



III

REALIZACION DE LA IDEA

La escuela de Campoamor deja ver constantemente, con pretexto de un hecho ó acción particular cualquiera, toda una idea general que abarca el conjunto indeterminado y complejo de todos los hechos sucedidos y posibles, que presentan con el enunciado la consanguinidad del parentesco.

La frase «nada hay sublime que no sea breve,» responde á esa concepción, por decirlo así, cónica de la realidad, concepción en virtud de la cual el universo acabaría en punta, formando en la base del cono el conjunto de hechos particulares; sobre ellos las abstracciones que llamaríamos inmediatas ó de primer grado, luego las abstracciones de estas abstracciones, y allá en el vértice esa gran abstracción que se llama principio de causalidad.

Al tratar de realizar esta concepción en el terreno del arte, la base de ese cono nos suministraría únicamente el asunto ó drama — los hechos, las reacciones mutuas de las cosas; — y como no hay hecho aislado ni puede darse, una vez en posesión de la idea que informa un hecho, podemos generalizarla; y así, ascendiendo siempre, y siendo cada vez mayor la trascendencia, por ensancharse el campo visual de la generalización, ésta alcanzaría su máximum al aproximarnos á ese vértice, en el que colocado Dios, al decir del filósofo santo, lo abarcaría todo con una sola idea.

La forma fundamental, la *mónera* hœckeliana de este sistema, es la *dolora*: correspondería á lo que he llamado abstracción de primer grado.

A la de segundo pertenece el *pequeño poema*, que así considerado, no es una dolora prolongada como algunos han dicho, desvirtuando una definición de Campoamor, sino un conjunto

de doloras enlazadas y comprendidas por una idea más general, que sirve como de clave al elemento arquitectónico.

La *epopeya trascendental*, en fin, es la más elevada concepción sintética del universo: casi casi, la mirada que arrojaría Dios sobre la naturaleza, desde el vértice de ese cono en que le colocara el filósofo cristiano; y esta epopeya para la escuela de Campoamor no es, ni puede ser, otra cosa que una colección de doloras enlazadas, como queda dicho, para formar pequeños poemas, y éstos á su vez englobados y como informados por una *síntesis suprema*.

Como se ve, el sistema es completo. Por lo que hace á la dolora y al pequeño poema, salvo ligeras excepciones, la opinión ha llegado á ser unánime; pero no así respecto á *El Drama universal*, única obra de Campoamor — porque esta síntesis suprema no puede ser más que una, dados los principios expuestos — que responde á la epopeya trascendental.

Todos los críticos — M. Quesnel incluso — han comprendido que es éste el *mayor esfuerzo* del poeta: pero cada uno lo aprecia de diferente manera.

El Sr. Alonso Martínez, en su introducción á las *Elegías de Tibulo*, traducidas por Pérez del Camino, dice á este propósito lo siguiente:

«Es inútil buscar en sus producciones (las que motivan el prólogo) el exagerado idealismo y el vuelo audaz de la poesía de nuestro tiempo. Campoamor, por ejemplo — y le cito de propósito porque de veras le admiro — es sin duda un gran poeta á quien el porvenir reserva una corona; pero sus fantásticas creaciones, casi me atrevería á decir, sus sublimes extravíos, revelan cuánto abusa de su victoria el libre examen sentado sobre las ruinas de sus rivales, hoy humillados y escarnecidos.

»Su *Drama universal*, donde se presenta en escena en extraño consorcio lo divino y lo humano, lo sobrenatural y terrestre, la magia, el espiritismo, la trasmigración de las almas, el principio cristiano, la superstición árabe, el pensamiento pagano y las creencias bramánicas, parece el himno de triunfo que se entona á sí propio el espíritu del hombre, después de haber escalado el Olimpo. No envuelven mis palabras una censura para mi ilustre amigo: no. La poesía contemporánea no hace en esto más que pagar tributo ineludible, obedecer á la ley natural en su desenvolvimiento, y no sería sino el reflejo del espíritu filosófico de la época.

