RECONSIDERACION DE LA POESIA REALISTA DEL SIGLO XIX

Jorge Urrutia
Universidad de Extremadura

Este título exige una serie de observaciones para que nadie pueda llamarse a engaño. Voy a ocuparme de la poesía realista española, de expresión castellana, del siglo XIX, y sólo en algunas de sus manifestaciones teóricas. Sin embargo, y como voy a intentar exponer la poética de dicha poesía, creo que el título no es demasiado ambicioso.

1. Poesía realista: primera aproximación.

¿Qué entendemos por poesía realista del siglo XIX? Igual podríamos preguntarnos qué entendemos por novela realista o por literatura realista en general.

Tradicionalmente, suele dividirse la producción literaria española del siglo pasado en dos grandes movimientos: el Romanticismo y el Realismo. Dicha división se manifiesta tan útil para la mala pedagogía, y tan inexacta, como denominar "literatura del siglo XVIII" a una creación literaria cuyos rasgos se inician en los alrededores de 1750 y permanecen vigentes aún en 1815. Expresado de otra forma: para la historia de la literatura española, el siglo XIX no comienza hasta que no se introduce el Romanticismo.

Esta es también una solución que soluciona muy poco, si se me permite el juego de palabras. Y lo es porque habría que determinar cuándo se introduce el movimiento romántico. En tal sentido hay que considerar que, como en el caso de cualquier movimiento literario, existe una época de introducción paulatina, una época en la que las nuevas teorías disputan con las destinadas a la desaparición. Es evidente que el país no se despertó una mañana diciendo: "desde hoy soy romántico".

No encuentro objeciones graves que poner a la teoría del profesor Russell P. Sebold sobre la existencia de dos romanticismos en la literatura española, el primero manifestándose entre 1770 y 1800, y el segundo entre 1830 y 1860.[1] Es verdad que sólo puede mantenerse 1860, como fecha de liquidación, si se busca un año clave, pero también es posible adelantarla, como luego veremos. Conviene también indicar que cuando la crítica se refiere al movimiento romántico en España piensa en el segundo romanticismo, cuyo origen es lícito buscar en *las tragedias y odas patrióticas a lo*

[1] Russell P. Sebold: "El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español", *Hispanic Review*, vol. 4º, nº 4, otoño de 1973.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

Quintana y las fábulas de intención política, y algunas otras manifestaciones culturales de indudable matiz romántico que se producen en los treinta años que transcurren entre 1800 y 1830. En esos años se pueden destacar, a mi entender, seis fechas fundamentales: 1808, 1814, 1823, 1828, 1834 y 1835.

Primera fecha: 1808.– Una de las características más claras del Romanticismo es el gusto por lo local y lo regional que se corresponde con la exacerbación de los sentimientos personales y con la importancia del individuo. Esta característica se opone a cualquier generalización: universalismo, reglas artísticas o uniformidad de los individuos.

La Guerra de la Independencia surge de un sentimiento que muchas veces no puede determinarse si es nacionalista o localista. Es el alcalde de un pueblo el primero en declarar la guerra a Francia, luego lo harán diversas juntas provinciales y varias de ellas enviarán embajadores a Londres para entablar alianzas. Es verdad que el gobierno localista se impuso ante la desorganización de la nobleza y la administración, vinculadas a la Corte y no al país, pero es un gesto del particularismo romántico.

Segunda fecha: 1814.– El interés por lo local, por lo particular se unió con la consideración de la Edad Media como época romántica. Serán numerosísimas las obras teatrales, los poemas o las novelas que traten, durante el Romanticismo, temas medievales. En aquellas regiones donde los documentos históricos fueron escritos en lengua no castellana, surgirá un gran interés por el cultivo de dicha lengua. Tendrán que pasar varios decenios para encontrar de nuevo literatura en catalán o gallego, pero en 1814 Ballot publica una *Gramática catalana* y Félix Torres Amat va terminando su *Diccionario de escritores catalanes*. En ese año se funda también, en Barcelona, la Sociedad Filosófica, dos de cuyos miembros serán más tarde los editores de *El europeo*. Además, en 1814, Nicolás Böhl de Faber publicó en *El Mercurio Gaditano*, un artículo titulado "Reflexiones de Schlegel sobre el teatro traducidas del alemán". Como explica Hans Juretschke, en *Origen doctrinal y génesis del Romanticismo español* (Madrid, 1954), don Nicolás reforzó la tendencia católica y restauradora del pensamiento de Schlegel, aplicándolo con entusiasmo a la literatura española. La polémica se entabló con José Joaquín de Mora, que tomó la postura de la Ilustración.

Tercera fecha: 1823.– Durante el trienio liberal se rechazan de plano las teorías de Schlegel. De ello son buen testimonio los escritos de Lista en la revista *El Censor*. El liberalismo, no hay que olvidarlo, de origen ilustrado, es la oposición que propone la burguesía frente a la monarquía absoluta y la revolución popular.

En 1823 se publica la primera novela histórica española: *Ramiro, Conde de Lucena*, de Rafael Húmara. También en ese año se funda en Barcelona la revista *El Europeo*.

Por esa fecha, igualmente, incrementa el famoso editor Cabrerizo la traducción de novelas históricas. Aunque debe tenerse en cuenta que si la primera novela histórica española es de 1823, *Atala*, de Chateaubriand, estaba traducida desde 1801.

