

EL SENTIMIENTO RELIGIOSO EN LA POESIA ESPAÑOLA POST-ROMANTICA (*)

POR

LEOPOLDO RODRIGUEZ ALCALDE

Mediaba el siglo XIX, y el romanticismo literario llegaba a su agonía, después de llenar una época con el esplendor restallante de sus empresas. Su muerte no fué brusca, por lo menos en España, ya que su herencia pesa, con mayor o menor intensidad, sobre toda la poesía española de la segunda mitad del siglo. España no tuvo la suerte de encontrar a tiempo una tendencia renovadora que avivase los caducos laureles, y la poesía española de esta época tiene hoy, superficialmente considerada, un cansino aspecto de mediocridad que ha motivado un implacable desdén en las generaciones posteriores. Como ocurre con frecuencia, este desvío tie-

(*) Este trabajo constituye el texto de la segunda conferencia que bajo el título general de *La poesía religiosa en el siglo XIX* pronunció su autor en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, en el verano de 1949. Está destinado a formar parte de un libro que sobre el mismo tema prepara el autor y por lo tanto no puede considerarse aun como texto definitivo, quedando, pues, sujeto en un próximo futuro, a ampliaciones y revisiones.



ne mucho de injusto y de precipitado, pues, además de los poetas que en este tiempo surgieron y que pueden emparejarse con los más puros líricos (Bécquer y Rosalía), cuenta este período con algunos otros nombres a quienes, probablemente, solo faltó un ambiente intelectual más depurado para afinar cualidades que sin duda existieron, y que quedaron medio enterradas en la gris atmósfera de aquel momento.

Eran ya muchas las ilusiones y las esperanzas que comenzaban entonces a tambalearse, tanto en el terreno literario como en el político. Aquella fatal y cándida alegría, aquella confianza roussoniana que presidió las primeras acometidas del liberalismo, iba siendo sustituida por un peligroso y vacilante retroceso. Era mucho lo que se había derrumbado, para no llorar sobre tantas ruinas. Muchos eran los que se aferraban aun al espectro de sus sueños generosos o de sus trágicas equivocaciones, pero ya no eran escasos los que intuían, con más o menos precisión, el inmenso vacío espiritual que seguía al vértigo renovador de los primeros años del siglo, cuando los poetas y los iluminados del liberalismo intentaron desarraigar, junto a las instituciones caducas, algunos de los elementos más vitales y eternos de la historia del hombre.

La terrible desorientación religiosa del romanticismo sigue haciendo estragos en los poetas posteriores: como en España fueron pocos los que resueltamente se lanzaran por la senda de la indiferencia o de la negación, no abundan los cantos decididamente impíos o blasfemos; pero en cambio la duda, la indecisión o un peligroso confusionismo imperan en la obra de numerosos poetas. «La duda» viene a convertirse en fundamento de inspiración para la mayoría de los líricos españoles de estos años: el espíritu hispano suele quedar muy lejos de la fría indiferencia, y por eso su descreimiento tiene siempre mucho de vacilante, de desgarrador. Su sentimiento cristiano, herencia de siglos, ha sucumbido ante las innumerables tentaciones de la época, pero no hay nada que pueda llenar el inmenso hueco: los que sintieron en su alma el hálito de la fe, se ahogan en el hielo que les rodea. Ya no atinan a recu-

perar lo perdido, pero la nostalgia de lo que desecharon quema todas sus fibras.

Naturalmente, no todo es turbación y angustia: un renacimiento católico tiene lugar, el cual agrupa a numerosos escritores y a magníficos polemistas. La labor que realiza es grande, y contribuye en gran manera a detener la desesperanza y la inacción que se apoderaban de los intelectuales: pero sus efectos obran más bien en el terreno político y social, y en el doctrinal y polémico, que en el puramente lírico. La noble reacción del catolicismo amenazado sólo produjo en España un gran poeta en prosa, Donoso Cortés, cuyas obras, que en su tiempo levantaron tantas indignaciones y encogimientos de hombros, nos revelan hoy la formidable intuición, el excepcional sentido político de aquel hombre, cuyas pretendidas exageraciones se justifican, como las de León Bloy, por el ambiente frío y dormido de la época, que realmente necesitaba, para despertar de su mezquino sueño, latigazos de fuego e invectivas de apocalipsis.

Se corresponde perfectamente con el ideario de Donoso Cortés la obra poética de su amigo GABRIEL GARCIA TASSARA. ¡Mala suerte la de este poeta, que las historias literarias citan con elogios estereotipados, y cuyos versos son hoy apenas conocidos! Y sin embargo, yo creo que estamos ante uno de los grandes poetas de esta hora de España: no hace mucho el selecto espíritu de Ricardo Güllón iniciaba una aguda reivindicación del poeta sevillano, que nunca fué muy conocido ni comentado, pues ya don Juan Valera lamentaba el escasísimo aprecio de sus contemporáneos hacia el poeta, y hasta hoy son muy pocos los estudios a él consagrados. Lástima grande desde el punto de vista histórico, pues su existencia viajera y cosmopolita, sus tormentosos amores con Gertrudis Avellaneda, su silueta elegante y solitaria, brindan espléndido material a una atrayente biografía. Y más doloroso aun el olvido que pesa sobre sus poemas, donde fulmina una personalidad lírica digna de la mayor atención.

Nada nuevo cabe decir sobre las ideas fundamentales de la poe-

sía de Tassara, diáfanas y rotundas en todo momento. Espíritu europeo, sin dejar de ser profundamente español, («duque de Europa», le llama Ricardo Gullón con ingenio y acierto) sufre la visión de una Europa desorientada, desangrada, que se precipita hacia la catástrofe por haber perdido sus cimientos espirituales. El gran cataclismo, la ola de sangre que anegará tantos errores y tantos pecados, vendrá de Oriente, en torno a los cascos del caballo de Atila: esta visión que Tassara repite hasta la monotonía, posee siempre una violenta grandeza, y causa escalofrío si se piensa en el panorama que Europa ofrece, trascurrido un siglo desde que vibró la lira de Tassara. Su poesía se ha calificado de profética y aunque no quiera yo atribuir a Tassara ese misterioso don de los elegidos, no es posible negar que su intuición política se ha visto confirmada en sus puntos esenciales, e incluso el estremecimiento es mayor, cuando tras oírle hablar, en más de una ocasión, de la próxima venida de las divinas señales de amor, se piensa en que, pocos años después, la Virgen María lloraba en La Salette y sonreía en Lourdes...

García Tassara no llega, en su conjunto, a ser un poeta genial; tal vez le perjudique el monocorde aliento de sus versos, encaminados siempre a fustigar el inconmensurable error de su tiempo y a anunciar el irremediable desastre. La gigantesca guasa de «Un diablo más», a pesar del gracejo de sus brochazos satíricos, incurre con frecuencia en inaceptables prosaismos; y, cosa rara en versificador de tan pulcra calidad, sus traducciones de grandes poetas son a veces detestables. Pero, en cambio, vemos siempre en él una nobleza de ritmo, un moldeado verdaderamente clásico de las estrofas y una grandeza de inspiración que le colocan, como ya dije y sigo afirmando, entre los grandes poetas del Diecinueve español.

