ella he de dar a entender las cualidades internas y externas que a tal poesía distinguen. Son dos, en efecto, las normas que adopta: de una parte, da entrada en sus concepciones a las preocupaciones sociales y morales de la época, y explana, en consecuencia, los problemas que agitan la mente y la vida del hombre moderno; de otra parte, encierra esos pensamientos trascendentales en estrofas pulquérrimamente talladas, a modo de escultórica veste. En este último aspecto, parece que los poetas representantes de esta tendencia podrían admitir comparación con los parnasianos franceses; pero mientras la labor de éstos es más bien de imaginería minuciosa y esmerada, la de los nuestros lo es de estatuaría recia y varonil.

Como toda obra artística se halla expuesta a fallar precisamente en aquellos puntos que constituyen su clave, es evidente que esa expresión de ideas arduas y discursivas, médula de la poesía a que me refiero, puede dar en el planteamiento de cuestiones insignificantes, y que la esbeltez animada de la forma estrófica puede convertirse en fría e inexpressiva rigidez. A esta presunción, sin embargo, no hay

lugar cuando se trata de los maestros del género, ya que de sus imitadores no es necesario hablar.

Después de las exaltaciones románticas, nuestra poesía cayó en suma languidez. Impertérritos siguieron durante muchos años los cultivadores de la oda quintanesca y de la leyenda al modo de Zorrilla, a los que se unieron los de cierto género moral-sentimental, tan edificante como incoloro. Fué Campoamor—cosa curiosa—, quien inició este género; pero como observara que algunos de sus seguidores lograban igualarle, si no superarle, debió de pensar que había dado un paso en falso, y hombre, como era, de tanto talento como viveza, echó por rumbos muy diferentes. Todo esto ocurría antes de mediar el siglo. Ya por entonces comenzaba a tomar cuerpo la poesía plástica y dogmática a que en estos momentos quiero referirme.

Acaso el primero que dió con el temple de esta poesía fué don Joaquín Francisco Pacheco, que en composiciones como *Meditación* y varios de sus sonetos, comunicó a los versos un vigor y una solidez poco comunes a la sazón; pero como Pacheco abandonó bien pronto la poesía para dedicarse a la política y el derecho, sus ensayos no pasaron de ahí. Y el poeta que de modo deliberado y resuelto acordó entonces su estro a los recios embates de la conciencia y de la vida social, fué don Salvador Bermúdez de Castro.

Este poeta, que andando los años fué ilustre diplomático y ostentó los títulos de marqués de Lema, duque de Ripalda y príncipe de Santa Lucía en Nápoles, sufre hoy injusta postergación. De aquel plantel que el romanticismo produjo,

y que luego se ramificó, debe ser tenido entre los mejores. Precisamente vino Bermúdez de Castro al mundo en un año que parecía predestinado, el de 1817, pues en él nacieron también Zorrilla, Campoamor y Tassara. Ya en sus primeras poesías, leídas en el Liceo y publicadas en el *Semanario Pintoresco Español*, se descubría al poeta mal avenido con las fantasmagorías románticas y que procuraba penetrar en los rincones del pensamiento con más audacia y empuje que la generalidad.

Cuando bajo el título de *Ensayos poéticos* (1840) coleccionó Bermúdez de Castro sus poesías, sólo tenía veintitrés años, muy pocos, claro es, para salvar los intrincados caminos que ante sí mismo se abría. La *musa de la duda*, que más tarde había de ser en Núñez de Arce verdadera obsesión, asoma ya su rostro en este libro y anuncia su misión demoledora. Con aquel tono desconsolado, pesimista y enfático que había de distinguir a todos los poetas de esta ideología, escribe Bermúdez de Castro en el prólogo: «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 rodeaba.—Todo ha sido puesto en cuestión: por todas partes se escucha el ruido de una sociedad que se cuarteaba para caer: la moral, la religión, la filosofía de nuestros padres yacen en el polvo de los sistemas: nuevas creencias se elevan sobre las ruinas de las creencias antiguas: las teorías brillantes cautivan por un momento las

imaginaciones jóvenes, y son luego arrojadas con desprecio en el abismo insaciable de los delirios humanos: como el rugido sordo de los volcanes, se escucha el zumbido de las revoluciones que acuden a destruir la obra de las revoluciones. A cada fuego fatuo que aparece en el horizonte cargado de nubes, alza la sociedad un grito de esperanza y aclama la venida del sol: el sol no llega, y la luz fosfórica se disipa en los aires. Y dominando estos ruidos, en la tribuna, en la prensa, se alza el discordante clamoreo de mil voces que en continuos alaridos anuncian al mundo la muerte, porque le anuncian que no existe la verdad.—¿A dónde va el poeta en este oscuro laberinto, el poeta que no encuentra otra senda que no concluya a los primeros pasos? Y si escribe, ¿qué ha de escribir sino sus impresiones, que son también las impresiones de la sociedad?» En estas palabras, Bermúdez de Castro dejó para siempre impreso lo que había de constituir el credo—o el *discredo*—de los poetas adscritos a la misma comunión.

La duda en Bermúdez de Castro se aproxima con frecuencia a la negación. Otras veces, sin embargo, se trueca en fervoroso rendimiento, y el poeta cae de hinojos y se culpa a sí mismo y culpa a la humanidad de hundirse en la desgracia por infringir los preceptos divinos. Ve entre nebulosidades la vida futura, y llama con pertinaz insistencia a la muerte, como medio para librarse del hastío y de los pensamientos torturadores. Como los románticos—al cabo él lo era—, expresa con intensa vehemencia sus penas y sus inquietudes; pero no en el tono quejumbroso que

aquéllos empleaban, sino casi siempre entre voces de protesta. Clama contra los déspotas, y acusa a los sacerdotes de Cristo de quebrantar la humildad predicada por el Divino Maestro. Las desigualdades sociales le indignan. Evoca a la libertad; pero témela pisoteada por los tiranos y los frenéticos, y quiere buscar lejos de Europa tierras vírgenes donde respirar auras puras e incontaminadas. Los sublimes principios proclamados por Cristo en la Cruz, están bastardeados y combatidos:

¿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.

Mas el poeta vislumbra los fulgores de redención, y se exalta. Polonia—la triste Polonia, que a tantos poetas europeos arrancó gritos de dolor—, despierta también su esperanza:

Y al eco del combate que electriza,  
cuando anuncie la trompa duelo a muerte,  
Polonia se alzaré de su ceniza,  
como el Fénix, más joven y más fuerte.

En casi todas las composiciones de Bermúdez de Castro domina la rotundidad del verso, que le aparta un tanto de los románticos. Muy a menudo ese vigor y plenitud de la

forma se manifiesta en la estrofa de ocho versos endecasílabos que se ha llamado *bermudina*, no porque Bermúdez de Castro fuera el primero en emplearla, sino por la preferencia que por ella mostró (1).

Con más amplios vuelos y espíritu más moderno que Bermúdez de Castro, tomó parecida dirección Gabriel García Tassara. Como Tassara es, sin duda alguna, uno de los más grandes poetas españoles, nada de particular tiene que la musa descorazonada y meditativa del siglo XIX ostente ya en sus versos toda su noble elegancia. Las incertidumbres, las desesperanzas, los trasportes de fe, los accesos de duda, se suceden en García Tassara según la ocasión y las circunstancias. Y la explicación de estas vacilaciones es obvia. El poeta, que se alimenta del ideal, siente los anhelos de progreso y en su consecución cifra la justicia y la felicidad terrenas; pero al vislumbrar los primeros albores de paz y bienaventuranza, halla que las pasiones y las concupiscencias convierten en fuente de desorden lo que había de ser venero de dicha. Entonces quizá se asusta un poco, y, sobradamente impresionable, como es, se echa para atrás, y llega a la duda primero, y a la inconsecuencia después. Pero, por grandes que sean estas contradicciones, el numen supremo del poeta las traduce en bellezas.

También Tassara, en el prólogo a sus *Poesías*, trató de explicar su actitud desengañada y negativa. «Ni ¿dónde está hoy—preguntaba—, el poeta inocente que, cualesquiera que hayan sido su creencia y su escuela, puede jactarse de no haber puesto una mano profana en alguno de los principios



de la antigua ortodoxia social? ¿Dónde está hoy el escritor impecable que no haya contribuído a desmoronar alguna piedra del desmantelado monumento de esta sociedad europea que, como las plazas en que ha penetrado ya el enemigo, como las fortalezas en que el combate es ya dentro de los muros, sus propios defensores están ayudando a arruinar con los mismos proyectiles de la defensa?». En este prólogo Tassara declara ser «lo que ahora se entiende genéricamente por conservador», cosa a todas luces cierta; pero a renglón seguido hace constar que en los tiempos actuales «lo mismo las afirmaciones que las negaciones, lo mismo los sistemas antiguos que los modernos, lo mismo la evocación de lo pasado, que la conservación de lo presente, que la aspiración al porvenir, todas las ideas, todas las teorías, al pasar por el crisol de la química intelectual de estos tiempos, todo se convierte hoy en instrumento de destrucción del antiguo edificio.»

Los graves sucesos que va presenciando el escenario europeo, sacuden la imaginación de Tassara. La guerra de Oriente, la revolución de 1848 en Francia, el movimiento liberador de Italia, las convulsiones en que se agitan Alemania y Austria, las reacciones que todo ello produce, y en especial el golpe de Estado de Napoleón III, hallan en los versos de Tassara fuerte repercusión. Era Tassara íntimo amigo de Donoso Cortés, y ambos coincidieron en la manera de ver la situación de Europa, y aun los problemas de la justicia histórica y del orden providencial. Uno lo expresó en su exuberante prosa y otro en su espléndido verso. Era

evidente. La civilización moderna, mezcla de odios y de errores, nos llevaba al caos y la destrucción. El poeta—véase la magnífica invocación al proyectado poema *Las Cruzadas*—, rechaza la inspiración de aquella musa que había perdido la virginidad y la fe:

Muerta es la fe, manchóse tu inocencia:  
cómplice funeral de un siglo ateo,  
¡musa excelsa del alma y su creencia!,  
tocar el polvo con la sien te veo.  
Ludibrio es ya tu antigua omnipotencia,  
los despojos del alma tu trofeo;  
cayó la copa de tu mano impía  
y secaron los vientos la ambrosía.

Pero junto a esa preocupación por los problemas políticos y sociales, que le incluye de lleno en los llamados *poetas civiles*, Tassara refleja el fragor de sus luchas internas. En poesías como *La noche*, *El crepúsculo*, *La tempestad*, *El desierto*, se agita también bajo «la horrible negación, la horrible duda», y abrumado por «la desesperación de la esperanza», clama en vehemente arranque:

¡Oh! ¡Quién pudiera con su propia mano  
arrancar de su frente el pensamiento!

