PROSA Y VERSO EN DOS POLÉMICAS DECIMONÓNICAS: «CLARÍN» CONTRA NÚÑEZ DE ARCE Y CAMPOAMOR CONTRA VALERA

CRÍTICA LITERARIA Y POLÉMICAS LITERARIAS.

A lo largo de toda la historia de la literatura española, resultan muy frecuentes los casos en que la crítica literaria no se ejerce a través de obras doctrinales basadas en principios bien determinados, como parece natural y aun obligado, sino por medio de creaciones de carácter fantasístico y alegórico. El fenómeno es muy conocido y Figueiredo (1) pudo establecer hace bastantes años una nutrida nómina de esas obras, cuya doctrina estética ha sido, en general, bien aprovechada por los historiadores de la literatura española.

Más inadvertida ha pasado en el mismo orden de cosas y, por eso, me parece oportuno traer a consideración la existencia de otra fuente para la tan deseada historia de la crítica española: las polémicas literarias, cuyo examen, especialmente desde este punto de vista, no ha obtenido la atención que merece. Claro está que en la discusión la actitud reflexiva y serena, propia de la crítica, resulta muchas veces arrastrada o ahogada por el estilo dialéctico y por la vehemencia combativa. Pero a pesar de todas las previsibles deficiencias e impurezas resultantes que el género, por su propia naturaleza, lleva consigo, su conocimiento sistemático puede, como contrapartida, proporcionar datos de insuperable autenticidad y, a veces únicos, sobre problemas, impulsos y afanes de cada época. En mi opinión, un estudio de las ideas literarias del siglo XVIII o del XIX, por ejemplo, no podría prescindir, so pena de renunciar de antemano a ser completo, del análisis de las polémicas contemporáneas.

Como muestra de los resultados que pueden alcanzarse por el procedimiento indicado, me propongo estudiar a continuación dos polémicas del último cuarto del siglo pasado. Muy diferentes de tono, intención, extensión e importancia, agrupo ambas por tener de común el objeto y, además, estar enlazadas por las referencias de una

(1) F. FIGUEIREDO, *Pyrene*. Lisboa, 1935, 150 ss.

a otra. El relieve personal de sus protagonistas (Núñez de Arce, «Clarín», Campoamor y Valera) hace que las circunstancias externas aparezcan bien determinadas, y en ese sentido, nada nuevo cabe esperar. Pero la superación de lo personal y ocasional permite conocer al vivo la actitud contemporánea, mejor, las actitudes, ante cuestiones literarias de la importancia de las formas o modalidades de expresión; más concretamente, ante una novedad de tan alto interés como la prosa poética, cuya aceptación divide de modo nítido y muy significativo a los escritores citados.

No hay duda de que de los resultados que en su cultivo se alcancen, ha de juzgarse primordialmente por el examen directo de los textos literarios. Pero el conocer la conciencia de su realidad, posibilidades y fines en los autores contemporáneos, contribuirá a poder estudiar la innovación y su alcance en el ambiente literario con más elementos de juicio, con mayor eficacia. Creo que en vano se acudirá a la erudición coetánea para documentar un hecho como el citado; en cualquier caso, no proporcionará una visión tan palpitante de él. Carballo Picazo (2), que ha dedicado un extenso y documentadísimo artículo a los estudios de preceptiva de la época, puede afirmar que aquélla «queda —casi sin excepciones— al margen de cualquier intento de renovación. Muchos manuales, escasa originalidad».

Un discurso de Núñez de Arce.

El 3 de diciembre de 1887, con motivo de la apertura de las cátedras del Ateneo de Madrid, su Presidente, D. Gaspar Núñez de Arce, leyó un largo discurso sobre la situación de la poesía entre los géneros literarios (3). Más que intentar ser un estudio sobre su estado presente o sus características diferenciales, el discurso se dirige a recabar la primacía de la lírica y acaba convirtiéndose en una fervorosa defensa de ella contra los ataques de las corrientes literarias contemporáneas:

(2) A. Carballo Picazo, *Los estudios de preceptiva y de métrica españolas en los siglos XIX y XX. Notas bibliográficas.* RL, VIII, 1955, 35.

(3) G. Núñez de Arce, *Del lugar que corresponde a la poesía lírica en la literatura moderna, y juicio acerca de algunos de sus más preclaros cultivadores.* Madrid, 1887. Se reprodujo posteriormente en *Gritos del combate,* por cuya 12.ª ed., Madrid, 1914, cito en adelante bajo el título de *Discursos sobre la poesía contemporánea.*

«Desde que el naturalismo [...] extremó sus principios hasta bastardearlos, declarando guerra sin cuartel a la imaginación [...] pretendiendo someterla exclusivamente al régimen de la observación y del experimento, hízose moda entre ciertas gentes hablar con menosprecio de la poesía, sobre todo de la lírica [...]. Contra esos feroces sectarios va principalmente encaminado mi trabajo» (304-5).

Igualmente rechaza otros ataques más solapados, cuyos causantes, sin abominar de la poesía, pretenden despojarla de sus elementos constitutivos:

«Pero hay críticos que no van tan allá [afirmar la muerte de la poesía] y que sin negar la vitalidad de la poesía, impugnan, sin embargo, su forma y profetizan la muerte del ritmo, del metro y de la rima. Para ellos la prosa está llamada a ser, andando los años, la única encarnación del pensamiento» (332).

«Por lo demás, suprimir el ritmo, el metro y la rima, sería tanto como matar a traición la poesía, que tiene su forma adecuada, no artificiosa, sino espontánea y característica, como la prosa misma» (334).

