



CAPÍTULO V

LA POESÍA FILOSÓFICA

Campoamor ¹.

POCAS figuras tan originales, tan difíciles de encerrar en un período ó un grupo dados, como la de Campoamor. Y no está la causa precisamente en la longevidad que le ha hecho actor y espec-

¹ Don Ramón de Campoamor y Camposorio nació en Navia (Asturias) el 24 de Septiembre de 1817. Huérfano de padre desde la niñez, y aspirante á jesuita en la adolescencia, trasladóse al cumplir los veinte años á Madrid, donde comenzó la carrera de Medicina, que no tardaba en descuidar para dedicarse al cultivo de las musas, convirtiéndose en asiduo frecuentador del entonces célebre Liceo. Como político, ingresó pronto en el partido moderado, que le nombró Gobernador de Alicante y Valencia, y más tarde oficial primero de Hacienda, sin contar otros cargos de menos importancia. Sostuvo en los periódicos y en el Parlamento luchas reñidísimas con la democracia, y desde hace algún tiempo figura en el partido conservador. Sus versos son la mejor de sus biografías y el retrato más vivo de su carácter.—Campoamor es uno de los pocos poetas españoles cuya fama ha traspasado las fronteras de la Península. Le han estudiado como tal Cesáreo y Patuzzi en Italia; L. Quesnel, A. de Treverret y el ruso Boris de Tannenberg, en Francia. Sería muy largo catalogar los múltiples trabajos de crítica que entre nosotros se han consagrado al autor de las *Doloras*, desde D. Gumersindo Laverde hasta Revilla, *Clarín*, Palau, Verdes Montenegro, y el P. Restituto del Valle, mi querido compañero, á quien cita con elogio Campoamor en la última edición de su *Poética*.

tador de dos ó tres revoluciones literarias; pues ahí tenemos á Zorrilla, por no citar á otros, que, con ser contemporáneo nuestro, pertenece á una época ya pasada, de la cual no es posible sacarle sin violencia.

La distinción es obvia: Zorrilla tuvo precursores de todo género y fué imitado con bastante perfección, mientras la personalidad de Campoamor aparece sola y de repente, sin otro séquito que el de algunos pocos mal llamados discípulos, incapaces hasta de comprenderle. Este fiero carácter de independenciamiento le coloca en un lugar que con ningún otro comparte, digan lo que quieran sus detractores zahoríes. Tan libre es y tan hija de sí propia la inspiración de Campoamor, que prefiere, por capricho nada común, á la imitación el desacierto, la ridiculez al plagio.

El sello de la originalidad va unido constantemente con otro no menos visible, sobre el que he de adelantar algunas ideas muy conocidas ya, pero que serán preliminar necesario y síntesis de las que se han de exponer más adelante.

Ha caído en gracia el título de *poeta filósofo* aplicado á Campoamor, y no sin motivo; pues, si un tanto vago y ocasionado á confusión, él sólo le caracteriza adecuadamente más de lo que pudieran prolijos exámenes y afanosas investigaciones. La filosofía es su numen, la substancia primera de todas sus inspiraciones; y, como si temiese no ser entendido, el autor se apresura á hacer buenos el juicio y el lenguaje corrientes acerca de su persona, encomiando con énfasis un tanto empalagoso la utilidad de la *Metafísica* ¹, aun á riesgo de indisponerse con metalizadas y prosaicas inteligencias. Entiéndanse como se quiera tales declara-

¹ Sobre este particular disertó en su discurso de recepción en la Academia Española, y sobre *La Metafísica* y *la Poesía* ha sostenido recientemente con D. Juan Valera una chistosa polémica con aparato transcendental, en la que uno y otro contendiente derrocharon la gracia y el ingenio.

ciones, siempre quedarán muy por encima de todo comentario la preferencia otorgada por Campoamor á la Filosofía sobre los demás conocimientos humanos, y su empeño por aclimatarla en el terreno de la Poesía.

De aquí sus paradojas sobre el arte docente y la insignificancia del ornato rítmico, llevadas á tal punto de exageración que harían dudar de sus condiciones poéticas si no fueran tan excepcionales y evidentes. Yo no sé si por alguna de esas paradojas se ha creído alguna vez Campoamor tan filósofo como artista; pero, si así es, que Dios le absuelva de este pecado, y que no tenga continuación la serie de obras comenzada en *El Personalismo*.

No falta quien las tome y analice en serio; mas la opinión general, interpretada á maravilla por un insigne escritor, no ve en ellas otra cosa sino *humorismo puro, filosofía sui generis*, que se parece muy poco á la verdadera. Por si alguien estima contradictorio el dar á Campoamor el título de poeta-filósofo, mientras le niego el de filósofo á secas, será bien deslindar el sentido de entrambas denominaciones.