Pero surge un rayo de esperanza. Aún los profetas, los bardos, los genios, pueden reconstruir el mundo de entre sus ruinas, y restituir a las almas la paz y el bienestar. Tal es el ideal de esa hermosa poesía que se titula *La nueva musa*:

¡Pueblos que osáis, a par de las cadenas,  
romper también de la deidad los lazos!

El velo de la muerte entre sus brazos,  
abre ya Dios la tumba a vuestros pies.

La duda es el buitre que os devora:

Júpiter que atormenta a Prometeo.

¿Queréis un himno? Os nacerá un Tirteo.

¿Queréis un Dios? Os lo dará un Moisés.

El vigor que anima los pensamientos de Tassara, vibra también en sus nervudos versos. Acaso el impulso inicial de Tassara esté en Quintana, a quien dedicó una de sus más bellas poesías; pero de ahí no pasará la influencia que en él y en otros poetas afines ejerció el autor de *A la invención de la imprenta*. Las amplias generalizaciones de éste se truecan en interpretación sutil de hechos concretos, que afectan al hombre tanto como a la sociedad, y la apenas alterada sucesión de endecasílabos y heptasílabos, pasa a ser ejecución artística de estrofas variadas. De una parte, Tassara sentía intensamente el arte clásico, y bien lo revelan poesías como *La entrada del invierno*, *Leyendo a Horacio* y las traducciones de este poeta; de otra, respiraba el ambiente romántico, y hasta emulaba las nebulosas melancolías de Nicomedes Pástor Díaz en poesías como *La fiebre* y *El fantasma*, y los trazos descriptivos de Zorrilla en otras como *A Venecia*. De aquí la perfección de García Tassara (2).

Aunque otros poetas como Francisco Zea, Bernardo López García, y sobre todo José Martínez Monroy, cuidaron esmeradamente la plasticidad de la estrofa, no tocaron, en

cambio, temas de alcance social o filosófico, cosa que los excluye del grupo que me ocupa. Martínez Monroy, sin embargo, supo modernizar la oda y mostró una profundidad de concepto nada común en poesías como *Cruzando el Mediterráneo*, *La última estrella*, *La predicción* y los fragmentos que dejó escritos de *Ecos de la noche*.

De la estirpe de García Tassara es Núñez de Arce, y mucho le debe de su temple poético y de su reconcentrado juicio. Si Núñez de Arce llevara en sí la preferente influencia de Quintana que algunos suponen, es seguro que desde el primer momento hubiera tratado de imitarle; y es lo cierto que sus ensayos juveniles de iniciación, a lo menos los hoy conocidos, son la introducción de una leyenda al modo de Zorrilla, compuesta a los dieciséis años, unos diálogos humorísticos, algún romance histórico y varias poesías sentimentales: nada que a Quintana se parezca. En cuanto a lo que constituye el núcleo de la producción poética, no sé qué punto de contacto puede tener tampoco con la del poeta madrileño, como no sea el que sitúa a los dos en la clase de *poetas civiles*. Tal vez el único motivo que ha habido para afirmar aquella relación ha sido la conocidísima poesía *Miserere*, análoga por su orientación al *Panteón del Escorial*, aunque tan diferente por su forma, y aquella otra, bien breve, por cierto, y puramente ocasional, dedicada *A Quintana, en celebridad de su coronación*, donde se lee:

Desde entonces te amé, y este cariño  
no huyó como las blandas ilusiones  
que halagan siempre el corazón del niño.

Con Núñez de Arce, la poesía plástico-doctrinal llega a su punto culminante. Los temas que la informan son los mismos que ya habían inspirado a Bermúdez de Castro y García Tassara: las tribulaciones de la duda, los desafue-ros del fanatismo, la destructora acción de las subversiones políticas... Pero ahora las impresiones de un poeta ante tales estímulos habían de ser mucho más delicadas y agudas, que no en vano habían pasado unos cuantos años y ocurrido en nuestra patria sucesos de extrema gravedad. No hubiera podido prescindir Núñez de Arce, al publicar *Gritos del combate* (1875), del correspondiente prólogo, y el que puso, si bien se encamina a explicar su posición estética, tiene también no poco de manifiesto político. El candidato a quien habían rechazado los electores de su pueblo natal, trata de justificar su conducta. Pero eso al cabo en nada merma los quilates del libro.

En cuanto a su teoría poética, coincide en el fondo, como no podía menos, con la de Bermúdez de Castro y García Tassara. «La poesía—dice—, para ser grande y apreciada, debe pensar y sentir, reflejar las ideas y pasiones, dolores y alegrías de la sociedad en que vive; no cantar como el pájaro en la selva, extraño a cuanto le rodea, y siempre lo mismo. Es preciso que remueva los afectos más íntimos del alma humana, como el arado remueve la tierra: abriendo surcos.» Núñez de Arce va mucho más allá que Tassara, y colocado ante acontecimientos como la revolución de 1868, reacciona con la mayor violencia. Un ilustre escritor católico, con referencia al soneto *A España,*

dijo que «o el soneto no es a España, o el autor no es español.» Pero ni por un momento puede dudarse del patriotismo de Núñez de Arce, ni se puede impedir a un poeta que tenga sus particulares puntos de vista, como cualquier ciudadano. Con razón escribe a este propósito don Juan Valera: «El poeta, además, no tiene que responder al crítico de sus opiniones, sino de la belleza de sus obras, de la sinceridad de su entusiasmo y de la elevación moral de sus propósitos.» Con no menor exactitud dice doña Emilia Pardo Bazán, que en poetas como Núñez de Arce la intención filosófica no es nunca desinteresada, porque el desinterés filosófico de un poeta es incompatible con las luchas y las agitaciones de la historia y de la política. José Martí, el gran poeta cubano, cuya opinión en cosas de España no puede pesar mucho, dice que Núñez de Arce fué especialmente el «poeta diputado». Y al cabo, ¿no es un caso análogo el de Víctor Hugo? Más apasionado aún que Núñez de Arce, y colocado en un punto de vista absolutamente opuesto, el autor de *Les Châtiments* condena ciertamente hechos como el incendio de París, pero les encuentra la correspondiente justificación:

J'accuse la Misère, et je traîne à la barre  
Cet aveugle, ce sourd, ce bandit, ce barbare,  
Le Passé; je dénonce, ô royauté, chaos,  
Tes vieilles lois d'où sont sortis les vieux fléaux.

Ese valor neto del poeta se observa todavía más en la que pudiéramos llamar postura filosófica de Núñez de Arce, que siendo a todas luces falsa, origina los más vibrantes y

briosos versos que se han compuesto en castellano, y que llega a persuadir, no obstante los sofismas y desacuerdos. No ha pasado inadvertida esa falsedad, naturalmente, a los que con alguna detención han examinado la producción poética de Núñez de Arce. «O el ideal en que ya no tiene fe el señor Núñez de Arce era verdadero—decíale Manuel de la Revilla, al hablar de *Gritos del combate*—, o no lo era. Si lo era, vuelva a abrazarlo, y no se limite a lamentaciones vanas; si no lo era, no deplora su ruina, y sepa aceptar las dificultades de la situación». Y Menéndez Pelayo habló así: «Yo no conozco ningún poeta verdaderamente escéptico, es decir, cuyo estado habitual sea el que quiere caracterizar el señor Núñez de Arce con el nombre de duda. Conozco, sí, poetas ateos como Shelley, o pesimistas como Leopardi; pero éstos no se quedan, como el señor Núñez de Arce, a la orilla del río, sino que resueltamente lo pasan.» Inútil sería negar esta actitud insólita de Núñez de Arce; pero también innecesario para poner de relieve los méritos del poeta.

¡Qué dechado de poesía esos magníficos versos de *La duda*, de *Estrofas*, de *A Castelar*, de *Tristezas!* Y, sin embargo, ¡qué vaivenes y fluctuaciones los del poeta! Advierete que el talento humano se yergue altivo «de su grandeza y majestad seguro», y todavía se pregunta si la turbación que cubre la tierra es el crepúsculo del día que se extingue o la aurora del que empieza. Se lamenta, entre terrores pánicos, de haber perdido la fe, y a renglón seguido ruega a Dios rendidamente que salve a la sociedad «acaso más

enferma que culpada». Si sus fatídicas visiones hubieran tenido existencia real, España, roída por «insaciable y honda podredumbre», habría caído para siempre en la ruina. Tristísimo cuadro presentó de nuestra patria. Ciertamente es que hay circunstancias capaces de sumir en la confusión, y aun de turbar la mente, a los hombres de corazón y fantasía, como son los poetas, y que los estados de ánimo a ello consiguientes son acaso los que pueden engendrar las más geniales concepciones; pero Núñez de Arce exageró la nota. Andando los años, compuso bajo muy diferentes sugerencias su bello poemita *¡Sursum corda!*

La musa reflexiva de Núñez de Arce, que durante mucho tiempo operó principalmente en el campo social y político, sin asomarse apenas al de la filosofía, se entró al fin por éste resueltamente. De este modo el autor de *Gritos del combate* se distanció de Tassara y demás poetas *civiles*, para adquirir su propia representación.

Entonces él, que tantas veces había aludido a sus luchas con «la duda audaz, la asoladora duda», debió de pensar que un poema en que analizara un *estado de alma*, sería medio excelente para que el poeta, y aun el psicólogo, desarrollaran sus facultades. Y si ese estado de alma era el de algún personaje que en la historia se hubiera señalado por actos reveladores de vehementes pasiones y fecundos en rasgos sublimes, mucho mejor todavía.

No podemos decir que *Raimundo Lulio*, esa joya preciadísima de la poesía castellana, pertenezca propiamente a esta clase de poemas. El mismo Núñez de Arce, es cierto,

declara en la dedicatoria *A un amigo de la infancia* que Blanca de Castelo es el símbolo

de la atrevida ciencia  
que huye de Dios, y en su rebelde orgullo,  
con sus fulgores sólo  
quiere llenar los cielos y los mundos;

en cuanto a Raimundo Lulio, presa del horror y de la angustia ante el cancerado seno de su amada, completa en su insana avidez el símbolo que Blanca representa:

¡Ay! cuando devorado  
por insaciable sed, loco y convulso,  
piensa alcanzar el hombre  
de su soberbia el anhelado fruto,  
¿qué encuentra? Eterna duda,  
eterno hastío entre el placer oculto,  
y bajo regias galas  
la horrible podredumbre del sepulcro.

Pero si no lo explicara así el poeta, es posible, y aun seguro, que el lector no viera en el *Raimundo Lulio* más que el relato poético del tétrico episodio atribuído al autor del *Ars Magna*; y a la verdad no necesitaría más para gustar hasta lo más hondo el inefable placer de la poesía.

