



## Teorías literarias de Alberto Lista en la *Poética* de Campoamor

Carmen SANCLEMENTE

Es bien sabido que Campoamor cita frecuentemente en su *Poética* a Alberto Lista, en la mayor parte de las ocasiones con el fin de combatir su opinión sobre el lenguaje poético. El objeto de la presente comunicación es comentar los motivos que impulsaron a Campoamor a mencionar con tanta insistencia a Lista, y mostrar, asimismo, cómo desde una posición aparentemente contraria a la de éste, Campoamor llegó a elaborar la justificación de su propia poesía - entendida como «drama animado»- con algunas de las opiniones literarias que el maestro de la escuela sevillana había expuesto en sus *Ensayos*. Y decimos aparentemente porque, como tendremos ocasión de comprobar, Campoamor rechaza los planteamientos neoclásicos de la estética de Lista para fijar su atención en aquellos que más se aproximan a su vertiente romántica. Recordemos que Campoamor, contemporáneo en su juventud de Espronceda, se había formado en las filas del Romanticismo.

La labor docente realizada por Alberto Lista supuso una notable influencia en la vida literaria de su tiempo, no sólo por las famosas *Lecciones de Literatura* que impartió sino también porque la ya notoria autoridad del maestro trascendió más allá de las aulas cuando vieron la luz pública varios artículos literarios en diversas revistas de la época. Algunos de estos artículos fueron recogidos en un volumen ya en 1840<sup>(43)</sup> (es el primero de sus *Artículos críticos y literarios*,

pues el segundo vol. no llegó a publicarse) y, cuatro años después, volvieron a imprimirse, acompañados de algunos más que su autor había escrito desde entonces, bajo el título de *Ensayos literarios y críticos*<sup>(44)</sup>. Ensayos que merecieron un amplio comentario en *El Herald*, desde cuyas páginas se recordaba al público la merecida fama de Lista y se encomiaban sus artículos porque presentaban, en conjunto, toda una doctrina literaria.<sup>(45)</sup> [40]

La indiscutible autoridad del maestro de la entonces llamada «moderna» escuela poética sevillana contribuyó a mantener vivas las cuestiones sobre teoría literaria expuestas en sus *Ensayos*, al ser aplicadas éstas por los poetas de dicha escuela: Así, por ejemplo, Luis Vidart, en el prólogo que escribió en 1873 para el primer tomo de las *Poesías* de doña Antonia Díaz de Lamarque<sup>(46)</sup> todavía sigue mencionando, al enjuiciar esta obra, los criterios literarios de Alberto Lista. No es de extrañar, por tanto, que en 1879, Campoamor recurriese a los *Ensayos*, aun cuando éstos hubiesen sido publicados por vez primera hacía más de treinta años.

Por otra parte, no hemos de olvidar que en 1844, el mismo año en que se publicaron los *Ensayos* de Lista, y la correspondiente reseña que hemos mencionado en *El Herald*, empezaron a ver la luz pública en este mismo periódico las primeras *Doloras* de Campoamor, las cuales no gozaron precisamente del mismo aplauso unánime por parte de la crítica cuando dos años después las reunió el poeta en un volumen: Ciertamente, no cabía esperar otra reacción ante una poesía como la de Campoamor, con un lenguaje tan opuesto a los intereses estéticos de la escuela poética sevillana. De ahí, que las *Doloras* fuesen objeto de las siguientes acusaciones por parte de Manuel Cañete -de quien, andando el tiempo, llegó a decir Amador de los Ríos<sup>(47)</sup> que era «uno de aquellos poetas que mantienen vivos en la corte el carácter y el espíritu de la Escuela de Sevilla»-:

«[...] se conocerá la razón que hemos tenido para lamentar el abandono en que deja la generalidad a los verdaderos ingenios, mientras que se paga extraordinariamente de las vacías producciones de una multitud de poetastros, sólo porque *le hablan en un tono y en un idioma que desdican mucho de lo que debieran ser las inspiraciones poéticas en nuestros días*. Reconociendo, pues, el mal gusto que domina en la mayor parte del público, es como puede explicarse que las poesías de estos ingenios no sean todo lo apreciadas que merecen serlo, y que apenas circulen las bellísimas de la señorita Avellaneda, de Arolas, Capitán<sup>(48)</sup>, Pastor-Díaz, Fernández Guerra y algunos otros, al paso [41] que se celebran como

cosa de gran valía las poco correctas composiciones de [...] Campoamor. [Éste] sin embargo, no ha delirado constantemente; antes bien [...] por casi todas las composiciones que encierra el volumen que publicó bajo los auspicios del Liceo, y principalmente por su oda a María Cristina, merece consideración y elogios: pero estos esfuerzos aislados no bastan para disculpar a los hombres de talento cuando se dejan arrebatar en el torbellino de la vulgar extravagancia.