También él cruzó un día el mal sendero de las dudas y de las tentaciones; pero su espíritu cristiano salió fortificado del trance, manifestándose después con plenitud, con ímpetu, en toda su obra. Por eso el aparente pesimismo de ésta cede ante el regocijo

de la redención que sucederá a tantas tinieblas. Ya supo distinguir la delicada sutileza de don Juan Valera cuanta armonía había tras la aparente contradicción entre el vaticinio jeremíaco y la inmovible confianza del católico: «Su apocalipsis no es sombría como la de Donoso, sino que tiene mucho de alegre y de triunfante... Ciertamente es que la Humanidad entera se halla poseída del demonio, según Tassara; pero también es cierto que Cristo ha de venir a libertarla». Más acertado está el gran escritor al discernir esta íntima relación, que cuando sonríe escépticamente pensando que la angustia de Donoso y de Tassara «no es para tanto» y que la realidad estaba a cien leguas de confirmar las terribles afirmaciones de aquellas voces generosas entonadas desde el desierto.

Otro acento, menos ortodoxo pero más seductor que el de Tassara, había de alzarse para maldecir el tremendo caos político y el doloroso páramo religioso del siglo: me refiero a GASPAR NÚÑEZ DE ARCE, cuya cuantiosa fama se ve hoy poco menos que eclipsada y reducida a las citas de los manuales de literatura. Realmente la poesía de Núñez de Arce, pese a sus grandes virtudes de forma, siempre reconocidas, tiene excesivo «valor de época»; interesa más hoy como documento que como pura obra de arte. Pero su importancia como «testimonio» es indiscutible: pocas veces se ha reflejado con más briosa sobriedad, con más lapidaria energía, el combate interior del hombre del siglo, que ve fracasadas sus caras ilusiones, y se empeña en aferrarse a ellas, convirtiendo su lucha en un problema sin solución posible. Aquel estigma de la duda tiene en Núñez de Arce, como es sabido, su principal cantor; ella es la protagonista de ese curioso poema, «La visión de Fray Martín», en cuyas notas dice el propio poeta, con cierta complacencia melancólica: «Pinto a la duda hermosa y atractiva porque en realidad lo es. ¡Ojalá no lo fuera tanto!» Algo hay del morboso espíritu del tiempo en esa hermosura otorgada a realidad tan atormentadora y cruel.

Núñez de Arce parece la encarnación de aquellas clases nobles

que tanto daño causaron y siguen causando con su ingenuidad, con su confianza ciega: miman y alientan revoluciones, y luego se aterran ante sus excesos, tan fáciles de prever, sin embargo; en nombre de las miserables luces en que ellos cifraban el progreso: apagan la viva llama de la fé, y luego se pierden en la inmensa tiniebla por ellos creada. Pero al horrorizarse sinceramente de su obra, no logran hallar otro camino. Reniegan de lo hecho, pero no saben cómo remediarlo: tan inmensa fé pusieron en sus postulados, que, al verlos falsificados o destruidos, solamente pueden llorar sobre sus ruinas.

Pero este poeta, con todo, poseía un temperamento de luchador: «Gritos del combate» se titula su libro más significativo, y en su prólogo expresa bien claramente su desaprobación hacia una poesía puramente subjetiva—los tan decantados «suspirillos germánicos».—La poesía de Núñez de Arce es fiel expresión de lo que vino a llamarse, un poco toscamente, poesía civil, y de ahí su irremediable decadencia. Pero al mismo tiempo no debemos olvidar su interés, enorme indudablemente, como reflejo y resumen de un estado de ánimo, de un sentimiento bien característico de aquel instante histórico, y que seguramente compartían muchos otros nombres. Núñez de Arce clama contra los excesos revolucionarios, y no solo contra ellos, sino contra el estado de pensamiento que los hizo posibles; a su vez, ha perdido la fé religiosa, y aunque no luche por recobrarla, gime por ella en gran parte de sus poemas. El gran acierto de Núñez de Arce ha sido condensar rotundamente en nítidas estrofas, los más complejos sentimientos del alma debatiéndose en la duda, en esa duda originada por los pinchazos del sofisma deslumbrador, del análisis implacable. Pocas veces ha caído mayor anatema sobre el fantasma de la diosa Razón:

¿No la ves? ¿No la sientes en tí mismo?
¿Quién no lleva esa víbora enroscada
dentro del corazón?...

Esa Musa fatal y tentadora
 en el libro, en la cátedra, en la escena
 se apodera del alma y la devora.
 ¡Si a veces imagino que envenena
 la leche maternal!...
 ¡Cuántas noches de horror, conmigo a solas,
 ha sacudido con su soplo ardiente
 los tristes pensamientos de mi mente
 como sacude el huracán las olas!

.....
 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.

Ante esta oleada que consume ideales e ilusiones, el poeta
 vuelve los ojos a los días en que «el ánimo doliente» de los hom-
 bres

postrábase sumiso y penitente
 en el regazo de la fé cristiana.

Pero ya es muy tarde para el alma que perdió la luz y que se
 obstina en no buscarla por pensar que fué sólo ilusión de una
 adolescencia dichosa, aquella infancia que el propio Núñez de Ar-
 ce evoca, con singular don poético, en sus «Tristezas». El espíritu
 llagado, combatido por las encontradas mareas, no halla más con-
 suelo que el muy relativo de la soledad, que en este caso parece
 equivaler a cansancio, a amargura, a desesperanza.

En el aludido poema «Tristezas» es donde mejor queda refle-
 jado el tormento de Núñez de Arce, eco de tantas otras torturas
 que en el mundo se iniciaban. Allí vemos cómo el goce frenético y
 materialista que presidiera los primeros pasos del siglo se ha con-

vertido en sed ardiente, en la búsqueda amarga y desesperada de una verdad que está al alcance de la mano, pero que parece alejarse de los ojos un día empeñado en desconocerla:

Hijo del siglo, en vano me resisto
a su impiedad, ¡oh, Cristo!
Su grandeza satánica me oprime.
Siglo de maravillas y de asombros,
levanta sobre escombros
un Dios sin esperanza, un Dios que gime...

.....
¡Y está la playa mística tan lejos!...

A los tristes reflejos
del sol poniente se colora y brilla.
El huracán arrecia, el bajel arde,
y es tarde, es ¡ay! muy tarde
para alcanzar la sosegada orilla.

En realidad, no es tarde nunca para dasandar el mal camino y dirigir los pasos a la antigua fé: pero el alma conturbada de estos hombres no acertaba a pensar otra cosa. El poema que cito tiene, no solamente una fina exactitud psicológica y excelente condensación de un momento histórico de inmenso interés, sino también una real belleza poética, aunque los encastillados en los dogmas de la poesía pura le hayan calificado de «falso poema». Otras estrofas de Núñez de Arce que insisten en el mismo tema no alcanzan, ni con mucho, igual fortuna; aunque a veces condense felizmente el contraste entre las dos épocas de euforia y de desencanto en que puede dividirse el siglo: así, estos versos de la composición «Las arpas mudas»:

Miraban nuestros padres
el despertar de un siglo:
nosotros a sus hondas
angustias asistimos.
En su entusiasmo ardiente
su cántico era un himno.
El nuestro, ¡oh desventura!,
el nuestro es un gemido.

Interesa, pues, este desolado pesimismo de Núñez de Arce como cifra y resúmen de una tragedia espiritual cuyos estertores duran todavía, sin manifestar signos de próximo término.