Es, pues, la *Ultima lamentación de Lord Byron* (1879) el primer poema que Núñez de Arce trató de basar en la psicología del protagonista. En el autor del *Childe Harold* Núñez de Arce encarnó el sentimiento de *amor a la libertad*. ¿Reflejó exactamente, al hacerlo así, el carácter e ideas de lord Byron? Cuando clama contra las ferocidades del fana-

tismo, cuando insinúa consideraciones sobre el libre albedrío, ¿expresa Núñez de Arce el pensamiento de Byron, o el suyo propio? Nada importa, después de todo; pero no es temerario atribuir la idea fundamental a lord Byron, ya que, como dice Andrés Maurois en su libro sobre el poeta inglés, «el amor a la libertad y el deseo de hacer grandes cosas eran en él elementos fuertes y reales»; y en el *Don Juan*, en el *Childe Harold*, en la oda *A Venecia* y en otros muchos lugares, hallamos a menudo pareceres muy a tono con los que le atribuye Núñez de Arce.

Pero, más o menos parecido al original, el Byron de Núñez de Arce es todo un carácter, y las octavas reales del poema no ceden en grandeza a cuantas hayan podido componerse en nuestra lengua. ¿Cómo, por otra parte, hemos de exigir rigurosas exactitudes a un poeta, cuando biógrafos e historiadores están hoy adulterando a capricho las figuras de sus héroes?

En *La selva oscura*, poema publicado sólo unos meses después que *La última lamentación de Lord Byron*, es el Dante quien nos descubre el fondo de su alma y el fuego en que arde: el de la ilusión. Ya, para no darnos que pensar, el mismo Núñez de Arce nos revela la intención de *La selva oscura* en las palabras preliminares: «En el simbólico amor de Dante a Beatriz, que resiste no sólo a las amarguras de la existencia, sino a la oscuridad de la muerte, y que abre tan vastos horizontes a la imaginación, al sentimiento y a la sabiduría del excelso poeta florentino, descubriéndole los más terribles misterios, he intentado re-

presentar la constante aspiración a lo desconocido y a lo infinito, que anima al hombre, sirviéndole de poderoso estímulo para acometer las más altas empresas, y sin la cual su razón sería sólo una fuerza sin objeto, él, un cadáver ambulante, y la sociedad, confusa y desordenada muchedumbre... 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.»

No trata, pues, Núñez de Arce de emular la inspiración del Dante—aunque dantescos son verdaderamente los tercetos de *La selva oscura*—, ni de interpretar su pensamiento. Trató simplemente de demostrar que *la ilusión es la vida*, y que el hombre no debe abandonarla ni un solo momento. ¿Y qué ilusión más honda, más inmortal, más consoladora, que el amor del poeta florentino a Beatriz?

En *La visión de Fray Martín* (1880), ya volvió Núñez de Arce a su tema preferido: la duda. Lutero es aquí quien la personifica, y así lo explica también Núñez de Arce en el prólogo a su poema: «Mi objeto—dice—, al escoger este asunto, ha sido el representar con los vivos colores de la fantasía las vacilaciones, incertidumbres y terrores que debieron conmover el espíritu del impetuoso agustino, antes 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.» Advierte que no intenta hacer una obra crítica «sino un estudio puramente psicoló-

gico en la esfera del arte», y añade: «Los silenciosos combates de la fe y la duda en lo más hondo de la conciencia humana, han ejercido constantemente sobre mí atracción irresistible, tal vez porque reflejan uno de los conflictos morales más frecuentes en nuestro siglo...»

No insistamos en señalar los colores recargadísimos con que Núñez de Arce presenta esa lucha, y que en *La visión de Fray Martín* se desenvuelve con un aparato alegórico también excesivo. Bástenos notar la intensificación que en este poema adquiere la tendencia psicológica de Núñez de Arce y de su poesía, y que en torno a una pasión o una obsesión levanta sus construcciones. Dada la índole de estos problemas, el poeta no siempre los resuelve a gusto de todos, y así se explica que Núñez de Arce recibiera elogios y reproches, según los casos, ya de una parte, ya de otra. En realidad, de una y otra parte se dijeron a Núñez de Arce cosas muy injustas y vacuas.

Todavía algunos años después, en un poema largo tiempo proyectado, bajo el título de *Luzbel*, y del que sólo publicó unos fragmentos dispersos, seguía mostrando Núñez de Arce estas mismas inquietudes. Aspiraba tal vez el poeta a lograr en la figura de Luzbel una creación excepcional, renovación de la de Milton, en la que habían de condensarse todas las malas pasiones; mas, para su eterno suplicio, el que las poseía estaba sometido a la mayor de las desdichas:

...Todo cuanto en el mundo se doblega  
a las torpes caricias del pecado,  
todo cuanto corrompe, mancha y ciega,  
sometido le está, ¡Dios se lo ha dado!

Grande es su potestad; mas el tormento  
que le acosa es mayor; celeste llama  
los raudales secó del sentimiento  
en su indomable corazón. —¡No ama!

Iniciábase este poema, como otros de Núñez de Arce y de sus imitadores, con una parte descriptiva, en relación con la fuerza emotiva de la naturaleza y del paisaje. De sentir es que quedara inconcluso.

Pudo observarse, sin embargo, que Núñez de Arce, sin abandonar sus tenaces preocupaciones, fué mitigándolas con ideas más consoladoras. En su poemita *Leyendo el "Monólogo de Hamlet"*, vuelve a evocar la eterna tragedia humana, pero cierra sus sombrías meditaciones con un ruego ferviente a la bondad divina. Más profundo, y no tan explicable, fué su cambio en cuanto al modo de ver las emergencias de la historia patria. Si antaño, viendo a España bajo luctuosos sucesos de que ninguna nación escapa, soltó el torrente de su indignación, cuando, al finar el siglo, gimió la patria bajo el dolor de tremendas amputaciones, no quiso buscar culpables en quienes descargar el peso de sus acusaciones, y en su poema *¡Sursum corda!* tuvo palabras de resignación y de aliento, y aun noblemente entonó el *mea culpa* por las arremetidas de otro tiempo:

Perdona si movido  
por la ciega pasión, allá en lejanos  
y borrascosos días, cuando airada  
mi voz como fatídico anatema  
tronó en la tempestad, quizás injusto  
contigo pude ser...

Elevan ciertamente el corazón, a la vez que halagan el oído y la sensibilidad, aquellos recios y armoniosos endecasílabos en que vemos al joven y robusto peregrino acercarse a las ruinas del convento, y deplorar la triste suerte de los solitarios monjes, y prorrumper en un canto de esperanza y de confortación:

¡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!»

No es necesario mencionar aquí otros poemas de Núñez de Arce, de asunto novelesco o legendario; porque ni hacen a nuestro objeto, ni son los propiamente representativos del poeta vallisoletano (3).

El ínclito poeta valenciano Vicente Wenceslao Querol siguió gustosamente las huellas de Núñez de Arce, porque su temperamento artístico era el mismo. Enardecido bajo los mismos anhelos de amor patrio y justicia social, vió con profunda contrariedad que Núñez de Arce, en los *Gritos del combate*, se abandonara al desaliento y declarase a España incura en la desgracia y la irredención, y desde *La Ilustración Española y Americana* le dirigió una viril poesía en que le excitaba a elevar su ánimo y cumplir la misión a los poetas reservada:

Cuando tu lira vibres,  
haz que en las almas libres  
la fe, el amor o el entusiasmo brote;  
marca su ruta al caminante incierto;  
muestra el redil a las dispersas greyes:  
sé como fué la nube en el desierto,  
sé como fué la estrella de los Reyes.

Querol imprimió sus *Rimas* en 1877, y por la misma fecha abandonó la poesía para dedicarse a tareas mucho más prosaicas, aunque más necesarias para la vida; de modo que ni tuvo tiempo de perseverar en la poesía político-social, ni mucho menos de componer poemas psicológicos como *La selva oscura* o *La visión de Fray Martín*, que son de fecha posterior. Pero ya en dos epístolas, una al mismo Núñez de Arce y otra a don Pedro Antonio Alarcón, expresó en rotundos versos el excelso y universal concepto que tenía formado de la Poesía y de la misión civilizadora que a ella corresponde:

Yo cobarde no oculto  
mi fe en ti, desdeñada Poesía,  
ni el ciego amor y el fervoroso culto  
con que en tus aras me postré algún día.

No reniego de ti cuando la mofa,  
cuando el villano insulto,  
responden sólo a tu vibrante estrofa;  
no aparto de mi labio  
de tu cáliz de hiel las negras heces,  
ni te abandono al miserable agravio  
o a las burlas soeces

del vulgo, indigno de tu noble estro;  
y cuando ante el siniestro  
tribunal vas de tus inicuos jueces,  
yo, discípulo tuyo, por tres veces  
no negaré al Maestro (4).

Emilio Ferrari, vallisoletano, como Núñez de Arce, adoptó bien pronto el género de poemas psicológicos de su paisano y maestro. Afrontó la empresa en su poema *Pedro Abelardo*, leído en el Ateneo de Madrid en 1884 y publicado en el mismo año. Ya en su dedicatoria a Núñez de Arce, a más de dar al lector los antecedentes que juzga necesarios sobre la vida de Abelardo, se refiere a las aspiraciones de esa escuela poética. «Así—dice—la actual supremacía de la lírica, que hace sentir su invasor influjo a todas las manifestaciones de la poesía moderna, ha transformado la antigua epopeya en el poema individual, donde, estrechando el marco, pero engrandeciendo el asunto, sustituye al héroe por el hombre, y reemplaza el cuadro transitorio de la civilización de una época, con el eterno cuadro de la conciencia y de la vida.»

Como dijo Castelar en un extenso artículo sobre *Pedro Abelardo*, urden la trama de este poema «las contradicciones de la razón y la fe, de la Naturaleza y la libertad, de la fuerza y el pensamiento, de la pasión amorosa y la ley monástica.» Presenta Ferrari la figura del monje filósofo envuelta en un nimbo apacible y diáfano. No son gritos de indignación ni improperios contra sus enemigos los que deja cír Abelardo, sino más bien sentidas lamentaciones ante los

males causados por el odio y la injusticia, la superstición y el fanatismo. Acompañamos a Pedro Abelardo desde que, solo y triste, se acoge a la abadía cluniacense, y de su boca sabemos la historia de sus amores con Eloísa y de su condenación por el concilio de Sens. Próximo a morir, deposita en el padre abad su testamento espiritual, pleno de esperanzas para el porvenir del mundo. Entonces llega a sus manos una carta de Eloísa—y la imaginada por Ferrari iguala en pasión a la que Pope forjara siglo y medio antes. Léela Abelardo, y poco después exhala su último suspiro.

