no puedo dejar que dependa la publicación de mis artículos del *genus irritabile vatum!*... Yo cuando escribo, pienso en la justicia, no en la raza de pulgas que tengan los autores.

—

Y hablando de otra cosa, debo advertir que ya sé que he prometido á mis bondadosos lectores dos segundas partes; la de *Cánovas y su tiempo*, y la de *Rafael Calvo y el Teatro Español*. Todo se andará. La del *Teatro* creo que será más oportuno publicarla cuando haya empezado la nueva temporada, allá en otoño, cuando se hable más de estas cosas. En cuanto á la parte segunda de *Cánovas*... esperaremos á que *entren* los conservadores. Y si tardan mucho, aprovecharé el primer parto literario del monstruo... ó la primerasilba (1).

(1) Al corregir las pruebas de este artículo—5 de Julio—oigo que Cánovas ya *viene*. Bien venga, si viene solo.

LA POÉTICA DE CAMPOAMOR

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

I

Cuando en la juventud se ha sabido reflexionar, y hasta cavilar como los viejos, suele encontrarse en la vejez la compensación de un espíritu siempre joven. Respecto del ideal y respecto de la poesía, hay hombres cigarras y hombres hormigas; el que desde joven sacrifica algo de la primavera á la vida *fuera del tiempo*, guarda *allá para el invierno* algo de la primavera *ahorrada;* lo más puro de ella, su hermosura ideal. Nada más repugnante que un viejo verde según la carne, y nada más interesante que un *viejo verde* según el espíritu. Cuando el joven es pensador, de viejo encuentra que en él, como decía el solitario de Ginebra, Amiel, lo eterno, ha sacado provecho de los destrozos causados por el tiempo. Nuestra literatura actual (y acaso algo semejante, aunque no sin muchas

más excepciones, se pudiera decir de la literatura europea en conjunto), vive principalmente de la savia intelectual de algunos *viejos verdes* (1). Entre éstos se distingue, como uno de los más dignos de estudio, D. Ramón de Campoamor, que todavía tiene ánimos para reimprimir, corrigiéndola y aumentándola, aquella *Poética* suya en la que, más que otra cosa, debe verse el derecho de todo soberano á acuñar moneda que corra, estampando en ella su retrato. Este derecho, signo de soberanía del ingenio, á poner en circulación *moneda estética*, leyes ó reglas del arte con el *busto del autor*, es decir, sacadas del estudio... de las propias obras, lejos de ser perjudicial, ha traído á la riqueza literaria grandes caudales; y bien pudiera decirse que, fuera de las grandes obras capitales de los Aristóteles, los Hegel y otros pocos, lo mejor de la filosofía del arte, con aplicación á la literatura, se debe á los poetas. Es incalculable lo que en Goëthe debe el crítico al poeta; la *Introducción á la estética*, de Juan Pablo, es uno de los libros en que mejor se demuestra que la libertad del *subjetivismo*, cuando la emplea un gran espíritu, no daña al vigor didáctico, sino que fecunda la reflexión con adivinaciones de lo verdadero. No

(1) Maupassant, en su última novela *Nuestro corazón*, observa que en la nueva generación hay muchos genios cortados.

quiere decir esto que la ciencia de lo bello y de su arte no deba seguir su camino por el método y con la independencia de todo conocimiento que aspire á cierto y sistemático; pero también es verdad que hay que oir á todos; y lo que dice el poeta de su arte es un dato, aunque no el único.

Campoamor ha sido el primer poeta español de nuestros días que se ha hecho acompañar siempre, ó casi siempre, de un crítico, que era él mismo. Esto, que fuera de España es tan frecuente, y que es tan natural en un siglo como el nuestro, en España era cosa nueva, y en rigor se puede decir que sólo Campoamor se parece aquí á tantos y tantos poetas extranjeros que además son pensadores, más ó menos eruditos, críticos á su modo. Muy ardua es la cuestión de aclarar si esta *doble vista* de la inspiración moderna indica decadencia; si es ó no preferible la espontaneidad en que predomina lo inconsciente, á esta otra en que la reflexión y hasta la ciencia ayudan á la creación artística, como lo que llamamos nuestra libertad ayuda un poco al resultado de los actos; no hay ahora tiempo, ni espacio aquí, para profundizar tal materia; y como yo no había de probar mi opinión por el momento, apenas me atrevo á indicarla, diciendo que, en mi sentir, á la belleza jamás le perjudica tener un espejo. De todas suertes, las cosas van así, y es natural que así vayan; y si

la mayor parte de nuestros poetas son personas de escasa instrucción y de poco fondo como pensadores, no ganan con estas deficiencias gran cosa en lo de ser espontáneos, y pierden mucho por otros conceptos.