Sin embargo, aun quedaban temperamentos de poeta donde el consabido «mal del siglo» no había hincado sus uñas. Así ocurre, en los mismos años, con una mujer cuyas condiciones de poeta han sido tan glorificadas como discutidas, e incluso negadas. Hablo de CAROLINA CORONADO, que, nacida en pleno auge romántico, había de llegar a nuestro siglo, siempre con la tierna sonrisa en los labios y la pluma presta a escribir versos. Tuvo, dígame lo que se quiera, grandes facultades líricas; pero la perjudica considerablemente su excesiva fecundidad, que con harta frecuencia da en fárrago, las incorrecciones de forma en que incurre a cada paso, la incoherencia o la trivialidad de muchos de sus poemas. Pero la salva su enorme potencia para expresar la ternura y el deliquio amoroso: tiene razón Díaz-Plaja, cuando dice que sus versos de amor son «el ejemplo más interesante de apasionada ternura en la poesía femenina española». Tanto el amor humano como el amor divino conmueven sus fibras.

Según se desprende de sus retratos, debió de ser una mujer encantadora, de gracioso rostro y gentil señorío. Tuvo una vida reposada y señorial, sin avatares novelescos, aunque el extraordinario amor que sintió por su esposo motivó que los maldicientes crearan una leyenda semejante a la de doña Juana de Castilla. Fué profundamente creyente, y su inspiración católica se exterioriza en manifestaciones de amor. Es el amor quien la dirige a Dios, y en esa pasión ferviente halla sus mejores acentos líricos; bajo el vago título «Inspiraciones de la soledad» recoge en la colección de sus versos sus poemas de carácter místico. Debidamente agrupados, constituirían un gran poema donde el más delicado fervor amoroso se une a la forma límpida, no siempre libre de descuidos, pero deliciosa en su claridad y en su ternura. Con todo, ninguna de estas composiciones puede compararse a «El amor de los amores», obra maestra de la poesía del Diecinueve: maravillosa fusión



del arrebató místico y de la palpitante pasión humana, contenida en la exquisita trama de unos endecasílabos incomparables por su dulzura y su musicalidad. «No es posible resistir a la magia con que atraen aquellos rumores indecisos y desatados», dice el Padre Blanco García; «el desorden de toda la composición deja patente la irreflexión casi divina con que está escrita», añade Valera. Y ese dulcísimo balbuceo, ese va y viene del pensamiento conducido por el corazón, se encamina suavemente, con imploración mágica, a la busca del objeto amado, inasible, cuya palpable presencia llena de luz senderos y arroyos, zarzas y alcores:

Si estás entre las zarzas escondido
y por verme llorar no me respondes,
ya has visto que he llorado y que he gemido,
y yo no sé, mi amor, porqué te escondes.

¡Gracioso y mimoso acento femenino, prendido de promesas, que deriva al más inefable suspiro nostálgico!:

Pero te llamo yo, dulce amor mío,
como si fueras tú mortal viviente,
cuando solo eres luz, eres ambiente,
eres aroma, eres vapor del río...

Queja infinita, modulación deleitosa aprendida en altos Cantares, que una voz de mujer exhala para llamar al único Amado, fundido en las rosas, en las aguas y en los soles, cuyo paso no puede ser oído ni siquiera por las palomas.

En aquel tiempo vive y muere otro poeta que ha de conocer la más clara fama póstuma: ningún otro vate español de su siglo logrará más admiraciones ni luchará más decisivamente con el paso del tiempo. Por descontado que me refiero a GUSTAVO ADOLFO BECQUER. Son tantos y tan unánimes los panegíricos, tan libres de reservas los entusiasmos que despierta, que tentados estaríamos de creer en una beatitud irrazonada de muchos de sus admiradores actuales. Pero, apenas leemos unas líneas del poeta, sucumbimos al hechizo: arrancó notas tan puras, tan cristalinas, a su reducido instrumento, que el sentido crítico más fino e implacable

tiene que fundirse en el amor de estas estrofas donde uno de los más encantadores espíritus que han existido nos entrega lo mejor de su alma.

Bécquer, hombre atormentado donde los hubo, se vió herido por todos los dolores físicos y morales sin perder su dulce valor, su estoicismo, aquella pobre sonrisa que en él sustituyó siempre a la ruidosa carcajada. Jamás se rebeló, jamás convirtió sus penas en trampolín para rugir y renegar de lo humano y lo divino; la misma amargura, inevitable, de su ironía, acusa un trémolo de mansa resignación. En esta conformidad con el dolor podemos intuir la prueba primera de su fondo cristiano, claramente manifestado en tantas páginas de su obra. Ramón de Goicoechea, en el estudio que abre la linda edición de las «Rimas» hecha por Montaner y Simón, aduce varios textos del poeta para exaltar el hon-do sentimiento creyente de aquél. La necesidad de poseer «fé en algo más grande, en un destino futuro y desconocido, más allá de la vida, la fé de la eternidad, en fin». Fé que comunicaba, añadimos, insospechados alientos a su alma triste y a su cuerpo enfermo, preso en todos los combates de una vida donde el amor fué espejismo y el bienestar meta inalcanzable. Otras veces es más explícito aun, así cuando, concretamente hablando de Dios, le llama «foco eterno y ardiente de la hermosura, al que se vuelve con los ojos como a un polo de amor, el sentimiento del alma»; y llegamos a una auténtica y contundente profesión de fé del poeta cuando afirma: «Sí, el amor es el manantial perenne de toda poesía, el origen fecundo de todo lo grande, el principio eterno de todo lo bello, y digo el amor porque la religión, nuestra religión sobre todo, es un amor también, es el amor más puro, más hermoso, el único infinito que se conoce, y sólo a estos dos astros de la inteligencia puede volverse el hombre cuando desee luz que alumbre su camino, inspiración que fecunde su vena estéril y fatigada».

Conmovedora resulta esta inalterable esperanza de Bécquer en medio de una vida tan llena de sinsabores y en una época tan propicia a los extravíos del sentimiento religioso, cuando la duda y el

snobismo materialista se hacían dueños de los ambientes intelectuales. Ya observa certeramente Benjamín Jarnés en el libro que dedicó a nuestro poeta: «A la blasfemia quizá prefiere el rezo». Toda la obra del poeta viene a confirmar esta aseveración de Jarnés: pues, aparte de las afirmaciones ya citadas y de los numerosos ecos cristianos que, aquí y allá, se encuentran en las páginas de Bécquer, ni por un momento asoma en su lira la rebeldía contra la Divinidad, el apóstrofe desesperado del hombre que, ciego en su sufrimiento, pide cuentas a Dios. Mucho menos aun, la duda atormentadora o la negación fría, totalmente incompatibles con el ánimo del poeta, ardiente y seguro en sus amores.

Sin embargo, son muy raras las muestras de poesía religiosa de Bécquer: la casi totalidad de las Rimas están consagradas a la mujer, a los dolores íntimos del poeta y a ese mundo etéreo, fascinador, poblado de presencias impalpables y de inefables melodías, que tan grato resultaría a los surrealistas españoles, valientes reivindicadores de Bécquer. Pero en la breve colección de «poesías dispersas» que suelen agruparse al final de las rimas hallamos un poema donde la imploración de Bécquer adquiere un tono de verdadera oración, de indudable y fervoroso catolicismo:

Virgenes semejantes a azucenas
que el verano vistió de nieve y oro:
al que es fuente de vida y de hermosura
rogadle por nosotros.