»Al predominio de la filosofía de Fichte, Schelling y Hegel, corresponde una poesía en que el *yo* humano, imaginándose rey de lo absoluto, no reconozca freno ni valladar á su energía creadora, y que reivindique la libertad de metamorfosear á su antojo el espíritu y la materia, Dios y la naturaleza, la humanidad y la historia, para acomodarlos á sus caprichosos moldes. Nada semejante podía ocurrir á principios del siglo, en que tenía lugar en España una especie de renacimiento de la antigüedad clásica.»

El Sr. D. Ezequiel Ordóñez, prologuista de *El Drama universal*, cita en apoyo de sus acertadas consideraciones la opinión del señor Acosta, que transcribo:

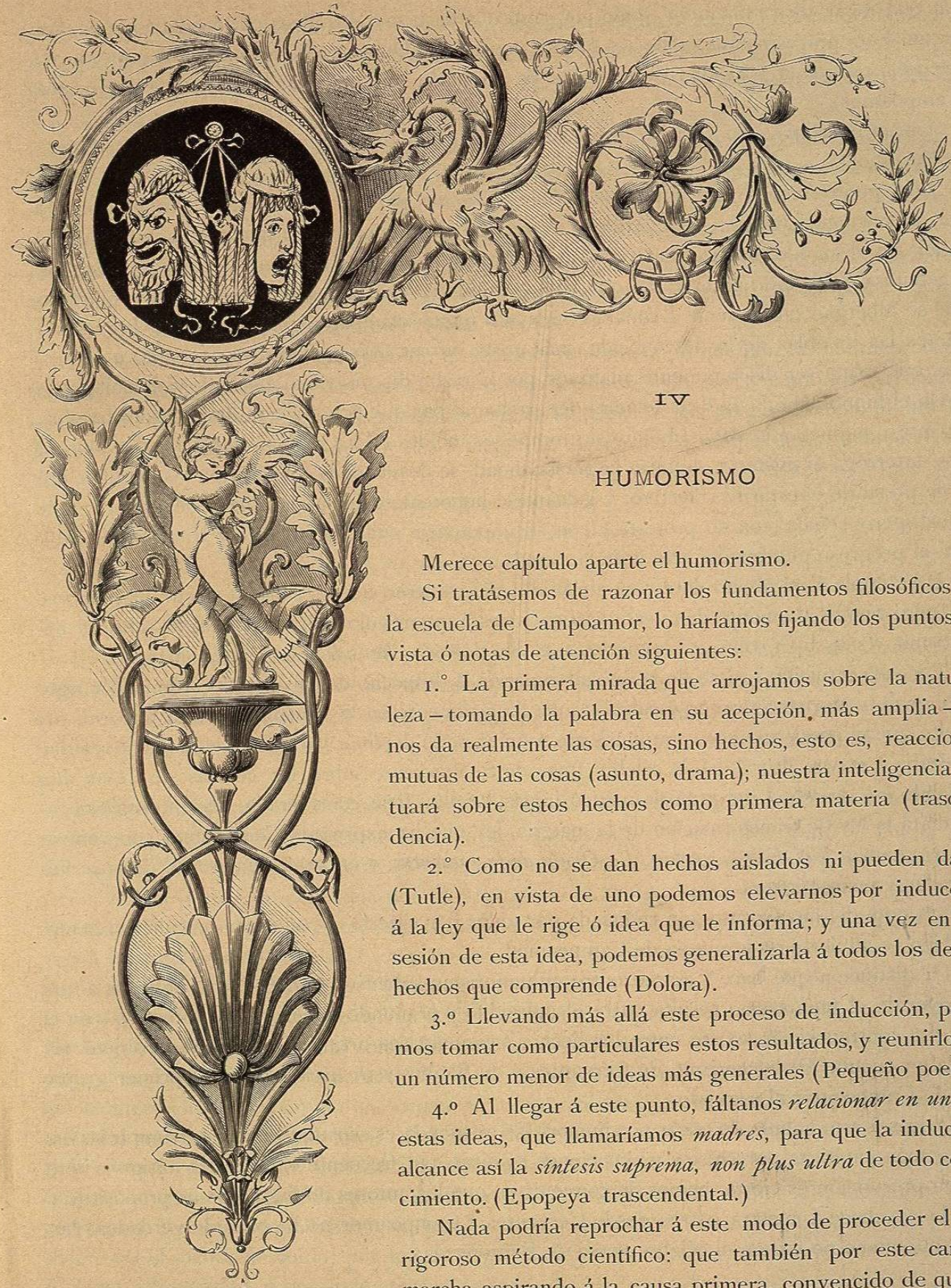
«Su *Drama universal* me parece una grande obra. El autor rompe los moldes antiguos y presenta en el suyo uno nuevo. Quiere que la poesía no sólo enseñe, sino que enseñe universalmente y vaya por todas partes á buscar temas. Hace intervenir la teología, la astronomía, la historia, la magia, las creencias vulgares, la superstición, las pasiones, las transformaciones de unos seres en otros; atraviesa los espacios, recorre los siglos; y de acá ó allá toma, ó ejemplos para el desengaño, ú ocasión para la doctrina. Tiene de Calderón las galas, de Quevedo los caprichos, de Ovidio las metamorfosis, de Ariosto el vértigo sublime. No hay un sistema único en el libro, sino varios; y aunque aparece como un caos por la mezcla de las cosas, es el caos de la luz. Es de pensar que el autor, sintiéndose estrechado en las antiguas formas, buscó otras más amplias en que pudiese hallar desahogo para su numen y teatro para su escuela.»

