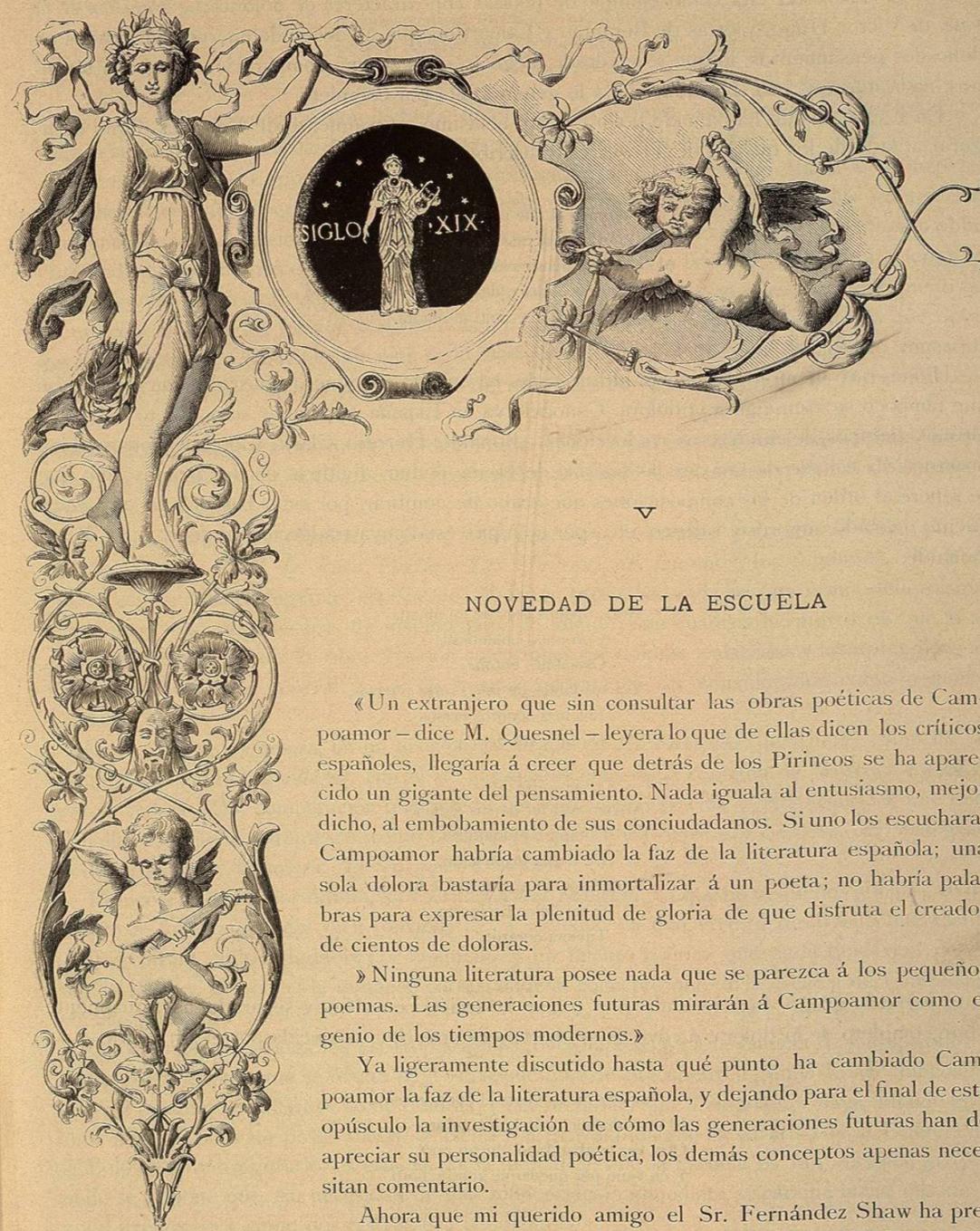
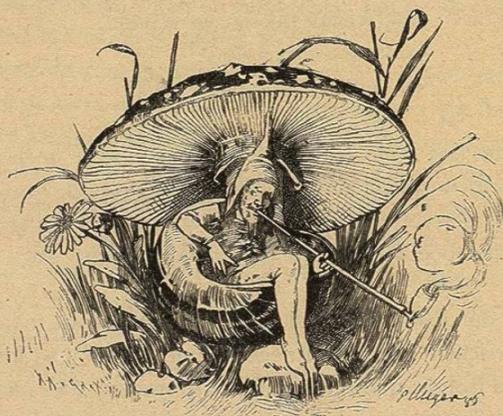


recíproco: como uno hacia otro se inclinan los pilares de un arco para llegar á constituirle.

No es, como se ve, la escuela de Campoamor una de esas plantas que viven en el aire y están, por lo mismo, á merced de la dirección de los vientos; sino que tiene hondas raíces, y esto es lo que no han visto algunos de los críticos, preocupados en contar el número de pétalos de las flores.

Tiene esta escuela, como veremos pronto, una filosofía que responde á la realidad, y una moral que se deduce lógicamente de su filosofía; y prueba la seriedad de sus principios el hecho de haberse sancionado por las novísimas investigaciones de lo bello, todos los elementos estéticos que usó Campoamor como anticipaciones de una ciencia aun no constituida por entonces.



v

NOVEDAD DE LA ESCUELA

«Un extranjero que sin consultar las obras poéticas de Campoamor — dice M. Quesnel — leyera lo que de ellas dicen los críticos españoles, llegaría á creer que detrás de los Pirineos se ha aparecido un gigante del pensamiento. Nada iguala al entusiasmo, mejor dicho, al embobamiento de sus conciudadanos. Si uno los escuchara, Campoamor habría cambiado la faz de la literatura española; una sola dolora bastaría para inmortalizar á un poeta; no habría palabras para expresar la plenitud de gloria de que disfruta el creador de cientos de doloras.

» Ninguna literatura posee nada que se parezca á los pequeños poemas. Las generaciones futuras mirarán á Campoamor como el genio de los tiempos modernos.»

Ya ligeramente discutido hasta qué punto ha cambiado Campoamor la faz de la literatura española, y dejando para el final de este opúsculo la investigación de cómo las generaciones futuras han de apreciar su personalidad poética, los demás conceptos apenas necesitan comentario.

Ahora que mi querido amigo el Sr. Fernández Shaw ha presentado en el prólogo á sus traducciones de François Coppée un admirable bosquejo del carácter y tendencias de la poesía francesa contemporánea, creo un deber citar aquí su apreciable trabajo, y simplificando de este modo el mío, limitarme á comentar muy á la ligera las aspiraciones de algunos poetas que nos presentan los críticos extranjeros como precursores de Campoamor en la senda por que el autor de las doloras camina.

M. de Treverret cita como ejemplo de poesías con caracteres de doloras *Le Papillon et la rose*, de Víctor Hugo, y otras de Beranger y Lamartine, que no deben detenernos: inspiradas en delicados pensamientos, lo que se ve desde luego en ellas es una comparación entre dos términos, nada más que eso. La inducción á lo general falta por completo.

En España nadie ha llamado dolora á este bellissimo pensamiento de Velarde, digno de figurar al lado de los que M. de Treverret transcribe:

Se asemeja el que va tras la fortuna,
Cuanto más requerida más ingrata,
Al cisne que hunde el cuello en la laguna
Para alcanzar el disco de la luna
Que en el movable espejo se retrata.

Heine, raro ejemplo de alemán afrancesado, ha erigido en género una colección de poesías que tampoco se asemejan á la dolora. Conocido ya en España por haber sido objeto en estos últimos tiempos de numerosas traducciones — Bonalde, Herrero, Clark, Llorente y otros — bien pronto se ha echado de ver que las poesías de Heine podían dividirse en dos grupos: uno que se refiere al orden de las composiciones que acabo de nombrar, por estar basadas en un pensamiento delicado, amoroso, satírico, etc., por ejemplo, ésta, cuya traducción se debe al Sr. Pérez Bonalde:

A los divinos ojos de mi amada
Con musa enamorada
Canciones entoné;
Y á sus labios de miel, rojos y tersos,
Los más sonoros versos
De mi estro dediqué.

—
Al vivo rosicler de sus mejillas
Compuse redondillas
De tierna inspiración,
Y ¡qué soneto al corazón le hiciera
Si mi dulce hechicera
Tuviera corazón!

Y un segundo grupo caracterizado por tomar la acción como fin, y separado así igualmente y por completo de la dolora, á cuyo grupo pertenece esta rima traducida por el Sr. Clark:

Otra vez me arrebató el hado impío
El corazón que con el alma adoro;
Otra vez te abandono, dueño mío,
Y en vano por quedarme gimo y lloro.

—
Oigo el coche rodar, rechina el puente,
El río por debajo va sonoro;
Yo de mi dicha parto nuevamente,
Del corazón que con el alma adoro.

Los astros en el cielo centellean
Como apiadados de mi inmenso duelo,
¡Adiós! Aunque mis ojos no te vean
Te ama mi corazón con loco anhelo.

En este último grupo pueden incluirse casi todos sus poemas, á excepción de algunos alegóricos ó satíricos: esta cuerda de su lira apenas ha repercutido en España.

Byron, Musset y Coppée han escrito notabilísimos poemas. Por lo que hace al primero, el pesimismo sentimental que profesaba le ha llevado á pintar tipos, poco naturales en general, pero encadenados en acciones interesantes: he aquí todo. *Laura, Parisina, El Corsario*, son obras cuyo indisputable mérito estriba en lo hermoso del detalle, en lo brillante de la inspiración, y en el interés que despiertan; el poeta no ha visto la faceta del asunto que mira á la idea que lo alimenta con su savia. El mismo *Manfredo* es un tipo nebuloso y huraño, caso clínico que debió ser muy frecuente á principios de este siglo, dada la predilección que por describirlo muestran los autores de aquella época, pero que en rigor no es sino una monografía de la referida epidemia.

Musset, que llega y aun supera á Víctor Hugo en la vivisección del corazón humano, ha pasado á la posteridad por la *Confesión d'un enfant du siècle*, y ha escrito multitud de cuentos y poemas.

Entre los primeros, *Frederic et Bernerette, Les Deux maitresses* y *Le Merle blanc* son los más notables, y *Rolla, D. Páez, Portia* y *Les Marrons du feu* entre los segundos. *El Mirlo blanco* es un cuento alegórico, especie de fábula en prosa, saturada de una ironía delicadísima y las obras restantes, tesoros de inspiración y de talento, son cuadros hermosos en que la acción constituye el fin de la obra. No son colecciones de doloras enlazadas y comprendidas en un pensamiento más general, y por lo mismo, no pueden ser considerados como pequeños poemas.

G. A. Cesáreo compara, en un artículo publicado en *El Fanfulla* (de Roma), el estilo del poema *Cómo rezan las solteras*, con el de algunas escenas de la comedia de Musset: *A quoi revent les jeunes filles*, comparación que acredita mucho su penetración y perspicacia. No he podido hallar semejante parentesco, como tampoco el que indica entre *Un Caprice*, del malogrado escritor francés, y la dolora: ¡Quién supiera escribir!

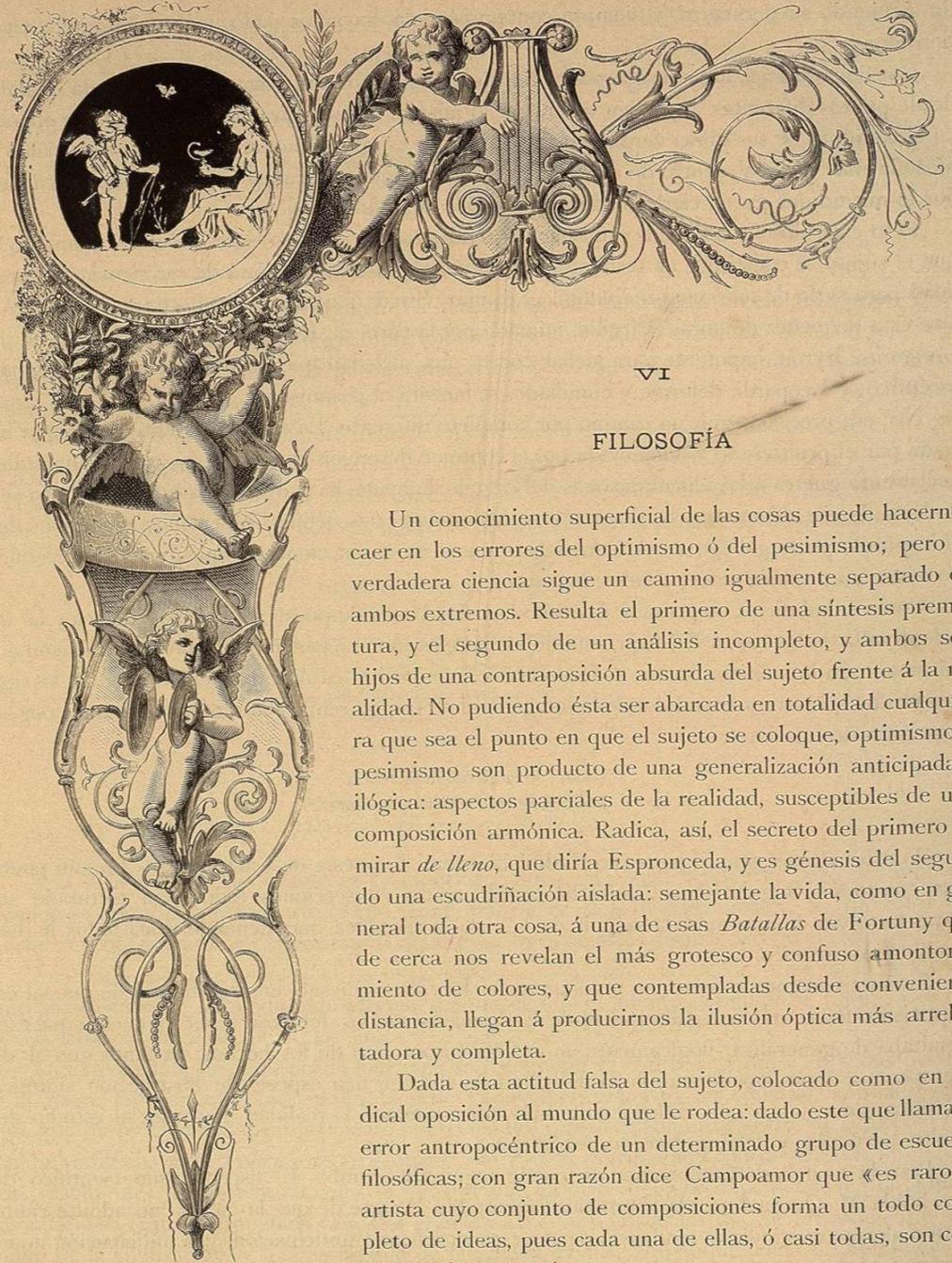
François Coppée, por último, ha escrito *poemas pequeños*, ya que no pequeños poemas, en que nos ofrece fotografías muy bien tomadas de la sociedad en que vive, ó desarrolla interesantes asuntos con un estilo agradable por lo ameno, y un talento poético que nada deja que desear: esto es todo; y, como se ve, tampoco corresponde al concepto que de la escuela de Campoamor tenemos formado.