[...] Campoamor, lejos de cantar el dolor [en las *Doloras*], se reduce a decir una sentencia vulgar en un tono epigramático, conservando generalmente la forma que tienen la mayor parte de nuestras letrillas, y dando un colorido sentencioso a cosas que suelen en ocasiones no ser más que una mera reunión de palabras, lo cual no merece la pena, si bien se mira, de que se le aplique el nombre de innovación.» [La cursiva es nuestra].

Esta crítica tan dura ejercida por Cañete contra las *Doloras* de Campoamor, tuvo una amplia difusión, ya que fue publicada en dos revistas literarias: en la *Revista de Europa* de Madrid y en *El Fénix* de Valencia<sup>(49)</sup>. Y, sin duda la tuvo presente y se refería a ella Campoamor cuando, en 1875, afirmaba:

«[...] Aceptado al fin el género [de las *Doloras*], me propuse probar a la escuela que más las ha combatido, que no sólo el fondo de sus obras era el vacío, sino que el lenguaje poético oficial en que escribía era convencional, artificioso y falso, y que se hacía necesario sustituirlo con otro que no se separase en nada del modo común de hablar.»<sup>(50)</sup>

Así, pues, ante una escuela que había criticado tan duramente sus *doloras*, destacando su vulgaridad, y cuyo «lenguaje poético oficial» era tan contrario al suyo, Campoamor se propuso no sólo seguir practicando el nuevo género poético, sino también mantener sus propias teorías sobre la poesía en constante oposición a la escuela poética sevillana. Y para ello, nada mejor que cuestionar las palabras del maestro de dicha escuela.

Son numerosas las ocasiones en que Campoamor cita a Alberto Lista. En la *Poética* podemos leer las opiniones del maestro sevillano, en cuanto a la imitación y a la originalidad, con las que Campoamor coincidía. Así como cuando afirma que él cree «como el Sr. Lista, que el arte es un organismo a cuya composición deben contribuir todas las ideas».<sup>(51)</sup> Pero si es cierto que en la mayor parte de las ocasiones menciona a Lista para [42] rebatir su opinión sobre el lenguaje poético, también lo es, como veremos seguidamente, que Campoamor toma del maestro sevillano, y en esta ocasión sin citarle, aquellos argumentos que le sirven para justificar su propia poesía, entendida ésta como «drama animado», como «apólogo», transformado finalmente, en «dolora».

Como es sabido, el prólogo que Campoamor escribió y publicó en 1879 al frente de la edición de *Los Pequeños Poemas* fue el texto que, íntegro y notablemente ampliado, vio la luz pública en 1883 con el título de *Poética*, la cual tuvo su segunda edición, corregida y aumentada, en 1890. Sin embargo, ya en 1873, en el «Prólogo» al libro de versos *Nubes y Flores*, de Don Fernando Martínez Pedrosa, Campoamor, al comentar la poesía de este autor, menciona a Alberto Lista y cita dos textos suyos correspondientes a los *Ensayos*<sup>(52)</sup>:

«El estilo del Señor Martínez Pedrosa, me es doblemente atractivo porque escribe con una naturalidad y un buen gusto que encantan. Yo bien sé que no hay ninguna de las lenguas conocidas en que el lenguaje poético no se diferencia más o menos del lenguaje de la prosa. Creo que la escuela del Señor Martínez Pedrosa, que procura descartarse de la hojarasca de lo que se llama el lenguaje poético, es un progreso hacia la buena poesía. Y repito esta afirmación aun a riesgo de ofender los manes del bueno de D. Alberto Lista, que en uno de sus artículos literarios dice: «Pícaro fue el momento en que ocurrió a D. Tomás de Iriarte la idea (que puso constantemente en práctica) de que el lenguaje de la poesía debía ser el mismo, de la prosa; y pícaro también aquel en que Samaniego juzgó a propósito celebrarle la gracia. Uno y otro equivocaron la sencillez con la vulgaridad.» Entendámonos: Iriarte y Samaniego equivocaron frecuentemente la sencillez con la vulgaridad; pero cuando no la equivocaron, ya quisiera el Señor Lista y todos los discípulos de la escuela rimbombante bélico-oriental imitar al primero en lo preciso y bien graduado de los planes de sus fábulas, y al segundo en el estilo ingenuo, descriptivo y palpitante con que ha ejecutado la mayor parte de las suyas. El Señor Lista asegura también que Lope de Vega, prefiriendo la facilidad a todas las demás dotes poéticas, dio el pernicioso ejemplo de hacer versos sin poesía, lo cual es de muy mal efecto; pero, según ya he afirmado otra vez, no me parece a mí de un ejemplo tan risible como el de ver a un poeta sin poesía hinchar los mofletes para soplar fuerte, sin producir ningún ruido [...].