Ingenio retozón, festivo y maleante, no acierta Campoamor á contemplar las cosas por el cristal de aumento que engendra en los líricos de raza un entusiasmo casi fanático de puro exclusivista. No enturbian sus ojos las gasas de la ilusión, sino que las va rasgando por donde las encuentra; sabe regir el Pegaso de la fantasía impidiéndole traspasar las fronteras de la realidad. La tendencia al análisis comunica al autor de las *Doloras* cierto aire de filósofo; pero entran después por tanto el ingenioso y sutil discreto; tan fácilmente da el poeta al traste con la seriedad y la pedagogía, que el concepto psicológico se evapora, y su moral no asusta ni aun á los niños de la escuela, como dice un crítico muy agudo.

La filosofía de Campoamor nada tiene de inflexible y teórica; es la filosofía práctica del hombre de mundo

que conoce la aguja de marear, como vulgarmente se dice, los móviles, las perplejidades y misterios del corazón humano. La enseñanza, y sobre todo la enseñanza moral, es aquí lo de menos; y si alguna vez viene á terminar el cuadro, no es porque éntre en las intenciones del poeta. Podrá él disertar cuanto guste sobre el arte docente, afiliándose entre sus más fervorosos adeptos; mas no le permanece tan fiel como indican las apariencias. No es filósofo en el sentido de adorador de las verdades abstractas, sino en el de satírico intencionado é implacable, y de otra manera no tendrían, con seguridad, tantos lectores y devotos.

He dicho que Campoamor enarbola la bandera del arte docente; pero, distinguiéndose en todo del *servum pecus*, trae al campo de las doctrinas estéticas programa propio, fórmulas de su exclusiva invención, y ha compuesto una *Poética*¹ tan atrevida, tan original y tan saladamente autoritaria como sus versos. En ella, y en algunos escritos de índole parecida, lanza los rayos de la excomunión contra los partidarios de las sonoridades vacías, adoradores de la forma estéril, intérpretes sólo de *lo que se ve*, mientras él aspira á descubrir *lo que no se ve* y á *hacer notar al lector el punto en que las ideas iluminan los hechos, mostrándole el camino que conduce de lo real á lo ultra-ideal*². *El arte por la idea* es el mote que inscribe en su escudo, y del que son términos complementarios la concisión ceñida de la frase, y la proscripción de la superfluidad y aun de las amplificaciones retóricas. En conformidad con estos principios, el insigne humorista ha renunciado á la empresa fácil de conquistar la inteligencia y el corazón por el halago previo de los sentidos; y concentrando en el fondo la vitalidad y el jugo de sus poesías, parece que las escribe con tinta simpática y que deja á cada

¹ Madrid, 1883.

² Prólogo á las *Humoradas* (pág. IX).

cual el derecho de entenderlas como guste, ó como se las presenten los reactivos de su perspicacia, de su poca ó mucha trastienda, de la *doble vista* negada á los cándidos.

Aludo aquí al Campoamor verdadero, al de las *Doloras* y los *Pequeños poemas*, porque también escribió allá en sus mocedades muchos versos anacreónticos á la manera de Gil Polo y de Meléndez, por no mencionar los *Ayes del alma*, donde la candidez idilica cede el lugar á otros más graves afectos. Lamentan algunos, en obsequio de la literatura y las buenas costumbres, que el autor abandonase este su primer camino por el otro escabroso, donde ha encontrado también el de la gloria. Yo juzgo que no está el peligro en el género precisamente, sino en el abuso; y en cuanto al valor artístico, bien podemos ceder al cantor inspirado pero monótono de los primeros días por el originalísimo de las *Doloras*.

Las *Fábulas* ya puede decirse que pertenecen á la segunda manera de Campoamor, no sólo por el carácter docente, propio de todos los fabulistas, sino por la picante malignidad de sus moralejas, tan apartada de la sencillez de Esopo y de la *naïveté* de La Fontaine. En *Insuficiencia de las leyes*, *El falso heroísmo*, *Amar por la apariencia* y otros varios ejemplares de la colección, late el germen de la dolora y del *pequeño poema*, aunque con formas rudimentarias.

No tardó Campoamor en elegir la de los *Cantares*, y en ella sí que supo remozar el adagio del pueblo y las coplillas de ronda con el discreto conceptuoso y las cavilaciones petrarquistas, á la vez que se aleja del espíritu platónico del cantor de Laura:

Perdí media vida mía
Por cierto placer fatal,
Y la otra media daría
Por otro placer igual.

Te pintaré en un cantar
La rueda de la existencia:
Pecar, hacer penitencia,
Y luego vuelta á empezar.

—
Si, como se sabe ya,
El que *espera desespera*,
Quien como yo nada espera
¡Cuál se desesperará!

Así son casi todos estos *Cantares*; comentarios á la metafísica del amor, con dejo pesimista que á veces recuerda el lenguaje de los autores místicos, y á veces coincide con el *carpe diem* de la voluptuosidad epicúrea, lo mismo exactamente que pasa con las *Doloras*.