Pues Campoamor desde muy temprano comenzó la obra de la interpretación auténtica de su propia poesía. No sólo inventó la dolora, sino que la llevó á bautizar, y después la inscribió en el registro de la propiedad, ni más ni menos que si la tal *Dolora* fuese una mina denunciada por él en las ricas montañas de nuestra querida Asturias. En el comentario perpetuo con que D. Ramón acompaña, adelantándose á la posteridad, sus versos, no dudo que habrá no poco de capricho, pero también sustenta á veces teorías que, aun en forma de salidas ó *humoradas*, merecen meditarse.

El autor de las *Doloras*, cuando joven, pensaba un poco á lo *viejo*, y por lo que antes decía yo, ahora tiene la ventaja de que es un viejo que piensa como un joven. Esta juventud de ideas es la que sirve como de sal para librar las producciones que nos da estos últimos años el poeta asturiano de una decadencia senil, á que las precipitarían ciertos empeños didácticos y de secta, que él á veces considera como lo más granado y precioso de sus invenciones.

Campoamor, preocupado con el amor principalmente, empezó á fijarse desde muy temprano en que lo veía con anteojos; un poeta que repara en el cristal y en el color del cristal que hay entre él y los objetos, no puede ya ser feliz del todo nunca... ni entusiasmar á cierta clase de lectores. Por eso Campoamor el joven, aunque ya escribía versos excelentes, no tuvo la fama que alcanzó el Campoamor maduro.

Cuando Espronceda todavía era leído con avidez y Zorrilla tenía admiradores, Campoamor ya escribía, y nadie apenas se fijaba en él. Pasó el tiempo, y Campoamor enterró, no sólo la *actualidad* de Espronceda (no su gloria), sino la del mismo Zorrilla, que aún vive; y es que Zorrilla *era* un poeta sin anteojos; entre su mirada de águila, de la juventud, y el mundo exterior, no había cristales; pero al llegar la vejez, cansada la vista, y sin gafas, la visión de la realidad se hace turbia, confusa, apagada. Y en tanto Campoamor se venga del tiempo, sonriendo discretamente á los fenómenos detrás de sus antiparras de viejo verde. Y ahora nota que siendo el amor, y todo, en suma, del color del cristal con que se mira, si el joven no pudo *forjarse* demasiadas ilusiones, el viejo puede legítimamente pensar que la tristeza del mundo debe achacarse en gran parte á los anteojos; de otro modo, y además, que si el amor es cosa subjetiva, *sujeto* se es un viejo de corazón sensible, y puede

seguir amando á su modo. Por eso Campoamor no envejece del todo, y para reparar los estragos del tiempo le basta permitirse dormir siestas un poco... largas. Pero de tales siestas, no del todo infecundas, pues aun en ellas, entre sueños, decita doloras, humoradas y poemas, que algo se parecen á las que produce despierto; de tales siestas se levanta alegre, rozagante, y nos da tal cual primor de su ingenio, como, v. gr., la dolora publicada no ha mucho acerca del perdón de las mujeres por los Padres de un Concilio.

Conste que eso es lo mejor que nos queda de Campoamor, lo que hay en su vejez de juventud; como lo peor de su juventud, para su fama á lo menos, fué lo que el poeta tenía ya de viejo.

Y lo peor de su vejez, ¿qué es? Lo que él defiende con ahinco, y á veces con mucha gracia, en su *Poética*, cuando en ella trabaja por la *escuela*. Este es principalmente mi asunto.