El Señor Lista no ha entendido bien lo que Iriarte quería decir. Iriarte creía, y con razón, que la buena poesía debe ser de tal manera, que un período poético no se pueda escribir en prosa con menos palabras ni de un modo más natural. ¿Y quién duda que el poeta que pudiera realizar este imposible sería el más perfecto de los escritores, o por mejor decir un escritor perfecto? [...]»<sup>(53)</sup>

Campoamor insiste en aclarar los términos «sencillez» y «vulgaridad». Y al encomiar la poesía de Iriarte y Samaniego no hace sino poner de relieve que la sencillez consiste tanto en el «plan de sus obras» como en el «estilo con el que las ejecutan». Ambos conceptos, plan y estilo son los que caracterizan, en definitiva, la poesía de ambos autores, aunque no siempre consigan, porque nadie es un «escritor perfecto», la buena poesía, aquella en que [43] «un período poético no se pueda escribir en prosa ni con menos palabras ni de un modo más natural». Para Campoamor, la poesía es prosaica, vulgar, cuando carece de plan y estilo, dos conceptos íntimamente unidos: Si el estilo se caracteriza por un lenguaje natural, puede conseguirse que los planes de las obras queden perfectamente «precisos y bien graduados»; pero una poesía artificiosa, «hinchada», «no produce ningún ruido», no dice nada porque el plan

resulta confuso, «no está bien graduado» y, por tanto, no es más que una «poesía sin poesía». Para Lista, en cambio, Lope produjo «versos sin poesía» cuando escribió «pasajes echados a perder por la pobreza y la vulgaridad de la expresión», cuando «al lado de un pasaje, lleno de sublimidad o de gallardía, escribió otros versos que parecen encontrados en medio de la calle».

En 1879, en el «Prólogo» de *Los Pequeños Poemas*, Campoamor insiste de nuevo en el tema del lenguaje poético. En el capítulo X, cuestionando si «debe haber para la poesía un dialecto diferente del idioma nacional», tras recordar la admiración que sentía Lista por el llamado «dialecto poético» fijado por Herrera, transcribe algunos versos de su *Canción a San Fernando* para calificarlos de «logogrifos». Y más adelante, vuelve a citar el párrafo de Lista en que afirmaba que Iriarte y Samaniego «equivocaron la sencillez con la vulgaridad», y añade:

«El Sr. Lista también en esto tenía razón; pero debió no olvidar 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 ritmo, hacían una poesía prosaica, tan despreciable, por lo menos, como la prosa culta de los poetas áureos. No hay en poesía ninguna expresión inmortal que se pueda decir en prosa ni con más sencillez ni con más precisión. Con la expresión natural de las imágenes rítmicas no puede haber malos poetas: con el antiguo dialecto poético, aunque tengan lo que constituye la esencia de la poesía, que son el ritmo y la imagen, son imposibles los poetas buenos. [...] En los escritores rimbombantes el fondo comúnmente no corresponde a la forma, y cuando se toca a sus obras, suenan a huecas como las bóvedas de las tumbas.»<sup>(54)</sup>

Campoamor había leído con sumo detenimiento los *Ensayos* de Lista y sabía perfectamente que éste había expresado más de una vez la importancia que en un poema adquiriría el «plan» de la composición, el fondo, que apuntando a la unidad del poema conducía ineludiblemente, en la práctica, a la imagen. De ahí que Campoamor afirmase que Lista «no debió olvidar» que lo esencial en la poesía, además del ritmo, era la imagen. Ahora bien, imagen escrita con una expresión natural, lejos de la elocución poética de esos «escritores rimbombantes» de esos «discípulos de la escuela rimbombante bélico-oriental», a los que se había referido ya antes, cuyas obras suenan «huecas».