Monjes que de la vida en el combate
pedísteis paz al claustro silencioso:
al que es iris de calma en las tormentas
rogadle por nosotros.

Soldados del ejército de Cristo,
Santos y Santas todos,
rogadle que perdone nuestras culpas
a Aquel que vive y reina entre vosotros.

Este poema revelador—glosa en cierto modo, de la Letanía—no es de los mejores de Bécquer, poéticamente hablando, pero in-

teresa sobremanera por tratarse de un documento decisivo para el conocimiento del sentir católico de Bécquer, pues aquí no se trata de un Dios más o menos vago, sino del Cristo Redentor, rodeado de su áurea corte de ángeles y de su luminoso ejército de santos, a quienes el triste poeta recurre para que el Señor perdone, no solo sus culpas, que muchas no serían, sino las de todos los hombres, en quienes Bécquer, herido y todo, ve hermanos suyos, con ese sentido franciscano de la existencia que parece patrimonio de los más grandes artistas. Junto a esta efusión, resulta ridículo escandalizarse y dudar ante algunas salidas no muy ortodoxas que se encuentran en sus versos de amor, como aquello de «Hoy la he visto, la he visto y me ha mirado... ¡Hoy creo en Dios!», que, en realidad, solo han de considerarse como disculpables exageraciones, hipérboles en que incurre cualquier enamorado en un momento de euforia, con más valor de metáfora que de duradero sentir. No olvidemos que Bécquer era andaluz; y no olvidemos tampoco que no nos hallamos ante un santo, sino ante un humilde católico, sencillo, fervoroso, enamorado de su fé, que desea una Cruz sobre la tumba que algún día se verá rodeada de flores en los ámbitos donde habita el olvido.

En el mismo terreno de hechizo poético se sitúa una mujer extraordinaria, ROSALIA DE CASTRO. Su fama se debe principalmente a sus poesías gallegas, sus maravillosos cantares, que han llegado a ser un puro y trémulo breviario del alma galaica. Pero aquí he de ocuparme exclusivamente de su poesía en lengua castellana, recogida en un único libro, «En las orillas del Sar», que constituye una de las más apasionantes experiencias de la lírica de aquel tiempo, sorprendente ante todo por lo que tiene de instintiva, de sincera. Los poemas parecen agruparse a menudo caprichosamente: una ignorada, pero presentida, relación, enlaza las estrofas, que varían de ritmo y de rima dentro del mismo poema; las más inesperadas combinaciones rítmicas, originales siempre, sorprenden el oído, y aunque más de una vez disuenen, no es raro que produzcan a ratos un extraño, seductor efecto. Por sus novedades de forma, por

sus intuitivos atrevimientos, por la desnudez de su sinceridad, este libro queda aparte de toda la poesía de su época, harto apegada a tópicos y a timideces.

Pero si original y penetrante es la forma, es aún mucho más digno de atención el espíritu que hace brillar los versos: según parece, la vida de Rosalía de Castro fué un tormento incesante, debido a su enfermiza constitución física, y sobre todo a su terrible sensibilidad, hecha para recoger todos los sinsabores en su fase más aguda. Este martirio espiritual, que apenas fué mitigado por las ternuras de un esposo enamorado y de un hogar sin nieblas, se graba en su obra, verso por verso. Todo el libro es un canto interior, un monólogo sublime donde las turbaciones, el terror al misterio inaprensible, el sufrimiento sin causa y sin tregua forman una vibrante sinfonía de dolor.

Ese miedo a lo desconocido, ese agudo sentido del misterio, compañero del alma galaica, ha sido ya notado por numerosos exégetas de la poetisa: tened en cuenta que no se traduce en alucinaciones ni en pesadillas, sino en vagos rumores, en sobresaltos apenas indicados, y en esa atmósfera de leve ultrarrealidad que con tanta frecuencia viste de plateada niebla los versos de «En las orillas del Sar».

Rosalía de Castro era católica, profundamente cristiana como casi todas las mujeres españolas: los buenos hombres de la comarca la verían dirigirse a la cercana iglesia, llamada por las campanas de la misa, y santiguarse a la hora del Angelus; pero su espíritu, con ser fuerte, no resistía siempre los crueles agujonazos de su tortura incesante: de ahí arranca un drama espiritual de tremenda envergadura (considerando la rasgada sensibilidad de Rosalía) que se refleja en rebeldías súbitas y en desesperanzas inabarcables:

¿Es verdad que lo ves? Señor, entonces,
piadoso y compasivo
vuelve a mis ojos la celeste venda
de la fé bienhechora que he perdido.

Y no consientas, no, que cruce errante,
huérfano y sin arrimo,
acá abajo los yermos de la vida,
más allá las llanadas del vacío.

El fantasma de la duda, obsesión de los mejores espíritus decimónicos, aparece también en la sangrante imploración de la gran poetisa gallega:

Todo acabó quizás, menos mi pena,
puñal de doble filo;
todo, menos la duda que nos lanza
de un abismo de horror en otro abismo.
Desierto el mundo, despoblado el cielo,
enferma el alma y en el polvo hundido
el sacro altar en donde
se exhalaban fervientes mis suspiros,
en pil pedazos roto
mi Dios cayó al abismo,
y al buscarle anhelante solo encuentro
la soledad inmensa del vacío.

Como Rosalía de Castro es, con Bécquer, el poeta de su tiempo que vertiera su alma en los versos con la más absoluta sinceridad, la dolorosa negación de estas estrofas no tiene nada de pose ni de afectado «contagio del siglo»: son el grito de un alma creyente, que, demasiado hostigada por el sufrimiento, pierde su fuerza heroica de resignación: la actitud no es laudable, pero sí comprensible. ¡Qué blancas lágrimas de arrepentimiento vertería más tarde a los pies de un crucifijo o bajo la mirada infinitamente compasiva de la Virgen, en el rincón dormido de la iglesuca de su aldea galaica!

Otras veces, en la sombra luminosa de la catedral compostelana, es un prodigioso grupo de una santa y un ángel, cándidamente iluminados por un rayito de sol lluvioso, quien arranca a Rosalía una afirmación jubilosa, que atraviesa su éxtasis: «Hay arte, hay poesía... Debe haber cielo: ¡hay Dios!» Pero de una intensidad más

pura, menos apoyada en la delicia estética, son estos versos balbucientes, plenamente sencillos en su exacta sinceridad:

Mas si cuando el dolor y la duda
me atormentan, corro al templo,
y a los piés de la Cruz un refugio
busco ansiosa implorando remedio,
de Jesús el cruento martirio
tanto conmueve mi pecho,
y adivino tan dulces promesas
en sus dolores acerbos,
que cual niño que reposa
en el regazo materno
después de llorar, tranquila
tras la expiación, espero
que allá donde Dios habita
he de proseguir viviendo.

Y como colofón de su libro, cerrando con un acento de esperanza y de resignación la exposición viva de su inquietud lacerante, murmura Rosalía:

Tan solo dudas y terrores siento,
divino Cristo, si de Tí me aparto;
mas cuando hacia la Cruz vuelvo los ojos
me resigno a seguir con mi calvario.
Y alzando al cielo la mirada ansiosa
busco a tu Padre en el espacio inmenso,
como el piloto en la tormenta busca
la luz del faro que le guíe al puerto.