Y ya tenemos delante, como una esfinge, este nombre que insensiblemente he repetido, y que á tantos alambicamientos ha dado margen, estériles casi todos. Desde que Campoamor dijo de la dolora ¹ que es *una composición poética en la cual se debe hallar unida la ligereza con el sentimiento, y la concisión con la importancia filosófica*, todo el mundo se ha creído con autoridad para forjar su definición propia, censurando, corrigiendo ó ampliando la del inventor. Con el deseo de conciliar todos los pareceres y decir la última palabra sobre el asunto, forjó Laverde este conjunto de laberíntica fraseología en que lo superfluo anda á porfía con lo inexacto: dolora es «una composición didáctico-simbólica en verso, en la que armonizan el corte gracioso y ligero del epigrama y el melancólico sentimiento de la endecha, la exposición rápida y concisa de la balada, y la intención moral ó filosófica del apólogo ó de la parábola».

Prescindiendo de que no es siempre propio, y mucho menos exclusivo de la balada, aquello de la *exposi-*

¹ *Doloras y cantares*, por D. Ramón de Campoamor, de la Academia Española. Décimasexta edición. Madrid, 1882. La primera edición de las *Doloras* es la de 1846.

ción rápida y concisa, yo no sé qué tienen del epigrama doloras como *La dicha es la muerte*, ni de la endecha el *Poder de la belleza*, y ¡Más!... ¡Más!, para no multiplicar inútilmente los ejemplos. Serán bien contados aquellos á que pueda aplicarse la definición en todas sus partes. La analogía de las doloras con esos tres géneros no es simultánea ni esencial, por lo mismo que puede revestirse de muy diversas formas, todas igualmente legítimas. Buscar al definirla rasgos tan característicos que siempre y desde luego la distingan en el fondo y en las apariencias, equivale á coartar el ingenio y á introducir en el arte una nomenclatura tan ridícula como severa. Si entre el idilio y la balada no se han precisado aún la línea divisoria; si en éste y otros muchos casos viene á ser la cuestión puramente de nombres, ¿á qué perderse en inútiles sutilezas para dar á la dolora una representación inconfundible que nunca podrá poseer?

Aunque parecen vagas y confusas las antedichas frases de Campoamor para calificar el género inventado ó clasificado por él, á ellas me atengo, ya que por su misma vaguedad abarcan todas las diferencias, dando la claridad posible al concepto, aunque no lo concreten; cosa que tampoco nos hace mucha falta. En saliendo de aquí iríamos á parar á las argucias de escuela y al casuismo de los antiguos preceptistas.

El distintivo de la dolora es, pues, el enlace de la profundidad con la ligereza, del sentimiento con la brevedad, aunque frisando con otras especies del género lírico y del mixto. Ni tan inocente como la balada, ni tan sensual como la anacreóntica, repele asimismo la malignidad abierta del epigrama, y huye la delicadeza del madrigal por lo exclusiva. Risueña y todo en las apariencias, siempre va directamente á las más ocultas fibras del corazón, cual si intentase seducirle para clavar en él oculto y acerado dardo.

¿Debe reputarse la dolora como enteramente origi-

nal creación, de tal modo que ni en nuestra Literatura ni en las extrañas se le pueda encontrar precedente alguno? El mismo Campoamor ha depuesto en contra de tal suposición, aunque rechazando con energía las acusaciones de plagiario que á deshora vinieron á hacerle ciertos críticos sin cabeza ¹. No; aunque originalísimo en los procedimientos, aunque inimitable casi, no ha creado ni era posible que crease una cosa totalmente desconocida; lo que hizo fué transformarla, sistematizarla, darle un nombre y una fisonomía propios, como Byron, como Víctor Hugo, como Heine, como todos los grandes poetas del presente siglo. Humorista también con puntas de escéptico, no alcanza la sombría grandeza de aquél, ni sigue á éste en sus salvajes bufonadas, guardando un término medio, mezcla de optimismo y pesimismo, menos individual y mucho más humano que las violencias y extremos de los dos colosos.

Campoamor se ha acostumbrado á reirse de las cosas humanas; pero, aparte de que abunda en afirmaciones tan rotundas como las negaciones, nunca es su risa efecto de aquella amargura de ánimo que inspiró á *Rolla* y á *Don Juan*, sino que asoma á los labios del poeta con tanta frescura é impasibilidad como á los de un Júpiter olímpico. A Campoamor, lo mismo que á un héroe de sus poemas,

le va en la vida bien y habla mal de ella.

Si se fuesen á tomar como suenan algunas de sus frases, vendríamos á deducir que no cree ni en la dicha ni en la sinceridad de los afectos humanos, ni, lo que es más grave, en la virtud. El escepticismo burlón con su mezcla de moral utilitaria y egoísta es el puerto adonde se refugia y el pie forzado de su sistema.