<sup>(55)</sup> [44]

En cuanto a la cuestión del lenguaje poético, Campoamor llegará a exclamar: ¿Cómo ha de cristalizar en la memoria de las gentes las ideas de la poesía y

de la prosa si no se escriben en un lenguaje poético inteligible»<sup>(56)</sup> Y es que Campoamor aspiraba a una poesía nacional popular. La poesía debía ser escrita «como el Romancero, en el lenguaje del pueblo».<sup>(57)</sup> Por esta razón se quejaba de que «la superchería de lo que se llama altisonancia y el remilgo del lenguaje, jamás permitirán que nuestra poesía sea popular».<sup>(58)</sup> Y en este sentido, la modernidad de sus afirmaciones va más allá del romanticismo cuando llega a declarar:

«Creo que todos los que opinan como yo tienen la precisión de aprender a saber oír y a saber ver todas las frases y giros poéticos que S. M. el Pueblo use en las diferentes manifestaciones de sus sentimientos y de sus ideas, para sustituir con el idioma natural contemporáneo el lenguaje culto, tradicional y artificioso de la mayor parte de los autores antiguos. [...] El escritor más importante en lo porvenir será aquél que, como Descartes y como Goethe, llegue a ser el más grande reflector de las ideas de sus contemporáneos.»

«La poesía verdaderamente lírica debe reflejar los sentimientos personales del autor en relación con los problemas propios de su época. En todas las edades soplan unos vientos alisios de ideas que se estilan, y hay que seguir su impulso si no se quiere parecer anacrónico. No es posible vivir un tiempo y respirar en otro.»<sup>(59)</sup>

Es cierto que Alberto Lista, en uno de sus artículos, había manifestado ideas semejantes:

«[...] las ideas, las creencias y las preocupaciones de los pueblos, varían con frecuencia, y la literatura, si ha de interesar, tiene que seguir necesariamente esta marcha [45] invariable. Principio certísimo, evidente, y que se verifica en la poesía de todas las naciones. El autor llama *filosofía* a este conjunto de ideas, propio de cada siglo: otros le llaman *espíritu* o *carácter* suyo; pero no disputemos por palabras.»<sup>(60)</sup>

Sin embargo, estas declaraciones de Lista quedan mitigadas, en buena medida, a causa de la observación de una moralidad rigurosa, como podemos apreciar cuando, al hablar del objeto último que el autor del poema se había propuesto, añade:

«El autor quiere que se deduzca de su composición una máxima moral de suma importancia; pero obligado a dar gusto a lo que piensa que es la filosofía del siglo, establece la escala del hombre material, *deseo*, *goce*, *indiferencia* y *hastío*, sobre la cual nada puede fundarse que pertenezca al hombre intelectual, sino esta máxima, que podrá ponerse en boca del desengaño: *No cifres tu felicidad en los placeres de los sentidos*. [...] De una filosofía «acusada de inmoral, antisocial y disolvente» no se puede deducir la moral y la sociabilidad. [...]

Una máxima, perversa en moral, puede a la verdad producir perjuicios; en cambio, la sociedad recibe con placer las buenas máximas, si se le presenta con novedad y elegancia, porque son conformes a los sentimientos universales del hombre.»<sup>(61)</sup>

Lista entendía el poema como «una obra de puro agrado». Y en este tipo de poesía sólo tenían cabida aquellas máximas exentas de todo perjuicio moral y expresadas, además, con los adornos de lenguaje propios de la poesía.

Hemos de precisar que, en el texto de Campoamor que acabamos de comentar, éste no hace referencia en ningún momento al artículo correspondiente de Lista que figura en sus *Artículos críticos*; y en cambio, en todas las menciones del maestro sevillano que hemos visto hasta ahora, y que corresponden a sus *Ensayos*, siempre que Campoamor alude al llamado «dialecto poético» destaca, a su vez, el concepto de «plan de la obra» expresado a través de la «imagen». Como ya hemos indicado, Campoamor señaló en su *Poética* que Lista «no debió olvidar» que lo esencial en la poesía, además del ritmo, era la imagen. Y es que, convencido de que el lenguaje «rimbombante» de dicha escuela impedía la claridad necesaria para ejecutar el «plan de la obra poética», fijó su atención en el concepto de «imagen» como representación, sustentado por Lista en sus *Ensayos*.

Ciertamente, si el maestro sevillano había escrito que «los escritores más apreciados de todos los siglos son aquellos que han poseído el don de presentar los pensamientos bajo la forma de imágenes»,<sup>(62)</sup> Campoamor arguye que «el verdadero poeta sólo habla por medio [46] de imágenes».<sup>(63)</sup> Lista insistía en que «sentimientos e ideas se piden al poeta, al mismo tiempo que imágenes»,<sup>(64)</sup> y Campoamor llegará a afirmar que el arte consiste «en convertir en imágenes las ideas y los sentimientos».<sup>(65)</sup> Concretando cada vez más, Lista relaciona la poesía con la imagen y ésta con los ojos y la fantasía:

«¿Por qué el lenguaje de la poesía procede casi siempre por cuadros e imágenes? Porque el poeta ve en su fantasía los objetos, así como el pintor. Este los traslada a un lienzo: aquel los pinta con palabras de tal manera, que el que posea el arte de la pintura, y oiga los versos, podrá pintar el mismo asunto con colores. La fantasía está más próxima a la vista y al oído que al raciocinio; como quiera que éste se versa sobre ideas abstractas, desprovistas de sonido, de movimiento, de color.

La propensión de la poesía a dar vida a los seres que no la tienen, y a representar los entes abstractos bajo formas humanas, y capaces de movimiento, acción e inteligencia, procede de la sobreabundancia de vida que existe en la mente, por poco que se sienta conmovida de algún afecto, y del deseo que tiene el alma de sensibilizar sus ideas, y de percibir las no sólo por la deducción, sino también por la fantasía. [...] El hombre no cree conocer bien sino aquello que ve con los ojos, o con la fantasía.»<sup>(66)</sup>

Y Campoamor, por su parte, advierte que

«Una poesía debe ser una cosa animada, pintoresca, que hable, si es posible, a los ojos y a la fantasía. [...] La poesía debe tener la plasticidad de todas las artes: el dibujo y el color de la pintura, lo rítmico de la música, lo escultural de la estatuaria y la unidad en la variedad de la arquitectura.»<sup>(67)</sup>

Pero cuando Campoamor toma literalmente las palabras de Lista es cuando hace referencia al apólogo como drama animado. Lista entiende que la imagen es el medio a través del cual el poeta da cuerpo a las ideas. «Las ideas poéticas, generalmente hablando, -dice- no se presentan bajo formas analíticas, ni se deducen del raciocinio: son verdaderos cuadros, verdaderas imágenes que el poeta percibe por intuición,<sup>(68)</sup> o bien que conmueven sus afectos, y le inspiran el idioma propio de cada uno de ellos.» La elocución poética, continúa, «no es más que el idioma de la imaginación y el sentimiento. Y la facultad propia de ambas es dar vida a los objetos que tocan.» De ahí que el apólogo constituya, para Lista, [47] un ejemplo de cómo las creaciones de la imaginación dan vida y animación a un orden de ideas abstractas:

«Las creaciones de la imaginación nos presentan la belleza bajo nuevas relaciones y armonías: por eso nos agradan tanto, porque multiplican los puntos de vista desde los cuales podemos gozar los objetos bellos. *El apólogo, que convierte una máxima moral o abstracta, en un drama animado, será siempre un género de literatura apreciado.* ¿Y qué otra cosa fue la mitología griega, sino una colección ingeniosa de alegorías, por medio de las cuales personificaron los poetas de aquella nación las virtudes y los vicios humanos, los fenómenos de la naturaleza, las máximas morales y políticas y las producciones de las artes? Agrada, y eternamente agrada a los hombres, que se les presente *un orden de ideas abstractas bajo símbolos sensibles y animados*; porque además del conocimiento de la verdad, se goza en ver y penetrar el fácil velo que la encubre.»<sup>(69)</sup>

Y Campoamor, aludiendo al «plan de la obra artística» escribe:

«La gran dificultad del arte consiste en hacer perceptible *un orden de ideas abstractas bajo símbolos tangibles y animados.* *El apólogo que suele representar una máxima moral expuesta en un drama con personajes que se mueven, siempre será un género de literatura admirable.* La fábula de la lechera vale más que todas las odas, elegías, y poemas que se han escrito y que se escribirán sobre la ruina de las ilusiones humanas. El arte es enemigo de las *abstracciones*, y gusta mucho de estar representado por personas que vivan, piensen y sientan. Lo que se impersonaliza, se evapora.»<sup>(70)</sup> (La cursiva es nuestra).

Como es bien sabido, Campoamor, antes de componer las *Doloras*, había publicado un vol. de *Fábulas*. Y, posteriormente, el propio poeta hizo derivar la *Dolora* de la *Fábula* al explicar por qué motivo compuso aquella:

«Algunos me han solido preguntar por qué motivo escribí las *Doloras*.

Después de publicar a los veinte años una colección de *Fábulas*, conocí que el género, llevado a la perfección por otros, tenía algo de radicalmente convencional y falso, y que sólo podía ser aceptable en los países que hubiese dejado profundas huellas la creencia de la transmigración de las almas. La



*Dolora*, drama tomado directamente de la vida, sin las metáforas y los simbolismos de una poesía indirecta, me parece un género más europeo, más verdadero y más humano que la fábula oriental.»<sup>(71)</sup>

Las doloras, para Campoamor, eran menos convencionales y menos falsas porque los interlocutores no eran ya animales, sino personas, lo cual era más propio en una sociedad cuyas creencias quedaban muy alejadas de las de los países orientales, donde la fábula tuvo su origen. De este modo, las doloras dejaban de circunscribirse al lugar originario de la fábula para convertirse en un género más europeo, más verdadero y más humano. Así, [48] pues, la dolora, conservando el carácter de «drama animado», ofrecía la ventaja de que los interlocutores eran ya figuras humanas. Y, en este sentido, ya Lista había advertido que nada hay tan interesante para el hombre como el hombre mismo».<sup>(72)</sup>

En realidad, no ya sólo las Doloras, sino la poesía, en general, era para Campoamor un drama, una representación. De hecho, es bien visible la dramatización que realiza el poeta en sus doloras y a la cual contribuyó, en buena medida, su conocida afición al teatro. «Toda poesía lírica, decía insistentemente, debe ser un pequeño drama». E incluso llegó a afirmar, como ya hemos visto, que la poesía es la representación rítmica de un pensamiento por medio de una imagen, y expresada en un lenguaje que no se pueda decir en prosa ni con más naturalidad ni con menos palabras».<sup>(73)</sup> Y es que la «imagen», en el sentido de «representación que afecta a los sentidos y a la imaginación», ofrecía, por sí misma, la claridad de percepción que requería la poesía. Y a esta claridad de percepción se acogió Campoamor al afirmar que «un asunto, sobre todo si es abstracto, hay que reducirlo a sensación y convertirlo en imagen».<sup>(74)</sup> Es lo que, en definitiva, había venido a decir Lista en sus *Ensayos*:

«Nunca se graban más profundamente los pensamientos en el ánimo que cuando revestidos de la forma de imágenes, afectan nuestra imaginación y por ella nuestros sentidos, de modo que parece que los vemos, oímos y tocamos. Entonces la idea más abstracta se convierte en una sensación, y la vaguedad del pensamiento se fija por un tipo sensible que lo representa. No es extraño, pues, que se perciba con más claridad, con más energía y, por consiguiente, con más placer.»<sup>(75)</sup>

Como hemos tenido ocasión de comprobar, Campoamor aducía el concepto de «plan de una obra artística», o de «imagen», siempre que protestaba contra el

dialecto oficial de la escuela poética sevillana. Con ello trataba de huir de una acusación de la que, con frecuencia, era objeto la poesía de dicha escuela y que incluso el propio Campoamor expresa: la falta de unidad del poema. Un defecto que, en su opinión, no podía adjudicarse a su propia poesía porque ésta no era «una mera reunión de palabras», como había dicho Cañete, pues precisamente con su lenguaje natural mantenía lo esencial de la poesía: la imagen.

En respuesta a «la escuela que más había combatido sus doloras», Campoamor, a su vez, empezó a protestar contra el «dialecto poético» mucho antes de escribir la *Poética*. Y [49] la forma en que justificó, desde el principio, el concepto de «imagen como representación», como «drama animado», ateniéndose a lo dicho por Alberto Lista en sus *Ensayos*, muestra claramente hasta qué punto tuvo presente y supo valorar algunos de los criterios literarios románticos del maestro sevillano.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**