Quizá más que todos los escritores señalados se aproxime á la escuela de Campoamor un ilustre poeta italiano que se oculta bajo el pseudónimo de Stecchetti: algunas de sus composiciones casi pueden considerarse como doloras; y sin pretender que Campoamor haya influido en su labor poética, pues no poseo datos suficientes acerca del insigne catedrático de la Universidad de Bolonia para asegurarlo, es esta analogía indicio de que la escuela es tan racional y de tal modo se impone que, sin necesidad de una influenciación inmediata, se camina hacia ella de un modo irreflexivo y como por resbaladiza pendiente.

Después de esta breve excursión por el campo de la literatura extranjera, seguro estoy de que no podrá oirse sin asombro esta afirmación de M. Quesnel: «Campoamor ha llegado en el momento preciso en que los manantiales del arte, ya renovados en Alemania y en Francia, tenían hasta cierto punto necesidad de ser renovados también en España.»

Del lado de acá de los Pirineos hace mucho tiempo que no se escriben ni rimas á lo Heine, ni cantos á lo Sturm, ni poemas á lo Coppée — última palabra de este género de poesía en Francia; — y si alguna vez una obra de tal clase se presenta, el público y la crítica la reciben con frialdad, y poco tarda en ser olvidada por todos, no añadiendo nada á la reputación de su autor si ya la posee, y no proporcionándosele si carece de ella.

Parece, pues, que si en alguna parte los manantiales del arte se han renovado para ponerse en relación con el carácter y tendencia de la época, es ciertamente en España donde esta transformación ha tenido lugar.



VI

FILOSOFÍA

Un conocimiento superficial de las cosas puede hacernos caer en los errores del optimismo ó del pesimismo; pero la verdadera ciencia sigue un camino igualmente separado de ambos extremos. Resulta el primero de una síntesis prematura, y el segundo de un análisis incompleto, y ambos son hijos de una contraposición absurda del sujeto frente á la realidad. No pudiendo ésta ser abarcada en totalidad cualquiera que sea el punto en que el sujeto se coloque, optimismo y pesimismo son producto de una generalización anticipada é ilógica: aspectos parciales de la realidad, susceptibles de una composición armónica. Radica, así, el secreto del primero en mirar *de lleno*, que diría Espronceda, y es génesis del segundo una escudriñación aislada: semejante la vida, como en general toda otra cosa, á una de esas *Batallas* de Fortuny que de cerca nos revelan el más grotesco y confuso amontonamiento de colores, y que contempladas desde conveniente distancia, llegan á producirnos la ilusión óptica más arrebatadora y completa.

Dada esta actitud falsa del sujeto, colocado como en radical oposición al mundo que le rodea: dado este que llamaría error antropocéntrico de un determinado grupo de escuelas filosóficas; con gran razón dice Campoamor que «es raro el artista cuyo conjunto de composiciones forma un todo completo de ideas, pues cada una de ellas, ó casi todas, son contradictorias entre sí.»

No hay un solo punto en las afueras de una gran ciudad desde el cual podamos abarcarla por entero: si para formarnos idea de ella la contemplamos desde una eminencia cercana que la domine, el croquis que desde este sitio saquemos será distinto del que obtendríamos desde una segunda altura suficientemente alejada de la primera para conseguirlo; y sólo tendremos de la ciudad una idea aproximada, cuan-