¹ No puede darse réplica más terrible, despectiva y arrogante que la *Carta á Fernández Bremón*, con que les salió al paso el cantor de las doloras.

Comenzando por negar el amor, foco de todos los afectos y todas las nobles aspiraciones, nada deja en pie la musa demoledora é iconoclasta de Campoamor. Corolario de esta tesis es proclamar muy alto *la virtud del egoísmo* y de la inconstancia:

Que la inconstancia es el cielo
Que el Señor
Abre al fin para consuelo
A los mártires de amor,

y

Es la constancia una estrella
Que á otra luz más densa muere;
Pues quien más con ella quiere,
Menos le quieren con ella.

Tan rudas invectivas, capaces de levantar de sus tumbas á Pyramo y Tisbe, á Romeo y Julieta, y á todas las divinidades del arte, no significan nada junto á aquel apotegma materialista en que reduce todos los móviles de las acciones humanas á

Calor, hambre, interés, amor ó frío.

Parece que oímos á un discípulo anticipado de Comte ó Spencer disputando sobre la omnipotencia del temperamento, y aniquilando por medio del análisis la gloria, la virtud, la esperanza, esos hermosos sueños, consuelo único de la vida.

Pero no siempre tiene el escepticismo de Campoamor ese carácter gélido y sentencioso; antes bien estriba con frecuencia en las severas verdades de la fe, llegando á convertirle en poeta místico, por la ley de que los extremos se tocan. Dígase si no tiene algo de paráfrasis bíblica la dolora *No hay dicha en la tierra*:

De niño, en el vano aliño
De la juventud soñando,
Pasé la niñez llorando
Con todo el pesar de un niño.

Si empieza el hombre penando
Cuando ni un mal le desvela,
¡Ah!

*La dicha que el hombre anhela,
¿Dónde está?*

—
Ya joven, falto de calma
Busco el placer de la vida,
Y cada ilusión perdida
Me arranca, al partir, el alma.
Si en la estación más florida
No hay mal que al alma no duela,
¡Ah!

*La dicha que el hombre anhela,
¿Dónde está?*

—
La paz con ansia importuna
Busco en la vejez inerte,
Y buscaré en mal tan fuerte
Junto al sepulcro la cuna.
Temo á la muerte, y la muerte
Todos los males consuela.
¡Ah!

*La dicha que el hombre anhela,
¿Dónde está?*

Últimas abjuraciones, La dicha es la muerte, El mayor castigo, etc., etc., están asimismo limpias de la levadura sensual y frívola que ha dado origen á la opinión corriente sobre la inmoralidad y el espíritu malo de las doloras. Es ingeniosa la hipótesis que para vindicarlas á su manera expuso el Sr. Laverde Ruiz en un artículo ¹ en que, después de citar frases como éstas:

No es mi verdad la verdad,
No es mi razón la razón;

—
*La virtud es inmortal;
Si el mundo es un cenagal
Buscadla siempre en la altura;*

¹ Puede leerse en sus *Ensayos*, ó al frente de las *Doloras* en la edición de Baudry.

razona así: «Campoamor ha ido subiendo progresivamente del mundo de los sentidos al mundo psicológico, y de éste al de lo absoluto; y esos tres grados de elevación moral que señalan indudablemente otros tantos períodos culminantes de la vida íntima de nuestro poeta, mostrándonosle epicúreo al principio, escéptico luego, y por fin creyente, Horacio antes, Byron después y Calderón á la postre, no aparecen conexos en las *Doloras*, sino que, por el contrario, derivados unos de otros sucesivamente..., vienen á formar en su relación filosófica una verdadera trilogía, un solo y completo y harmónico organismo literario.»

Semejante defensa, que tendría razón de ser si el conjunto de las *Doloras* estuviese tan unido y compacto como las partes de un poema, no puede subsistir sino con muchas atenuaciones. La supuesta gradación no es constante ni intencionada; cada una de aquellas manifestaciones refleja un estado de ánimo distinto, absoluto é independiente de los demás, sin el enlace artificioso que se les atribuye. La buena ó mala tendencia de las *Doloras* ha de encontrarse en cada una de por sí, y sólo en este sentido cabe disculparlas.

No es preciso para ello remontarse muy alto, sino considerar bien por un lado cuánto menos inmoral es (ya que de inmoralidad se trata) la preconización del desengaño, causa del aborrecimiento á los placeres, que las ditirámicas alabanzas de un amor siempre sospechoso, cuando no positivamente reprochable. No que haya querido hacer Campoamor sermoncillos cortos y en verso, sino que ese fondo de escepticismo, cuando no rebasa sus justos límites, supone ó confirma las más amargas verdades de la mística cristiana. Las consecuencias de las *Doloras* revisten, es cierto, formas demasiado absolutas; su moralidad tiene mucho sabor epicúreo, pero siempre más inocente que el de la poesía erótica. Por otra parte, cuando Campoamor nos dice que el cariño es sólo un nombre, que la dicha, la vir-

tud y la esperanza no existen en la tierra, está muy lejos de negar su realidad, refiriéndose únicamente á la escasísima suma que de todas esas cosas suele haber en el alma humana. No es lugar á propósito la Poesía, como lo son las obras filosóficas, para andar con distinciones y minuciosidades, y de ahí que la falta de exactitud resulte tan venial en la una, como en las otras inexcusable.

Lejos de mí canonizar los atrevimientos de Campoamor, rayanos á veces de la blasfemia; no afirmaré tampoco que el mejor sistema para apartar al hombre del placer vedado é insidioso consista en matar sus ilusiones, ni en enseñarle las industrias del recelo y de la desconfianza; pero repito que no es este extremo tan peligroso como el que constantemente se encomia y se practica.

En cuanto al mérito artístico de las *Doloras*, poco he de añadir á lo expuesto y á lo que han dicho jueces imparciales y competentes. Género maravillosamente flexible, mezcla de satírico y moral, lo mismo recibe en manos de Campoamor la forma lírica que la dramática, lo mismo hace reír que interpreta las más trascendentes verdades del orden práctico. La dolora excita el interés por sus apariencias ingenuas, por la importancia del fondo y por algo más íntimo que se resiste al análisis, y cuyo secreto no poseen los imitadores rutinarios. Por ese conjunto de cualidades el poeta se identifica con sus lectores, haciéndoles recibir como propias sus ideas, arrancándoles á un tiempo la sonrisa y la espontánea frase de asentimiento. Muy pocos han llegado ni á conocer al hombre con más profundidad, ni á describirle con sencillez más exacta. El humorismo de Campoamor no es el insubstancial y de mero pasatiempo con que se divierten los franceses; no es tampoco la expresión de un estado violento del ánimo: siempre encierra en sí un elemento de universalidad que para todos sirve como de espejo fiel donde

contemplarse. La palabra oportuna, gráfica y de cortante precisión obedece como humilde sierva al pensamiento soberano, inagotable en agudezas.

No por aplicarse especialmente á la dolora deja de convenir este juicio á la nueva metamorfosis del ingenio campoamoriano que se llama *pequeño poema*¹, pues entre la una y el otro existe tal semejanza que, aparte la diferencia de sus dimensiones, raya casi en identidad. Lo que más me disgusta en el *pequeño poema* es el nombre, y no lo repetiría si no fuese por no variar una nomenclatura tan constante como caprichosamente conservada por el autor. ¿A qué ese galicismo inútil y audaz, cuando tan fácilmente podía dársele sabor castellano con sólo invertir el orden de las palabras, caso de no sustituirle, como es justo, con uno de los muchos diminutivos en que es pródigo nuestro romance? ¿O es que, alentado por el éxito del neologismo *dolora*, martirio de académicos y etimologistas, ha querido otra vez probar fortuna en su mal empleada campaña contra los preceptos gramaticales?

Una cosa se sabe de cierto, y es la incorregible tenacidad de Campoamor en la cuestión de nombres, lo mismo que en todas las demás; así que no he de perder el tiempo en balde. Intentando ahora definir el *pequeño poema*, nos asalta una dificultad no menor que en la *dolora*, fundada, entre otras causas, en su mutuo parecido. También el *pequeño poema* debe hermanar la *ligereza con el sentimiento* y la *concisión con la importancia filosófica*; también reviste el propio carácter de espontaneidad y frescura en las formas, y de indiferentismo escéptico en el fondo, como si pretendiese hacer la tabla anatómica del corazón.

Mucho se ha disertado sobre el pequeño poema,

¹ *Los pequeños poemas. Quinta edición, la más completa de las publicadas hasta hoy, primera y segunda parte. Madrid, 1882-83.*

aunque no tanto como acerca de la *dolora*, sin que hasta el día se hayan puesto de acuerdo, ni el autor con sus críticos, ni los mismos críticos entre sí. ¿Es, como alguno pretende¹, el intento de Campoamor llevar á la esfera del arte todo lo pequeño, lo microscópico, aquello, en fin, á que en la vida no se da ninguna importancia, para demostrar que la tiene muy recóndita y trascendental? Ese introducirnos en el pensamiento virgen de la criatura inocente, en los vagos recuerdos, en las aspiraciones indefinibles, en los lances más raros y al parecer insignificantes, ¿es el principal constitutivo del pequeño poema? Aunque se intente justificar tal opinión por medio del análisis minucioso, no vacilo en considerarla errónea en alguna de sus partes; en ella se confunde el medio con el fin, y lo accesorio con lo principal.

La idea madre de Campoamor no ha cambiado, aunque se transforme; es exactamente la misma de las *Doloras*. El mundo con sus hermosas apariencias y su triste realidad; el hombre con sus hipocresías veladas, con sus delirantes ensueños y sus múltiples torpezas; una como divinidad mefistofélica parecida á la suerte ó al hado, presidiendo á nuestros destinos, y burlándolos todos por medio de sus improvisadas tramoyas y sus infinitos servidores; el engaño y el dolor ocultándose y reproduciéndose por doquiera; tales son los elementos que en una ú otra forma componen la vasta urdimbre de esta poesía, toda malignidad y sarcasmo. En cuanto á la Providencia, ni la desconoce ni la afirma, prefiriendo siempre la carcajada acremente cómica á los grandes problemas filosóficos, que sabe declinar con habilidad cuando se le ofrecen á su paso. Habla del mundo tal cual lo han hecho los mortales, y por eso es tan fiel, aunque imperfecta, la imagen que de él nos ofrece.

¹ Leopoldo Alas, artículo sobre *Los pequeños poemas*, inserto en los *Solos de «Clarín»*.

Elige su parte defectuosa y flaca, y todo lo ve trastornado de pies á cabeza: la opinión triunfando de la verdad, la carne del espíritu, la infelicidad de la esperanza; á los *sabios* explotando la candidez de los *buenos*, y á los *buenos* prestándose á los caprichos y abominaciones de los *sabios*.

Andan tan juntos en el *pequeño poema* lo humorístico y lo trágico, que no se sabe si reír ó llorar ante aquel contraste de la ligereza epigramática con la dolorida lamentación. Sin darse cuenta de ello, el lector va evocando todas las memorias de lo pasado, que acuden en inacabable panorama á su imaginación, como si el poeta hubiese acertado con el modelo ejemplar de las almas en lo que todas tienen de genérico y esencial.

Y lo que más admira es el modo de fundir la naturalidad incomparable, y al parecer antipoética, de la narración, con la vaguedad ideal de los personajes, que parecen sombras condensadas ó abstracciones hijas de un ensueño. ¿Quién conoció nunca hombres como Juan y Pedro Fernández, ni mujeres como Rosa, Rosaura y Rosalía? ¿Y hay nada, sin embargo, más típicamente real que unos y otras? Las escenas de *El quinto no matar*, *El trompo y la muñeca*, *Dichas sin nombre*, *El amor* y *El río Piedra*, por no extender más las citas, van envueltas asimismo en un vuelo fantástico donde se ven desvanecerse las figuras mientras más y más se fijan las ideas. Ni debe esto imputarse como falta á Campoamor, pues es un género de realismo tan legítimo como otro cualquiera, como los figuras de Molière y Moratín. Los incidentes del *pequeño poema*, encaminados siempre á la demostración de alguna verdad práctica (ya se ha dicho en qué sentido), resultan de esa manera más interesantes y dramáticos por lo mismo que no se necesita deducir del caso particular la ley constante, sino que toman cuerpo, vida y palabra los pensamientos.

De lo mucho originalísimo, inimitable, en que abundan los pequeños poemas, no dicen tanto todas las críticas del mundo como su simple lectura. Aquel modo de convertirlo todo en el elemento de arte, aquella mezcla de conversación familiar y altísima poesía, aquellos rasgos de ingenio dignos de los humoristas más insignes, hacen de Campoamor un poeta aparte, más que en las anteriores, en esta su última evolución literaria, correspondiente á un período de reflexiva madurez, durante el cual, por desdicha, también se va agigantando en progresión ilimitada el mal espíritu, hasta cierto punto disculpable, de las *Doloras*¹.

Los amores de una santa y *El licenciado Torralba*², son dos productos típicos de la musa senil de Campoamor, libre, alborotada y resuelta como la de un joven de veinte abriles, eternamente preocupada por las rosas de Venus y por su efímera duración, sensual y razonadora en una pieza. La confusión y el dolorido lamento de la hermosura femenina, ajada por la enfermedad, y que esconde en el claustro su vergüenza para no ofender los ojos del amado, proporcionan al intérprete amplísimo espacio por donde derramar la vena del sentimiento saturada de amargores corrosivos. Sobre la urdimbre que entretienen las aventuras del brujo Torralba, borda Campoamor filigranas de poesía sublime y filosofismo bastardo al personificar en figuras de plástica forma y vigoroso relieve las batallas del espíritu con la carne y de lo real con lo ideal, y el tremendo problema de la felicidad humana. Catalina, hastiándose sucesivamente del amor *neutro* con el ángel Zaquiel, del amor sexual con Torralba y del amor prohibido con el mismo Zaquiel, transformado en

¹ Nada digo del poema *Colón*, porque, aparte algún episodio digno de trasladarse al *Drama Universal*, anda casi todo él cien leguas distante de la epopeya.

² *El licenciado Torralba*. (Poema en ocho cantos). Madrid, 1888.

diablo, busca la ilusión de la gloria mundana, y encuentra sólo la muerte. Un proceso análogo empuja á Torralba á separarse del espíritu de Catalina, á emplear los secretos de las ciencias ocultas en la formación de un cuerpo de mujer, bautizada con el fuego del infierno, y á dejar gustoso la vida por asco de todo lo que existe en el mundo. ¡Extraña concepción, y no menos extraño credo filosófico!

Ya habían aparecido algunos *pequeños poemas* cuando salió á luz otro de fisonomía algo semejante, pero de mayores dimensiones y de más visible tendencia filosófica¹, con el extraño nombre de *El Drama Universal*. Dificilísimo de clasificar, así en el fondo como en la forma, por la compleja multiplicidad de sus elementos, ora parece *La Divina Comedia* de un siglo nuevo, ora la meditación de un pensador solitario é idealista, ora, en fin, un ensayo de conciliación entre el Evangelio y las misteriosas tradiciones de los pueblos orientales y de la filosofía antigua.

También aquí aparece muy subido de punto el amor á las escenas fantásticas y de ultratumba, á los personajes aéreos engendrados por la fuerza de una imaginación colosal. En su viaje al mundo invisible no va Campoamor sostenido siempre, como Dante, por las creencias del Cristianismo, sino que, con el mágico poder de su palabra, evoca nuevas creaciones pobladas de seres desconocidos, arranca el secreto de su existencia á infinidad de astros no clasificados aún por los sabios modernos, y llama en su auxilio, ora á la metempsicosis de Pitágoras, ora á las risueñas ficciones helénicas, ora á los sueños de la teurgia.

¿Cómo calificar acertadamente el amor de Honorio á Soledad, la transmigración á la tumba de su amada, y las transformaciones que en él se obran hasta con-

¹ *El Drama Universal, poema en ocho jornadas*. Madrid, 1870. 2.^a edic. en la Colección de Baudry. 3.^a edic., Madrid, 1873.

vertirse en ciprés y en águila, llegando con rápido vuelo á la región de la atmósfera, donde se oye la verdad de lo que se dice? ¿No será esto más que un capricho sin intención, ó, al contrario, ha de reputarse como la vestidura exterior de un gran pensamiento filosófico? Algo obscuro es el de la *redención por el amor* que se manifiesta en la última parte de la obra, cuando, después de sus aventuras por la tierra y de su excursión por los espacios planetarios, llega Honorio al valle de Josafat, y al abrirse las bocas del infierno para tragarle, cae sobre su frente impura una lágrima derramada por su madre y recogida por Soledad; lágrima regeneradora que le lleva al cielo. Obscuro es, repito, el pensamiento; mas no parece ser otro el del poema, en el que exceden con mucho los primores de ejecución á la transcendencia moral ó filosófica.

Díganlo si no los admirables episodios de *Teresina de la Peña*, *Los Marqueses de Valverde*, *Don Fernando Ruiz de Castro* y *La confesión de Florinda*, este último sobre todo, del que podría tener celos el mismo Dante. La frase

No volvió á darme el infeliz Rodrigo
Aquel beso en los ojos que me daba;

y la otra

Mas por la sombra os juro de mi madre
Que el cómo fué no sé; yo no quería,

van cubiertas por el cendal de tan delicado circunloquio que rivalizan con las eternamente célebres de Francisca de Rimini. Digase lo mismo de *La creación de un mundo* y *El primer idilio de un mundo*, con tantos otros gigantescos cuadros que por su originalidad y vigor parecen arrancados de *La Divina Comedia*.

Búsquese en *El Drama Universal* la perfección parcial, no la del conjunto; búsquense perlas, pero desengarzadas. Por la falta de unidad, y casi pudiéran-

mos decir de objeto, no debe parangonarse con ninguna de las grandes epopeyas universalmente celebradas, sin que pasen de hipérbolos los encomios que de él se hacen en este sentido. Si Campoamor es, como ha dicho su prologuista, *el Ariosto de los espíritus*, con los que sabe formar una ronda sin fin á modo de caballería andante, esto no debe entenderse sólo de las buenas, sino también de las malas cualidades, entre ellas la abigarrada confusión y el general desconcierto. El predominio de la imaginación, cuando no hay rienda que la enfrene, sirve para deslumbrar con magníficas perspectivas; pero despoja á las obras de arte de la solidez, que es prenda de duración.

En pos de las *Doloras* y de los poemas, Campoamor ha creado la nueva fórmula poética de las *Humoradas*¹, dísticos ó, á lo más, tercetos y cuartetos, que en breve espacio desenvuelven una idea ó un sentimiento, fotografías instantáneas de un estado psicológico, recetas de viejo contra las ilusiones de la juventud, memorias del viaje de la vida condensadas en aforismos de pérvida intención. Las *Humoradas* descienden alguna vez á la categoría de *aleluyas* ramponas, y por eso se han creído aptos para falsificarlas ciertos poetillas aficionados á espigar en mies ajena.