Yo, respetando y estimando en lo que valen estas apreciaciones, y aun sirviéndome de ellas en cierto modo, tengo sobre el particular una opinión que aventuro con la doble desconfianza que

me inspira por ser mía y por hallarse aún en mi mente en estado, pudiera decir, de nebulosa. Si creo con el inimitable Valera que la epopeya trascendental *es una mala tentación*, es porque tengo convicción profunda de que no hay, de que no puede haber más epopeya trascendental que la TEORÍA DE LA EVOLUCIÓN, con gran acierto colocada por Spencer como cúpula ó coronación del edificio científico.

Comparando con esta epopeya, en su integridad inasequible al arte, los intentos que para lograrla han hecho los poetas de estos últimos tiempos, *El Drama universal* es la única obra cuyo plan responde á un método acertado y riguroso, y por lo mismo, la que más se aproxima al conseguimiento de su objeto.

Espronceda y Goethe han perseguido el propio fin. No hablaré de *El Diablo Mundo*, que no quedó de esta obra lo suficiente para formar concepto; pero por lo que hace al *Fausto*, hemos de convenir en que, abundante en preciosísimos detalles, carece por completo de unidad. Falta en este libro esa *síntesis suprema* á que anteriormente me refería; y opinión es esta que, si cualquiera puede comprobar por sí mismo, á mayor abundamiento el mismísimo D. Juan Valera la deja entrever, quizás á pesar suyo, en sus estudios sobre el *Fausto*.



IV

HUMORISMO

Merece capítulo aparte el humorismo.

Si tratásemos de razonar los fundamentos filosóficos de la escuela de Campoamor, lo haríamos fijando los puntos de vista ó notas de atención siguientes:

1.º La primera mirada que arrojamos sobre la naturaleza — tomando la palabra en su acepción, más amplia — no nos da realmente las cosas, sino hechos, esto es, reacciones mutuas de las cosas (asunto, drama); nuestra inteligencia actuará sobre estos hechos como primera materia (trascendencia).

2.º Como no se dan hechos aislados ni pueden darse (Tutle), en vista de uno podemos elevarnos por inducción á la ley que le rige ó idea que le informa; y una vez en posesión de esta idea, podemos generalizarla á todos los demás hechos que comprende (Dolora).

3.º Llevando más allá este proceso de inducción, podemos tomar como particulares estos resultados, y reunirlos en un número menor de ideas más generales (Pequeño poema).

4.º Al llegar á este punto, faltanos *relacionar en unidad* estas ideas, que llamaríamos *madres*, para que la inducción alcance así la *síntesis suprema, non plus ultra* de todo conocimiento. (Epopeya trascendental.)

Nada podría reprochar á este modo de proceder el más riguroso método científico: que también por este camino marcha aspirando á la causa primera, convencido de que es esa causa la que se esconde en los más variados y diferentes fenómenos, al modo como un actor se disfraya de mil modos distintos para representar otros tantos personajes. Pero la intuición genial es una inducción rapidísima, y sabido que todo se da en unidad, puede esta intuición ge-

nial relacionar directamente y como por salto dos hechos ó dos ideas por antitéticos que aparezcan. Este proceso sintético de dos fuerzas contrarias (Dumont), ha recibido el nombre de *humorismo*, porque la posición de las cosas en situación antitética suele hacer reír con tristeza (Campoamor).

En un bellissimo estudio sobre este asunto, publicado en la *Revista de España*, dice González Serrano:

«Es punto menos que imposible definir el *humor*, porque es un matiz del talento irreducible á concepto. Germen cuya fertilidad desconoce aun aquel mismo que pretende fecundarlo, semeja en el mundo del arte materia cósmica amorfa, cual aquella de que se supone constituida la nebulosa del mundo natural, sin que sea asequible ni aun presentir la serie de evoluciones que se albergan en su seno. Llamada genial ó fugaz relámpago, que ilumina por breves momentos las tinieblas de lo desconocido, más gusta de ser contemplado con asombro y admiración, que tolera ser discretamente analizado por la razón discursiva. Especie de *fiat* malogrado, revela el humorismo la audacia general del artista, al par que la condición limitada del hombre. Gigante y pigmeo á la vez, el humorista rompe los moldes de las reglas establecidas, explora el caos, interroga el misterio, diviniza la personalidad, se desvía de la cooperación insustituible que ha de prestarle el espíritu colectivo, y jadeante é impotente declina en la nada del esfuerzo individual; pero señala con su protesta y con su impotencia punto de avance y trinchera atacable para el progreso ulterior del arte y de la ciencia.»

No cumple á mi objeto entrar en el estudio del carácter, que es causa ó efecto del humorismo; pero remito al amante de tales investigaciones á un artículo que ha publicado sobre el humorismo, ó más bien sobre los humoristas, el Sr. Solsona. *Rev. de Esp.*, 10 En. 1887.

Por esta intuición brusca de la unidad superior, á despecho de un método ordenado y riguroso, es el humorismo terreno escabroso, que da fácilmente en la trivialidad, tanto más ridícula cuanto que el poeta aparece como un Icaro á quien se le derriban las alas en el momento en que se alzaba á mayor altura: así, la célebre frase de Shakespeare sobre las cenizas de César, aun teniendo esa grandeza del gran dramático inglés, resulta, bien considerada, una monstruosa calumnia á la ley de transformación de la materia, ley que ha expresado Campoamor con ventaja en sus poemas *Las Flores vuelan*, *La Orgía de la inocencia*, y en gran número de doloras, humoradas y pensamientos.

Esta nota del humorismo, tan codiciada por todos por creerla, y con razón, peculiar al genio, también se advierte en la poesía de Campoamor.

La distinción que hace Cesáreo entre el humorismo subjetivo — en el que la antítesis á que he referido el humorismo resulta entre el individuo y el mundo exterior — y el objetivo — en el que esta contraposición existe entre los hechos — siquiera sea artificial, cumple á mi objeto tomarla en cuenta. El humorismo de Cervantes y de Shakespeare pertenecería al primer grupo, y el de Campoamor al segundo.