A propósito de esta tendencia, Núñez de Arce toma pie para exponer sus ideas sobre la naturaleza de la prosa y del verso, que, en su opinión, son modalidades expresivas autónomas, claramente diferenciadas:

«La prosa posee, dentro de sus condiciones peculiares, majestad, número, armonía y elocuencia, y en sus términos cabe la humanidad entera con cuanto ha sido, es y será hasta la plenitud de los tiempos. Pero por lo mismo que es tan superior, parece como que amengua su grandeza, cuando desdeñando sus regias vestiduras, subre su cuerpo con otras poco severas que cuadran mal a su complexión robusta» (333).

Cualquier forma de acercamiento entre prosa y verso merece el repudio de Núñez de Arce, que ridiculiza sarcásticamente tanto la *prosa poética* como la *poesía prosaica:*

«Nada tan insoportable para mí como la *prosa poética,* no expresiva sino chillona, no pintoresca sino pintarrajeada, que con aletas de ángel y faldellín bordado de lentejuelas, se columpia en el aire entre imágenes, antítesis e hipérboles como acróbata descoyuntado en la cuerda floja, y sólo comparte en el mismo grado con ella mi repug-

nancia literaria la *poesía prosaica,* en la cual me figuro ver a una princesa estrambótica, que recibe corte en zapatillas, con el cabello crespo y el manto desceñido» (334).

No deja de resultar algo sorprendente esta actitud, sobre todo las afirmaciones referentes a la poesía prosaica, puesto que parte de la obra poética de Núñez de Arce —si no tan claramente como la de Campoamor— puede considerarse inmersa en esa corriente prosaica de signo antirromántico (o quizá, mejor, derivada del propio romanticismo en cuanto que éste trata de fundir el arte con la vida) que intenta acercar el lenguaje poético al coloquial. Y eso no aparece sólo perceptible desde la perspectiva histórica actual, sino para los críticos contemporáneos del autor. Así, por citar un testimonio concreto, «Clarín» (4), al comentar *Maruja,* opina del diálogo que «es tirante, poco natural, a pesar de los esfuerzos de naturalidad del poeta», e imagina que el criticado le responde: «Pero, hombre, si justamente he procurado poner en boca de cada cual palabras propias de su educación, de su situación» (5).

Conocidos, mediante esta breve exposición, los puntos de vista de Núñez de Arce, no extrañará que acabe su discurso con un violento ataque contra parnasianos y simbolistas. Lo cual vuelve a parecer sorprendente, pues si quizá no puede entrocarse directamente a Núñez de Arce con el parnasianismo francés, en su obra, aunque no todos los críticos lo admitan, se perciben rasgos comunes con tal movimiento poético.

Las cuestiones de estética y teoría literarias tocadas por Núñez de Arce en su discurso presentaban un indudable interés en aquel momento. Si a esto se añade la actitud, llamémosla tradicionalista o academicista con que son abordadas, se explicará fácilmente que no tardase en parecer una réplica.

---

(4) "CLARÍN", *Un viaje a Madrid.* En *Obras selectas,* Madrid, 1947, 1260*a*.

(5) De esta misma obra, opina Cossío que "salvo en la parte descriptiva, tanto el argumento del poema como su realización es pobre, prosaica y desangelada". J. M. Cossío, *Cincuenta años de poesía española.* Madrid, 1960, I, 528.

UN FOLLETO DE «CLARÍN».

A un crítico tan abierto a todas las novedades del mundo literario como «Clarín» y, a la vez, tan perspicaz, no podía pasarle inadvertida la importancia del discurso. De ahí que pocos meses después dedicase uno de sus *Folletos literarios* (6) a comentarlo o, mejor dicho, a rebatirlo.

Como no se ha estudiado nunca, que yo sepa, esta réplica de «Clarín» enfrentándola con la causa que la provoca, merece la pena detenerse en su examen, máxime cuando arroja luz sobre un momento complejo de la literatura española, en el que se están gestando algunas innovaciones importantes que van a determinar una nueva época.

«Clarín», tras declararse uno de los «más fervientes admiradores» (53) de Núñez de Arce (7) y confesarse influido por el naturalismo (61), va desmontando una por una muchas de sus afirmaciones para probar su inconsistencia: muestra, con nombres españoles y franceses, que no todos los críticos y novelistas naturalistas proclaman la inutilidad, decadencia e inevitable muerte de la poesía (61); que la mayoría de los autores citados en el discurso como primeras figuras de sus respectivas literaturas (Homero, Dante, Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Cervantes, Corneille, Racine, Molière, Camoens, Goethe, Manzoni, Herculano, etc.) no son poetas líricos; etc.

Pero la intención de «Clarín» no se circunscribe sólo a señalar la invalidez de afirmaciones como las anteriores, aunque en algunos momentos llegue incluso a la crítica de detalle y en muchos aparezca la réplica satírica. Él estima que el discurso de Núñez de Arce, al ensalzar la poesía, menosprecia otras modalidades literarias y por eso se apresta a erigirse en valedor de ellas:

«Mi objeto presente no es la defensa de la poesía en tiempo determinado, sino de la noble prosa y de la novela en particular, contra los ataques del autor de *La Pesca*» (81).

—(6) "CLARÍN", *Folletos literarios. IV. Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce.* Madrid, 1888.

(7) Admiración de la que, en efecto, hay constancia a través de múltiples testimonios dispersos por toda la bibliografía clariniana, sin que impidan dudar de ella las alusiones burlescas y satíricas propias de su genio. Baste recordar que Núñez de Arce y Campoamor eran para "Clarín" los dos únicos poetas *enteros* de su tiempo.

«Clarín», que ha empezado su ensayo haciendo una declaración explícita de naturalismo, va a apoyarse ahora, invariablemente, en postulados doctrinarios de esa escuela para justificar las excelencias de la novela y de la prosa. Su punto de partida radica en la afirmación de la superior importancia estética del tema o asunto sobre su expresión; de la materia sobre la forma. Pues en la medida en que esta jerarquización de valores se dé en una obra artística, tanto mayor será su universalidad estética, su posibilidad de ser gustada:

«La hermosura, que consiste en el asunto, en una acción, en un interés de la vida imitada o trasformada por la fantasía, es hermosura más fundamentalmente humana y universal y perenne que la belleza de los dechados del arte consumado en que el instrumento y la forma adquiere superior o igual importancia estética que el objeto a que se aplican» (93).

«Tienen probabilidades de durar más, de poder ser apreciadas sinceramente (que esa es la cuestión) en más lugares y por más años y por más clases de gentes las bellezas de fondo, las amorfas, por decirlo así, las que pueden adoptar mil aspectos que las sujetas a una indisoluble armonía entre la forma y el asunto, entre el verso y la idea, por ejemplo» (93).

La gran comprensión literaria de «Clarín» reconoce la excelencia de la lírica para determinadas modalidades expresivas, pero de acuerdo con los principios antes expuestos, proclama la superioridad de la novela sobre la poesía en cuanto a la posibilidad de reflejar la realidad con mayor justeza:

«Así como la poesía lírica tiene ventajas sobre la novela para todo lo que tenga expresión adecuada en la misteriosa relación de la idea al ritmo y a las demás cualidades musicales del verbo humano, como el sentimentalismo vago, místico, melancólico, que se complace por ley de su naturaleza en la expansión *lírica*, así también la novela tiene ventajas sobre la poesía lírica para cuanto se refiere a producir impresión fuerte, merced a la imitación más aproximada de la vida real en las letras; en este respecto, puede decirse, en general, que la novela es a la lírica, en sentido de progreso o perfección, lo que la lírica es a la música. No hay que confundir el vigor y la eficacia de los medios de expresión con el propósito extra-estético, con la impureza artística» (112).

No sólo rechaza «Clarín» el planteamiento —que pudiera considerarse como el tradicional— de Núñez de Arce respecto de las relaciones entre prosa y verso, juzgadas por este último como realidades antagónicas, sino que incluso le parece superfluo el reconocimiento otorgado a los méritos de la prosa, tachándolo de «elogio tan elocuente como inútil» (114). Al llegar a este punto, al enfocar por su cuenta la debatida cuestión de las relaciones entre prosa y verso, adopta «Clarín» la postura de carácter más radicalmente naturalista de todo el ensayo: la prosa es una realidad natural que se impone universalmente, cuya valoración, por tanto, no tiene sentido; una modalidad suya, que, por consiguiente, la presupone, es el verso. He aquí las propias palabras de «Clarín», que vale la pena reproducir, pese a la extensión de la cita:

«La prosa no necesita defensa, porque [...] la prosa es la preciosa facultad de lenguaje, de quien nadie ha dicho pestes todavía, y eso que de tantas cosas se ha hablado mal. Sin la prosa... seríamos monos, o antropoides por lo menos, el hombre alalo del otro [...]. La prosa y el verso no son dos especies de un mismo género, sino un género y una especie de éste. Comparar el verso con la prosa, es como comparar la música con el sonido. El sonido es el género, y la música la especie [...]. El verso bueno debe tener todas las cualidades de la prosa buena... más las suyas especiales. El verso no es más que un modo de la prosa [...] el modo rítmico. Así, el andar acompasado de los soldados es un modo de andar que sirve, como los demás, para adelantar camino [...]. El llamado estilo asitático es prosa, como el estilo familiar y el medio [...] todo es prosa: pues el verso es otra especie de *prosa* [...] que tiene formas determinadas, peculiares» (115).

A continuación somete las definiciones de prosa y verso del Diccionario académico a un análisis crítico, del cual se deduce la indiferencia de ambas modalidades. Claro está que él no acepta este resultado, el cual, sin embargo, resulta muy sintomático y aleccionador, pues muestra que no constituyen realidades irreductibles:

«Esto nada prueba contra la realidad de la distinción, pero sí indica que, por lo que toca a la forma, no hay los abismos y la coordenación de especie a especie que quieren muchos. Es más; hay formas casi ambiguas que representan el paso de la prosa al verso, sobre todo

en la aliteración y en el paralelismo de antiguas literaturas, v. gr., la *hebrea,* y en la construcción de muchos refranes y máximas populares, en que hay como embriones de ritmo o de rima, o de ambas cosas» (118).

De igual modo, señala «Clarín» en la literatura de su época la presencia de variedades prosísticas que participan de algunas características del verso. Merece prestarse atención a la semejanza que establece entre esas innovaciones literarias —que no cita nominalmente— y otra manifestación artística contemporánea, tan apasionadamente discutida por su indudable carácter revolucionario: la música de Wagner, si bien el relacionar las nuevas tentativas de la prosa con la revolución musical ha de considerarse, en rigor, resultado de su buena información (8) antes que un descubrimiento original:

«En algunos oradores, novelistas, etc., el cuidado de hacer sonoros y numerosos los períodos de su prosa, llega a un punto que nos obliga a acostumbrarnos a esta especie de *música wagneriana,* en que, si falta el ritmo riguroso, abundan otros elementos que también en el verso contribuyen a su efecto; en la prosa de estos escritores y oradores se tiene en cuenta, como en la poesía, las profundas relaciones entre la idea y el sonido» (119).

La perspicacia crítica de «Clarín» y sus conocimientos literarios se manifiestan una vez más al señalar que con Flaubert y el simbolismo se alcanza la máxima indiferenciación entre verso y prosa:

«En llegando a esta ocasión ya es difícil distinguir con una raya fija, imborrable, el dominio del verso y el de la prosa, por lo que toca a la forma fonética, y hay que reconocer que los límites son variables» (119).

Observa, pues, «Clarín» que en la literatura contemporánea se ha producido la indiferenciación de prosa y verso; y al reconocerla, señala que, en cambio, sí existen diferencias entre *poesía* y *verso.* Al tratar esta cuestión, el pensamiento de «Clarín» refleja dos de las corrientes ideológicas contemporáneas que constituyen otros tantos as-

(8) Desde que Baudelaire dedicó a Wagner dos famosos artículos en 1861, el músico alemán gozó de gran predicamento entre los poetas jóvenes. En 1885 se fundó en París la *Revue wagnérienne* que agrupó a los principales simbolistas. A. FRANÇOIS, *Histoire de la langue française cultivée.* Ginebra, 1959, II, 274.

pectos del naturalismo literario (9): *el evolucionismo de las formas* (subsistirá la materia poética, la *poesía;* pero su forma tradicional, el *verso,* está llamado irremisiblemente a trasformarse, a desaparecer) y la *observación científica* de los fenómenos (a partir de ella es como puede deducirse el proceso señalado, cuyo interés no es sólo literario, sino científico). Dice así Clarín:

«Yo estoy conforme con el señor Núñez de Arce, en que hay versos para rato; pero no en que la cuestión sea tan baladí que merezca el nombre de *manía* la idea de los enemigos de la forma métrica. A los que no debió atender D. Gaspar, como ya dejo dicho, fue a los enemigos de la poesía, si los hay; pero a los partidarios de la abolición del metro, y sobre todo a los que, lamentándolo o no, creen que el verso está llamado a desaparecer, a éstos sí debió atenderlos, porque son muchos, algunos de ellos hombres que no hablan a humo de pajas, y en todo caso, la cuestión interesante, propiamente literaria, y aun científica» (122).

«En buena hora hubiera dejado sin contestar a los que hablan pestes de la poesía; pero mucho hay que decir, y no poco que escuchar, a los que vaticinan la decadencia y la desaparición del verso» (123).

Aunque pueda asegurarse, pues, la ruina y pérdida del verso, no cabe decir lo mismo de la poesía; pues si algunas especies de ésta necesitan del verso, como concede «Clarín», niega, en cambio, «que no haya más poesía que la rítmica sujeta a reglas musicales» (123).

Por este camino llega «Clarín» a la prosa poética. De nuevo, en este punto, tiene que rechazar las afirmaciones de Núñez de Arce alusivas a esa modalidad prosística:

«Al combatir y ridiculizar Núñez de Arce lo que él llama la prosa poética, bien se ve que, procediendo de modo parecido a lo que hizo al poner reparos a la novela, lo que combate y ridiculiza, en rigor, es la prosa poética... mala. ¿Conocéis, dice, nada tan ridículo como la prosa complicada, recargada de adornos, disuelta en *tropos* y *figuras* (así dice, sin duda por descuido) que olvidándose de

(9) Como es sabido, Zola encontró en la *Introducción a la medicina experimental,* de C. Bernard, un gran apoyo teórico para su ideario novelístico, cuya formulación se hace frecuentemente a la luz de dicha obra. Y, en otro grado, análogo papel juega el *Origen de las especies,* de Ch. Darwin.

la sencillez inherente a su nativa hermosura... se afea y *desdora* con afeites y atavíos inmodestos?... No, eso no es prosa poética; esa es prosa mala, disparatada, cursi» (125).

IDEARIO DE «CLARÍN».

Prácticamente aquí termina la larga réplica de «Clarín» a Núñez de Arce. De las numerosas ideas vertidas a lo largo de ella, entresaco las siguientes, despojadas de su intención polémica, como más representativas del pensamiento de «Clarín» acerca de las cuestiones controvertidas:

— existen asuntos y temas que encierran un intrínseco valor poético, con independencia de su forma de expresión (*bellezas amorfas*);

— la lírica no es el género literario supremo, hay aspectos en los que resulta superada por la novela;

— el tradicional antagonismo entre prosa y verso no tiene razón de ser, la prosa representa la modalidad expresiva natural y el verso constituye una variante forma suya, con la que a veces llega a confundirse;

— el verso está llamado a desaparecer, no así la poesía, realidad diferente de él, que en algunos casos lo adopta para su expresión;

— la poesía no precisa de la forma métrica, existe una auténtica prosa poética.

De toda esta doctrina literaria, considero que el punto más importante, al menos históricamente, radica en la proclamación de la prosa poética (10). Ahora bien, no se encuentra una definición de

(10) Varios años anterior al comentado, hay un texto de "Clarín" en que éste menosprecia la prosa poética. A propósito de Campoamor, escribía que "es poeta de veras, que no necesita recurrir a las abstracciones de la *poesía en prosa* para defender la inopia del ingenio" (*Solos*, Madrid, 1881, 276). Pero queda la duda de si con esta denominación alude a la *prosa poética* o a la *poesía prosaica*, especialmente porque líneas antes había dicho: "para Campoamor existe también un mundo de relaciones misteriosas entre lo real y lo ideal, lo sublime y lo pequeño, lo poético y lo prosaico, hasta entre lo bueno y lo malo; relaciones que le obligan a buscar una prosa poética para sus versos" (271).

En el comentario a las *Poesías* de Menéndez Pelayo, recogido en *Nueva campaña* (Madrid, 1887, por tanto anterior también) emplea la misma expresión, *poesía en prosa*, pero no se muestra partidario de tal denominación: "todos llamamos a Echegaray, v. gr., poeta dramático; ¿dejará de serlo el

ella, ni siquiera una clara exposición de sus condiciones peculiares. «Clarín» rechaza las que Núñez de Arce le atribuye, porque la que éste concibe no pasa de ser una «prosa poética... mala». Pero si no admite ésas, ¿cuáles son las características de la prosa poética? «Clarín» no responde a esta pregunta.

Tampoco a partir del verso se llega a una formulación positiva. Si «el verso no es más que un modo de la prosa... el modo rítmico», se deduce que la prosa debe carecer de tal condición, puesto que es lo peculiar del verso; sin embargo, «Clarín» habla de una prosa de «sonoros y numerosos períodos» (en el contexto no se dice, pero evidentemente hay que pensar en la prosa poética), en la que «si falta el ritmo riguroso, abundan otros elementos que también en el verso contribuyen a su efecto»; el propio «Clarín» reconoce que resulta difícil distinguirla del verso «por lo que toca a la forma fonética».

Aunque «Clarín» es, de todos los autores examinados en este trabajo, aquel cuyo pensamiento aparece más rico y original, queda, sin embargo, de manifiesto, que, sin mengua de su interés, se presenta insuficiente en lo que se refiere a la caracterización explícita y positiva de la prosa poética y más aún de lo que pudiera llamarse su alcance literario.

La polémica entre Campoamor y Valera.

Pocos meses después de la precedente, se produjo una polémica semejante por su objeto, entre Valera y Campoamor. Es una de las más famosas de este último, y sus incidencias pueden seguirse con facilidad, ya que los varios artículos cruzados entre ambos interlocutores fueron recogidos en un volumen prologado por Valera (11).

día en que escriba sus dramas en prosa y sólo en prosa? Claro que no; sus facultades seguirán siendo las mismas; no habrá más diferencia que sus dramas habrán ganado en naturalidad y verosimilitud. ¿Es esto decir que yo profeso la teoría de la *poesía en prosa?* Apenas lo sé. No soy partidario de que se llame así. Creo que en esto de las palabras, lo mejor es dejarlas como están, y llamar poesía a lo que va en verso". Estimo que este texto aclara la cuestión terminológica: "Clarín" identificaba *prosa poética* con *poesía en prosa.* Lo cual descubre la evolución de su pensamiento respecto de ella: menosprecio, indiferencia, aceptación.

(11) *La Metafísica y la Poesía. Polémica por D. Ramón de Campoamor y D. Juan Valera.* Madrid, 1891. Ha sido reproducido en las *Obras completas* de Valera, Madrid, 1961, II, 1624-1688, ed. por la que cito.

Por su parte, Campoamor utilizó sus artículos para la 2.ª ed. de su *Poética,* Valencia, 1890.

En diciembre de 1888, el Ateno de Madrid inició la publicación de una revista que llevaba su mismo nombre. En ella, según el propósito editorial, se daría acogida a «toda producción referente a cualquier rama de la ciencia, sin desdeñar la poesía». La polémica surge con motivo de tal afirmación, en la cual Campoamor estimaba que se desdeñaba a la poesía en nombre de la prosa y de la ciencia moderna. De ahí que, inicialmente, la discusión versase en torno a la pervivencia de la poesía, aunque enseguida se desplaza a otros temas. De ellos, el central es la *utilidad de la Metafísica y de la Poesía* (12), afirmada por Campoamor y negada por Valera, quien por encargo del director de la revista, de cuyo comité consultivo formaba parte, sale al paso de la protesta escandalizada de Campoamor (13).

Del copioso material doctrinal acumulado en la polémica, resulta muy escaso el que merece ser tomado en cuenta. No sólo el desplazamiento del asunto inicial y las continuas digresiones, sino el tono mismo de la discusión y la actitud que refleja, le restan importancia. Las referencias y anécdotas jocosas traídas más o menos forzadamente, las salidas de tono, las alusiones personales, los recursos dialécticos cuyo aire sofístico no disimulan los contendientes llevados de su buen humor..., todos estos elementos se reiteran con tal profusión que el propio Valera afirma en su *Prólogo* que la polémica «debe, pues, considerarse, no como trabajo serio, sino como pura chanza. Los autores del volumen no pretenden enseñar profundas doctrinas, sino mostrar su buen humor y desenfado, ya que no su agudeza, y dar un rato de solaz y esparcimiento a quien los lea» (1625*a*). Ya antes había asegurado «Clarín» que «aquello no es ciencia ni pretende serlo: y en cambio es vigoroso ejercicio intelectual y curiosísimo alarde de ingenio» (14); pero también advierte que «las paradojas de Campoamor pasan de castaño obscuro» y «las perífrasis de pensamiento de Valera a ratos impacientan al lector más benévolo», de modo que

(12) "La metafísica ha venido a ingerirse en nuestra polémica", reconoce Valera en el *Prólogo*. En realidad fue él quien la llevó por este derrotero.

(13) Las intervenciones de Campoamor aparecieron en *La Ilustración española y americana*, 15 de enero de 1889, y en *La España moderna*, números de mayo, de este año y julio y agosto del siguiente. Las de Valera, en *El Ateneo*, 15 de marzo de 1889, y en *La España moderna*, enero y noviembre de 1890.

(14) "CLARÍN", *Entre bobos anda el juego*, en *Ensayos y revistas*, Madrid, 1892, 163.

«a veces parecía que los dos insignes escritores se hacían los tontos» (15), frase a la que varias veces prestan atención los afectados.

Estas advertencias provienen de lo que a ningún observador atento se le escapará: las razones de Campoamor y Valera resultan de un interés doctrinal inferior a las expuestas por Núñez de Arce y, sobre todo, por «Clarín». Deben tenerse en cuenta, sin embargo, por varios motivos: representan las opiniones de dos figuras señeras de la literatura de su época en una cuestión que en ella interesaba vivamente, es decir, las relaciones entre prosa y verso o, si se quiere, con el título de la primera intervención de Campoamor, que recoge el tópico discutido aquellos años: *la forma poética, ¿está llamada a desaparecer?* (16). Por otra parte, la polémica de Campoamor y Valera encierra inequívocas resonancias de la mantenida entre Núñez de Arce y «Clarín» y hasta constituye una réplica al folleto de éste, como enseguida se verá.

En la citada frase editorial de *El Ateneo* que suscita la intervención de Campoamor —frase, según éste, desdeñosa para la poesía; favorable, según Valera—, puede percibirse un reflejo del discurso de Núñez de Arce, justamente un año antes, a no ser que se interprete como efecto de la situación literaria del momento. Pero en cualquier caso, algunos pasajes de la discusión, sobre todo por parte de Campoamor, recuerdan con toda seguridad, como en su momento se indicará, otros de Núñez de Arce y «Clarín». Y este último es citado varias veces de forma explícita e, incluso, directamente interpelado, de modo que produce la impresión real de que Campoamor, en algunos momentos, polemiza con él más que con Valera.

La actitud de Valera.

A lo largo de toda la polémica se percibe inmediatamente que Valera pone en ella mucho menos entusiasmo que su contrincante. Su entrada resulta ya un tanto forzada: a ruegos del director de *El Ate-*

(15) *Ibid.*, 164.

(16) Con esta misma formulación, el tópico pervivió mucho tiempo aún. "Hablando una vez con mi buen amigo y compañero el poeta Gerardo Diego —escribe Gili Gaya—, recordábamos que en nuestra juventud se difundió la frase: "La forma poética está destinada a desaparecer". S.Gili Gaya, *El ritmo en la poesía contemporánea.* Barcelona, 1956, 9.

neo y manifestando que se había negado inicialmente a formar parte del comité consultivo de la revista; que no conoció el prospecto anunciador de ella hasta después de ser publicado y que, por tanto, no era responsable de las afirmaciones que contuviese ni tenía obligación de salir en su defensa.

Desde el primer momento procura calmar a Campoamor y llegar a la concordia. Para ello emplea toda clase de sofismas más o menos chuscos y argumentos regocijantes, con más agudeza que razón, lo que explica el alboroto de Campoamor en su segundo artículo.

Para Valera la afirmación que origina la discordia es *candorosa: El Ateneo* sólo desdeña la poesía falsa y mala, lo cual es el mayor encomio que puede hacerse de la auténtica (1634*b*); y pretende demostrarlo con la siguiente argumentación, que constituye una buena prueba del método adoptado por Valera:

«Si acudiesen poetas, con muchísimos versos, a llenar la Revista, ¿no nos darían a sospechar que los tales versos habían de ser muy malos?

«En virtud de tan legítima sospecha, pasándonos de indulgentes y de benignos y creyendo que entre tanto malo hemos de hallar algo que nos parezca bueno, decimos, pues, fundadamente, *sin desdeñar la poesía.* Esta poesía, que *El Ateneo* no desdeña, no es la poesía depurada y aquilatada, sino todas las arenas del Pactolo y del Tajo y del Darro, con las que nos avenimos a cargar para ver si sacamos de ellas algunos granillos de oro. Esto, interpretado con rectitud, es lo que significa la frase *sin desdeñar la poesía,* que tanto ha enojado al señor Campoamor. Es como si dijéramos: no queremos desdeñar ni desatender ese montón de coplas que puede presentársenos, por si acaso sacamos de él alguna que otra copla que sea verdadera poesía» (1636*a*).

La actitud conciliadora y bonachona de Valera se manifiesta por doquier. Esa misma actitud le lleva a manifestar, en lo referente a la utilidad de la poesía, que la discrepancia con su oponente se debe al diverso significado con que ambos emplean la palabra *útil*... y que él llama inútil a la poesía en sentido laudatorio (1625*b*). Si tal postura adopta Valera en este último tema, el tratado por él con más interés y detenimiento, se comprenderá fácilmente que no se encuentren juicios y apreciaciones personales valiosos en lo que respecta al antago-

nismo de prosa y verso. Valera se limita prácticamente a decir que «la prosa es indispensable e inexcusable», mientras que «los versos..., ¿qué necesidad tiene nadie de hacer versos en nuestro siglo?» (1635*b*). Pero esto no significa que él se proclame hostil a la forma poética (aunque sólo sea —esa impresión dan sus palabras— para evitar discusiones y para que no se lo echen en cara): «no se revuelva usted, pues, contra mí, porque yo disto mucho de contarme entre los que vaticinan, con acento ominoso, la próxima muerte de la poesía, por lo menos en metro» (1652*b*).

IDEARIO DE CAMPOAMOR.

Es Campoamor el que abre la polémica y el que en todo momento lleva la iniciativa (por eso puede hablarse con toda propiedad de Campoamor contra Valera y resulta menos exacto hablar de Valera contra Campoamor). Cierto que hay contenida mucha ganga a lo largo de sus artículos, en los cuales sobresalen muchos falsos aspavientos y parecen estar disueltas no pocas *humoradas;* pero no es menos evidente su sincero interés por el tema, o los temas. Sólo en muy limitada parte pueden ser aplicadas a Campoamor las palabras, antes citadas, de Valera, en su *Prólogo* a la polémica, según las cuales había que considerarla no «como trabajo serio,sino como pura chanza». Y eso en lo referente a la forma y manera de llevar la discusión. Chanza son, entre tantas otras, las alusiones a la economía doméstica de Valera o a sus blanquísimas camisas. Pero las intervenciones de Campoamor denotan una auténtica vehemencia que contrasta abiertamente con el tono apacible de Valera (17).

Por eso, prescindiendo de lo accesorio, la lectura de Campoamor permite entresacar unos cuantos principios referentes a las relaciones entre prosa y verso. Para mayor claridad los presento sometidos a una sistematización, que evita las naturales incoherencias y repeticiones propias del estilo dialéctico:

(17) No es fácil sentenciar quién resultó vencedor en la polémica, dado el carácter multiforme de ésta. Pero discrepo del parecer de V. Gaos en su excelente libro sobre Campoamor (*La Poética de Campoamor,* Madrid, 1955); para Gaos, Valera parece triunfar, porque Campoamor la tomó a juego. A mi modo de ver, como en el texto digo, ocurrió todo lo contrario.

«La prosa no es arte, como no lo son ni el gorjeo ni el balido [...]. Es verdad que hay prosas buenas y con estilo propio, como son las de Melo, Solís y Cervantes; pero el estilo no consiste en la prosa, sino en las ideas; no lo forma el continente sino el contenido. El verso es arte hasta cuando es malo» (1631*a*).

Esta es la idea básica de Campoamor, que reitera, más o menos variada en su expresión, a través de toda la polémica. He aquí algunas muestras:

«El materialismo de hablar no es un arte, es una función fisiológica, como el charloteo del papagayo» (1641*a*).

«La prosa se habla con la facilidad con que se hace uso del aire que se respira» (1655*b*).

«Los peores versos valen más que la mejor de las prosas» (1656*a*). Etcétera, etc.

Valera no prueba, le objeta Campoamor —y efectivamente así es—, su afirmación de que hay arte en la prosa. Ésta y el verso, prosigue Campoamor, constituyen realidades absolutamente diferenciadas:

«Entre la prosa y el verso hay la diferencia que existe entre los polvos dorados de una salvadera y las coronas reales» (1632*a*).

«El verso es un arte, y la prosa un oficio [...]. ¿Qué hay, no diré de común, pero ni siquiera de semejante, entre el arte de escribir versos y la función fisiológica de hablar en prosa?» (1655*b*).

Sin embargo, en un pasaje atenúa tan tajante separación, al afirmar que:

«Si en la prosa no estuviese contenida alguna cantidad de poesía, las gentes, al hablar, no hablarían, harían otra cosa. La poesía puede estar en la prosa como están las pepitas de oro entre las arenas del Tajo» (1632*a*).

Las posibilidades expresivas de la prosa son limitadas, no alcanzan a la totalidad de posibles contenidos:

«Eso de querer expresar todos los idealismos en prosa me recuerda un cuento que oí siendo niño, y en el cual había una princesa que guardaba sus diamantes en una cazuela» (1630 *b*).

Sin mención explícita alguna, la referencia a *todos los idealismos en prosa* apunta indudablemente a la doctrina de «Clarín», a quien

nombrará pocas líneas después, varias veces con ocasión de recoger afirmaciones de éste alusivas a él (18).

Esa limitación de la prosa es radical, de modo que son vanos los intentos de superarla:

«¿De qué se trata? ¿De saber si lo que el vulgo llama la vil prosa se puede desenvilecer? Pues no se conseguirá. La prosa es humilde, y tiene la infirmeza de la vejez desde el momento en que nace» (1630*b*).

A partir de este supuesto, se comprende sin esfuerzo que Campoamor, aludiendo también aquí a la tesis de «Clarín», se burlase de la prosa poética y que no admitiese su triunfo sobre el verso:

«¿Se pretende que la prosa poética, es decir, la prosa dominguera, que cuanto más se peina más ridícula parece, venga a sustituir a la poesía en verso, que ha sido, es y será siempre el traje natural de las majestades del cielo y de la tierra?» (1630*b*).

En esta caracterización prosopopéyica, resulta indudable que Campoamor ha tenido presentes las imágenes utilizadas por Núñez de Arce (*cf. supra*) con semejante finalidad.

Finalmente, Campoamor se considera obligado a manifestar, dirigiéndose aquí, explícitamente, a «Clarín», que

«Jamás he desdeñado la prosa, como otros la poesía, y nunca he creído que había necesidad de hablar de ella con relativo menosprecio, hasta que he visto que se pretendía declararla, en vida heredera universal del verso» (1631*b*).

---

(18) Las alusiones de "Clarín" a Campoamor, que éste recoge, son, naturalmente, anteriores a la polémica, pero ésta dio motivo a "Clarín" para reiterar sus ideas sobre el verso y la prosa, al comentar un artículo de la Pardo Bazán alusivo a la polémica: "Doña Emilia tiene razón contra *ambas* partes; por ejemplo, cuando se trata de la comparación del verso y de la prosa. En este punto yo suscribo cuanto dice doña Emilia, y no es ésta la primera vez que lo suscribo; pues su misma doctrina, aunque expuesta con peor estilo, la tengo yo hace tiempo estampada en un folleto dedicado a estudiar cierta apología de la poesía... en verso, del Sr. Núñez de Arce.

"En efecto, tiene razón la escritora gallega; la prosa no siempre sirve para escribir comunicados, mensajes parlamentarios, anuncios y cosas por el estilo; la prosa a veces sirve para escribir los *Diálogos* de Luciano o los de Platón, el *Quijote*, la *Tentación de San Antonio*, *El Genio del Cristianismo*, o *Pepita Jiménez;* y en estos y en otros muchos casos, las buenas palabras, aun sin consonante ni ritmo regular y ostensible, son algo mejor que perlas en una cazuela y esas otras pequeñeces que quiere Campoamor". "CLARÍN" *Entre bobos...*, 165-6.

Este último hecho es el que explica sus ataques a la prosa. La justificación de esta conducta se reproduce en varios pasajes, valga citar sólo uno de ellos:

«¿Yo enemigo de la prosa? ¿Por qué ni para qué? ¿Tiene algo de extraño que, entrando en comparaciones, a la guerra al verso haya contestado yo con un ataque a la prosa?» (1641*a*).

Sintetizando todo lo hasta aquí expuesto, hay que concluir que el pensamiento de Campoamor no se muestra muy original en lo referente a las relaciones entre prosa y verso. Su posición le sitúa en una línea tradicional de distinción radical entre ambas modalidades expresivas, hostil a formas nuevas como la prosa poética. Quizá lo más personal sea el énfasis con que insiste en una separación tajante, a pesar de alguna afirmación conciliadora, como la recogida antes; en otro momento reconoce que «no pude reprimir un movimiento de enojo cuando vi que *El Ateneo,* desde el punto de vista de la ciencia y de la prosa, trataba con desdén a la poesía y entonces fue cuando sostuve que la *prosa no es arte*» (1642*b*), pero la presunta rectificación no llega a tomar cuerpo.

Como el ardor de las discusiones siempre suele conducir a extremar las posturas personales, cabe pensar que la rotunda actitud de Campoamor obedece a razones de esa índole. Así induce a creerlo el cotejo de sus ideas polémicas con las expuestas en la primera edición de su *Poética,* pues el contraste entre ambas resulta notorio. En dicha obra se encuentran afirmaciones como las siguientes:

«Hay un punto de conexión común donde la poesía y la prosa no se distinguen más que por el ritmo y la rima. Existe una línea de conjunción, en la cual se puede ver que la poesía más sublime arranca de las entrañas de la prosa más sencilla» (113-4).

«El lenguaje hablado puede no separarse casi nada del lenguaje poético escrito. Sin más que colocar las mismas palabras de la prosa de modo que tengan el ritmo y la rima, resulta lo que se llama el verdadero lenguaje poético» (115).

«Democratizar mucho la poesía y aristocratizar un poco más la prosa, es un trabajo digno de algunos de los escritores que nos sucedan y que tengan bastante fuerza para palanquear el idioma» (117).

Ahora bien, una cosa era ennoblecer la prosa y otra que con este empeño, como resultaba notorio, se amenazase la existencia del ver-

so. De modo que independientemente de todo apasionamiento polémico, aunque éste no dejase de influir, la misma realidad de los hechos pudo determinar que Campoamor extremase su actitud.

FINAL.

Como ya quedó anticipado, el estudio de las dos polémicas ha servido para mostrar la actitud personal de varios escritores del siglo pasado en lo referente a una cuestión básica del arte literario, como son las modalidades expresivas; y de un modo particular, su reacción ante la aparición de la prosa poética.

En la cuestión debatida, se alinean en un mismo lado Núñez de Arce y Campoamor. Ambos, poetas prosaístas, se muestran cerrados partidarios de sostener las diferencias entre prosa y verso. Sólo en este último cabe el arte, es decir, la poesía. Aunque en parte pueda deberse al ambiente polémico en que expresan sus opiniones, los dos menosprecian la prosa y sus posibilidades artísticas, lo que equivale a rechazar la prosa poética.

En el lado opuesto, «Clarín», cultivador de la novela naturalista y luego desafecto a esta tendencia, anuncia la evolución de la forma poética, es decir, del verso, hasta su desaparición. Frente al rígido dualismo *prosa-verso* de sus antagonistas, «Clarín» distingue un tercer elemento, *poesía,* que no se identifica necesariamente de modo exclusivo con uno de los miembros del anterior esquema bipartito, aunque desde un punto de vista histórico la poesía suele habitualmente presentarse adscrita al verso. Pero como la belleza literaria no radica sólo en la forma, sino también en el contenido, la poesía puede encarnar en la prosa, con lo que gana autenticidad y universalidad. Por este camino llega «Clarín» a la prosa poética.

Considerada esta divergencia de opiniones en el marco de su tiempo, alcanza un valor muy significativo y constituye un excelente síntoma del momento literario.

Acaba de terminar la época que Salinas (19) ha llamado «gran década realista» (1875-1885). Campoamor y Núñez de Arce, plena-

(19) P. SALINAS, *Ensayos de literatura hispánica.* Madrid, 1958, 286. Habría que añadir *La Regenta* a las obras citadas por Salinas como representativas de la década.

mente identificados con esta tendencia, que publican en dichos años algunas de sus obras más representativas, continúan aferrados al mismo espíritu, reacios a las innovaciones que se presienten. «Clarín», bastante más joven que ellos, que un año antes de *La Regenta* ya había considerado al naturalismo como «una especie de oportunismo», deja traslucir a través de toda su obra crítica la conveniencia y aun necesidad de una renovación (en este sentido, sus ideas sobre la novela poética, que él preconiza aunque no logra explicar su esencia, resultan muy aleccionadoras). Una manifestación patente de esa actitud es su defensa de la prosa poética. «Clarín» aparece así como un precursor de las nuevas corrientes literarias que superarán el realismo; concretamente, del modernismo (20).

FERNANDO GONZÁLEZ OLLÉ

(20) Cuestión esta última que merece un desarrollo detallado. Me ocupo de ella es mi artículo *Del naturalismo al modernismo,* próximo a aparecer.