Cuarta fecha: 1828.– Lista ingresa en la Academia de la Historia y, en un discurso, exige el estudio de nuestra historia literaria y elogia la labor que, en tal sentido, hicieron extranjeros como Schlegel y Lord Holland. Ese mismo año comienza a publicar cartas y artículos que, junto a la obra de Moratín, serán la base para una historia del teatro español.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

También en 1828 publica Agustín Durán el "Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español", que significa el fin de las poéticas neoclásicas, defendiendo el teatro del Siglo de Oro y el nacionalismo. Empieza Durán, además, a publicar el Romancero que luego leerá de niño con entusiasmo uno de sus descendientes: Antonio Machado.

En 1829 pronuncia Donoso Cortés un discurso muy interesante, en el Colegio de Humanidades, de Cáceres, defendiendo el Romanticismo, aunque con un sentido más europeo que Durán. En 1830, Ramón López Soler publica su novela histórica *Los bandos de Castilla o El caballero del cisne.*

Quinta fecha: 1834.– A la muerte de Fernando VII se produjo el regreso de los emigrados. Dos momentos históricos habían motivado la salida de los liberales del país. El primero al terminar la Guerra de la Independencia. Entonces, 1814, salieron casi todos los afrancesados junto al ejército francés. Al instalarse en el trono Fernando VII y recomenzar la represión contra los liberales, éstos huyeron a otros países. El segundo momento de emigración fue 1823, tras el trienio de gobierno liberal. Al volver los emigrados a España, en 1834, se estrena *La conjuración de Venecia.* También Larra, que venía publicando en periódicos desde 1828, estrena *Macías.* El Duque de Rivas publica en París, aunque él está ya en Madrid, *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo,* con un famoso prólogo de Alcalá Galiano. Por último, aparece la revista *El siglo,* con un prospecto atribuido a Espronceda, en el que se declara abiertamente la oposición a las "heladas" doctrinas del siglo XVIII.

Sexta fecha: 1835.– En ese año se estrena la que se considera obra maestra del teatro romántico español: *Don Alvaro o la fuerza del sino,* del Duque de Rivas. Se funda también el Ateneo y comienza a publicarse la gran revista romántica: *El Artista,* dirigida por Eugenio de Ochoa en su parte literaria. A partir de entonces, el movimiento romántico (el segundo romanticismo) se impondrá sobre el arte español, creándose numerosas revistas y diversos centros culturales.

Si el inicio literario del siglo XIX español es posterior, para los manuales, al inicio cronológico de la centuria, lo contrario sucede con su terminación. El Modernismo y la generación del 98 se consideran ya movimientos del siglo XX. Sin embargo, sería preciso también hablar de una dilatada época de transición. Recordemos que Benito Pérez Galdós o la Condesa de Pardo Bazán, por citar dos ejemplos significativos, siguen publicando bien entrado nuestro siglo. Recordemos que Salvador Rueda publica *En tropel,* su décimo libro, en 1892. Recordemos, por último –aunque podrían citarse muchos más ejemplos– que Antonio Machado utiliza todavía los mejores logros de la poesía realista del XIX.

Permítaseme, dada la complejidad del problema, no detenerme aquí a desbrozarlo. Intentarlo nos obligaría a alejarnos mucho del tema central de este trabajo. Me limitaré a indicar que sólo con la irrupción de los poetas del veintisiete puede considerarse vencida la poesía del realismo. Aunque aún mantendrá cierta influencia, como demuestran los ecos de Balart o Campoamor en el primer Miguel Hernández.

Volvamos a la pregunta inicial. ¿Qué entendemos por poesía realista del siglo XIX? Podemos formular una primera hipótesis de trabajo: la poesía realista es la que se escribe entre el final del Romanticismo y la aparición de la poesía moderna: nuevos planteamientos del 98, Modernismo, vanguardia.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

2. La claudicación del Romanticismo.

Frente al largo periodo introductorio del Romanticismo, del que nos hemos ocupado, contrasta la corta duración del movimiento ya establecido. Angel del Río, en un artículo que no puedo compartir plenamente en su extremismo, pero que reviste enorme interés, afirmó que no pudo arraigar en España *el Romanticismo como nueva concepción de vida*, el cual encontró una resistencia que permitiría probar cómo *el espíritu español no sólo no es romántico –hasta donde puede darse un valor preciso a esta palabra–, sino que es el más diametralmente opuesto al romanticismo, creación de países germánicos y protestantes.*[2]

Curiosamente, la celérica desaparición del movimiento en nuestra literatura no significa que no perduren caracteres románticos durante largo tiempo. Guillermo Díaz Plaja los encuentra hasta 1914, es decir, hasta la aparición de la literatura de vanguardia.

Si el máximo esplendor del Romanticismo en España se da a mediados de la década de los treinta, es en la siguiente cuando los escritores lo abandonan. Ya desde 1840 se distinguía entre un romanticismo pleno, proclive a toda clase de excesos y otro romanticismo moderado. Sólo el primero se calificaba propiamente de Romanticismo y sus grandes representantes eran Larra (muerto desde 1837) y Espronceda. El romanticismo moderado, defendido especialmente por Lista, y que tiene su origen en los artículos de Bölh de Faber, acabó llevando la literatura a una situación de crisis que se manifiesta en ese decenio 1840/1850. Dejo a un lado la consideración histórico-estética sobre un romanticismo liberal y otro católico o conservador, porque ello nos obligaría a salir mucho del tema que nos hemos propuesto.