II

En esta nueva edición de *La Poética* hay bastantes capítulos nuevos y no pocos corregidos; por eso, entre los libros que se han publicado estos días, me parece el que voy á examinar el más interesante; no lo sería si sólo se tratara

de la repetición literal de lo ya dicho. Aunque procuraré referirme principalmente á las novedades de esta edición, no dejaré de tocar algunos puntos de lo antiguo; pues así como Campoamor ha corregido su original, yo puedo corregir y retocar mi crítica de otro tiempo, de los días en que por vez primera se publicó este programa literario, en que D. Ramón, después de leernos las tablas de la ley estética, se las tira (ó nos las tira) á la cabeza á los críticos *analíticos* y *satíricos*.

No es posible, ó por lo menos daría ocasión á confusiones y oscuridades, seguir un orden didáctico y pretender sistematizar la doctrina de Campoamor, porque él nos la da á granel, por el orden cronológico de las batallas, no por el plan dogmático de sus teorías. Lo mejor es seguirle paso tras paso y hablar de lo que él hable, y cuando él hable. Tal vez, como es D. Ramón tan gran enemigo de Aristóteles, según en esta misma *Poética*, y hablando conmigo por cierto, dice y ratifica, por llevarle la contraria al Peripatético, nos da él, el sedentario hijo de Navia, en agradable desconcierto, la misma substancia doctrinal que con el mismo nombre nos dejó el Estagirita en un opúsculo próximamente del tamaño primitivo de la Poética campoamorina.

Pero la *Poética* de Aristóteles es para los estudiantes, y la de Campoamor, según él, no

tiene tales pretensiones. Sin embargo, también la *Poética* del griego pueden leerla con gusto y provecho los *hombres de mundo*, y hasta las mujeres, cuyo sufragio Campoamor estima en tanto. Para abrir las ganas de leer *también* á Aristóteles, haré aquí un ligerísimo resumen del contenido de la *Poética* del filósofo griego: «La poesía consiste, dice, en la imitación; hay tres modos de imitación; y, á consecuencia de esto, tres clases de poesía. Diferencias de la poesía, según los medios de imitación; según los objetos imitados, según la manera de imitar. Origen de la poesía; divisiones primitivas; lo heroico, lo satírico (yambo), la tragedia, la comedia. Progresos primeros de la tragedia. Definición de la comedia, definición de la tragedia. De la acción. La extensión. La unidad. Digresión: la poesía y la historia. Las peripecias. Los personajes. El desenlace. Las costumbres en la tragedia. Consejos y observaciones. Los pensamientos y la elocución. Elementos gramaticales del lenguaje. Aplicación al estilo poético. La epopeya y la historia. La epopeya y la tragedia. Méritos de Homero. Problemas de crítica con motivo de los defectos de la poesía. Conclusión acerca de la epopeya y la tragedia.»

Este es el orden bello de la *Poética* de Aristóteles.

Véase ahora el hermoso desorden de la *Poé-*

tica de su enemigo Campoamor: «Perniciosa influencia de la política en el arte. El arte supremo sería escribir como piensa todo el mundo. Ni coincidencia de frases ni de asuntos. Crítica analítica, sintética y satírica. La verdadera originalidad. Asuntos dignos del arte. El plan de toda obra artística. Lo universal en el arte. El paganismo en el arte. Designio mal llamado filosófico. Inutilidad de las reglas de la Retórica para formarse un estilo. ¿Debe haber para la Poesía un dialecto diferente del idioma nacional? El verdadero lenguaje poético. ¿La forma poética está llamada á desaparecer? La naturalidad en el arte. Resumen de esta *Poética*. La historia, las ciencias y la filosofía, consideradas como elementos de arte. Conclusión: un ruego á la crítica. A la grande. A la pequeña.»

En nombre de esta última, de la crítica pequeña, voy á dirigir otro ruego al Sr. Campoamor: que me dispense de repetir aquí los mil y mil elogios por mí consagrados á su ingenio, á su hermosa poesía y aun también á su prosa, y hasta á muchas de sus doctrina de arte; conste que, en general, estoy conforme con mi ilustre paisano. Pero el objeto de este artículo es poner reparos á algunas de sus afirmaciones y meditar un poco con ocasión de esas mismas ideas, y de otras á las que no hay reparos que oponer.

Siguiendo su *orden*, y no el de Aristóteles,

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
1625 MONTERREY, MEXICO

comienzo por el cap. II. Y comienzo por no estar conforme con la afirmación que le sirve de título: *El arte supremo sería escribir como piensa todo el mundo.* ¿Cómo ha de ser el arte supremo una cosa imposible... é incongruente? Ni todo el mundo piensa del mismo modo, en el sentido á que Campoamor puede referirse, ni cabe escribir como se piensa, ni hay ecuación posible entre una y otra actividad. Para discutir este punto lo mejor sería tener en cuenta los argumentos que D. Ramón expone para defender esa atrevidísima tésis, incoherente á mi juicio; sería muy conveniente saber lo que ha querido decir, y por qué lo afirma, al asegurar que el arte supremo consistiría en escribir como piensan todos. Pero tal vez por una distracción, ó acaso por un humorismo exagerado, ello es que el poeta se olvida en los cinco párrafos de este capítulo de decir una sola palabra que pueda referirse, ni de cerca ni de lejos, ni directamente ni por analogía, á la cuestión enunciada en el título del capítulo. En efecto, el párrafo primero se titula: «Ni coincidencias de frases,» y es continuación de la polémica con los que le llamaron plagiario; el párrafo segundo se llama: «Ni coincidencias de asuntos,» y trata de lo del plagio también; y los otros tres párrafos están dedicados, respectivamente, á lo que Campoamor llama la crítica analítica, la sintética y

la satírica. Y ni una palabra hay en todo eso que responda á la cuestión de si sería lo mejor escribir como piensa todo el mundo.

Pero, en fin, supongamos que debajo del título de este cap. II hubiese efectivamente un capítulo que tratara la materia anunciada. De ningún modo puede admitirse que pudiera servir de norma, de *ideal*, en el arte de escribir la manera de... pensar de todo el mundo. Demasiado sabe Campoamor que no es cierto que pensar sea hablar para nosotros, y mucho menos escribir. La psicología ha demostrado, y la observación propia puede confirmarlo, que muchas cosas las pensamos sin *hablarnos*, que muchas veces está presente la idea y no su palabra; y sobre todo, es absurdo suponer que pensar sea como escribir para sí mismo. No hay congruencia, repito, entre el arte de expresarse escribiendo y el pensar sin arte. Lo que dice Campoamor equivale á sostener que el arte supremo de la indumentaria es el vestirse... como anda desnudo todo el mundo. Así como el arte de la *sastrería* es para tapar lo que enseña el desnudo, el arte de escribir es para mostrar lo que el pensamiento por sí solo no muestra. Luego si la afirmación de Campoamor es absurda por incoherente é incongruente, un verdadero *no pensamiento*, como diría Spencer, tomada al pie de la letra, sólo cabe ahora suponer que lo que quiere

expresar D. Ramón es esto otro: el arte supremo sería escribir... como escribe todo el mundo. Y como esto es absurdo también—no por incongruente en verdad,—pero es absurdo, y Campoamor estará conforme en que lo es, sólo resta admitir esta variante: el arte supremo sería escribir como *escribiría* todo el mundo..., si supiera escribir lo que piensa... como se debe escribir. Y en esta última interpretación entramos en los dominios de Pero Grullo, ó del *truismo*, dicho á la inglesa. Y lo peor es que no hay escape. Pensar no es escribir. Aunque todo el mundo piense del mismo modo (lo cual no es cierto), el escribir nunca sería un pensar, ni el pensar un escribir, y habría que suponer el pensamiento escrito, ¿cómo? ¿como todo el mundo escribe? No. ¿Como todo el mundo debía escribir? ¿Y cómo debía escribir todo el mundo? Como piensa. Esto es, ó no es nada, que debía escribir todo el mundo de modo que su escritura fuera la fiel expresión del pensamiento. Pero en eso ya estamos todos. Mediano escritor será el que no sabe decir lo que quiere.

Y dejando este callejón sin salida, ¿es verdad que todo el mundo piensa del mismo modo? La forma del pensar, el proceso de las ideas, ¿es igual en todos? Desde luego se puede asegurar que no. Según la raza, según el clima, según el tiempo, según el carácter, según el temperamento, según la educación, según las pasiones, según la ocasión, según las influencias *pragmáticas*, etc., etc.; unos piensan de un modo y otros de otro, y nadie piensa idénticamente igual que los demás. Si la psicología, si la lógica, si la doctrina de la ciencia pueden inducir leyes generales en pura abstracción, en el buen sentido de la palabra, de los *hechos* del pensar humano, de la observación de la historia del pensamiento, estas mismas leyes generales, fundadas en el elemento constante de la variedad histórica, prueban la existencia de esta misma variedad; si es posible estudiar lo que hay de común en el pensar de los humanos, es gracias á las diferencias efectivas del pensar de cada cual; sin esto no habría filosofía é historia, lo general y lo particular, la ley y el hecho, lo eterno y lo fenomenal; no habría más que el absurdo de un fenómeno de vacía unidad que no podría erigirse en ley de lo variable. Y esto de fijo no lo pretende Campoamor. De fijo no pretende que el arte supremo consista en pensar con arreglo á lo que pueden decir de nociones, juicios y raciocinios la lógica, la psicología, la metafísica misma; el arte no puede referirse á estas generalizaciones, sino á su contenido; el pensar en sus elementos puramente comunes no es el pensar de nadie; es decir, nadie puede pensar *como* piensa todo el mundo; como no hay

ninguna isla que sea exclusivamente una porción de tierra rodeada por agua, y nada más que esto; ni cuadrúpedo alguno que no tenga otra gracia que la de tener cuatro patas: á pesar de ser las indicadas las únicas cualidades generales, respectivamente, de islas y cuadrúpedos.

III

Dejo ya el título del cap. II y paso á su contenido, que, como va dicho, no tiene relación alguna con el rótulo.

Yo, en el caso de Campoamor, hubiera suprimido en esta nueva edición de la *Poética* ciertos desahogos de la justa indignación en que, con motivo de llamar imbéciles disimuladamente á ciertos señores, que probablemente serán imbéciles en efecto, maltrata á Víctor Hugo, al cual no conoce D. Ramón; pues no es conocerle no haber leído de él más que las traducciones de Fernández Cuesta; eso será conocer á D. Nemesio, pero no á Víctor Hugo. Créame á mí, que siempre he sido leal, Sr. Campoamor: Fernández Cuesta y Víctor Hugo no vienen á ser lo mismo. «Que Víctor Hugo no entiende de filosofía una palabra.» Esto lo dice Campoamor para probar la coartada. Si hubiera dicho que el poeta de *La leyenda de los siglos* no era un

filósofo, podría discutirse el aserto, pues en realidad Víctor Hugo sólo es filósofo hasta donde conviene que lo sea un poeta; pero decir que no entiende palabra, una sola palabra, de filosofía, y que todos estamos conformes en esto, eso es decir demasiado, y no cabe discusión acerca de tal paradoja. En cuanto á que Campoamor no sepa francés, apenas me atrevo á creerlo; yo he visto una traducción francesa de Heine, de la propiedad de Campoamor, y no creo que don Ramón compre los libros para no leerlos.

Tampoco es posible estar conforme con la afirmación de que en literatura no hay plagio. Sí, señor; por desgracia lo hay, y es un delito; una cosa es que lo haya, y otra que los envidiosos y amigos de hacer ruido hablen de plagio hasta cuando no lo hay. Todas esas teorías, más ó menos paradójicas, para probar la legitimidad del plagio literario, son paralogismos perniciosos. Yo recuerdo haber dicho en otra ocasión que en este punto los autores honrados hacen lo que ciertos comunistas, honrados también: discuten la propiedad individual, pero no roban.

Sin que se sepa por qué, con motivo de esta cuestión histórica acerca de si D. Ramón hizo bien ó hizo mal en honrar á varios prosistas extranjeros, tomándoles para los versos propios algunos pensamientos, el autor de la *Poética*,