Según la norma establecida por Núñez de Arce en sus poemas, hay en *Pedro Abelardo* abundante parte descriptiva; y como en este particular Ferrari tuvo pocos que le igualaran, es éste un elemento que, con la versificación, embellece sobremanera el poema. Todo, sin embargo, se supedita al análisis de un alma, de un alma dolorida: la de Pedro Abelardo.

Dos años después publicó Ferrari algunos fragmentos de otro poema, *La muerte de Hipatia*, que en nada recuerdan el *Hypathie* ni el *Hypathie et Cyrille*, de Leconte de Lisle, aunque reconozca el mismo motivo de inspiración. El poema quedó inconcluso; pero no es dudoso que Ferrari quiso esta vez sacar a la luz de su poesía los excesos del fanatismo gentílico, ejemplificados en la desventurada sabia de Alejandría. Tal es el mérito de este poema, que bastaría por sí solo para la estimación definitiva del autor.

En *La musa moderna* discurrió éste, con el mismo tono pesaroso y desengañado de Núñez de Arce, sobre las amar-

gas fuentes en que habían de beber los poetas del siglo. Pero la musa moderna no es en realidad para Ferrari, como para Núñez de Arce, la musa de la duda, sino la musa del análisis, que ha de penetrar en lo más recóndito de los misterios y dejar al descubierto hasta los componentes materiales del soñado ideal:

¡Analizar! ¡Analizar! ¡Sagrada,  
mas peligrosa sed, nunca extinguida!  
Tener un microscopio en la mirada  
para contar los hilos de la vida;  
bullendo entre la seda delicada,  
ver el gusano por quien fué tejida;  
polvo la dicha hacer que tanto cuesta,  
por descubrir de lo que fué compuesta.

Por lo demás, la musa de la duda tuvo poco que hacer en las inspiraciones de Ferrari, de cuya fe responden, entre otros, los versos de su soneto *Creo*. Y en cuanto al resto de su producción, no ofrece apenas composiciones de índole doctrinal. Tiene, en cambio, primores como los de *Consummatum*, *Las tierras llanas* y *Obsesión*, poesía esta última de incomparable belleza, en que Ferrari supo traducir la lucha suprema del poeta con la materia expresiva, en forma no superada por Bécquer en su rima *Yo sé un himno gigante y extraño* ni por Enrique González Martínez en su soneto *Mañana los poetas...* (5).

Escasa fué la producción poética de José Joaquín Herrero, mucho más conocido por sus traducciones de Heine y estudios de crítica musical; pero lo mejor de ella perte-

nece al género social nuñezarcesco. Compuso, o más bien esbozó, tres poemitas de esta clase: *El canto de Espartaco*, *Aben-Aboó* y *Saint Just*. Como se supondrá, vistos estos títulos, está en ellos simbolizado el sentimiento de libertad y de rebeldía. No era Herrero poeta vulgar, ni mucho menos; de modo que estas tres composiciones contienen trozos de especial valor, sobre todo la segunda. Un poco convencional es, como suelen serlo los protagonistas de estos poemas, la figura del rey morisco, a quien vemos en medio de las Alpujarras entregado a filosófico soliloquio; pero rodeada, por otra parte, de interés y simpatía (6).

Aunque no precisamente con el mismo matiz de entonación que los citados, otro poeta, Gonzalo de Castro, expresó sus meditaciones con viva intensidad y en versos de recia fibra. Las ansiedades de lo ultraterreno y los afanes del hombre moderno, mueven también su fantasía; pero ni se deja arrastrar por dudas inconsistentes, ni teme que las mutaciones de los tiempos nuevos lleven consigo la destrucción de la sociedad, antes bien descubre en ellas las sorprendentes grandezas del progreso. Los varios libros de versos que publicó Gonzalo de Castro, le dan lugar dignísimo entre los poetas de esta categoría (7).

De los poemas psicológicos estilo Núñez de Arce—a lo menos de los importantes—, cierra la lista *Prometeo*, de Manuel de Sandoval. Contaba Sandoval dieciocho años cuando escribió este poema, y sólo con sus excepcionales facultades hubiera podido acometer un tema de tanto empeño. La expresión del *pathos* que trata de sintetizar, es

*el Deseo*, la avidéz inextinguible del hombre que anhela siempre algo y nunca queda satisfecho. No busca Sandoval ningún personaje histórico en quien representar esa pasión, ni tampoco la cifra directamente en el héroe mitológico que da nombre al poema. Es el propio poeta, al modo dantesco, quien penetra en el fondo de un ameno y simbólico valle —y ello le da motivo para introducir la parte descriptiva inherente a estos poemas—; sigue su marcha, y asciende a un abrupto monte, mientras la noche esparce sus sombras; mas cuando llega a la cúspide, y cree conseguidos sus fines, oye una voz que le dice:

No busques en tu bárbara tortura  
alivio a tus dolores y a tu pena,  
lenitivo a tu inmensa desventura,  
ni consuelo a tu afán. —Inexorable  
sentencia te reduce y te condena  
a sufrir, como nuevo Prometeo,  
del dolor infinito la cadena  
y la sed insaciable del deseo.

Dirige el poeta una amplia mirada a los actos de abnegación o de vileza que el hombre, reclamado por el deseo, es capaz de ejecutar, desde el sacrificio de los mártires a las sordideces de los avaros:

Y, enardecido por su sed ardiente,  
hasta el niño inocente,  
puro y hermoso cual la flor en mayo,  
tiende sus manecitas, sonriente,  
para oprimir el luminoso rayo  
que vierte el sol sobre su tersa frente.

El deseo es eterno e insaciable. A oídos del poeta llegan voces de dolor y de súplica que la humanidad exhala sin tregua ni descanso. Finalmente, alza los ojos al cielo y se postra de hinojos

sobre la dura mole de granito.

Con razón Melchor de Palau, cuando publicó *Prometeo* Manuel de Sandoval, hizo de éste un cálido elogio, especialmente «por su vigor sin caídas» y «por la tersura de su dicción, que traspasa los límites de su edad». Unicamente lamentaba que el joven poeta estuviera «aferrado a una escuela o secta propensa a cantar el desencanto»; pero debía haber considerado que ni esto era en sí mismo defecto, ni podía exigirse a un principiante que dejara de tomar por modelo a los maestros, máxime cuando lo hacía con tanta gallardía.

Claro es que Manuel de Sandoval, que en *Prometeo* comenzó como gran poeta, bien pronto confirmó que lo era. Cinco tomos de versos dió a la estampa, y si se alejó de los experimentos poético-filosóficos que sólo pudieron tener cultivo en un terreno literario y bajo un clima apropiados, se mantuvo fiel a la nobleza y prestancia de la estrofa. *Musa castellana* tituló a uno de sus libros, y tal era, efectivamente, la suya (8).

En la historia orgánica de nuestra poesía, no es posible olvidar el valimiento que durante no pocos años tuvo el género a que aquí me he referido, ni, por de contado, poner en duda el mérito de sus cultivadores. A través de los tiem-

pos, es cierto, varían los gustos; pero el peor de todos es negar valor a las cosas pasadas, acaso para que, con el contraste, resalte más el de las propias. El que es buen poeta en una época, lo hubiera sido en otra cualquiera. Ya, en su *Oráculo manual*, lo dijo Gracián: «Los sujetos eminentemente raros, dependen de los tiempos. No todos tuvieron el que merecían, y muchos, aunque le tuvieron, no acertaron a lograrle. Fueron dignos algunos de mejor siglo, que no todo lo bueno triunfante siempre; tienen las cosas su vez, hasta las eminencias son al uso; pero lleva una ventaja el sabio, que es eterno, y si éste no es su siglo, muchos otros lo serán».

Que ese género de poesía no fué cosa accidental o fortuita, sino producto del siglo, lo demuestra el hecho de que, con tales o cuales diferencias, brotó en todas las literaturas. Y, si esto no se toma por apasionamiento, o por errónea apreciación crítica, diré que los poetas españoles, por el plano en que se colocaron, por su alteza de miras, por la trascendencia de su pensamiento, hasta por la sobriedad y elegancia de su forma artística, aventajaron a los de otras naciones. Y en nada, o en muy poco, se parecieron a ellos.

Este carácter social asignado a la poesía, y el lugar preminente en que, como consecuencia, la colocaron algunos, originaron por aquellos años muy curiosas y amenas polémicas entre nuestros críticos y poetas. Fué precisamente Núñez de Arce quien, en el discurso de apertura del Ateneo para el curso de 1887-88, sostuvo la primacía de la lírica sobre los demás géneros literarios, y afirmó claramen-

te que si en los tiempos modernos había adquirido mucha mayor importancia que en siglos pasados, era «porque se había interesado por las cuestiones de la vida contemporánea, padeciendo con sus dolores y gozando con sus triunfos». Como aquello de la supremacía no pareciera bien a todos, el discurso de Núñez de Arce suscitó réplicas como la de *Clarín*, el cual, claro es, opinaba que la novela era por lo menos tan importante. Con todo el respeto que *Clarín* guardaba a Núñez de Arce, y la admiración que siempre le mostró, esta vez, para hacerle ver que la poesía no había ejercido la influencia social que él suponía, le dijo cosas sobradamente duras. «¡Ay del mundo—escribía—el día en que Byron y Leopardi fueran *populares de veras*, y su poesía la traducción de los sentimientos del pueblo! Esos gigantes de la tristeza y el desengaño son buenos para ser pocos. Su influencia, si no se quiere que se acabe el mundo, tiene que ser muy limitada. Aun tal como es, ha hecho daño, llenando de fantasmas la cabeza de los necios y de vanos deseos el corazón de los que tienen poco, y ese malo. No hay alimañas más peligrosas que esas tribus de soñadores mansuefactos, egoístas en verso o prosa poética, pulpos de vanidad concentrada, que hablan de amor, de ideal, de un *más allá*, o que, de vuelta de este viaje, lloran desengañados y maldicen de todo, y desprecian cuanto existe, y se cuelgan de la lira como quien se tira de los pelos; y son más temibles todavía cuando no ladran, pero muerden, y van a la política, o al negocio, o a la enseñanza, o a la Iglesia.» Mal efecto había hecho a Leopoldo Alas lo que

Núñez de Arce decía de la novela, y sobre todo de la novela naturalista.