Los autores de la década 1840/1850 tienen conciencia de la crisis. *Estamos en un siglo de transición, el que no existiendo sistema alguno completa o distintamente realizado, no puede tampoco existir principio alguno fijo, y por tanto ninguna consecuencia absoluta y conocimiento útil. De aquí ese perpetuo y necesario antagonismo entre lo pasado y lo presente. De aquí esa lucha mortal entre la fe y la duda. De aquí esa discordancia universal entre la cabeza y el corazón.* Estas palabras son de Gabino Tejado y las recoge Salvador García en un interesantísimo libro titulado *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850.*[3] En él encontramos citadas una serie de opiniones de creadores y críticos de la época que nos ilustran sobre el periodo de descomposición del Romanticismo.

En 1840, Miguel Agustín Príncipe publica un poema en el *Semanario Pintoresco Español*, en el que ataca al romanticismo exagerado y defiende el justo medio. Príncipe es uno de los más preclaros defensores del eclecticismo. Al año siguiente, el ya citado Gabino Tejado, en un artículo sobre el Duque de Rivas, observa que la revolución literaria se va moderando. En 1842, Ramón de Navarrete, criticando *Ayes del alma*, de Campoamor, califica de "mal parado" al movimiento. En 1843, en el *Semanario Pintoresco*, se preguntan dónde estarán los dramas de energía salvaje del romanticismo canicular. Ese mismo año comienza a publicar Ayguals de Izco su revista *La Risa*, uno de cuyos temas es la ridiculización del Romanticismo. De todas formas, este dato no tiene mucho valor, porque los humoristas sólo satirizan lo que tiene cierta fuerza, y

[2] Angel del Río: "Una historia del movimiento romántico en España", *Revista Hispánica Moderna*, IX, 1943, pág. 219.

[3] Salvador García: *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1971.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

porque la burla del Romanticismo y de los románticos ya la hacía Ramón Mesonero Romanos en 1837. Antes de 1845, *lo viejo* es la estética neoclásica, después de esa fecha, *lo viejo* es el Romanticismo. Por eso, dos años más tarde, en 1847, Antonio Alcalá Galiano puede decir: *El Romanticismo pasó ya, y ha venido a ser hasta ridículo.*

Ahora bien, ¿por qué se sustituía el Romanticismo, si éste era ya algo ridículo? Recordemos, primeramente, que lo que estos autores llaman Romanticismo es el liberal. Sigue existiendo, pues, un Romanticismo mitigado. Sucede que ese Romanticismo mitigado se convierte en un eclecticismo, en un movimiento sin estilo. Salvador García distingue cuatro corrientes dentro de la literatura del decenio:

1.º Una herencia neoclásica mantenida a causa de la influencia de Lista (fallecido en 1848) y del venerado Quintana (que vivirá hasta 1859).

2.º Un fondo romántico que sostiene, entre otras, la presencia de Espronceda (muerto tempranamente en 1842), Gil y Carrasco (fallecido en 1846) o Zorrilla (que prolongará su producción durante casi todo lo que resta de siglo; murió en 1893).

3.º Un eclecticismo con simpatías neoclásicas, debido a autores como José Joaquín de Mora (contrincante de Bölh de Faber en la famosa polémica y luego emigrado a Inglaterra donde abrazó el Romanticismo) o Eugenio Hartzenbusch (autor de *Los amantes de Teruel*, una de las máximas representaciones del teatro romántico, que en 1847, en un discurso en el Ateneo madrileño, defiende los modelos griegos).

4.º Por último, se observa un deseo de nuevas vías de expresión que se manifiestan en la novela de Ayguals de Izco, el teatro de Rodríguez Rubí, y en la poesía de Campoamor. La obra que suele darse como primera del nuevo estilo es *La gaviota*, de Fernán Caballero (1849), habría, sin embargo, que rèconsiderar el realismo de esta novela.

El año 1840, el primero de la década de liquidación del Romanticismo, tuvo enorme importancia para la poesía española. Durante su transcurso se publicaron libros de poemas de José de Espronceda, José Joaquín de Mora, Salvador Bermúdez de Castro, Nicomedes Pastor Díaz, Miguel de los Santos Alvarez, Juan Arolas y *Ternezas y flores*, primer libro de Ramón de Campoamor, entre otros.

En realidad, *Ternezas y flores*, titulado *Poesía*, en la primera edición, no fue el libro inicial de Campoamor. Anteriormente había publicado, probablemente hecho luego desaparecer por el autor, *Las musas*, y había compuesto dos obras de teatro: *El castillo de Santa Marina* y *Una mujer generosa*. *Ternezas y flores* es un libro aún influido por el Romanticismo, aunque ya hay ciertas claras disonancias en lo temático. Las *Poesías pastoriles y amatorias*, del padre Arolas, publicadas en 1843, constituyen el último libro lírico interesante del Romanticismo. La poesía narrativa romántica seguirá durante todo el decenio, y aún más si no olvidamos al prolífico José Zorilla.

3. Poesía realista: segunda aproximación.

Según Juan María Díez Taboada, en un interesante y esclarecedor artículo, "El germanismo y la renovación de la lírica española en el siglo XIX (1840-1870)",[4] el Romanticismo español, que había encontrado desde su origen una conformidad mayor con los géneros narrativos, se deshace hacia un auténtico lirismo, primeramente a base de

[4] Juan María Díez Taboada: "El germanismo y la renovación de la lírica española en el siglo XIX (1840-1870)", *Filología moderna*, 5, 1961, pp. 21-55, especialmente pp. 25-26.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

formas lírico-narrativas. Tales formas constituyen la expresión poética del postromanticismo. Romances y leyendas encontramos en la obra del madrileño Manuel Cano y del extremeño Antonio Hurtado y Valhondo. Pero los tres géneros típicos del postromanticismo son las fábulas, las baladas y los cantares.

Las fábulas fueron escritas abundantemente por Hartzenbusch, Wenceslao Ayguals de Izco, Miguel Agustín Príncipe y otros. Campoamor es también uno de los fabulistas del momento, y su libro *Fábulas morales y políticas* se publicó en 1842. Sin embargo, dejó de creer en el género, por convencional y falso. Para él sólo puede ser aceptado en los países en que hubiese dejado profundas huellas la creencia en la transmigración de las almas.[5] La extremeña Carolina Coronado dará un paso adelante con su personalización de la fábula.

Relaciones claras con la fábula tienen las baladas de Ventura Ruiz Aguilera. Es un tipo de poemas de origen germánico, pero indeterminado en la poesía española donde, al fin y al cabo, ya existía, con igual utilidad, el romance. Quien mejor consiguiera aclimatar la balada fue el cacereño Vicente Barrantes. Este género se relaciona con el cantar en Antonio de Trueba, cuyo éxito extraordinario originó una gran cantidad de seguidores. El propio Campoamor escribiría cantares.

Pero en fecha mucho más temprana Campoamor ha innovado la poesía española. El mismo escribe: *la "Dolora", drama tomado directamente de la realidad, sin las metáforas y sin los simbolismos de una poesía indirecta, me parece un género más europeo, más verdadero y más humano que la fábula oriental.*[6] Con la *dolora* entramos en el realismo.

Las *Doloras*, de Campoamor, se publicaron en 1846. La creación de una escuela campoamorina puede fecharse en 1841, cuando encontramos sus versos encabezando poemas de otros autores. Las *Doloras*, además, fueron publicándose en revistas desde 1844. Navarrete, en su crítica al segundo de Campoamor, *Ayes del alma*, ya lo consideraba como poeta de su siglo, frente al caduco Romanticismo. Debe tenerse en cuenta que Campoamor había atacado duramente al Romanticismo en 1837, con un artículo publicado en el número 32 de *No me olvides* (pág. 314), titulado: "Acerca del estado actual de nuestra poesía".

La atracción que los poemas de Campoamor ejercían sobre muchos jóvenes poetas de su tiempo es fácil de comprender, puesto que es la opción más coherente y razonada que se ofrece a la poesía de la época. Representa la ruptura con lo viejo, con lo manido, en pos de lo moderno y de lo científico. Es la opción culta. La otra opción, la del encuentro con lo popular a través del romance, la balada y el cantar, es, podríamos decir, la de los menos letrados. Ambas opciones buscan la superación del Romanticismo y de su continuación ecléctica, basándolo casi todo en el descubrimiento de un nuevo género. Campoamor obtiene sus primeros logros con las *Doloras*. Los baladistas y populistas, por su parte, culminarán en la *rima* becqueriana. Una nueva vía se abre con la recuperación del estilo de Quintana: será la vía del poema de sentido cívico escrito por Gaspar Núñez de Arce.

Campoamor, Bécquer y Núñez de Arce conocerán con sus libros un éxito prodigioso. Exito póstumo, en el caso de Bécquer. A título de ejemplo diré que en 1907, a los seis

5 Ramón de Campoamor: *Poética*, Madrid, Librería Victoriano Suárez, 1883, pág. 31.
6 Idem.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

años de morir Núñez de Arce, las ediciones de sus libros de versos pasaban en España y América de cuatrocientas (ediciones de 500, 1.000 y 2.500 ejemplares) y se conocía la existencia de doscientas ediciones piratas.[7] Ello puede explicar que Juan Valera escribiese: *Yo entiendo que este siglo es el siglo de la poesía lírica,*[8] ya que la calidad del conjunto no lo justifica. Sin embargo, las tres tendencias enlazarán con la poesía del modernismo y del noventaiocho. Aunque el padre Blanco García afirme que ninguna semejanza hay entre los poetas españoles del XIX y los parnasianos y simbolistas franceses,[9] no es del todo cierto, ya que Núñez de Arce, en el prólogo a *Gritos del combate,* demuestra conocer bien a Leconte de Lisle. Angel Valbuena y Emilio González López llegan a considerar al autor de *La pesca* como parnasiano. El mismo González López habla de un simbolismo español centrado en Bécquer.[10]

Queda como poesía realista pura la de Ramón de Campoamor y otros autores como Manuel del Palacio y Joaquín María Bartrina.[11] A ella vamos a referirnos, pero no a sus poemas sino —según dije al principio— a sus planteamientos teóricos, cuya importancia dentro de la historia de la poesía española ya reconoció Luis Cernuda.[12]

4. La cultura y su expresión.

Los realistas achacan a los románticos el demostrar:

a) un falso concepto del lenguaje poético;
b) excesiva preocupación formal;
c) escaso planteamiento filosófico, y
d) excesivo individualismo.

a) *Un falso concepto del lenguaje poético.* Los románticos se esforzaron en crear un léxico propio de la poesía. La labor de Campoamor, importantísima, fue demostrar que no hay términos poéticos y apoéticos, que el lenguaje cotidiano puede ser vehículo idóneo para la poesía. No es aventurado afirmar que la poesía española contemporánea ha vivido de ese logro campoamorino, aunque el Modernismo reintegrara el léxico escogido que los realistas abolieron.

Es el propio Ramón de Campoamor, en su *Poética,* quien nos plantea el origen del problema: *El Sr. D. Alberto Lista, dando por natural el hecho de que no hay ninguna de las lenguas conocidas en que el lenguaje poético no se diferencie, ya más, ya menos, del de la prosa, cree que debe distinguirse del lenguaje de éste el de los otros géneros: es decir, que la poesía debe tener un dialecto artificial dentro del idioma natural.*[13]

7 Datos de José del Castillo Soriano: *Núñez de Arce, apuntes para una biografía,* Madrid, 1907, pág. 112.

8 En Ramón de Campoamor y Juan Valera: *La metafísica y la poesía (polémica),* Madrid, Sáenz de Jubera, hermanos, 1891, pág. 64.

9 Francisco Rubio García: *La literatura española en el siglo XIX,* parte 2ª, Madrid, Sáenz de Jubera, hermanos, 1910, 3ª edic., pág. 15.

10 Emilio González López: *Historia de la literatura española. La edad moderna (siglos XVIII y XIX),* Nueva York, Las Américas publishing company, 1965.

11 Mi consideración de Gustavo Adolfo Bécquer como poeta realista ("Bécquer ¿poeta materialista?", *Boletín de la Real Academia Española,* T. LIII, c. CXCIX, mayo-agosto de 1973, pp. 339-410) no está reñida con una matización dentro del Realismo, llámese ésta Simbolismo, según hace González López, o no.

12 Luis Cernuda: *Estudios sobre poesía española contemporánea,* recogido en *Prosa completa,* Barcelona, Barral, 1975.

13 *Poética,* pág. 106.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

En 1849, en el *Semanario Pintoresco Español,* Ramón de Navarrete acusa a los poetas románticos de emplear *grotescas palabras* y *atrevidos giros.* Para los realistas, el idioma poético está, en España, identificado con el vulgar. Es interesante a este respecto el discurso de ingreso en la Real Academia Española de Manuel del Palacio. Se titula "Discurso sobre las semejanzas entre el idioma poético y el vulgar". En él leemos: *La poesía brota de nuestro lenguaje tan espontánea y natural, que es en él esencia más que accidente, lo que no sucede en todas partes; no es un vano artificio retórico sujeto a reglas determinadas, sino la adaptación a una idea o sentimiento de frases originariamente rítmicas y de metáforas y locuciones que, aun sin la vestidura del verso, se distinguen por su elegancia y brillantez. Buena prueba de ello es que apenas encontramos prosa sin excluir la de los mejores hablistas, donde no aparezcan, a modo de labor de filigrana, endecasílabos y otras variaciones de la métrica.*[14]

No sé si Campoamor suscribiría plenamente esa consideración, llamémosla naturalista, del lenguaje poético. El autor de las *Doloras* pretendía conseguir *el mérito supremo que quería tener Voltaire* (...), *el de escribir poesías cuyas ideas y cuyas palabras fuesen o pareciesen pensadas y escritas por todo el mundo.*[15] Sin embargo, igual que Núñez de Arce, defiende las diferencias entre verso y prosa, porque *el lenguaje sólo en el verso es un mecanismo perfecto.*[16] Para Clarín, en cambio, el verso no es más que el modo rítmico de la prosa, y está llamado a desaparecer. Dos polémicas decimonónicas manifiestan una problemática que preocupa a los escritores del realismo: el mantenimiento o la desaparición de la poesía. La primera polémica la constituyen el ensayo *Del lugar que corresponde a la poesía lírica en la literatura moderna, y juicio acerca de algunos de sus más preclaros cultivadores,* de Núñez de Arce, y la contestación de Clarín en el *Folleto literario IV,* de 1888. La segunda polémica se materializó en una serie de artículos de Campoamor y Valera recogidos en el libro *La metafísica y la poesía,* en 1891.[17] Manuel del Palacio tercia, en cierto modo, en las polémicas, afirmando que la poesía y la prosa no pueden ser enemigas: *se ayudan, se necesitan, se complementan.*[18]

En cualquier caso, está muy claro que la palabra no se concibe entre los realistas como pura forma. Tienden a hacer una poesía asequible a todos y, por ello, sin caer en *la altisonancia del pretendido lenguaje poético.* La justeza de dicho lenguaje queda definido por Verdes Montenegro, prologuista de las *Obras Completas* de Campoamor; la palabra *es un traje con que la idea se viste para penetrar por los sentidos, y ha de estar hecho a la medida.*[19]

b) *Excesiva preocupación formal.* Escribe Gabino Tejado: *Antes que las formas,*

---

14 *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Manuel del Palacio, el día 5 de abril de 1894,* Madrid, Real Academia Española, 1894, pp. 8-9.

15 *Poética,* pág. 27.

16 Campoamor: *La metafísica y la poesía,* pág. 84.

17 Estudia ambas polémicas Fernando González Ollé: "Prosa y verso en dos polémicas decimonónicas: "Clarín contra Núñez de Arce y Campoamor contra Valera", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* año XXXIX, 1963, nº 1/2/3, pp. 208-227. La polémica entre Campoamor y Valera fue comentada por Emilia Pardo Bazán: "Una polémica - entre Valera y Campoamor", *Nuevo teatro crítico,* año I, nº 2, 1891, pp. 31-53. También Leopoldo Alas, 'Clarín', le dedicó dos artículos: "Entre bobos anda el juego", en *Ensayos y revistas (1888-1852),* Madrid, 1892, pp. 159-166 y "Palique - *Madrid Cómico,* II-I-1890", recogido en *Obra olvidada,* Madrid; Júcar, 1973, pp. 76-82.

18 Palacio, obra citada, pág. 9

19 *Obras completas de Don Ramón de Campoamor,* estudio literario de José Verdes Montenegro, Barcelona; Montaner y Simón, 1888, pág. 34.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX

Centro Virtual Cervantes

son el sentimiento y la imaginación, que constituyen la esencia de la poesía; antes que las formas, son los principios fecundos, las ideas trascendentales, la filosofía en fin, que presta jugo, calor y vida a las inspiraciones del sentimiento y a las creaciones de la imaginación.[20] El propio Campoamor, en su *Poética*, con el peculiar estilo agresivo de su prosa, dice a los poetas: *Dejáos de reminiscencias, de asonancias y de versos. ¡A los planes de los asuntos, y a la filosofía de los planes!*,[21] para aclarar páginas más adelante que ha de haber una idea clave que sostenga la obra, y alrededor de la cual va componiéndose. *Versificar ideas todas iguales en importancia, sin categorías, sin someterlas a un principio único de concepción* —escribe— *es hacinar, pero no es componer.*[22] Para Campoamor, la frontera entre una poesía con ideas y otra sin ellas viene dada por la mediocridad: *los talentos mediocres* —son palabras suyas— *tienen una repugnancia instintiva por todo lo trascendente y aseguran que la poesía no se escribe para hacer pensar, sino para hacer sentir. Pero ¿cómo se puede hacer sentir sin hacer pensar?* [23] Núñez de Arce coincide con él, en el prólogo a *Gritos del combate*, al opinar que la poesía, para ser grande, debe pensar y sentir, aunque sea más difícil esa poesía que la que se dedica a volar por los mundos brillantes de la imaginación. Naturalmente, Gaspar Núñez de Arce tiene una idea muy clara de cuál debe ser el pensamiento del poema. Así, se pregunta: *¿Por qué la poesía, que tantas veces ha manchado sus alas en el fango de la adulación, no ha de ser también, como la historia, azote de los opresores y vengadora de los oprimidos?* [23]

Campoamor es más moderado. Atribuye la decadencia de la lírica española a la timidez de los poetas por asociarse a las tendencias de la época. Para los realistas, el Romanticismo sólo vivió del pasado, no del presente y, con opinión de Núñez de Arce, sólo los ancianos y las naciones decaídas se alimentan de recuerdos. José Verdes Montenegro, prologuista de las *Obras completas* de Campoamor, juzgaba, por ejemplo, así a Zorrilla: *derrochó un tesoro de inspiración en reunir las ruinas de un mundo y, al ir a construir con ellas, los escombros se convirtieron en polvo.*[25] El mismo crítico opina que la forma métrica está, en la poesía de Campoamor, al servicio, no ya del sentimiento, como en los románticos, ni de las ideas en general, sino al servicio de la idea pura.[26] Ello es enlazar al poeta con el metafísico, lo que no desagradaba, muy al contrario, a Campoamor. Este fue un acérrimo enemigo, como puede suponerse, del "arte por el arte". Opina que el *ritmo es un estuche para conservar las ideas*[27] y que la música, *que se suele apreciar más con los nervios que con el cerebro, es la verdadera manifestación de "el arte por el arte"*, ya que con ella no se piensa.[28]

c) *Escaso planteamiento filosófico. La inopia de cultura literaria fue el carácter general de los románticos, y no pocos dejaron de serlo al entrever en el estudio horizontes cuya existencia no conocían.* Esta acusación contra los románticos, que sintetiza el padre Blanco García, es la que habitualmente hacen los realistas.

---

20 Recogido por García, libro citado, pág. 72.
21 Campoamor: *Poética*, pág. 20.
22 Idem, pp. 63-64. *Componer bien es tener el arte de enlazar un principio a sus consecuencias* (idem, pág. 66).
23 Idem, pág. 94.
24 Gaspar Núñez de Arce: *Ultima lamentación de Lord Byron*, Madrid, Librería de M. Murillo, 1879 (9ª edic.), nota 2ª, pág. 50.
25 Obra citada en la nota 19, pág. 5.
26 Idem, pág. 9.
27 Campoamor: *La metafísica y la poesía*, pág. 37.
28 Campoamor: *Poética*, pág. 96.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

Para Campoamor y su escuela, todo lo que es propio del hombre puede y debe ser tema de la poesía. El arte es una manifestación de la actividad humana y no puede aislarse de las restantes manifestaciones del hombre, pasadas o presentes. Los románticos olvidaron el presente. Manuel del Palacio lo explica con claridad en unos ejemplos: *Sé bien que el camino de hierro hace olvidar lo que tenían de romancescos los viajes a caballo, como el acorazado deforme borra la idea del palacio flotante llamado navío de tres puentes; pero aparte de que todo esto podrá darnos nuevos elementos poéticos para el porvenir, queda entero el tesoro de inspiración que recibimos de las pasadas generaciones.*[29]

El poeta, pues, debe vivir su tiempo, y vivirlo en sus aspectos más representativos: en su cultura.[30] Para Campoamor, la cultura de una época tiene dos insignes manifestaciones: la ciencia y el pensamiento. De ahí que afirme que *es menester poner las ciencias al servicio del arte, agrandando su esfera con esa magnífica irrupción de ideas, de frases y de giros que en forma de literatura prosaica, de filosofía y de ciencias naturales van elevando cada vez más el nivel del espíritu humano.*[31] Pero siempre, Campoamor quiere demostrar que no existen hechos particulares independientes. Los hechos humanos están ordenados en una estructura que los hace solidarios los unos de los otros. La estructura que él admite es piramidal, jerárquica. Por ello, Verdes Montenegro explica que, al elegir un hecho como asunto del poema, Campoamor recuerda que ese hecho es particular expresión de algo más general e inmutable, y así, *ajustándose en esto a lo que constituye carácter de la época, no toca a una rueda del mecanismo social sin manifestar al propio tiempo sus relaciones con el total engranaje.*[32]

El arte, según los poetas del realismo, puede ser de tres tipos: idealista, cuando las imágenes se aplican a ideas; realista, cuando se aplican a cosas y naturalista, cuando se aplican las ideas a cosas que repugnan a los sentidos. El arte de mayor categoría para los realistas, y no es más que una aparente paradoja, es el idealista. *La gran dificultad del arte* —escribe Campoamor en su *Poética*— *consiste en hacer perceptible un orden de ideas abstractas bajo símbolos tangibles y animados.*[33] Por ello, el arte supremo debe contar con la metafísica, ya que la metafísica proporciona las ideas que la poesía convierte en imágenes. Hay una indudable relación entre este pensamiento y el becqueriano expuesto en las *Cartas literarias a una mujer: La poesía es, en el hombre, una cualidad permanente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea, y para revelarla necesita darle una forma. Por eso la escribe.* Gabriel Celaya, en *Exploración de la poesía*[34] llama "metapoesía" a la "cualidad puramente del espíritu" y "poesía" a las *rimas*, a la manifestación escrita de la metapoesía. Campoamor es más exacto que Bécquer en su terminología. La poesía del espíritu (*metapoesía*, según Celaya) es *metafísica*, la poesía escrita es, simplemente, *poesía. Cuando la metafísica y la poesía* —escribe Campoamor—, *la idea y la manera de expresarla, la ciencia y el arte, se aúnan para formar una obra común, resulta entonces lo trascendental.*[35] Es decir, el hombre se asemeja a su creador. También como Bécquer, Campoamor cree que lleva "algo

[29] Palacio, obra citada, pág. 15.
[30] "Campoamor, poeta de su tiempo" se titula, precisamente, un artículo de Leopoldo de Luis, publicado en *La estafeta literaria*, nº 402-404, 15 de septiembre de 1968.
[31] Campoamor: *Poética*, pág. 38.
[32] Prólogo a las *Obras completas*, de Campoamor, pág. 8.
[33] *Poética*, pág. 72.
[34] Barcelona: Seix Barral, 1963.
[35] *La metafísica y la poesía*, pp. 73-74.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

divino" dentro, aunque reconozca, por otra parte, la humanidad del poeta, al definir el estilo como *el modo intelectual de andar un hombre por el Parnaso.*[36]

d) *Excesivo individualismo.* El primer paso hacia la profundización temática de la poesía debe ser el abandono del individualismo. Gabino Tejado, el crítico de la década 1840/1850 que he citado ya en alguna ocasión, escribía que el poeta de entonces sólo cantaba *sus afectos individuales, sus sensaciones aisladas, sus ideas propias y especiales; es decir, no canta los afectos, las sensaciones ni las ideas de la sociedad. Su inspiración no es más que un coloquio misterioso entre su corazón y su lira que nadie acaso más que él puede comprender y estimar.*[37] Para los realistas, todo lo que tiende a la particularización, a reducir el alcance de la obra, es contraproducente para el artista. Campoamor escribe en su *Poética: No hay poeta digno de este nombre, hasta que, dejando el horizonte limitado de sus ideas propias, entra en la esfera de la vida externa y se asimila toda la parte de los conocimientos humanos necesaria para llevar a cabo las construcciones de sus obras. Expresar las ideas propias es cosa fácil al que las tiene. Lo que es dificilísimo es apropiarse las ideas y los elementos exteriores.*[38] Pero, aunque sea difícil, no hacerlo significa ir en contra de su tiempo. Como piensa Jean Paul Sartre, sólo siendo fiel a su época puede el escritor salvar el paso del tiempo. *La poesía verdaderamente lírica debe reflejar los sentimientos personales del autor en relación con los problemas propios de su época,* escribe Campoamor en su *Poética.* Y, líneas más abajo: *No es posible vivir en un tiempo y respirar en otro.*[39] Esto es lo que hicieron, según los realistas, los poetas románticos.

5. Los presupuestos de la poesía realista.

La poesía es la representación rítmica de un pensamiento por medio de una imagen, y expresado en un lenguaje que no se pueda decir en prosa ni con más naturalidad ni con menos palabras.[40] Así define Campoamor la poesía, lo que no puede extrañar después de lo que hemos visto. Sagazmente, observa el profesor González López que el eje de la poesía realista no es, como generalmente se afirma, la idea, sino la imagen. Es natural que así sea, porque la idea pertenece a la metafísica, y la poesía no existe hasta que no se manifiesta la idea. Insistiendo en aquellos rasgos que, para él, distinguen la poesía de la prosa, Campoamor asegura que *es imposible que haya mala poesía cuando en ella hay "ritmo", "rima", "conceptos" e "imágenes". Cuando Iriarte y Samaniego escribían sin "imágenes" y sin "ritmos", hacían una poesía prosaica.*[41]

Ahora bien, Campoamor insiste en que hay que escribir la poesía por la idea, y sobre ella ordena toda su producción. Sus poemas carecen de forma fija, su carácter genérico viene marcado por el tratamiento conceptual. Los críticos de la época se ocuparon de la contextura externa de los poemas, sin prestar atención a la intencionalidad común a todos ellos. De ese error se quejó amargamente el poeta.

No puede sugerirse que Campoamor no fuera totalmente consciente de su obra. En el prólogo a las *Humoradas* advierte que recogió esos pequeños poemas, en lugar de

---

36 Campoamor: *Poética,* pág. 99.
37 Recogido por García Bardón, pág. 97.
38 Campoamor: *Poética,* pág. 40.
39 Idem, pág. 77.
40 Idem, pág. 109.
41 Idem, pág. 110.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

quemarlos (esas *fruslerías poéticas*, dice él), para completar con ellos —fijémonos bien— *un sistema de poesía que abrace desde el pensamiento aislado hasta el poema.*[42]

José Verdes Montenegro fija cuatro puntos sobre los que razonar los fundamentos filosóficos de la escuela de Campoamor;[43] los tomaré como base de mi explicación.

1ª Al mirar la naturaleza, observamos hechos. La inteligencia del poeta actúa sobre los hechos como primera materia. Un rasgo intencionado, según dirá Campoamor, es una *humorada.*

2ª Los hechos no se dan aislados. Por la inducción, el poeta debe elevarse a la ley que los rige o la idea que los informa para, a continuación, generalizarlas a los demás hechos. Se ha convertido la *humorada* en drama: es la *dolora.* La *dolora*, pues, pretende resolver un problema universal, por medio del sentimiento o de la idea, en un drama particular.

3ª Si los resultados de la *dolora* se toman como particulares, pueden reunirse varias en el *pequeño poema.* Este es, por lo tanto, una *dolora* ampliada. Según Ramón de Campoamor, todo *"pequeño poema" ha de responder afirmativamente a estas tres preguntas: ¿Tiene naturalidad? ¿Tiene argumento? ¿Tiene objeto?* [44]

4ª Queda un último escalón en la escala poética campoamorina: relacionar todas las ideas que pueden alcanzar las doloras en una síntesis suprema: la *epopeya trascendental.*

La obra de Campoamor es fruto de razonamiento filosófico, incluso en la creación y la utilización de los géneros. Clarín recordaba que Giner de los Ríos afirmaba que era preferible estudiar el subjetivismo de Campoamor, al de *cualquier exposición de segunda mano del sistema filosófico más "formal"... pero probablemente no menos subjetivo.*[45]

Los mayores logros de Ramón de Campoamor y de su escuela se hallan en los poemas breves, donde reina la antítesis y el humor más o menos escépticos. La tendencia a la elipsis es evidente y acertada. Su obra, en este aspecto, sirvió para recuperar el concepto y es, ya lo observó Luis Cernuda, aunque parezca increíble, un claro antecedente de la greguería, del *Ramonismo.* Campoamor creía que a la expresión hinchada le correspondía la vacuidad de ideas. Pero sabía también, que la dicción prosaica escondía un pensamiento insuficiente. Por ello exigía una poesía de ideas transmitidas por imágenes. Nada, pues, más lejos de él que la poesía didáctica. Poesía de su tiempo y poesía profunda, razonada y razonadora.

Sólo sabiendo situar la poesía realista en sus compromisos históricos, podremos apreciar lo que significó de innovación formal y conceptual. Fue la producción más estética y éticamente meditada de la poesía española y, en ese sentido, nuestra poesía *más europea* hasta la vanguardia. Si sus logros no caminaron a la par de la calidad de sus planteamientos se debe a que los poetas decimonónicos estaban demasiado preocupados por saber qué es la poesía. Y, aunque todos aparentaban conocer la respuesta,

---

42 Campoamor: *Obras completas*, pág. 177.
43 Idem, pág. 13.
44 *La metafísica y la poesía*, pág. 152.
45 Clarín: Ensayos y revistas (1888-1892), citado, pág. 162.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

el único sincero fue el humorista Sinesio Delgado que escribió en *Madrid cómico* un poema donde figuraba este verso:

¿Poesía qué es? Ni Dios lo sabe.

Aunque los poetas realistas, encabezados por Ramón de Campoamor, estuvieron muy cerca de saberlo. Y, como en los folletones, la solución... mañana.

BOLETÍN AEPE Nº 15. Jorge URRUTIA. RECONSIDERACIÓN DE LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes