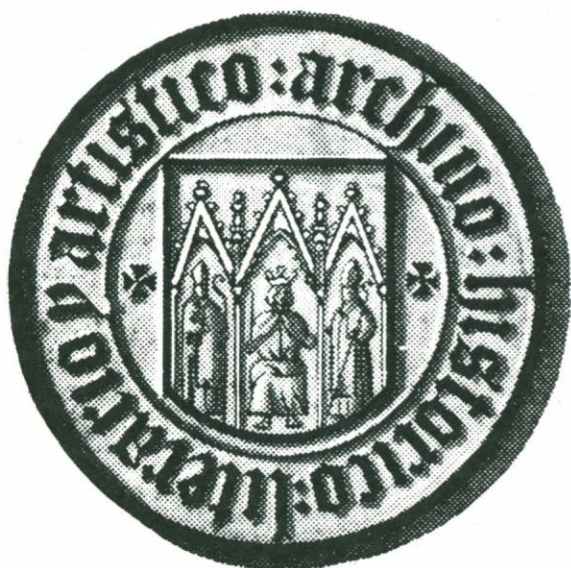


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1989

ARCHIVO
HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
**HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA**

RESERVADOS LOS DERECHOS

2ª ÉPOCA
AÑO 1989



TOMO LXXII
N.º 22

Deposito legal: M.º 12.717-1989

Impreso en los Talleres de la Real Academia de Historia, Ciencias y Letras de España



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTORICA LITERARIA
ARTISTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.^a EPOCA
AÑO 1989



TOMO LXXII
NÚM. 221

SEVILLA, 1989

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.^a ÉPOCA

1989

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE

Número 221

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.^a DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 y 422 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTICULOS

Páginas

HISTORIA

- DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio: *La población de Sevilla a mediados del siglo XVII* 3
- MORENO MENGIBAR, Andrés J.: *Los orígenes de la opera en Sevilla: La actuación de Olavide (1767-1779)* 17
- FERNANDEZ GOMEZ, Marcos: *Aproximación al Adelantamiento de Andalucía en el siglo XV* 33
- CALVO POYATO, José: *La Guerra de Sucesión en Ecija* . 53
- OAKLEY, Robert John: «*Don Alvaro*» o *la fuerza de la Historia* 71
- CANO PAVON, José M.: *La creación de la Academia Sevillana de Ciencias Exactas y Naturales en 1849* ... 95

LITERATURA

- PALENQUE, Marta: *La conciencia autocrítica de Gabriel García Tassara (sobre un poema desconocido)* 105

ARTE

- MORALES, Alfredo J.: *Iconografía de la Capilla Real de Sevilla* 117
- LOPEZ GARRIDO, M^a Isabel: *La colección artística de la Real Academia de Medicina de Sevilla* 125

VALDIVIESO, Enrique: <i>Nuevas pinturas de Domingo Martínez</i>	145
GARCIA LEON, Gerardo: <i>La Fuente de las Ninfas de Ecija</i>	153
RODRIGUEZ BARBERAN, Francisco Javier: <i>El plano del cementerio de San Fernando de Sevilla, obra de Balbino Marrón y Ranero</i>	165
FALCON MARQUEZ, Teodoro: <i>Una colección artística sevillana del siglo XVIII. La donación de don Carlos Villa a la Hermandad Sacramental de San Nicolás</i>	185
MARTINEZ-DARVE, Matilde y MATA, Josefa: <i>Obras y reparaciones en la Casa de Pilatos durante el siglo XVIII</i>	193

MISCELANEA

HERNANDO CORTES, Carlos: <i>Datos documentales sobre artistas sevillanos</i>	201
HALL-VAN DEN ELSSEN, Catherine: <i>Una nueva obra de Luisa Roldán</i>	205

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local	211
--	-----

Crítica de libros

GRIFFIN, Clive: <i>The Crombergers of Seville. The History of a printing and merchant dynasty.</i> Klaus Wagner	217
LOPEZ GUTIERREZ, Antonio J. y SANCHEZ NUÑEZ, Pedro: <i>La nao de aviso «Nuestra Señora de Valme» y sus viajes a Indias (1652-1653).</i> Antonio Domínguez Ortiz	218
BERNAL GUERRERO, Antonio y VELAZQUEZ CLAVIJO, Manuel: <i>Técnicas de investigación educativa.</i> Antonia Heredia Herrera	229
RUIZ POVEDANO, José M ^a : <i>Poder y sociedad en Málaga: La formación de la oligarquía ciudadana a fines del siglo XV.</i> Manuel González Jimenez	221