Cuando en el Ateneo se discutían temas como el de *La forma poética ¿está llamada a desaparecer?*, nada tiene de particular que los poetas se mostraran apasionados. Y cuando tales puntos de contacto se hallaban entre la poesía y la filosofía, es también explicable que surgieran cuestiones como aquella ventilada entre Campoamor y Valera acerca de *La Metafísica y la Poesía*, en la cual ambos ingeniosos contendientes casi no hicieron otra cosa que entretenerse placenteramente en las que llamaría Vicente Espinel «filaterías de la dialéctica». Valera empezó por sentar esta afirmación: «La metafísica es la ciencia inútil y la poesía es el arte inútil». Y lo demostraba con razones como esta: «Es menester que en mi casa se trate de la cocina, del lavado y planchado de la ropa, de los muebles, de todo lo tocante, en suma, al gobierno doméstico; pero ¿qué necesidad tiene nadie, ni en mi casa ni en ninguna casa, de hablar en verso ni de tratar de metafísica?» En cambio Campoamor afirmaba rotundamente: «Si los metafísicos dirigen todo el orden intelectual del mundo desde las buhardillas en que viven, los poetas, desde los hospitales en que mueren, dan cuerpo a las ideas, convirtiéndolas en imágenes.»

¿Podrá afirmarse que la poesía influyó en la vida social tanto como pretendieron los poetas que tenían como un deber establecer entre ellas un nexo sólido y continuo? Seguramente no. Más cierto es que, si no impulsó sus aspiraciones y movimientos, a lo menos los reflejó. Aun esto

mismo se debe considerar con cierta cautela, pues el poeta, que al cabo es hombre y está sometido a los apasionamientos humanos, no siempre es eco de la opinión general contemporánea.

Si algún reproche puede dirigirse en este punto a nuestros poetas, bien leve es por cierto. Pudieron alguna vez abandonarse al desánimo, mostrar ciertas inconsecuencias o mirar las cosas del modo más pesimista y afflictivo; pero nunca descendieron al campo de lucha vulgar y sañudo, y guardaron siempre intactos su decoro y sinceridad. No hicieron lo mismo otros poetas extraños. El mismo Víctor Hugo perdió su ecuanimidad cuando en los *Châtiments* descargó su furia sobre *Napoleón el Pequeño* y permitió que el hombre político dominara sobre el poeta. Nada digamos de Carducci, cuyos propósitos combativos aparecen doquiera declarados y manifiestos. Confesábalo paladinamente cuando, para justificar la inspiración política de sus *Giambi*, escribía: «Senza la passione d'un'idea, d'un partito, d'una persona... l'*epos* non si fa.» Como Víctor Hugo los de Francia, Carducci va siguiendo ávidamente los agitados sucesos de su patria, desde Aspromonte, Curtatore y Montanara, y a través de ellos expresa sus ideales de paz, de libertad, de culto al trabajo, de punición eterna a los malhechores de la sociedad, mediante los dictados de una Némesis inapelable. Su diapasón, por tanto, había de ser muy distinto al de los que se movían en el campo de los principios meramente, tanto más cuanto que su modo de entender la libertad no podía ser más tajante:

Torna, e ti splenda in man l'acciar tremendo  
Quale fra i nembí ardente astro oríone:  
Deh torna, o dea, col bianco pié premendo  
Mitre e corone.

En cuanto a Guerra Junqueiro, va aún más allá, y se coloca de lleno dentro del sectarismo más ruidoso y desenfrenado. Tan lejos quiere llevar su execración a la casa de Braganza, que la pone ya en boca de Nun'Alvares, genialmente vivificado en *Patria*:

Os filhos dos meus filhos, oh, tristeza!  
A danaram com raiva tão medonha,  
Que nem lobos a hão contra uma preza.  
Descendentes da mingoa e da vergonha,  
Réprobos eram, pois é justa a lei  
Que do cancro mau cria a peçonha.

Guía a Guerra Junqueiro en sus versos la hostilidad violenta contra el trono, contra la burguesía, contra el clero, contra la magistratura, contra todos aquellos, en fin, a quienes él culpaba de causar la ruina de la patria y de sumir en la barbarie al pueblo, «burro de carga», como él decía. Como su humorismo es más bien en ocasiones una oleada de sarcasmos, las metáforas, y el lenguaje mismo, suelen tocar en la insolencia. Excesos todos ellos que solamente la belleza de los versos puede hacer perdonables.

Obsérvese que tanto en Guerra Junqueiro como en Carducci es evidente la influencia de *Los castigos*, de Víctor Hugo, de la cual están absolutamente libres nuestros poetas

civiles. Guerra Junqueiro la sufrió a su vez del propio Carducci, y así ocurre—no creo que el hecho haya sido advertido—, que el *Finis Patriae* está directamente inspirado en la poesía *Carnevale*, inserta en *Decennali*.

Bien distinta a la de estos poetas es, por lo general, la ideología de los nuestros. Si Víctor Hugo exclama: *O peuple des faubourgs, je vous ai vu sublime*, y Carducci habla de elevar «il canto alla fraterna plebe», y Guerra Junqueiro llama a Portugal «terra de escravos», Núñez de Arce, bien al contrario, lanza este aserto:

No esperéis, no, que la confusa plebe,  
como santo depósito, en su pecho  
nobles instintos y virtudes lleve.

Es lo cierto que el grupo de poetas españoles que en la segunda mitad del siglo XIX representó esta tendencia de análisis social y filosófico, cualesquiera que fuesen los alcances de sus lucubraciones, produjo en nuestras letras una sustancial renovación. Gracias a ellos terminó la flojedad de nuestra lírica, que sufría un lamentable colapso. Núñez de Arce, en su prólogo a *Gritos del combate*, ya hacía ver la imprescindible necesidad de abandonar para siempre «la oda ampulosa, sin sentido ni objeto», y las «arcaicas reproducciones, frías como el retrato de un muerto, de nuestros tiempos gloriosos y caballerescos», y los «suspirillos líricos, de corte y sabor germánicos». No ya Quintana, Zorrilla y Bécquer, sino sus inacabables comparsas, quedaban así fir-

memente repudiados. De los hechos y los afectos, la poesía pasó a las ideas.

Y la solidez de pensamiento que perseguían esos poetas, había de completarse con la solidez de la forma. No bastaba trazar versos al desgaire, como simple envoltura de vanos pasatiempos; era necesario ennoblecer el modelado poético y deleitar juntamente el espíritu y los sentidos. Necesario era, a más de decir cosas sustanciales, comunicarlas calor, vida y realidad somática. Como bajo el mármol genialmente cincelado parece palpitar el alma de la estatua, así bajo la esbelta estrofa debe latir la idea. Y esa fué la aspiración de esos poetas.

No faltará quien piense que bajo ese cuidado pulquérrimo en la estructura del verso, se descubre siempre el artificio; pero eso mismo se encontrará en toda obra que no quiera parecer vulgar. Tampoco será difícil poner reparos a la adjetivación de aquellos poetas; y en cuanto a esto, sin alegar el variable alcance semántico de los adjetivos según las épocas y las modas literarias, pues el siglo XIX está muy próximo a nosotros para que valga esa razón, baste tener en cuenta que de un minucioso examen hecho sobre esta materia, no habrá ningún poeta ni prosista que escape sano. Todo depende del punto de vista gramatical y psíquico en que nos coloquemos.

Y al llegar al fin de mis desmañadas palabras, sólo lamentando no haber sabido acaso dar idea de lo que, a mi modo de ver, constituye una manifestación muy interesante de la poesía moderna. Las perspectivas hacen cambiar la forma

v tamaño de los objetos; pero tengo por seguro que las figuras literarias a quienes aquí me he referido, no perderán magnitud ni relieve a los ojos de la crítica futura.

HE DICHO

---

## NOTAS

(1) SALVADOR BERMÚDEZ DE CASTRO (1817, Cádiz.—1883).

Obras: *Ensayos poéticos* (1840).—*Antonio Pérez... Estudios históricos* (1840).

(2) GABRIEL GARCÍA TASSARA (1817, Sevilla.—1875).

Obras: *Poesías* (1872).—*Corona poética en honor del esclarecido poeta don Gabriel G. Tassara y algunas poesías inéditas del mismo* (1878).

(3) GASPAR NÚÑEZ DE ARCE (1832, Valladolid.—1903). No nació, pues, en 1834, como suele decirse, ni siquiera en la casa que hoy ostenta una lápida conmemorativa.

Obras: *Inauguración del Canal del Ebro* (1857).—*La cuenta del zapatero*. Comedia (1859).—*¿Quién es al autor?* Comedia (1859).—*Recuerdos de la Campaña de Africa* (1860).—*¡Como se empeñe un marido!*... Comedia (1860).—*Deudas de la honra*. Drama (1863).—*Ni tanto ni tan poco*. Comedia (1865).—*El laurel de la Zubia*. Drama, en colaboración con don Antonio Hurtado (1865).—*Santo Domingo* (1865).—*Herir en la sombra*. Drama, en colaboración con don Antonio Hurtado (1866).—*La jota aragonesa*. Drama, en colaboración con don Antonio Hurtado (1866).—*Quien debe, paga*. Comedia (1867).—*El haz de leña*. Drama (1872).—*Entre el alcalde y el rey*. Zarzuela, música de Arrieta (1875).—*Gritos del combate* (1875).—Discurso de recepción en la Real Academia Española (1876).—*Ultima lamentación de Lord Byron* (1879).—*Un idilio y una elegía* (1879).—*La selva oscura* (1879).—*El vértigo* (1879).—*La visión de Fray Martín* (1880).—*Hernán el Lobo*. Canto primero. (En *El Liberal*, 1881. Edil., 1911).—*La pesca* (1884).—*Maruja* (1886).—*Miscelánea literaria* (1886).—Discurso en la inauguración de la Exposición literario-artística (1887).—Discurso leído en el Ateneo, sobre el regionalismo (1886).—Discurso leído en el Ateneo, sobre la poesía lírica (1887).—Discursos del Congreso literario hispano-americano (1893).—*Poemas cortos* (1895).—*¡Sursum corda!* (1900).—*Sancho Gil* (1901). Está también en *Miscelánea literaria*.

(4) VICENTE W. QUEROL (1836, Valencia.—1889).

Obras: *Rimas* (1877, con prólogo de P. A. de Alarcón.—1891, con prólogo de Teodoro Llorente).

(5) EMILIO FERRARI (1850, Valladolid.—1907).

Obras: *Bretón*. Loa (1873).—*Valladolid en Viena*. Revista (1873).—*Quien a hierro mata...* Comedia (1874).—*Un día glorioso*. Poema (1879).—

*La justicia del acaso*. Drama (1881).—*Pedro Abelardo* (1884).—*Dos cetros y dos almas* (1884).—*Poemas vulgares. Consummatum. En el arroyo* (1891).—Discurso de ingreso en la Real Academia Española (1905).—*Obras completas* (1908).

6) JOSÉ JOAQUÍN HERRERO (1859, Requena.—1945).