Talento fecundo, original y rico en travesuras y agudezas, es á la vez el de Campoamor indócil y rebelde á toda disciplina, é inepto para el cultivo de la escena. Comenzando por *El palacio de la verdad* y la dolora dramática *Guerra á la guerra*, y concluyendo por *Dies iræ* y la estrafalaria comedia *Cuerdos y locos*², no encontraremos una sola excepción á esta regla

¹ Madrid, 1886. Después de esta colección ha publicado algunas sueltas.

² Son posteriores, y aun más endebles, las dos piezas dramáticas *El honor* y *Así se escribe la historia*.

general. Campoamor, como el más inhábil principiante, desconoce los resortes del interés escénico, se pierde en el mar de un lirismo conceptuoso y habla por boca de sus personajes, que surgen pertrechados de sentencias y equivoquillos á falta de una fisonomía propia y peculiar en cada uno.

Disminuyen estos gravísimos inconvenientes en la mencionada dolora *Guerra á la guerra*, como juguete al fin que nada tiene de dramático sino el ser representable. Y á fe que no carece de gracia el torneo de ingeniosidad entre el soldado manco y el cojo, convertidos en anatematizadores de la guerra y de las glorias militares. Pregunta Enrique, lamentándose á su compañero y rival:

De ti y de mí, ¿qué memoria
Quedará cuando algún día
Sea esta carnicería
Una hermosura en la historia?

y contesta el interpelado:

Con voz por el llanto ahogada
Probaremos á la historia
Que es una infamia la gloria,
Y más la más celebrada.

Pero falta advertir que la pregunta y la respuesta son entrambas del mismo cuño, sin conservar de diálogo más que la forma.

¿Y qué decir de Aquiles y Jaime, y Don Liborio de Torrente, con todas las demás figuras que forman la trama de *Cuerdos y locos*? Sacar á la escena cuatro necios de problemática cordura, á par de otros que pasan por no tenerla y hablan con la seriedad de un filósofo (todo ello para demostrar la tesis de que aún no sabemos si son locos los locos, ó los que se lo llaman), puede tolerarse sólo como una ocurrencia humorística que ni aun tiene el mérito de la novedad; mas pensar en la razón de ser de aquellos lances, dignos verdaderamente de un manicomio, es pensar en lo excusado.

A no ser tan monótonas y de tan cruda misantropía, tuvieran también más gracia sentencias como las que siguen:

Si fueron, cual se asegura,
Locos Sócrates y Taso,
Pregunta mi desventura:
¿Qué separa en este caso
Al genio de la locura ¹?

.....
Todos, aunque no lo vemos,
Entre locuras vivimos:
Cuando locos, las decimos;
Cuando cuerdos, las hacemos ².

El distintivo eterno de Campoamor, aun cuando más se extravía por sendas para él vedadas, es el estilo. Ligeró ó grave según los tiempos; dotado de una movilidad y una tersura sin semejantes, aunque conciso por lo común, se pliega y adapta al tono narrativo y al sentencioso, á la descripción y al diálogo. Enemigo de dilaciones y redundancias, presta al concepto la forma más propia para herir la mente, descartándole de esas sonoras vaciedades, escollo de los poetas castellanos. No porque Campoamor carezca de oído rítmico (pues bien lo demostró en sus primeros ensayos y en *El Drama Universal*), sino por un descuido que fácilmente podría remediar, el lenguaje, la versificación, la parte, digámoslo así, material de sus poesías, están muy distantes de la perfección. Si los ripios fueran parte para quitar la fama á un poeta, hubiérala perdido Campoamor; pues no se necesitan, á la verdad, ojos de lince para traslucir su afán de salvar á tuertas ó á derechas las dificultades de la rima. El purismo en la lengua, no ya entendido á la manera de los flamantes y sistemáticos arcaístas, sino dentro de sus justos límites, es una de las condiciones más de desear y menos fre-

¹ Acto I, escena XXI.

² Acto II, escena IV.

cuentes en las obras de Campoamor, rebelde al yugo autoritativo aun en cosa tan importante y puesta en razón.

En cambio para describir los afectos del alma con todo el dramático interés de que son susceptibles, hay pocos maestros por encima de él. Suyo es este arte difícil; no de tantos y tantos discípulos como exageran las faltas del modelo trabajando cuanto pueden por desacreditarle.

Digámoslo de una vez para desesperación y enmienda de todos ellos: no es sólo Campoamor un gran poeta, por cuanto ha podido resistir su fama á tantas profanaciones; es también por su genialidad personalísima el más inimitable de cuantos ha producido España en el presente siglo.