Su dulce fortaleza de mujer cristiana ha sabido, al fin, sobreponerse a esa tormenta de vacilaciones, de desdichas y de anhelos que sin tregua sacudieron su espíritu. Y, además, la clara luna de su inspiración inunda siempre de resplandores inefables su mundo de angustia, ese pozo de dolor adonde su inquietud la lleva, pero que su sed maravillosa de ideal llena de luceros:

Su ciega y loca fantasía corrió arrastrada por el vértigo,
tal como arrastra las arenas el huracán en el desierto.

Y cual halcón que cae herido en la laguna pestilente,
cayó en el cieno de la vida, rotas las alas para siempre.

Mas aún sin alas cree o sueña que cruza el aire, los espacios,
y aún entre el lodo se ve limpio, cual de la nieve el copo blanco.

Del mundo extasiado, herido, de esta mujer excepcional que tantas afinidades tiene con la inspiración de Chopín (y siento no poder desarrollar un paralelo que no dejaría de resultar atrayente) debo saltar, y es casi un salto mortal, a la poesía de DON RAMON DE CAMPOAMOR. Nadie gozó de tanta fama en su tiempo ni ha visto más popularizados sus versos, recitados, aprendidos, escenificados, reproducidos en tarjetas postales. Hoy, en cambio, padece su memoria un desvío que, como suele ocurrir, ha ido también demasiado lejos.

Desde luego, la inmensa aceptación que halló entre el público se vió refrendada por la admiración sin trabas de los más finos espíritus de su tiempo. Así, don Juan Valera no vaciló en compararle con Schopenhauer y Nietzsche; buenos críticos de nuestro siglo opinan que esta afirmación desorbitada fué una ironía más de aquel tremendo y delicioso socarrón que fué Valera, pero yo me temo que la cosa fuera en serio, pues en otra ocasión coloca al nivel de los más grandes poetas españoles a Quintana... y a don Juan Nicasio Gallego.

A lo mejor anduvo más acertado «Clarín» al decir que en su época solamente reconocía dos poetas: Campoamor y Nuñez de Arce, y no solo por aquello de que donde todos son ciegos el tuerto es rey, sino por el valor representativo de su tiempo que, sin duda alguna, poseen ambos poetas. Ya he considerado la importancia de Núñez de Arce como cifra de una noble y desdichada inquietud; en Campoamor observamos una experiencia desengañada, muy en tono menor y al alcance de mecedoras y calendarios, que si se hubiera expresado con más fuerza y más hermosura descubriría su verdadero abismo de negación. Pero Campoa-

mor se contentó con encerrar su escepticismo en blandas fórmulas mundanas, casi siempre provistas, es verdad, de gracejo y de viveza: diluída en amables estrofas de abanico, la desconsoladora actitud de Campoamor pierde la venenosa eficacia que pudo tener. «Parece un Schopenhauer jugando al trompo», dijo certeramente el agrio e inteligente «Clarín». Por otra parte, las innumerables referencias que existen acerca de su vida y su carácter nos confirman que su escepticismo arrancaba más bien de una fría reflexión y de una observación desengañada que de una verdadera y rebelde amargura. En otros siglos pudieron ser nefastos sus alfilerazos: en unos años de tan honda crisis espiritual, resultaban casi inofensivos, y hasta optimistas, junto a tantos gritos de sublevación y de desconsuelo nihilista.

Si queremos detenernos en su pensamiento religioso, nos hallaremos ante el más insólito de los barullos: aunque existan abundantes testimonios de su ortodoxia en los detalles de su vida privada, su poesía dista muchísimo del verdadero sentir cristiano; ni siquiera descuida en ocasiones irreverencias bastante burdas, tal en los monólogos «Cómo rezan las solteras» y «El confesor confesado», que quizá encuentren un atenuante en su fundamental falta de malicia, y otras veces se atreve a irrumpir, sin suficiente preparación, en las más delicadas situaciones espirituales, como ocurre en el idilio «Los grandes problemas». Peor resulta en otros momentos, cuando siguiendo tal vez las huellas de las inconscientes exageraciones románticas, incurre en disparates teológicos del calibre de los contenidos en su poema «Don Juan», donde vemos condenarse, con aprobación de Dios, a un alma que ya moraba entre los bienaventurados, por rescatar el alma pecadora del Burlador; tras citar esta enormidad, no creo necesario entrar en otros detalles, más absurdos si cabe, en que abunda el poema en cuestión. Y algo por el estilo puede decirse de su fantasía «El Juicio Final», muy superior poéticamente, en la cual vemos a la Resurrección de la Carne trasformarse en un delirante caos blasfemo, hasta el extremo de que Dios enmienda su designio y hace tornar

a Adán a la tierra para que todo vuelva a empezar... Igual desorientación y parecidos dislates presiden otras obras de inspiración pseudo-religiosa en que el bueno de don Ramón se complacía, gastando dotes poéticos realmente excelentes con ardor bien digno de mejor causa.

«El Drama Universal», cuya realización es tan inferior a sus alientos, incide en enormidades bastante apreciables, aunque no del peso de las citadas, con sus innumerables trasmigraciones, sus fantasmagorías atrabiliarias, su simbolismo confuso. El amor de Soledad y de Honorio, vivo a través de las infinitas peripecias de una ultratumba donde hay de todo menos paz, tiene cierta grandeza, y más tendría si no se repitieran tantas inexplicables vicisitudes. En realidad, la obra de Campoamor ha de considerarse como secuela tardía, en este aspecto, de la gran confusión romántica; es decir, que Campoamor escribe sin preocuparse de ser fiel, como poeta, al dogma que como hombre acata. Solo parece importarle seguir el dictado de una fantasía desbordada y desbordada; pues de otro modo sería difícil de explicar cómo un hombre que no fué hereje ni tuvo nada de tonto, pudo dar tan colosales traspiés cuando quiso hacer del infierno y del cielo grandiosos escenarios de su poesía.

Pero el escepticismo barato, no muy reflexivo, y rematado en la más desconsolada de las actitudes, había de encontrar su expresión decisiva en un poeta catalán destinado a morir en plena juventud, JOAQUIN MARIA BARTRINA. Su obra poética, contenida en un solo libro que tituló displicentemente «Algo», alcanzó cierta notoriedad, corriendo pronto de boca en boca algunos de sus poemas, como el titulado «De omnia re scibili», y siendo uno de los escasos poetas de su tiempo que han sido reeditados recientemente. Su vida estuvo amargada por la tuberculosis y por un inabarcable deseo de saber, una violenta sed de la verdad que no supo encontrar nunca. Su violento autoanálisis y la mella que en él hicieron lecturas desordenadas y seductoras le llevaron al más ra-

dical de los escepticismos, a una negativa total y absoluta que convierte al mundo en el más tétrico de los desiertos.

Por esta posición totalmente desesperada guarda hoy interés la poesía de Bartrina, más que por sus méritos literarios, aunque éstos merezcan a veces notable aprecio. Los prosaísmos, la abundancia de episodios melodramáticos, la entonación pretenciosa, estropean muchos poemas en los que, por otra parte, habría que admirar siempre la sinceridad y la indudable fuerza lírica que contienen. Como Núñez de Arce, como otros mil, Bartrina ha sido apresado por la duda; pero le ha costado franquear el paso entre la duda y el resuelto descreimiento; pero no guarda, como el autor de «El vértigo», la nostalgia de la fé perdida: sumido en su materialismo una callada angustia le invade. Alza la cabeza con un orgullo entre satánico e ingenuo, y exclama:

¡Todo lo sé! Del mundo los arcanos
ya no son para mí
lo que llama misterios sobrehumanos
el mundo baladí.
Solo la ciencia a mi ansiedad responde
y por la ciencia sé
que no existe ese Dios que siempre esconde
el último porqué.

Mucho había averiguado el desventurado poeta; pero esa ciencia universal que se precia de poseer, y que desde luego no poseía ni remotamente, no le libra de una suprema indecisión, del extraño malestar que en su interior gime:

Mas ¡ay! que cuando exclamo satisfecho:
¡todo, todo lo sé!...
siento aquí, en mi interior, dentro mi pecho,
un algo... un no sé qué...

Por lo tanto, este materialismo absoluto tiene muy poco de la desdeñosa frialdad de un enciclopedista: habrá sido alimentado por filosofías devastadoras pero también por angustias y desencantos. En su poema «Mis cuatro muertes» confiesa cómo sucesi-

vamente se entregó al amor, a la amistad, al afán de gloria, a la sabiduría, y cómo las caídas de estas ilusiones fueron otras tantas muertes para él: del escepticismo amasado con dolor solo pueden esperarse airadas blasfemias o trágicas interrogaciones; nada más desolado que estos versos de Bartrina, endebles poéticamente, pero terribles y conmovedores en su desnudo significado:

Todo cuanto me rodea
me causa profundo hastío,
y si entro en mí me dá espanto,
y me dá horror lo que miro...

E incluso el milagroso éxtasis nocturno, la mágica contemplación de la noche, que para tantos poetas fuera revelación de la Divinidad, no pasa de ser para Bartrina un inmenso vacío azul:

Si miro al cielo en estas noches bellas
en que mi alma se eleva al infinito,
en caracteres mágicos de estrellas
nunca el nombre de Dios sé ver escrito.

Naturalmente, todo cuanto le rodea participa de esta obscuridad: solo hipocresías, deslealtades y egoísmos ve en torno suyo: todo mezquino, todo bajo y miserable. Ni siquiera la maldad o el odio tienen para Bartrina la trágica y ceñuda grandeza que a veces poseen. Una serie de burlones apólogos, de cortas piezas incisivas, cuyo tono oscila entre la ironía acerada y la vulgaridad aplastante, muestran abundantemente esta faceta de Bartrina; el interés poético de tales piezas es muy relativo, y a veces nulo, como ocurre con la mayoría de los breves poemas que tituló «Arabescos». En cambio, las composiciones que no sin razón califica de «íntimas» interesan como manifestación de su sentimiento amoroso, lleno de una sensualidad franca, desbordante, que por su expresión resulta muy rara en la poesía española del siglo, tan aficionada a disfrazar el acto amoroso con líricos eufemismos y escenarios convencionales. Poesía de amor físico, donde la mujer amada tiene consistencia de carne y hueso, muy lejos de las idealizadas abstracciones de tantos poetas enamorados. Mimos, caricias, mur-

mullos sensuales llenan estos cortos cantos de amor; pero tampoco aquí halla plenitud alguna el deseo torturado del poeta. Tras la realidad inmediata de la carne que acaricia, él busca la sombra de un ideal inaprensible:

Hay en tu ser otro ser
que forjó mi fantasía
y encarnó la mente mía
en un cuerpo de mujer.
¡Y crees en tu egoísmo
que te adoro a tí! A tí no,
a aquel ser que adoro yo
pura esencia de mi mismo.

Hasta en la más estrecha unión con otro ser se alzaba en el alma de Bartrina aquel cristal frío de desconfianza, de lucidez excesiva, que amargó todas sus horas y que le precipitó en el devorador nihilismo cuya víctima fué hasta el día de su temprana muerte, la cual quizá trunco a ese gran poeta que puede vislumbrarse a través de sus innumerables fallos.

Vivo contraste con esta marea de crudo materialismo ofrecen otros poetas que por falta de genio cayeron en el extremo contrario. La época era propicia a las amerengadas blanduras de ciertos versos graciosos y livianos, muy adecuados para álbumes y abanicos, y que con el tiempo servirían de epígrafe a las indescriptibles parejitas de las tarjetas postales escarchadas. Muchos delicados vates dieron en cantar a todas las cosas frágiles, cristalinas, inasibles: nubes, céfiros, cisnes, violetas, rosas blancas a punto de marchitarse, toda la gama que amó el malogrado Enrique Gil, y que Bécquer convirtió en la más delicada esencia de un paraíso entrevisto. Pero como estos amables poetas de la flor y la nube no poseían el mágico toque de Gustavo Adolfo ni la pura sensibilidad de Gil, no acertaron más que a crear una poesía inconsistente, sentimentalista, que solo podía encontrarse a gusto entre las sedas y los bullones de las remilgadas tertulias del siglo.

Posiblemente fué JOSE SELGAS el más aceptable representante

de esta tendencia: periodista católico, agrio y batallador en su prosa, fué todo mieles a la hora de escribir versos; cantor de las flores, ellas le sirven de protagonistas para sus candorosas fábulas, para esos breves poemas llenos de ingenuo simbolismo, donde no dejan de encontrarse, en medio de su inconsistencia, rasgos graciosos. Sus primeros libros, «La Primavera» y «El Estío», alcanzaron un éxito poco frecuente, tan grande como el olvido que se ha desplomado sobre ellos. Fueron encanto de un día, y sucumbieron por su misma gracia debil y volandera; cuando toca el tema religioso tampoco acierta a darle la vitalidad que pudiera esperarse de su auténtica fé. Otro tanto ocurre con su epígono ANTONIO ARNAO, también muy celebrado a su hora y también relegado al olvido, sin esperanza próxima de rehabilitación: era un poeta tímido y creyente, feliz imitador de Fray Luis de León, por lo menos en lo que se refiere a la tersura y elegancia de sus versos. Tituló «Poesías católicas» a uno de sus libros, y la inspiración religiosa, hondamente sentida, pero expresada sin brillantez, preside gran parte de su obra poética. Se preocupó mucho de la musicalidad de los versos, hasta el punto de cultivar asiduamente un género por el cual no sienten gran estima los poetas: el libreto de ópera. Hoy la fama de Arnao, como la de Selgas, se ha disipado, y su obra dulce y recatada no guarda más que un muy relativo interés de época.

Los poemas de ANTONIO GRILLO justifican en parte aquella aseveración del padre Blanco García: «deslumbran como un sueño de color de rosa, pero se desvanecen con el más ligero análisis». Y digo en parte, porque si bien es muy cierto que un exámen no muy riguroso encuentra en ellos mil vaguedades e inconsistencias, creo también que no por eso desaparece completamente el gracioso hechizo que la primera lectura causa. Lo menor también tiene sus efectos: y ese vivo reflejo de porcelana, esos azules y rosa de estampa de primera comunión que ornán los versos de Grillo, conservan muchas veces una fina gracia, cierto encanto menudo que permite apreciarlos como a esos rutilantes abanicos y a esas menudas taba-

queras que se guardan con orgulloso amor en las vitrinas, aún a sabiendas de que no son grandes obras de arte.

La composición más conocida de Grilo fué «Las ermitas de Córdoba», que todavía hoy se recita de vez en cuando, y que las antologías suelen escoger como pieza representativa del poeta; no es su mejor fragmento, pero su ritmo casi saltarín, su fácil unción, la dorada atmósfera de dulzura y de optimismo que la bañan, explican suficientemente su éxito popular. Un garboso aire de cantar andaluz, en el cual se mezclasen campanas y castañuelas, señorea las vivas estrofas:

Hay de mi agreste sierra
sobre las lomas
unas casitas blancas
como palomas.

.....

Muy alta está la cumbre,
la Cruz muy alta:
para llegar al cielo
¡qué poco falta!

Yo prefiero los contados momentos en que la lira religiosa de Grilo deja oír acordes más graves, voces de más honda y seria resonancia, como en «La muerte de Jesús» y en «María al pié de la Cruz», donde tanto abundan los bellos versos y las cálidas efusiones; y prefiero asimismo los acentos emocionados que los temas del hogar (la gracia de la esposa o la muerte de la madre) le inspiran, así como ciertos delicados arrobos ante la naturaleza, entre los cuales hay uno ciertamente bellísimo, «El lucero de la tarde». En cuanto a los poemas patrióticos, los numerosos poemas dedicados a la familia real, que tanto le honró con su aprecio, los versos de circunstancias, muchas canciones de amor demasiado leves y juguetonas, e incluso algunos versos religiosos donde las ingenuas tonalidades de estampa adquieren brillo de cromo, nos dejan hoy totalmente indiferentes. Es posible que si Griló se hubiera sacrificado menos a sus compromisos de salón hubiéramos tenido en

él a un encantador lírico, que no llegó a lograrse por exceso de facilidad, incluso de frivolidad, en el manejo de un instrumento limitado, más en el cual pudo sonar alguna nota de cristalina pureza.

Bastante enlazado con esta fase elegante y devota del catolicismo hispano de fin de siglo está el uso y abuso del tema de la Pasión del Señor por numerosos escritores y poetas. La costumbre de numerosas revistas, de publicar números extraordinarios en Semana Santa produjo un verdadero aluvión de glosas en prosa o en verso del divino Drama del Calvario, destinadas a servir de epígrafe a reproducciones de cuadros célebres o a dibujos, más o menos entonados, de los ilustradores de moda. Ninguna de estas piadosas series de composiciones cristalizó en una obra maestra, pero es justo reconocer que pocas carecieron de cierta dignidad, siendo escasísimos y quizá inexistentes los detalles de mal gusto. Incluso libros enteros fueron dedicados a narrar poéticamente la Pasión del Señor: así, D. MELCHOR DE PALAU, el arrinconado autor de las «Verdades poéticas», escribió un breve volumen «De Belén al Calvario», discreto y entonado, aunque sin gran elevación. Mucho mejor fué un libro cuyo autor usó el enigmático seudónimo de LARMIG, serie de poemas donde se glosaban, con fina intuición y verdaderos rasgos de poeta, las figuras de «Las Mujeres del Evangelio». Numerosas ediciones se hicieron de este libro, desde su aparición en 1873, aunque actualmente resulte inencontrable; un acontecimiento inesperado y misterioso añadió cierta trágica notoriedad a la clara reputación del libro: el suicidio de su autor en condiciones inexplicables, pues ni su firme religiosidad ni su posición social y económica permitían esperar una determinación de tal índole. Ya observaba el Padre Blanco García como, bajo la pulida serenidad de los poemas, vibraba una incesante obsesión de dolor, que sin embargo parecía resolverse en heroica conformidad. «Las Mujeres del Evangelio», por la brillante elegancia de su forma, por la claridad de su composición, por su colorido, convencional desde luego, pero nunca superficial o exagerado, y so-

bre todo por su noble lirismo, merecen figurar entre lo más granado de la poesía religiosa de su siglo y, por supuesto, son dignas de una atenta revisión. También el gran poeta montañés AMÓS DE ESCALANTE, tan profundamente religioso, buscó inspiración en el martirio del Redentor para algunos de sus poemas, como el soneto de «Los azotes», de severo ritmo y alta intención simbólica, el amoroso soneto a la Virgen en el Calvario, y dos romances; «Con la Cruz a cuestas» y «Nolite flere», mejor el segundo, a mi juicio, donde podemos encontrar un eco de los romances devotos que el fervor popular ha sembrado en esta tierra de la Montaña y que seguramente conocería Amós de Escalante, ya que en todos los rincones de Castilla del Mar se cantaron estas deliciosas composiciones anónimas, hoy fervientemente recogidas, que se cuentan entre lo mejor del folklore religioso de la península.

Acercándose ya a las postrimerías del siglo, hallaron dos poetas en un mismo dolor manantial de inspiración religiosa: uno de ellos gozó de notoriedad enorme, aún no desvanecida por completo, mientras el segundo se hundía en la más absoluta de las tinieblas, aunque sus méritos quizá no fueran inferiores. El primero se llamaba FEDERICO BALART, y su nombre encuentra todavía eco en muchos corazones maduros; el segundo era Gonzalo de Castro, desdichado en vida y olvidado en muerte. Los dos padecieron un acerbo arañazo: la muerte de la compañera de su vida, y los dos extrajeron de ese sufrimiento una fúlgida y doliente materia poética.

El libro que Balart consagró a la memoria de su esposa tuvo por título el nombre de la muerta: «Dolores», que a la vez simbolizaba los sentimientos que para siempre reinaron en el alma conturbada del poeta. La calidad del libro, sin llegar a lo genial, es cuantiosamente estimable, abundante en hallazgos de auténtico poeta, con vislumbres de visionario. Si Balart hubiese tenido el mágico poder reservado a los grandes poetas, su libro sería excepcional en la poesía española, pues pocos hubo en su época tan ricos de sugerencias, tan colmados de espléndidas intenciones. Vemos

claramente que se quedó a medio camino, porque sus dotes no alcanzaron a más, y sin embargo lo logrado nos asombra a veces por la riqueza y hondura del pensamiento, por la clara sinceridad de su sentir. El dolor de Balart ante la desgracia irremediable no se vuelca en sí mismo ni se contenta con recordar las caricias y las perfecciones de la amada arrebatada: su angustia adquiere un carácter trascendente que le induce a inquirir, con aterrado afán, el misterio de la vida. Su dolor, al mismo tiempo, es dolor de cristiano que, si por un segundo se rebela a impulso de una herida más fuerte que él, no tardará en postrarse de nuevo buscando en el amor de Dios la fuente del consuelo, el manantial de la esperanza.

Además, late en él el sentimiento fraternal, verdaderamente católico, que le lleva a considerar su pena como parte integrante del dolor del mundo: se la brinda a los hombres porque sabe que todos pueden comprenderla, porque todo ser humano ha sufrido y una invisible cadena de llanto enlaza a todos los hijos de Dios. Y el mundo entero se convierte en un inmenso cadáver de silencio:

... al ver como callan
tierra, viento y mar,
me parece que el mundo es un muerto
que van a enterrar.

Y por último, su dolor de hombre vivo quiere fundirse, sobre las fronteras de la muerte, con el que tal vez sienta la esposa en la infinita región de los eternos castigos y de las eternas recompensas: por eso se dirige al mismo Dios, en el bello poema que titula «Resignación», para rogarle por Dolores. La mayor parte de este poema es una invocación al Señor, donde los ramalazos de duda y desesperación son invariablemente sucedidos por un tierno gesto de arrepentimiento, por el humilde golpe de pecho del hombre que cree y confía, que a tiempo se da cuenta de los desatinos que su martirio le hizo pronunciar, y simultáneamente comprende que la misericordia divina no ha de tomar nota de aquellos bruscos desahogos del débil espíritu atormentado.

La más alta inspiración de Balart se halla, sin duda, en el largo poema «Ultra» donde el poeta, en la hora tibia de una aurora matinal o nocturna, alza la frente ante el misterio. Piensa que la vida es un inagotable existir que, siglo a siglo, irá renovando el tormento de la materia inmortal:

¡Una vida tras otra! ¡Horrenda suerte!
 ¡Perdurable agonía!
 ¡En pos de las tinieblas de la muerte,
 surge el lívido albor de un nuevo día!
 ¡Tras un abismo, un monte....!
 ¡Tras un monte, un abismo....!
 ¡Y un horizonte en pos de otro horizonte....!
 ¡Y otro! ¡Y otro después....! ¡Siempre lo mismo....!

Lo grande y lo pequeño se confunden: lo que en la tierra es inmenso, en el cielo es minúsculo; el pasado y el futuro se desvanecen, como sombras, ante el presente. Un inmenso caos puebla el dolor del hombre, que no comprende la divina armonía por Dios establecida. Pero cuando estalla el rayo de la esperanza, precediendo a la inmensa llamarada de la fé, todas las dudas cesan, todos los interrogantes tienen su respuesta, y hasta el mayor enemigo, el sufrimiento, se convierte en santo instrumento de purificación:

El dolor es la espina punzadora
 que nos hace bajar la vista al suelo;
 pero, en las sombras del humano duelo,
 él es también la mano redentora
 que nos indica el cielo.

Y el mismo sentido de redención, idéntica exultación del consuelo encontrado, le lleva a decir:

Atribulado espíritu, ¡despierta!
 Si a Dios acudes, la esplendente puerta,
 límite de los límites del cielo,
 jamás cerrada encontrará tu anhelo:
 ¡abierta está, de par en par abierta!
 La puerta del abismo...
 esa no la abre Dios: ¡la abres tu mismo!

Este espléndido poema y mil rasgos dispersos en el libro denuncian la presencia de un poeta, que no llegó a cuajar plenamente porque su vuelo no acertó a remontarse a las deslumbradoras alturas que presentía.

Algo semejante le ocurrió a GONZALO DE CASTRO al cual le faltó el poder de seducción exterior, la fuerza atractiva que pudo hacer popular su poesía infinitamente sentida. Como poeta, es desigual: pero su sentimiento humano se expande violentamente en toda su obra, que en su conjunto nos comunica una sensación de vigor, de palpitación viva harto desacostumbrada en la enteca poesía de fin de siglo. Este desgraciado poeta no conoció la fama en vida y nadie se encargó de recordar ni de rehabilitar su nombre. Sin embargo, los versos que le inspiró la muerte de su esposa cuéntanse entre las más desgarradoras elegías que conozco, e incluso su expresión desmañada, balbuciente a veces, puede contribuir a la honda emoción que despierta su lectura. Hay poca filosofía, poca meditación en este llanto que tiene algo del jadear de la bestia herida; el rostro estremecido del amante mira la tremenda agonía de la amada; y la trágica oración al último refugio, a Dios, «faro de las tormentas» llega al límite de la imploración:

¡Ay! entonces, la frente en el polvo,
erizado de espanto el cabello,
en las sienes tronar la locura
y en los labios gemidos y rezos
a tus plantas caí, sacra Virgen,
y a tus pies me arrastré, Dios eterno...
Todo inútil, baldío y estéril;
tantos ayes y gritos supremos,
sacrificios, locuras y votos,
oraciones, gemidos y ruegos.
¿Es quizá que no existes, Dios santo?
¡Duda impía, brutal sacrilegio!
Bien seguro estoy yo de que existes
porque yo en el espíritu llevo

la terrible señal que en el átomo
 deja siempre a su paso lo inmenso.
 ¿No está ya eternamente y del todo
 asolado mi espíritu entero?
 ¡Pues la inmensa catástrofe acusa
 que cruzaste por él; Dios tremendo!

Cuando se escribían estos versos, ya se percibían temblores de amanecer en la poesía española: mientras el sentimentalismo barato, el regionalismo convencional y la ironía de brocha gorda parecían llevar a nuestra lírica a un punto muerto, un tenue murmullo de voces jóvenes anunciaba la nueva cosecha. Aires de Europa se filtraban por las rendijas de los Pirineos y por las costas que miran a América. «Casi desnuda en la gloria del día» tendía sus labios sensuales la musa de Salvador Rueda, y el optimista D. Juan Valera prologaba un libro de prosas que se llamaba «Azul».

Del llano de Salamanca, de la dulzura tranquila de Monóvar, de la dócil tierra vasca, de la atmósfera rosa de Sevilla o de la azulada blancura de Palos de Moguer llegaban poco a poco a Madrid unos cuantos hombres que, poco tiempo después, marcarían una fecha inolvidable en la historia de España. Quizá más ellos que el contemporáneo desastre de las colonias, porque en la historia dejan más lauros los amaneceres que los ocasos.

Había en ellos más razón y menos duda: la fé que, según hemos visto, latió más o menos deformada en los hombres del diecinueve, contaba muy poco para los del noventa y ocho. Solo el gran don Miguel hizo de su infinita angustia religiosa una razón de existencia. Los demás han dicho, poco más o menos, que la religión estaba demasiado unida a aquella lóbrega visión de España que estos hombres llevaron punzada en lo más hondo de la retina y de las entrañas.

Aquí estuvo el estigma, el gran pecado de esta generación literaria, una de las más brillantes de la historia: confundieron demasiado, con miopía inexplicable, el espíritu inmenso de una religión con ciertas ínfimas manifestaciones externas, exageradas y de-

formadas por el burdo anticlericalismo de la época, del cual no se libran algunos nombres esclarecidos de la generación. Tampoco el modernismo, con sus esteticismos fáciles, con sus oropeles operescos, podía ofrecer asidero alguno al desarrollo del sentimiento religioso en poesía: todo lo más que podía brindar era una equívoca admiración ante el esplendor de la liturgia y unas evocacionesseudobíblicas cuajadas de pedrería falsa.

La dualidad que abrió el romanticismo, la desorientación religiosa de cien años balanceados entre el escepticismo y la duda, desembocan en la frialdad, en la hostilidad de los hombres más representativos del momento. Durante años y años, la poesía católica española, la inmensa herencia de Berceo, de San Juan de la Cruz, de Fray Luis, de Lope, de Valdivielso, de Calderón, había de permanecer muda o confiada a manos modestas e inhábiles. Había de ser necesaria la lanzada de una inconmensurable tragedia para que, como en la noche del Calvario, brotase la luz junto a la sangre.