Obras: *Poemas y fantasías* de Enrique Heine. Trad. en verso castellano con un prólogo de don M. Menéndez Pelayo (1883).—*Ensayos poéticos* (1884).—*Mar adentro* (1897).—*Tres músicos españoles...* Discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1912).

(7) GONZALO DE CASTRO (1858, Madrid.—1905).

Obras: *Dédalo* (1891).—*Ciencia y Fe* (1894).—*Poesías póstumas* (1906).

(8) MANUEL DE SANDOVAL (1874, Madrid.—1932).

Obras: *Prometeo* (1895).—*Hernán Cortés* (1898).—*Aves de paso* (1904).—*Cancionero* (1909).—*Musa Castellana* (1911).—*De mi cercado* (1912).—*El abogado del diablo* (1915).—*Renacimiento* (1915).—Discurso de ingreso en la Real Academia Española (1920).—*Aún hay sol...* (1925).

---

DISCURSO

DEL

Excmo. Sr. Don Angel González Palencia



## SEÑORES ACADÉMICOS:

Millares de estudiantes españoles, en el transcurso de cuarenta años, han sido guiados directa o indirectamente por don Narciso Alonso Cortés para gozar de las delicias espirituales guardadas en el frondoso bosque de la Literatura española. Millares y millares de personas han sabido por primera vez de la existencia del férreo *Cantar de mio Cid*, de los ingenuos *Milagros* de Berceo, de los agudos cuentos del *Conde Lucanor* o de los deleitosos *Romances viejos*, gracias al magisterio de Alonso Cortés. Muchos aspirantes a la gloria del poeta habrán ensayado sus primeros versos, toscos y difíciles, teniendo por delante los ejemplos que Alonso Cortés señalara en sus libros didácticos. Labor ésta, fecunda y patriótica, realizada desde la cátedra propia y desde muchas otras cátedras ajenas, en las cuales los libros de don Narciso han servido de lectura a varias generaciones de estudiantes. Trabajo desempeñado tenazmente, sin desmayos, como exigencia de una vocación cuasi religiosa, por amor a la Literatura española y a la lengua en que expresamos nuestros afectos.

Nacido en Valladolid (1875) y criado en un hogar universitario y científico (su padre, el doctor don Antonio Alonso Cortés, era catedrático de la Facultad de Medicina) mostró pronto su vocación literaria, y tres años después de haberse graduado de Bachiller en el Instituto de su ciudad natal (1891), publicó su primer libro: *La Mártir*. Leyenda (1894), con un prólogo de su maestro don Pedro Muñoz Peña, bien conocido en el mundo literario por sus estudios sobre Tirso de Molina. Seguía las huellas del gran Núñez de Arce (a quien tantos estudios eruditos había de consagrar después), y si todavía no era poeta, porque era un niño, «en su alma apasionada—como decía su maestro—germinan las grandes ideas, en su sano corazón palpitan y se atropellan las emociones más puras, y... piensa alto, siente hondo y habla claro.»

Siguió sus estudios en la Facultad de Derecho de la Universidad de Valladolid (1892-96); estudió el curso de Doctorado en la de Madrid (1896-97), donde se graduó en 1898, con una tesis sobre la *Condición jurídica del extranjero en la Edad Media* (1900), en la que ya presta gran atención a los elementos históricos.

El flamante abogado fué Profesor auxiliar de la Facultad de Derecho de su Universidad (1899-1901) y ejerció la Abogacía en la Audiencia de la misma ciudad. Pero su alma se sentía más atraída por los bellos versos que por los secos artículos del Código. Apenas licenciado (1896) había dado a la estampa *Fútiles* (1897), versos festivos de singular ingenio, en los cuales iba a los alcances de los tres o cuatro

maestros del género. Su firma aparecía en los principales semanarios de Madrid y de Barcelona, como *Madrid Cómicó*, *Barcelona Cómica*, *Pluma y Lápiz*, etc. Mientras fué estudiante había fundado y dirigido en Valladolid algunos periódicos de esta índole. A esta misma orientación pertenece el libro titulado *Rengloncitos* (1899).

Y no satisfecho con su profesión jurista, aunque iniciada con tan buenos auspicios, se licenció en Filosofía y Letras por la famosa Universidad de Salamanca en 1901. E inmediatamente recibió la inoculación del virus de la erudición, que ya no le ha permitido vivir sino entre documentos y libros viejos, que le ha llevado a tratar preferentemente a las figuras literarias e históricas de otros siglos, principalmente las que dejaron huellas de su paso por el mundo en los archivos y bibliotecas de su región.

Halló *Un pleito de Lope de Rueda* (1902) con noticias curiosísimas sobre el patriarca de nuestra escena, y se aficionó de tal forma a pasarse las horas en los archivos, que ya desde entonces había de ser su pasión favorita. Desde entonces, alguna vez escribiría versos, dedicaría sus esfuerzos a redactar libros didácticos precisos para sus clases, hasta haría alguna escapada por las tablas; pero su labor más abundante, su trabajo preferido sería el de investigar en los viejos documentos.

Después de brillante oposición obtuvo cátedra de Lengua y Literatura españolas (1906), sirviendo en Santander hasta 1913. Y en este mismo año, mediante nueva oposición, pasó como catedrático de la misma disciplina al Instituto

de Valladolid, en cuyo desempeño ha permanecido hasta su jubilación el pasado año de 1945. En el año mismo que obtenía la cátedra se graduaba de Doctor en Filosofía y Letras, y publicaba sus *Noticias de una Corte literaria* (1906), en las que dió a conocer noticias absolutamente nuevas sobre varios ingenios naturales o que vivieron en Valladolid cuando allí estuvo la Corte en los primeros años del siglo XVII; junto a nombres conocidos, como Quevedo o Cervantes, otros perfectamente inéditos, como Daza Chacón, Pedro de Soria, Hernando Manojó de la Corte; junto a los frailes como Fr. Nicolás Bravo, los cómicos como Nicolás de los Ríos, Antonio de Villegas y Rojas Villandrando. Sobre el mismo tema había de publicar otros trabajos, v. gr., *Romances sobre la partida de la Corte de Valladolid en 1606* (1908), y *La Corte de Felipe III en Valladolid* (1908), cuadro de la historia política y social de la misma época: este último libro le sirvió como tesis doctoral.

A la vez que sus incursiones por los archivos, realizaba el joven catedrático excursiones por pueblos de Burgos y Palencia, en busca de romances, de cantares tradicionales. Su primera colección de *Romances populares de Castilla* (1906) completó, con la recogida de estos viejos cantos, el acervo de la poesía tradicional, hasta entonces no investigada sistemáticamente en Castilla. Más adelante, en 1920, había de publicar en la *Revue Hispanique* otra colección más breve de *Romances tradicionales*; en 1924, unas *Representaciones populares*, del Nacimiento, de San Pascual

y de la Prendición de Judas; y otra extensa colección de cantares populares en Castilla (1914).

Preparó también el flamante catedrático instrumentos de trabajo para sus clases y sus alumnos. Todos sus libros de carácter didáctico han tenido gran aceptación en los establecimientos docentes. Los *Elementos de Preceptiva literaria* (1907), el *Resumen de Historia Literaria* (1907), los *Modelos Literarios*—Literatura española; Literaturas extranjeras (1907)—se han reimpresso en múltiples y copiosas ediciones. Lo mismo ha ocurrido con su *Gramática elemental de la Lengua castellana* (1917), sus *Ejercicios gramaticales* (1918), su *Literatura elemental* (1923), su *Bosquejo de Historia General de la Literatura* (4.<sup>a</sup> ed. 1943). Su *Historia de la Literatura Española* (4.<sup>a</sup> ed. 1939) es el manual acaso más usado en los centros de enseñanza media, y con razón, por su claridad, concisión y exactitud en los datos y por sus condiciones de adaptación al grado de enseñanza en que se ha de aplicar. Sabido es que abundan los libros de texto, de ésta y otras disciplinas, a los cuales no se les puede poner objeciones en punto a rigor científico y fondo doctrinal; pero pocos son los que saben inspirarse en el *ne quid nimis* clásico. La *Historia de la Literatura Española* de Alonso Cortés tiene todo lo necesario que un alumno de bachiller debe conocer, y, además, sabe sugerir el deseo de otras lecturas, de un mayor conocimiento de las obras literarias del pasado. Su *Manual de composición literaria* (1929) es de la mayor utilidad para aprender a escribir con corrección: los preceptos de buena redacción castellana

están clarísimamente expuestos, por método nuevo y original, y corroborados con ejemplos de los mejores escritores, en las dos secciones de construcción y composición y estilo.

Ejemplo notable de estudio gramatical, de fina agudeza crítica, es el folleto *El pronombre "se" y la voz pasiva castellana* (1939), donde discrepa en varios puntos de la doctrina generalmente admitida por los gramáticos, entre ellos el relativo a la pasiva con el pronombre «se», que para el autor no es verdadera voz pasiva, sino una forma impersonal, y donde se deslindan los demás usos del «se», con toda precisión y claridad.

---

En medio de las andanzas eruditas no dejaba Alonso Cortés sin cultivar su cercado huerto poético, inclinación primordial de su alma. Pero ya abandona el carácter festivo de sus primeras composiciones para tomar un tono fino y sutil de reposada inspiración. En *Briznas* (1907) aparece, no en las sendas trilladas del modernismo, pero sí moderno, en composiciones como *Hogar rústico*, *La bodega* y *Don Diego de Miranda*. Gran impresión produjo entre los críticos el libro *La mies de hogaño* (1911), dechado de poesía neta y castizamente castellana, de pensamiento brioso expuesto en versos gallardamente versificados.

Pero el virus erudito, inoculado hacía tantos años y propagado con tanta pujanza a su espíritu gracias a la vida en el medio favorable de archivos y bibliotecas, iba como

apagando la inspiración poética de creación propia. El último libro de versos de Alonso Cortés, *Árbol añoso* (1914) encierra en forma depurada lo más característico de su poesía, y muestra a su autor como uno de los mejores sonetistas de nuestra lengua. Véase como muestra el titulado *Desolación*:

Allá adentro—en mi pecho—crece airada,  
disipando las sombras, una hoguera:  
en ella eternamente reverbera  
de la ilusión la roja llamarada.

Aunque la realidad con mano helada  
quiere apagarla, irreductible y fiera  
de mi sér poco a poco se apodera  
y en todos los rincones busca entrada.

Difundida la llama asoladora,  
convierte los tesoros en ceniza  
y las fibras más íntimas devora;  
y al sosegarse, ahito de sus presas,  
el fuego en las entrañas agoniza  
y salta el corazón hecho pavesas.

El libro fué recibido con júbilo por los grandes poetas contemporáneos, v. gr., Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Este le dirigió una composición, en la que se leía:

En tu árbol viejo anida un canto adolescente,  
del ruiseñor de antaño la dulce melodía.  
Poeta, que declaras arrugas en tu frente,  
tu musa es la más noble: se llama Todavía.

.....

El tiempo rompe el hierro y gasta los marfiles.  
Con limas y barrenas, buriles y tenazas,  
el tiempo lanza obreros a trabajar febriles,  
enanos con punzones y cíclopes con mazas.



El tiempo lame y roe y pule y mancha y muerde;  
socava el alto muro, la piedra agujerea;  
apaga la mejilla y abrasa la hoja verde;  
sobre las frentes cava los surcos de la idea.

Pero el poeta afronta el tiempo inexorable...

... ..

El alma. El alma vence—¡la pobre cenicienta,  
que en este siglo vano, cruel, empedernido,  
por esos mundos vaga escuálida y hambrienta!—  
al ángel de la muerte y al agua del olvido.

... ..

Poeta, el alma sólo es ancha en la ribera,  
dardo cruel y doble escudo adamantino;  
y en el Diciembre helado, rosal de primavera;  
y sol del caminante y sombra del camino.

Poeta, que declaras arrugas en tu frente,  
tu noble verso sea más joven cada día;  
que en tu árbol viejo suene el canto adolescente,  
del ruiseñor eterno la dulce melodía.

¡Vana invitación la del gran andaluz poeta de Castilla!  
Solamente una rápida incursión en el campo teatral había  
de hacer en 1921, con la comedia dramática en verso  
*Amaranto*, basada en episodios amorosos de una supuesta  
comediante del siglo XVII, representada en Valladolid y  
en el Teatro Español de Madrid, alabada por su inspiración  
exuberante y por el nervio y energía de su acción.

La erudición había invadido por completo el alma del  
ilustre profesor, que había llegado a conocer, puede decirse,  
papel por papel todos los archivos. Los señoriales legajos  
del gran Archivo de Simancas, los modestos libros parro-

quiales y de cofradías, los enredados e interminables pleitos de la Chancillería, los secos protocolos notariales... en todo este inmenso caudal iba hallando el poeta nuevos raudales de inspiración, a veces tan apasionante como la propia creación, según sabéis bien todos vosotros, señores académicos.

Artista hay que ser, como Rodríguez Marín, o como Alonso Cortés, para descubrir la vida de un pueblo en los documentos de sus protocolos notariales. Desde los actos más triviales hasta los de mayor trascendencia, se nos ofrecen en los viejos cuadernos del notario. Y así, junto al poder para cobrar una insignificante cantidad o para tener la procuración en un pleito, se ve un testamento, un mayorazgo o una capitulación matrimonial; escrituras de préstamo y de obligación alternan con cartas de pago y finiquito; contratos de impresión o de edición, con depósitos o mandatos; ventas y compras de fincas, muebles o derechos, con inventarios y tasaciones, con transacciones y acuerdos, con particiones e hijuelas. Y en todos los casos, dejando al descubierto la psicología individual, en cuanto los actos humanos permiten conocer por los efectos las intenciones del agente, reflejando al vivo el carácter, las ambiciones, las estrecheces, las arrogancias, las vanidades, las pasiones, en una palabra, de los hombres, iguales en todos los tiempos y en todos los lugares.

De todos estos datos fué apropiándose, con infatigable trabajo, nuestro nuevo compañero y tuvo la fortuna de dar cima a una labor magnífica para el conocimiento de la historia literaria de España, principalmente de su región.

Si yo fuera aficionado a las estadísticas aprovecharía esta ocasión para sacar la cuenta de los cientos de artículos, de los millares de páginas, de los millares de documentos puestos a contribución en la obra total de Alonso Cortés. Por lo menos contaría el número de autores y de temas por él estudiados. Labor plausible, pero fatigosa para mí y para vosotros. Intentemos un resumen que nos permita recordar esta magnífica obra históricoliteraria, que ha ocupado toda una vida.

Ha colaborado Alonso Cortés con todo entusiasmo y eficacia al conocimiento de nuestros textos literarios, antiguos y modernos, y ha dirigido ediciones de *El Licenciado Vidriera*, de Cervantes (1916), de las *Eróticas o amatorias*, de don Esteban Manuel de Villegas (1913), del *Epistolario*, del P. Nierenberg (1915), de *El lindo Don Diego* y *El Desdén con el Desdén*, de Moreto (1916), para citar autores de la época clásica; y *Poesías* de Quintana (1917 y 1933), de Zorrilla (1925), raras y poco conocidas; *Muérete y verás* y *El pelo de la dehesa*, de Bretón de los Herreros (1929). Ha hecho una curiosa selección de *Fábulas castellanas* (1923) y una *Antología de poetas vallisoletanos* (1914). Ha traducido la *Fastiginia* de Pinheiro da Veiga (1916), y el *Amor Médico*, de Molière (1922). Todas estas ediciones se recomiendan por la corrección de los textos y por las valiosas anotaciones que suelen acompañarlas, v. gr., la de *El Licenciado Vidriera*.

Desde 1910, fecha en que publicó su libro sobre *Juan Martínez Villergas*, biografía completísima de este poeta

festivo del siglo XIX, ha ido acumulando trabajo tras artículo para esclarecer multitud de puntos de nuestra historia literaria. Recordaré sobre autores del siglo XVI su monografía *Don Hernando de Acuña* (1913), donde se da noticia por vez primera de la vida y servicios del gran poeta y del valeroso militar; el artículo (1930), en colaboración con el eminente hispanista italiano, nuestro queridísimo amigo don Eugenio Mele, para esclarecer quién era la dama de *Los amores de Gutierre de Cetina y su famoso madrigal*, «Ojos claros, serenos...». Identificó el autor de la *Comedia Doleria* en Pedro de Faría (*Anotaciones literarias*, 1922). Dió noticias auténticas de *Montalbo el del "Amadís"*, y del famoso *Feliciano de Silva*, su continuador (*Artículos histórico literarios*, 1935); asimismo de *Miguel de Carvajal* y de *Montemayor y la Diana* (ibid.).

A Cervantes ha dedicado varios importantísimos trabajos, que han esclarecido las andanzas del famoso Manco en tierras castellanas: *Casos cervantinos que tocan a Valladolid* (1916), una de las más valiosas aportaciones al centenario de la muerte del autor del *Don Quijote*; *Cervantes en Valladolid* (1918), sobre las estancias en esta ciudad del Príncipe de los Ingenios en 1551 y 1605; el *Falso Quijote y Fray Cristóbal de Fonseca* (1920), donde intenta esclarecer el apasionante enigma de quién fué el Avellaneda tor-desillesco, enigma que obsesiona todavía a los investigadores de nuestra historia literaria.

Le preocupó la causa de *La muerte del Conde de Villamediana* (1928), y publicó raros y curiosísimos documentos

guardados en Simancas y que acaso sean la clave para saber quién dió el impulso al brazo asesino del satírico escritor. Quiso dar a conocer la extraña figura, tan poco simpática a don Marcelino, de Cristóbal Suárez de Figueroa, con la traducción de su *Vida y obras* (1914), escrita por el hispanista americano J. P. W. Crawford. Le atrajo la figura de *Quevedo en el teatro* (1930), y recogió los casos en que la vida de don Francisco es el tema de alguna obra dramática posterior; además colaboró al homenaje que la *Revue Hispanique* dedicó (1918) a Quevedo, con un escrito sobre *El Buscón*.

Con la exhumación de la figura del *Primer traductor español del falso Ossian* (1920), el escritor José Antonio Ortiz, granadino que ejerció la abogacía en Valladolid y que en 1788 dió al público la primera traducción española de los poemas de Macpherson, acompañó el cuadro de la vida literaria en Valladolid en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando por allí andaban don Rafael Floranes, don Juan Meléndez Valdés, don José Mariano Beristain, el gran bibliógrafo mejicano, fundador de *El Diario Pinciano*, primer periódico de aquella ciudad, y don Vicente M.<sup>a</sup> Santibáñez.

Si todos los trabajos que venimos enumerando sumariamente nos muestran a don Narciso como experto conocedor de nuestra historia literaria de los siglos pasados, vamos a ver que ha dedicado especial atención a temas del siglo XIX. Su obra maestra sobre este período es la que nuestra Academia galardonó con el premio Fastenrath en 1920 (1.<sup>a</sup> edi-

ción 1917, 1919 y 1920; 2.<sup>a</sup> edición 1943), «obra definitiva sobre Zorrilla, según dice Juan Tamayo, en la *Revista de Filología Española* (1943), verdadero monumento al hombre, al poeta, más perdurable que los de mármol y bronce», que da una «completísima información respecto a la vida y obras del autor de *Granada*», y contiene «en su extensísimo capítulo III, la historia del romanticismo español más completa, todavía, de cuantas han sido escritas por autor español.»

Junto al estudio sobre Zorrilla puede ponerse en parangón el dedicado a *Espronceda* (1942), libro abundante en noticias y observaciones nuevas y originales, en que rectifica muchos errores corrientes sobre Espronceda y su obra. Pone de relieve las relaciones de amistad entre Espronceda y Zorrilla y Miguel de los Santos Alvarez; recoge el concepto que a sus contemporáneos mereció el autor de *El Estudiante de Salamanca*; aclara el famoso episodio de las relaciones del poeta con Teresa Mancha; y analiza la autenticidad de ciertas poesías atribuidas a Espronceda.

Se ha ocupado Alonso Cortés en otros autores de este período. Así sobre Martínez de la Rosa teje un nuevo *Retazo biográfico*; sobre Larra da a conocer *Un dato para su biografía*, el expediente de estudios de *Fíguro* en la Universidad de Valladolid, escuela donde también estudió Enrique Gil y Carrasco (todo en *Viejo y Nuevo*, 1914). La silueta de *Un romántico*, en donde nos pinta la persona y la obra de Gregorio Romero Larrañaga, nos permite conocer cómo eran por dentro y por fuera los defectos y los aciertos de

aquellos turbulentos escritores de la primera mitad del siglo XIX (*Anotaciones literarias*). Estudia *Los continuadores del Diablo Mundo*, que fueron Miguel de los Santos Alvarez, Pedro Antonio de Alarcón y Maximiliano Carrillo de Albornoz. La intervención que el autor de *El hombre de mundo*, no obstante su carácter predominantemente classicista, tuvo en el desenvolvimiento del romanticismo español, se muestra en el artículo *Ventura de la Vega y los románticos* (*Artículos histórico literarios*). Los extravíos a que llegaron algunos escritores, principalmente ciertas poetisas hispano-americanas, por la exaltación de sentimientos producida por una nueva forma de romanticismo, son analizados en *Neoromanticismo* (*Anotaciones literarias*).

