

El camino cerrado de Gaspar Núñez de Arce

JORGE URRUTIA
Universidad de Sevilla

En *Poetas españoles contemporáneos* decía Dámaso Alonso de Ramón de Campoamor que no estamos aún preparados para hacerle justicia. «La reacción, primero violenta, después despectiva y al fin de mera ignorancia, contraria a él, alcanza ya [...] a tres generaciones. Espero que llegará un día en que se reconozca cuán original fue su posición dentro del siglo XIX español, cuál fue la lucha entre su propósito (el poema filosófico en tres dimensiones: mínima, normal y larga) y los medios estilísticos que supo o pudo allegar para ello»¹. Algo similar pudiera decirse de Gaspar Núñez de Arce, autor despreciado y olvidado, cuya obra no ha podido contar con ensayos como los que Luis Cernuda y varios escritores de la posguerra (Vicente Gaos, Leopoldo de Luis, Carlos Murciano, Joaquín Marco) dedicaron a la de Campoamor.

Sin embargo, deberíamos sentirnos preocupados y atraídos por un

¹ Cito por el tomo IV de las *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1975, p. 577.

poeta del que en 1907, a los cuatro años de su muerte, se conocían más de cuatrocientas ediciones legales de sus libros (algunas de dos mil quinientos ejemplares), además de doscientas ediciones piratas. Hubiera sido de esperar que, al menos, los sociólogos de la literatura estudiaran el fenómeno. No ha sido así, y es una lástima. El mejor conocimiento de los lectores de los grandes poetas decimonónicos permitiría poseer datos preciosos para esa historia del gusto literario en España, aún por escribir.

La poesía de Gaspar Núñez de Arce es claramente una poesía decimonónica que peca, como casi toda la del siglo, de exceso de sentido declamatorio. Apenas si recogió las innovaciones aportadas por los mejores poetas europeos de la época, pero no es posible despreciarla sin más. Es preciso buscar su entendimiento y sus razones, así como los motivos de su olvido.

La propia personalidad de Núñez de Arce corresponde a la de un poeta del siglo pasado. La poesía moderna comienza en España cuando los poetas dejan de aspirar a ser hombres públicos. Los grandes poetas del diecinueve fueron gobernadores civiles, ministros, senadores... y los que no ocuparon dichos cargos, o similares, fue porque los avatares de la política no se lo permitió². Los grandes poetas del siglo XX, en cambio, salvo alguna excepción, nunca ocuparon puestos de relevancia social y política, incluso su vida privada queda en lo oscuro de la intimidad y no acompaña la publicidad de los poemas.

El carácter social del poeta decimonónico (que no debe confundirse con el posible carácter social de su obra, en cuanto tema o difusión) limita la expresión más personal e intimista y obliga a un tono discursivo y declamatorio. En la literatura española, será el Modernismo (con el precedente becqueriano) el movimiento que consiga interiorizar nuestra poesía, partiendo de la teatralidad evidente de sus primeras obras.

Precisamente por el Modernismo será arrasada la poesía de Gaspar Núñez de Arce, pero Rubén Darío muestra por el poeta una consideración que no puede dejar de destacarse.

En su libro *España contemporánea*, el nicaragüense se refiere a un paseo con el ya anciano Núñez³. Darío sabe las estrofas del vallisoleta-

² Es aconsejable la lectura del libro de Francisco Villacorta Baños, *Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal 1808-1931*, Madrid, Siglo XXI, 1980, especialmente de las pp. 41-43.

³ Rubén Darío, *España contemporánea*, tomo XXI de las *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Rubén Darío, s. f., pp. 248-254.

no de memoria, dice de él que es «sin duda alguna el primer poeta de la España de hoy» (el texto data de 1899) y le dedica elogios como los siguientes: «elevaste por tu sonora y acerada poesía las almas, reavivaste el amor a lo bello; de la duda hiciste hermosas esculturas de palabras en que vio la joven generación cómo se esculpía el castellano en potentes estrofas».

En otro capítulo del mismo libro, Darío matiza mejor su opinión: «No es ya el tiempo de los *Gritos del combate* y de la *Visión de Fray Martín*. El vate de antes se encuentra ya transpuesto en época que desconoce sus pasados versos, alojada hoy en una casilla de retórica. No es esto desconocer el inmenso mérito de ese noble cultivador del ritmo, que ha dominado a más de una generación con su métrica de bronce. Hoy España no cuenta con poeta mejor. Más aún: no existe reemplazante. Cuando deje de aparecer en el nacional Parnaso esa figura de combatiente, que ha magnificado con su severa armonía la lengua castellana, no habrá quien pueda mover su armadura y sus armas. [...] Si de algo se resiente el conjunto de su obra, es de haber sacrificado más de una paloma anacreóntica o cordero de égloga a la diosa de pechos de hierro que no tiene corazón, a la Patria, en su más triste ídolo: el ideal de un momento. Porque el mayor pecado de este poeta es no haber empleado sus alas para subir en el viento del universo, sino que se ha circunscrito a su terruño, al aire escaso de su terruño, aun en los poemas de tema humano en que debiera haber prescindido de tales o cuales ideales de grupo. [...] La obra de Núñez de Arce aún persiste. Su puesto, como he dicho, se mantiene el primero. [...] Mas eso no basta al deseo de la juventud que observa la deslumbradora transfiguración del arte moderno»⁴.