QUESADA QUESADA, Tomás: <i>La serranía de Magina en la Baja Edad Media. Una tierra fronteriza con el reino nazarí.</i> Manuel González Jiménez	222
REICHENBERGER, Roswitha; <i>Das spanische drama in Goldenen Zeitalter. Ein bibliographisches handbuch. El teatro español en los siglos de Oro. Inventario de bibliografías.</i> Klaus Wagner	225
MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel: <i>Propiedad y explotación de la tierra en la Sevilla de la Baja Edad Media. El patrimonio del Cabildo-catedral.</i> Manuel García Fernández	225

HISTORIA

LA CONCIENCIA AUTOCRÍTICA DE GABRIEL GARCÍA TASSARA (SOBRE UN POEMA DESCONOCIDO)

En 1872 aparecía la primera colección de *Poesías* de Gabriel García Tassara, ordenadas y prologadas por el mismo autor y de la que se publicaría una segunda edición, gemela de la anterior, en 1880 (1). Con anterioridad, sin su permiso ni revisión, se habían hecho varias en América en la década de los sesenta.

Realiza García Tassara esta edición en los últimos años de su vida (muere en 1875) y en ella recoge casi todos sus poemas, a excepción de algunos correspondientes a sus primeros años de creación poética («Almerinda en el teatro», *El Artista*, 1835; «Elegía», *La lira andaluza*, 1838) o textos privados, como «A Carolina Coronado», que se encontró manuscrito en un ejemplar dedicado a la poetisa extremeña (2). Mario Méndez Bejarano señala en su *Tassara. Nueva biografía crítica* que el poeta dejó fuera de su colección «numerosas composiciones publicadas en varios periódicos», de lo que se ex-

(1) Ambas en Madrid, Rivadeneyra.

(2) Publicado por M. Cruz Herrera: «Una poesía inédita de Gabriel García Tassara», *Archivo Hispalense*, tomo VIII, núms. 23-24, 1974, págs. 239-240. En la *Corona poética en honor del esclarecido poeta Don Gabriel García Tassara* (Sevilla, Francisco Alvarez y Cia, 1878) se dieron a conocer varios poemas inéditos hasta el momento del autor.

De otros textos sólo conocemos el título: «El sepulcro», mencionado en el periódico sevillano *El Cisne* (núm. 1, 3 de junio de 1838, pág. 12) y los señalados por Maite Jou Turallas en su tesis de licenciatura, inédita (leída en la Universidad de Barcelona en septiembre de 1988), sobre el poeta: «A Matilde» (citado, a su vez, por Mario Méndez Bejarano: *Tassara. Nueva biografía crítica*, Madrid, Imp. de J. Pérez, 1928, pág. 36), «Soneto a San fernando» (mencionado por Francisco Rodríguez Zapata en la *Corona*, citada, pág. 162 y por Sebastián Herrero, que reproduce algunos versos, ídem, pág. 108) y «A Fray Manuel Sotelo, en su tumba» (mencionado por Fermín de la Fuente, también copia algunos versos, *Corona*, pág. 160). Salvador García, en «El Pensamiento de 1841 y los amigos de Espronceda» (B.B.M.P., XLIV, 1968, págs. 329-353) indica los textos de Tassara que figuran en la citada revista; entre ellos uno tampoco recogido en la edición de *Poesías*: «Fragmento épico», que empieza *Jafa, perla oriental, rico diamante*. También Mercedes A. Bago nos ofrecía «Una versión desconocida del soneto *Al sol* de Tassara». B.B.M.P. *Homenaje a Artigas*, I, 1931, págs. 68-69. La tesis doctoral, en curso, de la citada Maite Jou despejará definitivamente de problemas textuales la obra de Tassara.

traña. Le parece al crítico un descuido por parte de Tassara el abandono de estos poemas, lo que él achaca a la indolencia del propio poeta, tal y como demuestran, en su opinión, las numerosas erratas del libro (3).

No es la desatención de Tassara la causante de estas ausencias (sólo señalamos las que conocemos: aún queda por realizar el trabajo de revisión de los periódicos madrileños). En el prólogo de la edición de 1872 declaraba:

«Al hacerla, y siempre con relación a aquellos primeros versos, algo se ha corregido y se ha suprimido más.»

Sin embargo, añade, al tratarse en algunos casos de composiciones muy conocidas, «las correcciones [no] han podido ser tantas como la crítica más favorable habría aconsejado. Por lo demás, la parte suprimida está más que compensada, no sólo con composiciones inéditas, sino también con otras de una época posterior y aún alguna de fecha bien reciente» (4).

Tassara es, pues, consciente de los cambios que realiza en sus composiciones y de la supresión de algunas de ellas; el poeta está descontento con su producción primera y parece querer restarle importancia para concedérsela a la posterior. Salvador García ya señalaba las numerosas variantes que presentan algunas primeras redacciones de textos del sevillano con respecto a su edición en *Poesías*, subrayando su cuidadosa labor de corrección (5).

En el número 2 del periódico hispalense *El Nuevo Paraíso*, correspondiente a febrero de 1839, encontramos uno de esos poemas de García Tassara no recogido en el citado volumen; pertenece, pues, a los años primerizos a que nos venimos refiriendo. Se trata de «Fragmento», seis octavas reales de tema morisco; en concreto, sobre la toma de Sevilla por Fernando III. Lo reproducimos aquí:

*Del regazo tranquilo de la aurora
su cabeza magnífica elevando,
el astro rey que el universo adora
va del cénit las sombras desterrando.
Y entre rayos de lumbre tembladora
en los cielos de Oriente fulgurando
viene a alumbrar con majestad serena
de sangre y de terror bárbara escena.*

(3) Citado, págs. 144 y 145.

(4) *Poesías*, citada, págs. V-VI.

(5) Art. cit., págs. 341-342.

*La floreciente vega que circunda,
cual disco de esmeraldas, a Sevilla,
armada, inmensa muchedumbre inunda
y la alta Cruz en sus pendones brilla.
Álzase en medio el campo sin segunda
con su león la insignia de Castilla,
y parece azotada por el viento
el ángel tutelar del campamento.*

*Tal vez rendido al sueño y arrobado
en éxtasis de paz Fernán Tercero
ve aparecerse serafín alado,
nuncio del Dios que consagró su acero.
Tal vez le anuncia el celestial soldado
la eterna voluntad, y el santo agüero
las alas bate de záfiro y gualda
y clava el estandarte en la Giralda.*

*Al rojo sol que anuncia la pelea
ve allá en los bosques con espanto el moro,
cual la torre el cristiano ferretea
que ha de tornar escombros la del Oro.
Altiva al ensillarle cabecea
y en rudo bote y relinchar sonoro,
cual si en cráneo enemigo hundiese el callo,
llama al jinete el andaluz caballo.*

*Mahometano escuadrón girando en tanto
en torno a la ciudad, por ella vela
y se escucha a lo lejos dando espanto
la ronca voz del triste centinela.
Helada de terror, bañada en llanto
deja a su esposa porque al campo vuela,
y mira al cielo y al cristiano mira,
los ojos vuelve atrás, tiembla y suspira.*

*Tal vez el hijo que dejó en la cuna
y se miró riendo en su coraza
maldecirá mañana su fortuna,
huérfano y solo entre proscrita raza.
Un velo cubrirá la media luna,
si el escudo de Alá, Mahomet no embraza,
y hollará planta infiel, de Alá maldita,
la cerviz del imán en la mezquita (6).*

(6) *El Nuevo Paraíso*. «Periódico de Literatura y Bellas Artes», impreso por don José Morales en el Convento de Santa María de Gracia. El poema figura en las páginas 18-19.

García Tassara sale definitivamente de Sevilla para instalarse en Madrid en 1839. No conocemos con exactitud el mes: probablemente este es el último poema que publica en una revista sevillana antes de su partida; los posteriores que conocemos figuran ya en periódicos madrileños (en el mismo año, aparecen dos composiciones suyas en el *Semanario Pintoresco Español*: «Meditación religiosa» y «El crepúsculo»). La presencia del texto que comentamos en *El Nuevo Paraíso* significa la estrecha relación de Tassara con el círculo de poetas sevillanos que destaca en la vida literaria de la capital andaluza por estas fechas, como ya lo demostraba su presencia en *La lira andaluza* y en varias tertulias del momento, entre ellas las del Liceo.

La composición se relaciona con la poesía narrativa de tema histórico que es defendida y destacada en *El Nuevo Paraíso*, no ya por la estrofa elegida —la octava real—, sino por su contenido y tono épico-lírico (7). El «fragmento» es, por otra parte, un género característicamente romántico; es el antígeno o la antifirma, al tener como principal base constitutiva la no constitución: es lo inacabado, lo imperfecto, la inspiración fugaz del poeta apenas conformada (8). Esta descripción se adecua al poema de Tassara; un suceso mínimo lo sostiene: el planteamiento del hecho bélico que llevará a Fernando III a la conquista de Sevilla, arrebatándosela a lo árabes. Nada sucede, sin embargo, en él: es como un «flash» en la mente del creador cuando imagina cómo pudo ser vivido este hecho por la naturaleza misma y los seres que en él intervienen. Tassara parece querer narrar no una historia sino la «intrahistoria».

El poeta sevillano pertenece a la generación que comienza a escribir dejándose arrebatarse por el romanticismo amanerado para luego evolucionar, siempre de mano de los clásicos, hacia una poesía de carácter oratorio, grandilocuente y postromántica en su desenlace. En «Para una colección de los primeros versos del autor que debió hacerse en 1844», texto que figuró al frente de sus *Poesías*, Tassara distingue entre estas dos épocas en su producción: la primera, intimista y enlazada con los ensayos poéticos de sus primeros años; la segunda, social o civil, que proyectaba como norte de sus versos en cuanto se comprometía cada vez más con la realidad de su tiempo:

*Pero volví mi vista a las naciones;
inmenso mar en tempestad sombría,
las vi sin Dios ni libertad turbarse;
y si vuelven a oírse estas canciones,
no serán sino un himno de agonía
a esta Europa que corre a suicidarse.*

(7) Sobre este periódico puede verse nuestro artículo «El romanticismo en Sevilla: *El Nuevo Paraíso* (1989)», en *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVIII, n.º 3, en prensa.

(8) Véase Pedro Aullón de Haro: *La poesía en el siglo XIX (Romanticismo y Realismo)*, Madrid, Taurus, 1988, pág. 158.

«Almerinda en el teatro», «La fiebre», la que sólo conocemos por su título: «El sepulcro»... nos hablan de esta primera etapa; pronto avanzará Tassara hacia esa poesía social exigida por su misma actividad política. Tal vez la explicación de la ausencia de *Poesías* del poema publicado en *El Nuevo Paraíso* responda a este mismo cambio de actitud ante el hecho poético.

A partir de la década de los cuarenta observamos en la obra del sevillano la predilección por los poemas largos, si bien divididos en fragmentos o cantos, en los que predomina el diálogo, la interpelación directa con el hipotético lector o auditorio, en esa concepción del poema como himno a que nos referíamos. Tassara es actor de su propia obra, se identifica con los personajes y las acciones que canta o describe y se los presenta al lector vivos, inmersos en un desarrollo histórico en el que quiere comprometerle en vista de una solución final común: *mira, escucha*, dice el poeta al *tú* de sus textos. Las interjecciones, signos exclamativos, puntos suspensivos, contribuyen a crear este pretendido clima de comunión ideológica.

Totalmente distinto es el *fragmento* a que nos referimos: las marcas estilísticas que caracterizan sus versos posteriores no aparecen en él; sí metáforas y adjetivos cromáticos. El distanciamiento que supone el papel de observador que toma Tassara en este caso es igualmente atípico, según decíamos; el estro del poeta que conocemos arrasa con todo, asimila o destruye. En cuanto a la estrofa utilizada, no es significativa: es notoria su predilección por la octava —real o aguda—.

En «Fragmento», Tassara utiliza el suceso histórico casi como pretexto para una descripción subjetiva y emocional. En cada una de las octavas reales, va acercándose paulatinamente al hecho, eligiendo las escenas, los personajes que mejor pueden mostrar la impresión que él pretende recrear. En la primera octava es la naturaleza la que nos transmite esta impresión ya matizada negativamente: un amanecer en el que la majestuosidad y serenidad del *astro rey* contrasta de manera violenta, gracias al juego antitético, con la barbarie y la sangre de la realidad ahora iluminada. Se subraya la distancia entre una naturaleza bella y armónica y una realidad, humana y terrena, en desorden. El sol *viene a alumbrar con majestad serena/de sangre y de terror bárbara escena*, destacada la determinación por medio del hipérbaton; a las sombras naturales suceden las terrenales. El *astro rey*, como el mismo poeta, se mantiene al margen de la vida humana, dominándola en una caracterización de raíz romántica.

Tras la descripción temporal, la espacial: *la floreciente vega que circunda a Sevilla*, con un símil que recuerda al modernismo, como ocurre en otros poemas de Tassara (véase «Venecia»): *cual disco de esmeraldas* y la presentación de parte de los hombres que protagonizaron la lucha, presentación deliberadamente redundante e hiperbólica: *inmensa muchedumbre inunda*. Se destaca en el verso un adjetivo: *armada*, que nos acerca al hecho bélico. Ya en el cuarto verso, se identifica a esta muchedumbre: aliados con la Cruz,

alta y brillante, adjetivos con connotaciones positivas que nos indican el papel que estos hombres representan en el acontecimiento; en los versos siguientes se concluye la presentación: son los castellanos, cuya insignia, *sin segunda*, invencible, es metafóricamente el *ángel tutelar del campamento*, enlazando con la imagen de la Cruz. No son, pues, sólo los castellanos; son los cristianos en defensa de su fe. Subrayamos en esta estrofa un verbo: *parece*, imagina el poeta una lucha simbólica entre la insignia, el *ángel tutelar*, y el viento, la amenaza enemiga. La misma presencia de este ángel protector anuncia la victoria.

El poema va estrechándose, va recogándose cada vez más: el cielo, el valle, la muchedumbre, ahora Fernando III. De nuevo se muestra dubitativo Tassara: *Tal vez rendido al sueño, Tal vez le anuncia*, podría haber ocurrido así; esto es, en definitiva, lo que el autor indica. Siguiendo el modelo del pasaje cidiano, Fernán Tercero duerme, pero es, ciertamente, un sueño mítico; *en éxtasis*, se le aparece un *serafín alado*, un *nuncio divino*. En un segundo momento, la anunicación de la victoria ya vislumbrada en la estrofa anterior y el signo de la derrota de los innominados enemigos: el estandarte castellano se *clavará*, desgarrándola como símbolo del cuerpo enemigo, en la Giralda. Como al Cid, a Fernán Tercero le protege Dios en una lucha que se convierte en cruzada.

Hay un cambio de sujeto en la narración a partir de la cuarta estrofa: hasta ahora seguíamos el punto de vista del cristiano, ahora del musulmán. El sol que encontramos en este segundo momento no es ya el sereno y majestuoso del principio de la composición, sino un *rojo sol que anuncia la pelea*, es ya el sol en su cenit, brillando con fuerza, pero es también el presagio de la muerte y la destrucción para el árabe. La descripción de todo lo relacionado con los castellanos connotaba equilibrio, serenidad; el cambio a partir de este punto es evidente: el moro ve con *espanto*, la torre se tornará *escombros*, el caballo da un *rudo bote*, y la acritud del símil: *cual si en cráneo enemigo hundiese el callo*, la voz *ronca* del *triste centinela* da *espanto*, a su mujer *deja helada de terror, bañada en llanto*, el soldado *tiembla* y *suspira*. Tassara expone, imagina, el terror y la desesperación de aquellos que, desamparados por Dios y agotados tras un largo sitio, saben que van a ser vencidos. El caballo, «alter ego» de su jinete, se muestra *altivo*, presto a la lucha sin cuartel, pero la fuerza de los castellanos, que se comportan *cual una torre imaginaria*, se cierne inevitablemente sobre la del Oro, el plano real. En la estrofa siguiente, particulariza el poeta en seres concretos: antes fue Fernán Tercero, ahora es un soldado musulmán y su mujer, asustados, tristes, temblorosos, resignados al fin (el soldado *vuelve los ojos atrás, tiembla y suspira*).

Tal vez, empieza Tassara de nuevo en la última estrofa para preguntarse cuál es la situación en que queda el hijo de aquel soldado, antes confiado en la fuerza de su padre y de su pueblo (*se miró riendo en su coraza*) y, luego, condenado a crecer entre una raza *proscrita*, sometida. El autor acentúa

el dramatismo, que había ido creciendo a lo largo de las anteriores estrofas, augurando la derrota final (porque es la tristeza de la derrota y no la alegría de la victoria la que le interesa: la primera es más efectista por su carácter trágico): el duro gesto final de esta derrota será la llegada de los cristianos hasta los lugares más santos, humillando al mismo Alá: *y hollará planta infiel.../la cerviz del imán en la mezquita*. No está, sin embargo, Tassara interesado por narrar el episodio histórico, decíamos, sólo lo que le sugiere el largo sitio de la ciudad; por ello, no concluye su narración, no indica que la derrota se produjese, sólo apunta que así será, que así podría suceder, sin alterar su posición de observador.

En composiciones posteriores el interés de García Tassara por los acontecimientos políticos y sociales rebasa el marco español: se refiere constantemente a Europa, a la civilización occidental; no en balde Ricardo Gullón le dedicó el título de «Duque de Europa» (9). Al presente español y a su pasado glorioso hace también continua referencia, pero intenta vincular la situación española con la europea. «Al convenio de Vergara» (1839), «A la reina doña Isabel II» (1842), «El Alcázar de Sevilla o las dos Españas» (1842), «A Ávila» (1874, en *Corona*, vid. nota 2), son algunos de los poemas en que Tassara se detiene más en el análisis y recuerdo del pasado patrio. Uno de ellos nos interesa especialmente por la cercanía de parte de su contenido (se trata de un poema extenso) con «Fragmento»: «El Alcázar de Sevilla o las dos Españas».

Escrito, según decíamos, en 1842, en él encontramos la mención más extensa a Fernando III de toda la obra poética de nuestro autor; añadamos, sin embargo, el especial interés que éste demostró siempre por el monarca, al que nombra repetidas veces en sus versos. Dice en «El Alcázar de Sevilla:

*¡Oh espléndidas visiones
de timbres y blasones!
¡Oh de las dos Españas
valor, constancia, hazañas,
de otra España mayor alto comienzo
y presagio feliz de su fortuna!
El es, él es... como en el noble lienzo
de mi paterno hogar junto a mi cuna
a mi vista asombrada parecía,
y en silenciosa voz que aún mi alma siente,
ceñudo y sonriente
las glorias de mi patria me decía...
Esculpido en mi frente aquí le llevo,
y amor y admiración a un tiempo pruebo...*

(9) «Tassara, duque de Europa», *B.B.M.P.*, XXII, 1946, págs. 132-169.

Él es, él es... La venerada sombra
 del monarca más grande de Castilla,
 conquistador de la imperial Sevilla...
 Manto azul, blanco armiño, roja alfombra...
 Alfombra de banderas fluctuantes
 y lunas y turbantes...
 El yelmo su corona... En la siniestra
 mano y manopla muestra
 la cruz de Hermenegildo y Recaredo
 que a los hijos de Agar infunde miedo,
 y a defenderla en la invencible diestra
 la espada de los cielos bendecida
 que al infiel dará muerte, a España vida.
 Altísimo trofeo,
 de la conquista y la vengaza arreo,
 la armadura en sus miembros centellea
 que a sustentar la secular pelea
 dio el mismo Dios a la alta dinastía
 que de Asturias fundó la monarquía...

 ¡Gloria a ti, gloria a ti, tercer Fernando,
 de quien es templo España, tumba el cielo!
 A tus plantas guardando,
 en mora sangre tinto,
 de Muza y de Tarif las cimitarras,
 el león español está esperando
 la aurora de Isabel y Carlos Quinto
 para tener al mundo entre sus garras (10).

La admiración por Fernando III se hacía sentir también en el poema anterior, pero aquí es parte de un himno a la grandeza de la patria mientras entonces se quedó en la ensoñación. De nuevo aquí Dios es la base de la fuerza del rey: *que a sustentar la secular pelea/dio el mismo Dios a la alta dinastía...* Tassara une indisolublemente la figura del soberano a la toma de Sevilla, su mayor hazaña: en «Fragmento» se quedaba del lado mórbido, sensorial, sentimental y estético del acontecimiento; ahora le interesa su significación histórica. El tono de ambas composiciones es diametralmente opuesto: de la ensoñación casi melancólica pasamos al apóstrofe poético. Una metáfora, sin embargo, se repite en los dos poemas cuando el autor alude a la derrota del Islam: *cubrir la media luna con un velo* («El Alcázar»), *Un velo cubrirá la media luna* («Fragmento»).

(10) *Poesías*, citado, págs. 262-264.

En definitiva, creemos que la ausencia de *Poesías* del poema publicado en *El Nuevo Paraíso* enlaza con el deseo expresado por el propio autor de abandonar la poesía intimista. El mismo tema, convenientemente tratado según hemos visto, aparecerá en composiciones posteriores en las que Tassara tiende hacia el realismo y la poesía objetiva. Al final de su trayectoria poética lo veremos volver en «Cumbres de Guadarrama» o «La nueva inspiración» hacia un nuevo intimismo y tono contenido, muestra de su desilusión ante el negativo avance de la sociedad europea, tras sucesivas revoluciones, y ante el fracaso de su propia lucha por cambiar este nuevo sistema.

Marta PALENQUE