Quizás á este anhelo de pasar por humoristas, responda esa costumbre de interrumpir las escenas más patéticas por chistes y situaciones cómicas, tan frecuente en el teatro antiguo. Pero si esta presunción es cierta, hemos de convenir en que los autores no lograron sus propósitos: y por lo que hace á nuestra patria, desde Cervantes á Campoamor no ha existido verdadero humorismo, como no sea en el célebre verso de Espronceda:

Que haya un cadáver más ¿qué importa al mundo?

De carácter subjetivo, porque no podía ser de otro modo, cuando los hombres salieron de aquella edad media, vasto cementerio iluminado sólo por los fuegos fatuos de la descomposición

cadavérica, únicamente cuando el progreso científico fué librando al orgullo humano de insensatos errores, pudo fundarse el humorismo objetivo, y á Voltaire cábele la gloria de haber inaugurado esta senda con su *Micromegas*, tipo de un humorismo influido por las tendencias científicas de la época.

Desde entonces acá han pasado por humoristas muchos escritores simplemente satíricos, y sólo Campoamor lo ha recogido en su verdadera fuente, que es, y no puede ser otra que la antítesis.

Inútil es decir que esta antítesis es sólo aparente; pues de ser real, obedeciendo los hechos contrapuestos á dos principios distintos, no habría tal humorismo; pero informados como están, en último análisis, todos los hechos por un solo principio, al relacionar en unidad cosas en apariencia contradictorias, es como el humorismo nace.

Por eso el humorismo de Campoamor es sereno y moderado: porque percibe el orden supremo á través de la balumba de las particulares contradicciones; y por eso, cuando los terremotos llenaron de desolación y espanto á nuestra hermosa Andalucía, y los poetas *del lado de acá de las cosas* compusieron altisonantes elegías ó plegarias, él, sonriendo tristemente, exclamó:

Aunque el hombre se aterra
Al ver temblar bajo sus pies el suelo,
¡Quién sabe si en el cielo
Será ordenar el trastornar la tierra!

El conato de clasificación que de la escuela de Campoamor he hecho no puede abarcarla en totalidad: el objeto clasificado se sale siempre y por todas partes del vaso de la clasificación en que pretendemos encerrarle; pero creo que, suprimido el convencional andamiaje, el concepto de la escuela de nuestro ilustre poeta resultará lo suficientemente claro para hacerse comprensible.

Pudiera decirse que no dándose hecho aislado en la naturaleza, toda acción es una dolora, puesto que es un hecho particular informado necesariamente por una idea general. Nada más cierto; pero de las múltiples facetas que un hecho nos presenta, sólo una mira á lo general. La acción es una especie de península por un solo punto unida al continente, y como el poeta no descubra ese punto, él y el lector considerarán á la península como isla. El secreto, pues, de la poesía trascendental sólo consiste en *saber mirar*, y un mismo asunto, tratado por dos autores, puede no resultar trascendental en el uno y sí en el otro.

No basta, sin embargo, que acción é idea se unan y compenetren para constituir una dolora. En las combinaciones químicas complejas con un mismo número de elementos y en iguales proporciones, pueden formarse diferentes compuestos, según las condiciones en que se opere: lo mismo acontece en la cuestión que me ocupa. Si, dada una relación entre varias ideas, encarnamos cada una de ellas en un individuo, y hacemos que de las mutuas influencias de éstos resulte la trascendencia, lo que obtendremos será una alegoría. Más acertado parece el procedimiento inverso; pero en el caso de que la acción no fuese real, sino ficticia, nos expondríamos á no acertar con lo trascendental: pues así como de un experimento falso no puede inducirse legítima teoría, así al menor descuido, por haber, v. gr., falseado un carácter, resultaría una acción no humana, sin realidad, y por ende incapaz de generalizarse; que sólo los hechos naturales no están aislados: las creaciones arbitrarias de nuestro pensamiento están aisladas y acordonadas en la falta de condiciones para la realidad exterior.

Es, pues, preciso, que primitivamente separadas idea y acción, se aproximen de un modo