Rubén Darío, en sus elogios, no hace sino justicia al viejo poeta y, aunque con menor entusiasmo, viene a coincidir con Benito Pérez Galdós, quien consideraba que sobrecogía el ánimo la austeridad del principio moral que informa sus versos. Pero el concepto que de poesía iba a tener la generación siguiente a Galdós sería ya otro y el modelo de Núñez debería desecharse. Es conocido que, según Leopoldo Alas, «Clarín», no había en España más que dos poetas y medio (Campoamor y Núñez de Arce, los «enteros», Manuel del Palacio, el «medio»).

Los poetas jóvenes del fin de siglo no dejarán, sin embargo, de mostrar su respeto por Núñez de Arce. Salvador Rueda le dedica *Noventa estrofas*, libro de 1883 que se abre con una carta del maestro. Ma-

⁴ Idem, pp. 230-232.

nuel Reina lo tiene presente como modelo⁵. Ricardo Gil, según Richard A. Cardwell, escribe *La caja de música* en oposición a *Gritos del combate*⁶, pero no debió de entenderse así en la época puesto que Núñez de Arce, según sabemos, recomendaba con elogios la lectura del libro de Gil⁷. El poeta del Perú José Santos Chocano le dedicó algún poema, reconociendo así su magisterio. Ya hemos visto la opinión que de él tenía Rubén Darío.

Gritos del combate es un libro de poemas publicado en 1875. Constaba de un prefacio y veintinueve poemas. En ediciones posteriores llegó a tener nueve poemas más y un «Discurso sobre la poesía», que había leído el año 1887 en el Ateneo de Madrid.

Cuando se publicó por vez primera *Gritos del combate*, Núñez de Arce tenía cuarenta y tres años y había sido ya Gobernador de Logroño, Gobernador de Barcelona, Oficial Mayor del Ministerio de Ultramar, Consejero de Estado y Secretario General de la Presidencia del Poder Ejecutivo. Había publicado también diez obras de teatro (entre ellas *El haz de leña*, que se hizo muy famosa).

Gritos del combate no es, por lo tanto, un libro de juventud, sino obra de un hombre maduro que se siente íntimamente obligado a expresarse en público como poeta. Es también el reflejo de los sentimientos de un escritor inmerso en la lucha revolucionaria y antirrevolucionaria.

Núñez de Arce, nacido en 1832, conoció numerosos movimientos políticos. Desde los dieciséis años hasta 1873, cuando escribe el poema «Las arpas mudas», del que comentaremos algunos versos, había sido testigo de los motines de 1848, la guerra carlista, la revolución de 1854, la guerra de Africa, la noche de San Daniel y el pronunciamiento de Prim en 1865, el motín de San Gil de 1866, la revolución de 1868, la elección y caída de la monarquía de Saboya, el asesinato de Prim, la proclamación de la primera República y, en el mismo mes en que escribe el poema, los movimientos cantonalistas de Alcoy, Cartagena y Andalucía. Incluso sufrió prisión por revolucionario, en 1854, y un destie-

⁵ En su libro póstumo *Robles de la selva sagrada* (Madrid, 1906) se recoge el poema «Núñez de Arce. En la muerte del poeta».

⁶ «Return to the *cadencias* of Bécquer in reaction against the declamatory manner of Núñez de Arce's poetry. Rejection of the view in the latter's *Gritos del combate* (1875) that poetry must reflect politico-social issues»; Ricardo Gil, *La caja de música* (ed. de Richard Cardwell), University of Exeter, 1972, pp. 69-70.

⁷ Véase María Josefa Luna Guillén, *Ricardo Gil, poeta de atardecer y alba*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1978, p. 59, notas 9 y 10.

rro en Cáceres, el año 1866. Con toda esa historia de luchas y revueltas, nada extraña que se refiera a «cien revoluciones»:

Las arpas enmudecen,
y el eco no responde
sino a los broncos gritos
de cien revoluciones.

Los poetas inmediatamente anteriores que admira Gaspar Núñez de Arce, según nos dice en diferentes textos, son Goethe, Schiller, Byron, Shelley, Hugo, Lamartine, Manzoni, Leopardi, Quintana, Espronceda, Almeida Garret y Herculano. Es decir, los creadores de la epopeya moderna a partir de la ascensión de la burguesía al poder más o menos fáctico.

Naturalmente, la épica es un canto de nacimiento y el hecho de nacer se sobrepone a las circunstancias y a los efectos secundarios. Todo es himno:

Miraban nuestros padres
el despertar de un siglo:
.....
En su entusiasmo ardiente
su cántico era un himno.

Pero los regímenes instalados en Europa entre 1790 y 1820, hijos todos de la Revolución francesa, irán manifestando, en los cincuenta años siguientes, sus incongruencias o sus insuficiencias. El himno perderá razón de ser. Resaltará el gemido:

El nuestro [el tiempo], ¡oh desventura!,
el nuestro es un gemido.

Menéndez Pelayo comparaba a Núñez de Arce con Quintana. Decía que «el poeta no es dueño de la historia, ni siquiera de los motivos de sus canciones», por ello no es responsable Núñez —que no tenía menos facultades que Quintana— de no haber encontrado mejores asuntos para su obra. Y resumía el famoso crítico: «No es culpa suya el haber tenido que ser un Quintana sin Trafalgar, sin Bailén y sin Zaragoza»⁸. El propio Núñez resalta que la generación anterior pudo, en sus luchas, escribir los cantos y, en su paz, los poemas de ese momento. Sin embargo, el presente es distinto. En unos versos escritos con motivo de la muerte de Antonio Ríos Rosas aparecen también, como en «Las arpas mudas», esos conceptos:

⁸ Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica literaria*, IV, Madrid, C. S. I. C., 1952, p. 339.

Nuestros padres, con ánimo sereno
hallaron en los campos de pelea
algo fecundo, provechoso y bueno.
Nosotros sumergidos en el cieno,
no encontramos un hombre ni una idea.

Su aliento generoso y esforzado,
de Cádiz a las cumbres del Pirene
avivó el fuego del honor sagrado.
Hoy la estéril república no tiene
ni un cantor, ni un artista, ni un soldado.

El poeta advierte en el prólogo a *Gritos del combate* que los poemas del libro han sido engendrados *al calor de continuas turbulencias, palpita en estas composiciones la pasión que ha conmovido mi ánimo en las varias alternativas del combate*⁹. Pero, además del combate político, Núñez de Arce desearía emprender un combate estético, si no fuera porque es contrario a cualquier proscripción. Los últimos versos de «Las arpas mudas» nos muestran su deseo (incumplido y expresado con resonancias bíblicas) de acallar su declamación poética o, al menos, de acallar cierto tipo de poesía:

¡Poetas! Hasta tanto
que la borrasca pase,
colguemos nuestras arpas
de los llorosos sauces.
Tal vez cuando la tierra
nuestros despojos guarde,
el viento las sacuda
y vibren, giman, canten.

A estos versos se refería Rubén Darío y, recalcando que el poeta no calló, los relaciona con la poesía becqueriana: «decía a los poetas que colgaran, en un desconsuelo bíblico, sus arpas de los llorosos sauces. Gracias a que la férrea textura de su estro daba animación para la lucha, no se caía en el anonadamiento voluntario. Por esos tiempos, o poco después, miraba con cruel desdén al pobre Bécquer, que vivía de pan de amor y vino de sueño»¹⁰.

Desde el momento en que Gaspar Núñez de Arce no enmudeció, sino que estaba, cuando escribió los versos citados, en su época de mayor producción, hemos de buscar el sentido real de «colgar las arpas».

En las primeras estrofas del poema habla de *virgen poesía*, de *ar-*

⁹ Gaspar Núñez de Arce, *Gritos del combate*, Madrid, Fernando Fe, 1930 (octava edición), p. 7.

¹⁰ *España contemporánea*, p. 251.

pas que enmudecen, de tímida avecilla y de gorjeos. Enfrente sitúa a los hombres, los broncos gritos, las tormentas de negras alas y la voz airada del trueno:

La virgen poesía,
huyendo de los hombres,
se pierde en las profundas
tinieblas de la noche.
Las arpas enmudecen,
y el eco no responde
sino a los broncos gritos
de cien revoluciones.

¡Ay, cuando la tormenta
cierne sus negras alas,
la tímida avecilla
se oculta y tiembla y calla!
¿Qué valen los gorjeos
ante la voz airada
del trueno que retumba
en valles y en montañas?

Parece que es preciso distinguir entre una poesía de arpas, poesía lírica, la mejor, la más íntima, la que es como el gorjeo de las avecillas tímidas, y una poesía bronca, tormentosa, arrastrada por los hombres violentos. Núñez de Arce solicita el abandono de la poesía virgen hasta que lleguen tiempos mejores. De ahí la última estrofa del poema:

Tal vez cuando del tiempo
se amanse la corriente,
nuestros felices hijos
piadosos las descuelguen.
¡Quién sabe! Aunque las densas
tinieblas nos envuelven,
no eres eterna, ¡oh noche!,
¡dolor, no duras siempre!

El origen metafórico inmediato de «Las arpas mudas»¹¹ está en un poema, muy famoso en su época, en el que el poeta catalán Manuel de Cabanyes, muerto en 1833, a los veinticinco años (como buen romántico), hablaba de una poesía pura con estos versos:

Como una casta ruborosa virgen
se alza mi Musa, y tímida las cuerdas
pulsando de su arpa solitaria,
suelta la voz del canto.

¹¹ He citado el poema según la edición indicada en la nota 9.

En otra estrofa de «La independencia de la poesía»¹², que así se titula el poema de Cabanyes, ésta vuela, como podría hacerlo la tímidaavecilla de Núñez de Arce.

La metáfora de la poesía como ave la emplea más de una vez nuestro poeta. En su «Prefacio» a *Gritos del combate*, Núñez de Arce escribe: *La poesía, 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. [...] Y cuanto más ahonde, cuanto más penetre y encarne en las entrañas de un pueblo y de una época, tanto más estimada será, tanto más sentida y menos disputada su influencia*¹³.

Es preciso, pues, una poesía ligada al país y al momento histórico. Para él ya no deben escribirse los poemas narrativos románticos, *las arcaicas reproducciones frías como el retrato de un muerto, de nuestros tiempos gloriosos y caballerescos, con sus galanes pendencieros, sus damas devotas y libidinosas y su ferviente misticismo entreverado de citas y cuchilladas*.

Por idénticos motivos rechaza la poesía exclusivamente individualista, *esos suspirillos líricos de corte y sabor germánicos, exóticos y amanerados, con los cuales expresa nuestra adolescencia poética sus desengaños amorosos, sus ternuras malogradas y su prematuro hastío de la vida*¹⁴.

Me parece importante resaltar que Núñez de Arce no desprecia, como se ha dicho, específicamente la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer, poesía que —además— tal vez no hubiera leído, sino la que viene llamándose «becqueriana». Narciso Alonso Cortés observa que «el campo poético se hallaba totalmente invadido por el género sentimental [...] de las febles composiciones que prodigaban los mil imitadores de Selgas y Arnao»¹⁵. Y Núñez de Arce tampoco desprecia esa poesía, sino que la considera inapropiada, dada la situación del país.

De hecho, conocemos poemas de Núñez de Arce que podemos considerar como exclusivamente líricos. Por ejemplo, el titulado «La sombra», fechado en 1855.

¹² Manuel de Cabanyes, *Poesía*, Barcelona, Yunque, 1940, pp. 19 y ss.

¹³ *Gritos del combate*, pp. 14-15.

¹⁴ *Idem*, pp. 15-16.

¹⁵ En el prólogo al volumen núm. 54 de la colección Los Poetas, Gaspar Núñez de Arce, *Sus mejores versos*, Madrid, 1929, p. 7.

LA SOMBRA

Dulces y amorosos sueños
de la virgen candorosa,
que tomáis en el espacio
blanca y delicada forma;

melancólicos suspiros
de la flor que se deshoja,
que os convertís en el cielo
en espíritus de aroma;

yo siento sobre mi frente
vuestras alas temblorosas,
y siento en los labios míos
el beso de vuestra boca.

Lloráis para consolarme
de mis pasadas congojas,
y ese llanto es el rocío
que se columpia en las rosas.

Mas si queréis que no pene,
desde el cielo en donde mora,
si no al ángel que me inspira
bajadme al menos su sombra ¹⁶.

Esa poesía lírica de Núñez de Arce corresponde a su etapa anterior a *Gritos del combate*, ya que el poeta opinará, desde mediados de los años sesenta, que *la época presente reclama de sus poetas algo más que versos sonoros, imágenes deslumbradoras, recuerdos históricos y sentimientos de pura convención* ¹⁷.

La poesía que hemos llamado «becqueriana» se da a conocer principalmente en revistas. El primer libro de esa estética fue *La soledad*, de Ferrán, en 1861, seguido, en 1865, de las *Ráfagas poéticas*, de Pongilioni, y *Sentimientos*, de Julio Alarcón, y culmina en 1871 con *Obras*, de Gustavo Adolfo Bécquer. El mismo año en que se publica *Gritos del combate*, 1875, ve la luz otro libro de esa línea: *Notas íntimas*, del catalán Ricardo Moly de Baños, en cuyo prólogo se lee: «Poesías de sentimiento en su mayor parte ¿pueden ser ellas para nuestra atareada sociedad más que arcaísmos morales, superficialidades estériles?» Esta pregunta, que podría haber hecho Núñez de Arce, es contestada por el propio Moly de Baños con lo que resulta un ataque a lo defendido por el vallisoletano: los que atacan la poesía «becqueriana» no consiguen

¹⁶ Gaspar Núñez de Arce, *Miscelánea literaria*, Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1886, p. 409.

¹⁷ *Gritos del combate*, p. XVIII.

sustituirla porque (y copio ahora palabras del catalán) «no forma poesía de ningún linaje esa epilepsia rimada del alma que habiendo perdido la fe y la esperanza, las dos cuerdas celestes de la lira humana, se agita en el vacío de palabras más o menos sonoras, y en la monotonía de una serie de negaciones sin término»¹⁸.

Las posiciones van a hacerse, con los años, irreconciliables y, en 1893, en el prólogo al libro de Santiago Iglesias *María la Tejedora*, Núñez de Arce encontrará más profundos motivos para negar la poesía de corte becqueriano. *No son para nuestro pueblo, caldeado por el sol del Mediodía que en raudales de luz penetra hasta los más recónditos senos de la tierra y del alma, dando contornos determinados y precisos, no sólo a los objetos puramente materiales, sino a los sentimientos mismos, esas creaciones incorpóreas y flotantes como ráfagas de niebla, con que la poesía septentrional anima los llanos y las cumbres, los páramos y las selvas, los lagos y los ríos, las indecisas claridades del crepúsculo y las sombras de la noche. [...] Pero, en cambio, respondiendo a las imperiosas exigencias de nuestro temperamento nacional, a la vez temerario y creyente, nos agrada contemplar, embellecida por el poeta, la arrogancia satánica del hombre, rebelde a todo freno, que lucha fieramente con las fuerzas ciegas de la naturaleza, con el poder de la sociedad o con los sobresaltos de su propia conciencia, atormentada por el remordimiento, y no nos complace menos ver pasar la providencia de Dios, haciendo intervenir en las tragedias humanas su justicia y su misericordia*¹⁹.

Núñez de Arce toma, por lo tanto, una postura ética mejor que estética. Y esa postura ética era menos conformista y reaccionaria que, por ejemplo, la de un Bécquer. Sucedería, sin embargo, que Bécquer sabría aportar a la poesía el valor del símbolo, que ha sido fundamental para la historia de la poesía posterior.

No debe confundirnos este último hecho. De los poetas becquerianos, sólo Bécquer se salvará realmente del olvido. Su toma de postura no fue, en conjunto, mejor que la de los poetas civiles. Únicamente una poética se salvó de algún modo, aunque fuera por encima de los propios poetas que la practicaron: la realista, de Campoamor y su escuela, cuyo principio de la poeticidad del lenguaje cotidiano ha sido importantísimo en el siglo XX.

¹⁸ Citado por José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, p. 428.

¹⁹ *Gritos del combate*, pp. 5-6.

Núñez de Arce intenta elaborar una poesía de fondo filosófico, que plantee los problemas de la duda motivados por la incredulidad y el deseo y la felicidad de creer (de esto se ocupan sus poemas religiosos), o bien motivados por la teoría política (defensa de la libertad, fundamentalmente) y sus efectos sociales (el motín incontrollado). Para expresar esa duda, el poeta busca una poesía descriptiva, en ocasiones alegórica, muy preocupada por el ritmo y la versificación.

Se ve arrastrado en su poesía a una contradicción profunda de la que no sabe salir. Es un idealista demasiado rígido y la práctica no le hace modificar su pensamiento. Marcelino Menéndez Pelayo, que no puede ser sospechoso de anticonservador, opina que Núñez de Arce «lanza rudísimas imprecaciones contra la ciencia humana» en sus poemas y cree que «no hallará, ni aun en el campo católico, otra bandera que le cobije, que la bandera de Donoso, escéptico también a su manera, como todos los negadores de la fuerza y eficacia de la razón humana, en las cosas que caen bajo sus límites»²⁰. Y es que, para el autor de la *Historia de los heterodoxos españoles*, Núñez de Arce «nació, no ya para creyente, sino para ultracreyente».

¿Cómo llega nuestro poeta a esa postura ultraconservadora?

Revolucionario en 1854 y preso por oponerse al Gobierno establecido, ingresó en la Unión Liberal en 1863 y fue Gobernador de Logroño y Diputado por Valladolid. Sus actividades políticas le hacen enfrentarse al Gobierno de nuevo y es desterrado a Cáceres. Posteriormente, tras su vuelta a Madrid, marcha a un pueblo próximo a Barcelona para restablecer su salud. Al estallar la revolución de 1868, la Junta Revolucionaria de Cataluña lo nombra secretario. El Capitán General de Barcelona lo condenó a muerte, pero al triunfar la Revolución es nombrado, por la Junta, Gobernador de Barcelona. En octubre es encargado de redactar el Manifiesto a la Nación publicado el día 25 de ese mes por el Gobierno provisional. Dicho manifiesto recogía las formulaciones políticas defendidas por las Juntas Revolucionarias, salvo la abolición del servicio militar obligatorio y la renovación económica. Es Diputado en las Cortes constituyentes, dentro de la fracción conservadora de los liberales. Defiende la instauración de la Monarquía de Saboya y sigue a Sagasta en su enfrentamiento con Ruiz Zorrilla, más liberal. El 11 de febrero de 1873 se proclama la primera República, de la que Núñez de Arce es claro enemigo. En 1874, como toda la burguesía española, se alinearán junto a la Monarquía restaurada de Alfonso XII.

²⁰ Menéndez Pelayo, texto citado, p. 343.