Otros personajes del siglo XIX estudiados por Alonso Cortés son Narciso Serra y Ros de Olano (*Quevedo en el teatro y otras cosas*); Núñez de Arce (*Viejo y Nuevo*); Manuel del Palacio y Ferrari (*Jornadas*); Pereda, especialmente sobre *La Montálvez* (*Art. Hist. literarios*); Salvador Rueda, estudiado en relación con la poesía de su tiempo, a base del epistolario del mismo poeta en el que se hacían interesantísimas declaraciones sobre su credo poético, sus relaciones con Rubén Darío, etc. (*Art. Hist. literarios*); José López Silva, a cuyo estudio precede una fiel descripción del panorama literario de «fin de siglo» en que se movió el cantor de los *Barrios bajos* (*Quevedo en el teatro y otras cosas*); Macías Picavea, autor de *El problema nacional*, con estudio biográfico y crítico; *Vital Aza*, finalmente (1943), preciosa monografía, que presenta de modo

amenísimo la vida y las obras del dramaturgo aplaudido hasta nuestros tiempos juveniles.

Habiendo ejercitado sus investigaciones históricas en los archivos de Valladolid principalmente, es natural que Alonso Cortés haya puesto de relieve la historia de Valladolid y la de sus personajes, y haya tocado también a aquellas figuras de españoles que por la ciudad del Pisuerga pasaron y dejaron huellas documentales. Nada menos que siete volúmenes, desde 1912 hasta 1944, ha dado a luz con el título genérico de *Miscelánea Vallisoletana*, formando otras tantas series de artículos referentes a temas de su ciudad natal.

Gracias a estas investigaciones sabemos detalles curiosos y, hasta que él los publicó, desconocidos de escritores como Jerónimo de Lomas Cantoral, de Cristóbal de Villalón (3.<sup>a</sup> serie), de Hernando de Hoces, traductor de Petrarca, de Pedro Enríquez de Calatayud, traductor de Ludovico Dolce (4.<sup>a</sup>), de Damasio de Frías (2.<sup>a</sup>), de Gómez Pereira y Luis de Mercado, de Fray Luis de León y Lope de Rueda en Valladolid (5.<sup>a</sup>), de Suárez de Figueroa, del Almirante Gaspar Enríquez de Cabrera (4.<sup>a</sup>), de Montiano y Luyando y el Ldo. Francisco Lobón de Salazar, a cuyo nombre publicó el P. Isla su *Fray Gerundio* (1.<sup>a</sup>), del poeta romántico suicida, Vicente Sáinz Pardo (1.<sup>a</sup>) y el «Gayter de Llobregat» (4.<sup>a</sup>), de Miguel de los Santos Alvarez y don Gaspar Núñez de Arce (7.<sup>a</sup>). Ha reproducido también textos nuevos y curiosos, como las *Coplas del provincial segundo*, reflejo de la Corte de Carlos V (5.<sup>a</sup>), dos escritos de Quevedo (1.<sup>a</sup>), varios romances más sobre la partida de la corte de Valladolid (2.<sup>a</sup>).

Y aunque principalmente han atraído sus investigaciones los literatos, no ha olvidado otras figuras u otros acontecimientos, v. gr., *Valladolid y la Invencible*, *Médicos vallisoletanos* (3.<sup>ª</sup>), el Licenciado Polo de Ondegardo (4.<sup>ª</sup>), Antolínez de Burgos (4.<sup>ª</sup>), *Los perros de Mahudes*, Gilimón de la Mota (7.<sup>ª</sup>), Periódicos de Valladolid (2.<sup>ª</sup>) y *Las Ubonas*, aquellas tres heroínas vallisoletanas, Claudia, María y Antonia Ubón, a quienes las Cortes de Cádiz declararon beneméritas de la patria y concedieron una pensión por sus servicios en la Guerra de la Independencia.

Intimamente relacionados con estas series de *Miscelánea Vallisoletana* están otros libros de Alonso Cortés, tales como los *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII* (1922), en el cual hay noticias de unos 500 artistas (pintores, escultores, arquitectos, plateros y rejeros), entre los cuales se citan los Berrugetes, los Arfes, Felipe de Vigarney, los Giraltes, Juan de Juni, Cristóbal de Andino, Pedro de la Cuadra, etc.; o como el *Índice de documentos útiles a la biografía* (1922), donde figuran personajes políticos, literarios, impresores, frailes, banqueros, etc.; o *Pleitos y pleitistas* (1927), en el cual se aprovechan varios pleitos de la Chancillería de Valladolid para dar noticias nuevas de Calderón de la Barca, de Cervantes en Alcalá, de Núñez Vela, de Esteban de Garibay, de Núñez de Reinoso y de varios médicos y artistas; o como el titulado *Suman-dos biográficos* (1939), datos complementarios para la biografía de varios personajes, como Gómez Manrique, Alonso Berrugete, Fray Bartolomé de las Casas, el P. Isla, Vi-

cente García de la Huerta, López de Sedano, Mariano José de Larra y Dolores Armijo, causante del suicidio del gran escritor.

La característica de toda esta ingente producción histórico literaria de don Narciso es la exactitud documental. Sin hojarascas ni palabrería va al dato nuevo y expone el hecho histórico fundado siempre en documentos por él vistos. Con laudable concisión, aprovecha lo inédito y señala su valor, poniendo en manos de los investigadores un precioso material.

La especial atención que Alonso Cortés ha prestado durante tantos años a la literatura española del siglo XIX, le permite ya pensar en un trabajo de sistematización, y a ello ha dedicado el magnífico discurso que acabáis de escuchar. La poesía posterior al Romanticismo, un período de evolución, en que las preocupaciones sociales y morales infundían aliento nuevo a estrofas bellamente cinceladas, en que se aprovechaba lo bueno del Romanticismo en cuanto a Métrica, y se limaban las asperezas y estridencias que hoy nos hacen sonreír.

Ha sabido Alonso Cortés escoger las figuras representativas de este período, y sintetizar el valor y la situación de cada cual dentro de este capítulo de la historia de la poesía española.

La Real Academia Española, que, apenas ha tenido forma legal dentro de sus estatutos, ha abierto sus puertas al veterano escritor de tantos y tan bien cimentados méritos, espera todavía mucho de su capacidad gramatical y lexico-

gráfica, de su preparación histórica y literaria, y hasta de su propia poesía personal. Podéis estar seguros, señores académicos, de recibir en el seno de la Corporación a un hombre bueno, sencillo y trabajador, que cooperará todavía más a la gloria literaria de España y trabajará con todos nosotros por el esplendor de la lengua patria. Para mí, que tanto he aprendido en sus libros y tanto he beneficiado con su trato desde mis años mozos, es una especial y honrosísima satisfacción poderle dar la bienvenida a esta casa en nombre de la Real Academia.

---







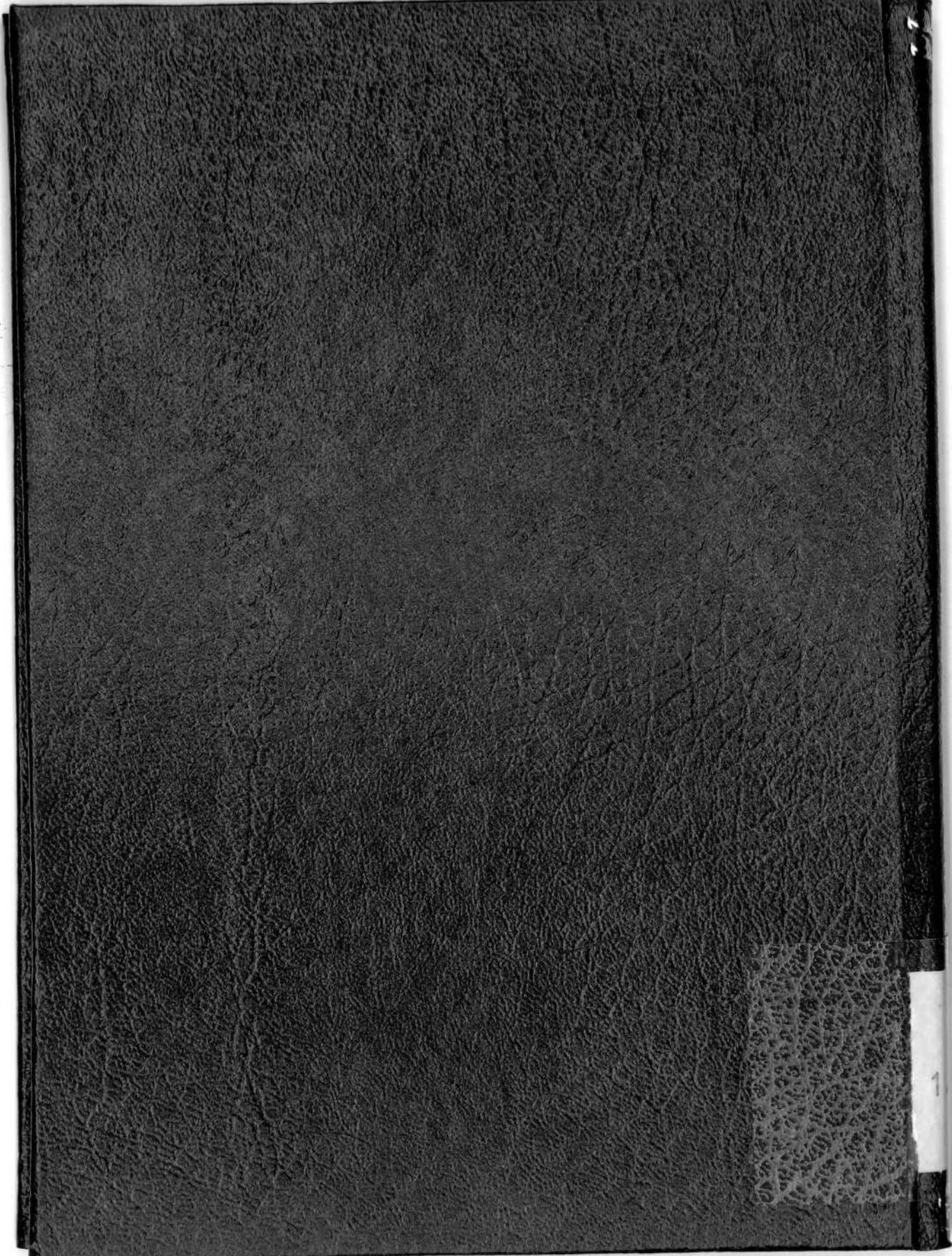
SL 1039

60791



10000116967





THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS