

cantaban sin norma ni rumbo las impresiones del momento, Campoamor se ha subordinado á una idea constante, atento siempre á que un artista serio no debe perder de vista ese severo día siguiente de que habla M. de Sainte-Beuve.

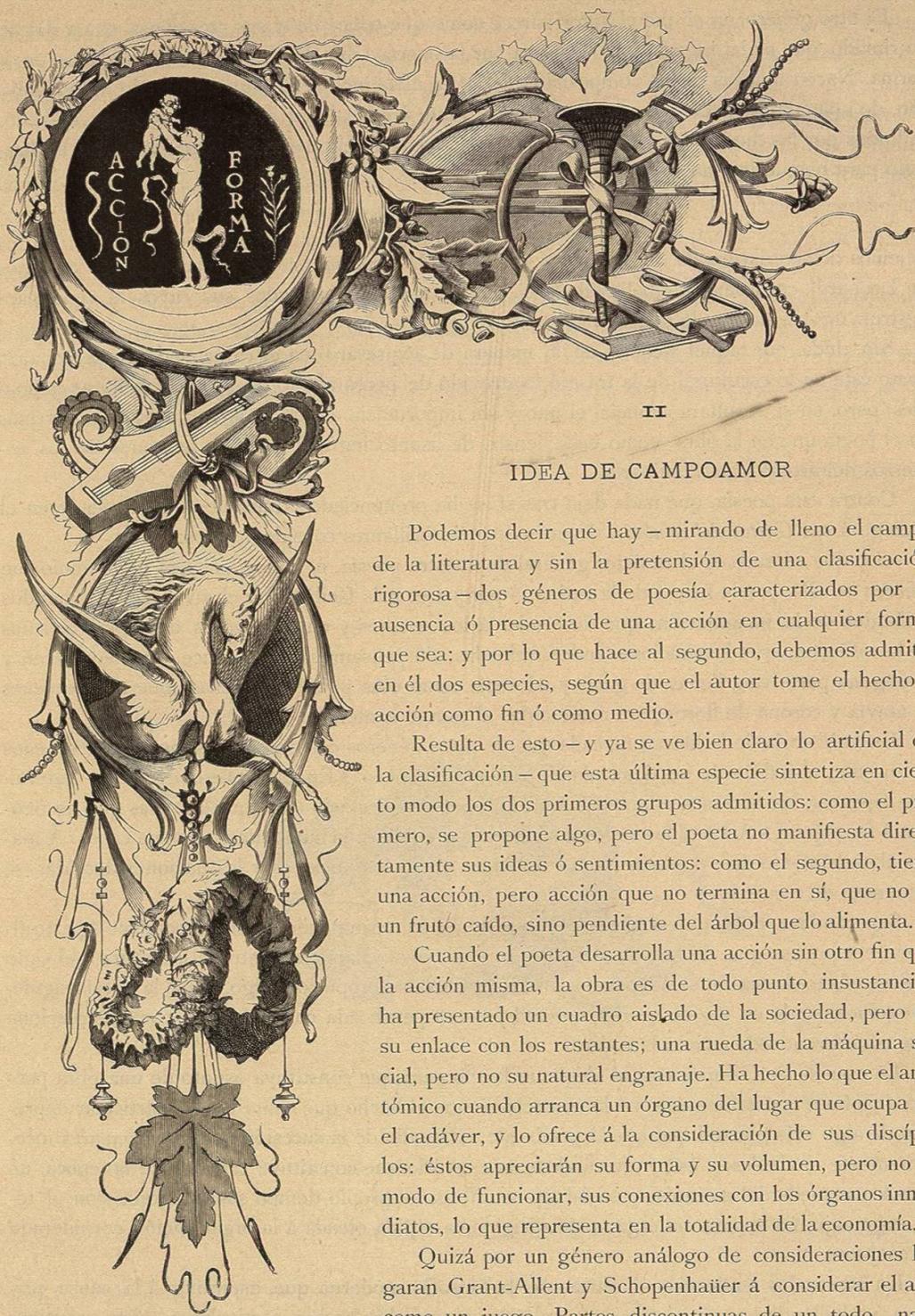
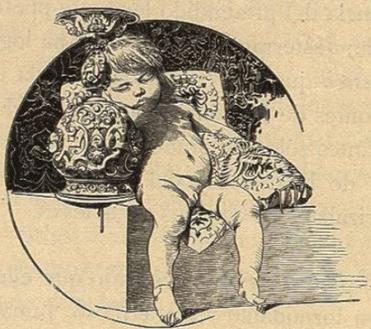
Por otra parte, hay que convenir en que es de vidrio el tejado de quien nos apedrea: el gran Musset, mal contento con su época, no llegó á afirmar nada; Lamartine fué un poeta completamente incoloro; y no quiero ocuparme de Víctor Hugo, porque cada nación va, por decirlo así, encarrilada en la inercia con que la arrastra su historia, y á este modo de ser especial ha respondido la poesía de Víctor Hugo, que no seguramente á lo que es y debe ser el arte en los actuales momentos.

Habiendo atribuído la decadencia de nuestra lírica á la pereza y repugnancia que los poetas mostraron para seguir á la humanidad en el actual período de su marcha evolutiva, claramente se comprende que creo se debe el relieve con que la personalidad de Campoamor se ofrece, á que no ha habido rincón asequible al pensamiento humano que no haya sido objeto, por su parte, de una mirada escrutadora; y en este particular veo con gusto que mi opinión coincide con la de M. Quesnel, que se expresa de este modo:

«..... En el momento en que España comenzaba á iniciarse en este ideal (el ideal moderno), tan nuevo para ella, le era necesario un poeta salido del alambique de las ciencias positivas. Biólogo, fisiólogo, anatómico, y sobre todo químico, por pasión, estaba Campoamor, mejor que otro alguno, en situación de expresar las preocupaciones dominantes del espíritu moderno; su corazón, naturalmente tierno, estaba hecho para darles el acento humano.»

Y más adelante:

«..... La gloria de Campoamor es grande, por ser la de un representante, la de una encarnación poética de la fase más grande que ha habido en la evolución de la humanidad. Con este título su nombre quedará indudablemente en la historia, y sus obras en los archivos literarios de España.»



II

IDEA DE CAMPOAMOR

Podemos decir que hay — mirando de lleno el campo de la literatura y sin la pretensión de una clasificación rigurosa — dos géneros de poesía caracterizados por la ausencia ó presencia de una acción en cualquier forma que sea: y por lo que hace al segundo, debemos admitir en él dos especies, según que el autor tome el hecho ó acción como fin ó como medio.

Resulta de esto — y ya se ve bien claro lo artificial de la clasificación — que esta última especie sintetiza en cierto modo los dos primeros grupos admitidos: como el primero, se propone algo, pero el poeta no manifiesta directamente sus ideas ó sentimientos: como el segundo, tiene una acción, pero acción que no termina en sí, que no es un fruto caído, sino pendiente del árbol que lo alimenta.

Cuando el poeta desarrolla una acción sin otro fin que la acción misma, la obra es de todo punto insustancial, ha presentado un cuadro aislado de la sociedad, pero no su enlace con los restantes; una rueda de la máquina social, pero no su natural engranaje. Ha hecho lo que el anatómico cuando arranca un órgano del lugar que ocupa en el cadáver, y lo ofrece á la consideración de sus discípulos: éstos apreciarán su forma y su volumen, pero no su modo de funcionar, sus conexiones con los órganos inmediatos, lo que representa en la totalidad de la economía.

Quizá por un género análogo de consideraciones llegaran Grant-Allent y Schopenhauer á considerar el arte como un juego. Partes discontinuas de un todo, nada

puede construirse con ellas, en tanto que no se piense en el adecuado material que las enlace; su reunión no podrá nunca formar un edificio, sino á lo sumo una colección mineralógica.

El otro género, en el que el autor parece como que educa de sí sus creaciones, es un discurso rimado, que se ha ingerido en la poesía por la puerta falsa de las convencionalidades de la forma. Nacen muchas de las composiciones que en él se incluyen de un exagerado individualismo, de una contraposición absurda del sujeto frente a la realidad; y de tal modo nos hallamos influidos por las tendencias filosóficas contrarias, que todo el talento de Espronceda no ha bastado para que, al leer aquello de:

Para y óyeme ¡oh sol! yo te saludo,

dejemos de acordarnos de las punzantes sátiras de *Micromegas*: como al escuchar los lamentos de Leopardi, recordamos aquella fábula en que un hombre pide todos sus rayos al cielo para destruir un insecto que le molesta.

Sin duda que aquel género, en la manera de expresar ó en el carácter de los personajes, como éste en lo escultural de la frase ó lo atrevido del pensamiento, presentarán bellezas estimables; pero, en sí, resultará artificial el uno y sin importancia el otro, y ambos harán pensar más en el poeta que en la obra, como esos lienzos de asunto ingrato, que son pregones de los esfuerzos del artista para dominarlo.

Contra esta poesía, que nada deja tras sí, se ha pronunciado Núñez de Arce, diciendo en el prólogo á sus *Gritos del combate*, después de otras brillantes consideraciones:

«Lo que censuro es el carácter general de nuestra poesía, ó, mejor dicho, el predominio que ejercen en ella, por la fuerza de la rutina, ó porque es más fácil dilatar el vuelo por los mundos brillantes de la imaginación, que descender á los oscuros y muchas veces dolorosos abismos de la reflexión, esas inspiraciones indeterminadas, sin pensamiento ni alcance, que nada dicen y á ninguna parte van, llenas de galas y adornos, como esas pobres doncellas muertas á quienes se atavía y corona de flores para conducir las al campo santo.»

En la historia de la literatura, cada uno de estos géneros corresponde, como no podía menos de suceder, al influjo de un determinado sistema filosófico. «En el proceso evolutivo natural dice Spencer, las acciones adaptadas á un fin aparecen después que aquellas otras que no tienden á fin alguno.» Á los niños se los adormece con cuentos: la humanidad ya tiene canas. Á mayor abundamiento dice también Núñez de Arce: «Sólo los ancianos y las naciones decaídas se alimentan de recuerdos.»

Separándose, pues, de esa escuela en que la acción, terminando en sí, no conduce á parte alguna, era preciso que, de hoy en adelante para que el acoplamiento entre la literatura y el siglo tuviese efecto, la acción se adaptase á un fin, el poeta se propusiese algo, y que la poesía siguiese evolucionando en vez de quedar inmóvil y como petrificada contemplando cómo evoluciona y se transforma todo cuanto la rodea.

La escuela de Campoamor, al elegir un hecho para que constituya asunto de una obra poética, inspírase constantemente en la creencia de que el hecho que canta es una particular expresión de algo más general que queda y subsiste, en medio de la sucesión de los particulares incesantemente mudables; y así, y ajustándose en esto á lo que constituye carácter de la época, no toca á una rueda del mecanismo social sin manifestar al propio tiempo sus relaciones con el total engranaje; no levanta un órgano sin dirigir una rápida ojeada á la organización considerada en conjunto.

En efecto, las tendencias sintéticas de la filosofía moderna que, aspirando á la causa primera, va hallando la íntima relación y enlace que entre los hechos particulares existe, y estima en alto grado todo cuanto á esclarecer esta relación contribuye, exigía que el arte siguiese sus huellas; reclamaba, en cuanto al fondo, que la acción no terminase en sí como un hecho aislado,

contra lo que la universalidad de la ley se pronuncia; y en cuanto á la forma, que no se presentase una sola idea de un modo individual y escueto, sino por medio de imágenes, lazos que, reuniendo dos particulares, dejan entrever lo general.

Colocadas frente de la realidad, la escuela de Campoamor y la tradicional funcionan del modo distinto que lo hacen un ojo humano y una cámara oscura. Este aparato es un ojo imbecil que no sabe qué ve, ni ve más de lo que ve; el órgano de la visión es, pudiera decirse, inteligente. Aquél sólo puede copiar una figura en reposo; éste aprecia los fenómenos de movimiento. Detrás del vidrio deslustrado del primero hay un armazón inerte; detrás de la retina del segundo, hay un cerebro que piensa.

Como se ve, la forma métrica se pone en la escuela de Campoamor al servicio, no sólo del sentimiento, no sólo de las ideas, sino de la idea pura — esto también lo hace notar M. Quesnel — y cuestión es esta sobre la que me permito llamar la atención, no sólo por su novedad é importancia, sino por lo que tiene de difícil de concretar y diferenciar, dada la delicadeza de la disección para ello necesaria.