Núñez de Arce resulta, pues, encontrarse entre los artífices del senio democrático de 1868 a 1874 y entre sus liquidadores.

Un poema de *Gritos del combate*, el titulado «Pobre loca», me parece importante para entender el pensamiento del poeta. Una mujer va a llorar ante la tumba de su marido y el autor la increpa:

¡Ah, no llores más! ¿Por qué el ingrato,
por qué, si te quería,
abandonó tu cariñoso trato,
tu blanda compañía,
la santa paz de la familia, el culto
de sus tranquilos lares,
para excitar en medio del tumulto
las iras populares?

Tras esta durísima acusación al revolucionario, Núñez defiende la convivencia democrática:

¿Por qué no recordó que un pueblo libre
ni límite ni coto
pondrá a sus desventuras mientras vibre
el arma en vez del voto?

Y concluye pidiendo a la mujer que no llore al muerto porque:

El que mancha con sangre, el que envilece
por plazas y por calles
la augusta libertad, el que, furioso,
apela al hierro insano,
no es tierno padre, ni sensible esposo,
ni honrado ciudadano.

La postura más antirrevolucionaria que toma Núñez de Arce coincide probablemente con el movimiento cantonalista. Así, al de Cartagena le dedica, el 10 de agosto de 1873, versos que nos muestran al poeta demócrata liberal de 1868 convertido en defensor de la dictadura, cinco años después:

¡Ay! Cuando un pueblo rompe la valla,
y con instinto ciego y brutal
incendia y tala, mata y blasfema
y en sangre anega su libertad,
la turbulencia, que engendra monstruos,
crea el tirano providencial;
que también tiene, como las fieras,
sus domadores la humanidad.

Esta contradicción, que expresa la evolución personal de Núñez de Arce, corresponde a la de una burguesía liberal que ve superados sus propios planteamientos políticos.

La poesía de Gaspar Núñez de Arce perderá sus lectores —y caerá en el olvido— cuando las capas sociales lectoras, aunque burguesas de origen, abandonen las posiciones ideológicas de la burguesía restauradora (y buen ejemplo de ello nos lo ofrecen hombres como Martínez Ruiz o Baroja). Porque el pensamiento de Núñez es el de la burguesía de la Restauración. Está muy lejos del Romanticismo, pero no tiene ninguna confianza en las corrientes científicas positivistas. Si los poetas románticos escribían odas al reo de muerte, viéndolo como víctima de la sociedad que creía con su muerte lavar sus propias faltas, Núñez, aunque con imaginería romántica, no siente piedad por él. Su mirada es fría y sentencia:

...Si un día de imprevisión y dolo
te puso con los hombres y con la ley en guerra,
mañana entre los muertos, abandonado y solo,
en su profundo olvido te envolverá la tierra.

Pero tampoco supo adaptarse a las manifestaciones de un progreso que, por otra parte, no parece dejar mayor huella en su clase social que algunos versos felices de zarzuela. Una de las constantes de su poesía es el ataque al materialismo, al evolucionismo y a la influencia de las teorías científicas. En «Las arpas mudas» había unido religión, gloria, libertad y ciencia, pero la filosofía materialista influye perjudicialmente, según él, en la inquietud social y en la ciencia. Esta, además, acaba con la fantasía y elimina los misterios.

Así, Darwin va a ser el centro de sus ataques y le dedica un poema que el mismo poeta explica en nota. Darwin y Spencer estarían próximos a *proclamar la excelencia de la bestia sobre el hombre y ¡cuán cierto es que a medida que el entendimiento humano, por sagaz y perspicuo que sea, se aleja de Dios, cae en las sombras más profundas y en las más profundas aberraciones!*²¹ O bien, dicho en verso del poema:

Perdido el entusiasmo,
sin esperanza en Dios, sin fe en sí mismo,
cuando le borre su divino emblema,
esa ciencia blasfema,
como la piedra rodará al abismo.
Caerá de sus altares el Derecho
por el turbión deshecho;
la Libertad sucumbirá arrollada.
Que cuando el alma humana se oscurece,
sólo prospera y crece
la fuerza audaz, de crímenes cargada.

²¹ *Gritos del combate*, p. 333.

La verdad es que las opiniones de Núñez de Arce, desde su liberalismo inicial, llegan a no distar mucho, cuando trata estos temas, de las que expresan los personajes que rodean a la galdosiana Doña Perfecta, en Orbajosa. Y es que ésa era la forma de pensar mayoritaria de la burguesía española que tan bien representa el poeta.

Los poetas realistas entendían, y así lo afirma el prologuista de Campoamor, que «es menester poner las ciencias al servicio del arte, agrandando su esfera con esa magnífica irrupción de ideas, de frases y de giros que en forma de literatura prosaica, de filosofía y de ciencias naturales van elevando cada vez más el nivel del espíritu humano»²².

Núñez de Arce, en cambio, se niega a convertir la poesía en la *comprobación experimental de las teorías científicas, que convierten al hombre en el ser más esclavo y enfermo de la creación, despojándole del libre arbitrio y sometién-dole a la fatalidad del organismo, de la herencia, del temperamento y del medio ambiente*²³.

La famosa *duda* de Núñez de Arce, que Echegaray explicaba diciendo que «duda de los hombres, de las sociedades, de la política; hasta en algún acceso de fiebre podría dudar de los destinos del género humano; pero de ahí no pasa: ni en mayores profundidades ahonda, ni rompe las nubes para ir a chocar contra lo infinito y contra la idea divina con recriminaciones y protestas»²⁴, una duda que Josefina Romo Arregui considera simplemente como «desconfianza» de todo²⁵, llega el poeta a considerarla motivada por la preocupación científica:

Que en este siglo de sarcasmo y duda
sólo una Musa vive. Musa ciega

.....
La Musa del análisis, que, armada
del árido escalpelo, a cada paso
nos precipita en el oscuro abismo
o nos asoma al borde de la nada.

.....
¿Quién no lleva esa víbora enroscada
dentro del corazón? ¡Ay! Cuando llena
de noble ardor la juventud florida,
quiere surcar la atmósfera serena

.....

²² José Verdes Montenegro, estudio literario previo a *Obras Completas* de Don Ramón de Campoamor, Barcelona, Montaner y Simón, 1888, p. 8.

²³ *Gritos del combate*, pp. 279-280.

²⁴ Prólogo a la duodécima edición de *Gritos del combate*, 1914, p. 17.

²⁵ Josefina Romo Arregui, *Vida, poesía y estilo de D. Gaspar Núñez de Arce*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946, p. 89.

esa Musa fatal y tentadora
en el libro, en la cátedra, en la escena
se apodera del alma y la devora.

Núñez de Arce es, por lo tanto, enemigo de la corriente de poesía científica que surge en el siglo XIX. El poeta francés André Chenier había escrito:

Les sciences humaines
n'ont pu de leur empire étendre les domaines,
sans agrandir aussi la carrière des vers.

Para el autor de *Gritos del combate*, eso no cuenta.

Melchor de Paláu defenderá la poesía científica, a la que califica de «poesía de época» y de «flor de la Ciencia, que presupone su conocimiento, por somero que sea». Además, para Paláu, esa poesía es tal «que vulgariza las voces técnicas, quitándoles asperezas etimológicas; que, sellando y consagrando invenciones, forma síntesis que se graban en el cerebro; da alas a lo que fue peso en la balanza; convierte en perfume lo que pasó por las estrechuras del alambique». Cree observar Paláu que va creciendo el cultivo de la poesía científica según pasan los siglos, y si el siglo XIX es una época de progreso científico, ese tipo de poesía debe ser cultivado de modo especial, porque «signo distintivo de los grandes poetas, universalmente reconocido, es la comunicación con su época, cuyos sentimientos condensaron, expresándolos con voz potente». Y Melchor de Paláu no ve nada prosaico en los poemas que él defiende, porque en la misma ciencia hay «una armonía latente, una Poesía propia que, sobre legitimarla, hace que desaparezca el supuesto antagonismo»²⁶.

Los poetas realistas, como sabemos, defendían precisamente un mayor conocimiento científico y cultural del poeta, y habían atacado por ello a los románticos. También acusaron a los románticos de excesiva preocupación formal²⁷. Núñez de Arce vuelve a esa posición de cultivo del verso y de la estrofa.

El mismo Menéndez Pelayo admiraba su «potencia de expresión, el empuje como de ariete, la rotundidad de la estrofa a un tiempo sobria y llena»²⁸. Y es que Gaspar Núñez cuida de modo especialísimo su verso.

²⁶ Melchor de Palau, *La ciencia como fuente de inspiración poética*; Discurso de ingreso en la Real Academia Española, 1908.

²⁷ Véase Jorge Urrutia, «Reconsideración de la poesía realista del siglo XIX», en *Reflexión de la literatura*, Sevilla, Universidad, 1983.

²⁸ Menéndez Pelayo, texto citado, p. 341.

*El ritmo, el metro y la rima son los vínculos con que la poesía se une a la música, dice. El ritmo rige y ordena el concierto universal [...], existe en la voz y en los movimientos del hombre, no por arbitrario capricho suyo [...]. El metro es consecuencia del ritmo. Y en cuanto a la rima, que nunca ha sido esencial en la poesía, puesto que, más o menos, hay en todas las literaturas obras superiores compuestas en verso libre, conviene, sin embargo, hacer constar que en las lenguas modernas, en las cuales la cantidad prosódica está casi desvanecida, sirve de útil apoyo para fijar con mayor precisión el valor del ritmo, así como de traba ingeniosa, que cuando se rompe con gallardía no sólo regala dulcemente el oído sino que contribuye a aumentar la emoción estética*²⁹.

La poesía le parece un arte excelente, resumen de las demás: *esculpe en la palabra como la escultura en la piedra; anima sus concepciones con el color, como la pintura, y se sirve del ritmo, como la música*³⁰.

Así, el verso de Núñez de Arce se esculpe como la piedra, queda perfectamente construido y fijado sin fisuras. Menéndez Pelayo afirma que restauró y prácticamente introdujo en España el terceto dantesco, elabora décimas perfectas, perfección que llega a la monotonía en las octavas de *La última lamentación de Lord Byron*. También renovó y fijó otras estrofas, como la de seis versos que utiliza en el poema «Tristezas». Incluso escribe algún largo poema en verso libre. Ya vimos cómo Rubén Darío elogiaba su sentido del ritmo: dice que elabora esculturas de palabras y se refiere a su «métrica de bronce».

Dado que Núñez de Arce busca la perfección de la estrofa y la rotundidad del verso, fijando en ello el carácter poético de su obra, se ha querido ver en él la influencia de los parnasianos franceses. Efectivamente, la poética parnasiana se acerca a sus intereses formales. Sin embargo, y como anota José María de Cossío, «la impassibilidad de Leconte de Lisle y de su escuela está reñida con lo más esencial del temperamento y la intención del poeta castellano». Núñez de Arce no tiene, además, buen concepto de los poetas parnasianos franceses. Opina que *han roto con el ritmo, el metro, la rima, la sintaxis, hasta con el léxico de la lengua francesa*³¹. Leconte de Lisle le parece frío, aunque reconoce la magnitud de su pensamiento, la corrección de líneas, bien medido el verso y rica la rima. Coppée le parece de vuelo bajo.

²⁹ *Gritos del combate*, pp. 283-284.

³⁰ *Idem*, p. 278.

³¹ *Idem*, p. 303.

Es en la poesía inglesa victoriana donde Núñez quiere buscar los mejores poetas de la época. Me atrevo incluso a decir que entre ellos encontró su modelo.

Se siente maravillado por las mujeres casi incorpóreas de Dante Gabriel Rossetti, aunque tan lejos esté su obra de la suya propia³². Considera, en cambio, a Robert Browning como demasiado abstracto. Admira la plasticidad y la defensa de la revolución social de Swinburne, aunque lo encuentre demasiado atrevido temáticamente. Al que defiende sin dudas es a Alfred Tennyson.

Tennyson es, según Núñez de Arce, el vínculo de unión entre el ciclo byroniano y su presente. Una función que el poeta vallisoletano bien querría desempeñar en España. El poeta inglés, como Núñez, es un joyero del verso aunque su léxico no fuera complicado. El ritmo es impecable y la pasión levemente contenida. Ambos, Tennyson y Núñez de Arce, ensayaron con éxito el verso libre y tendieron a la dramatización del poema.

Es importante comprobar que son varios los poetas españoles del siglo XIX a propósito de los cuales se ha afirmado la existencia de alguna relación con la poesía inglesa: Campoamor, Carolina Coronado, por ejemplo. Núñez de Arce conocía muy aceptablemente la poesía europea del momento y creo que sería de interés desviar nuestra mirada de la literatura francesa para dirigirla hacia la inglesa.

He venido refiriéndome sólo a un libro de poemas, *Gritos del combate*, pero la influencia de Tennyson en Núñez de Arce pudiera verse con mayor claridad en los poemas largos, publicados como libros, cuando no caen en el postromanticismo, por ejemplo, en *La última lamentación de Lord Byron*, ya citado, o en *La visión de Fray Martín*.

Gaspar Núñez de Arce transitaba por un camino que no tenía salida hacia la poesía futura. El Modernismo se anunciará cuando nuestros poetas descubran la nueva poesía francesa. Pero Ramón de Campoamor y Gustavo Adolfo Bécquer pudieron perdurar de algún modo. Campoamor supo entrar en la cultura popular gracias a las construcciones de corte paremiológico que incluye en los poemas; además, su teoría del lenguaje cotidiano como lenguaje poético llegará a la poesía

³² Hay un curioso interés en él por el prerrafaelismo, precedente del que estudió Giovanni Allegra en su artículo «Las ideas estéticas prerrafaelistas y su presencia en lo imaginario modernista», publicado en el número anterior de esta misma revista, *Anales de Literatura Española*, núm. 1, 1982.

de posguerra a través de la segunda época de Antonio Machado, de poetas como Enrique de Mesa y León Felipe y de la poesía paraproletaria de los años treinta. El concepto del poema que ofrece Bécquer abre la mejor poesía contemporánea gracias a la obra de Juan Ramón Jiménez.

Pero Núñez de Arce poseía una temática limitada unida a la filosofía de una clase social que se alejará del arte y será abominada por los modernistas (esteticistas y naturalistas). Su métrica, rica pero ornamental, será también absorbida y superada por el Modernismo; por ejemplo, por Salvador Rueda. El camino cerrado de Núñez de Arce explica el olvido en el que duerme y del que sólo con afán de comprensión histórica parece posible despertarlo.