

aun en poesía no han de ser tan violentas que se les pueda aplicar la censura de Burguillos:

*En una de fregar cayó caldera,*  
trasposicion se llama esta figura.

*Epítetos.* No es posible decir hasta qué punto es permitido en prosa el frecuente uso de ellos, porque en esta parte la llamada poética se acerca mucho al verso. Sin embargo, en este son tolerables algunos que en aquella sobrarian. Por ejemplo, nadie culpará á Francisco de la Torre de que haya dicho en una oda:

Sale de la *sagrada*

Cipro la *soberana* ninfa Flora,

*vestida y adornada*

del color de la aurora

con que pinta la tierra, el cielo dora.

De la *nevada y llana*

frente del *levantado* monte arroja

la *cabellera cana*

del *viejo* invierno, y moja

el *nuevo* fruto en esperanza y hoja.

Este language es hermosísimo en verso, y el que conviene al tono de esta oda; pero quitemos la medida para que resulte prosa, y veremos que en esta, aun suponiéndola muy poética, no sentarían bien tantos epítetos. *La soberana ninfa Flora, vestida y adornada del color de la aurora, sale de la sagrada Cipro; arroja de la frente nevada y llana del monte levantado la cabellera cana del viejo invierno y moja el nuevo fruto &c.* ¿Quién aprobaría tantos epítetos en un breve tro-

zo de prosa? La misma observacion puede hacerse con otros pasages en verso.

*Imágenes.* Queda dicho en su lugar lo que son, que pueden entrar en toda composicion, y que introducidas con oportunidad contribuyen poderosamente á la energía del estilo; pero aquí añado que lo que en prosa es un adorno y una especie de mérito arbitrario hasta cierto punto, sobre todo en obras que no pidan tono muy elevado, es de indispensable necesidad en la poesía mas humilde. Añado mas, y es que la esencia del language poético consiste en reducir á imágenes las ideas abstractas, siempre que sea posible. Esto pide alguna explicacion. En verso hay que emplear necesariamente muchas palabras que significan ideas abstractas, como son los pronombres y artículos, los nombres de las cualidades consideradas en abstracto, v. gr. *virtud*, *vicio*, *bondad*, *hermosura* &c. los verbos que designan operaciones interiores del ánimo, v. gr. *pensar*, *entender*, *meditar*, *querer* &c., y los adjetivos que expresan cualidades intelectuales ó morales, v. gr. *sabio*, *bueno*, *justo* &c. Respecto pues de las palabras que indican relaciones, como los artículos y pronombres, las preposiciones y conjunciones, es indispensable usarlas, y no es posible reducirlas á imagen. Con los nombres y adjetivos abstractos no siempre hay necesidad de hacerlo; pero los verbos metafísicos convendrá evitarlos en verso cuanto se pueda, y expresar las operaciones interiores del ánimo con palabras que representen

acciones exteriores y visibles. Así, aunque en prosa se diga muy bien «el varon justo quiere mas «sufrir los infortunios, que *adular* á los poderosos»; un poeta hará visibles, por decirlo así, las acciones invisibles de *sufrir* y *adular*, diciendo con Rioja:

El corazon entero y generoso  
al caso adverso *inclinará la frente,*  
*antes que la rodilla al poderoso.*

Lo mismo debe decirse respecto de las ideas que por demasiado vagas y genéricas son indeterminadas; es preciso contraerlas á objetos particulares. En prosa se dirá que «el hombre sóbrio se «contenta con una comida frugal, sin echar de «menos manjares exquisitos»; pero un poeta circunscribirá esta idea genérica individualizando algunos de estos platos delicados, y dirá con el mismo Rioja convidando á un amigo con su casa:

Donde no dejarás la mesa ayuno  
cuando te falte en ella *el pece raro,*  
ó cuando *su pabon* nos niegue Juno.

*Comparaciones.* Nada tengo que añadir á lo dicho ya en otra parte; tanto mas, que cuando se hable de los poemas didácticos, se hará ver que los símiles bien escogidos son uno de los principales medios que hay para poetizar las verdades abstractas. Así no daré ahora mas que un solo ejemplo. Queriendo el Taso hacer sensible una verdad que seria difícil explicar con razones metafísicas, á saber, que los documentos morales disfrazados y engalanados con los atavíos de la poe-

sía, son mas bien recibidos que si se presentasen con la sequedad y desnudez del language dogmático de los filósofos; hace palpable esta reflexion con un hermoso símil, diciendo (Jerusal. , cant. I., octava III.)

*Cossi all'egro fanciull' porgiamo aspersi  
di soave licor gli orli del vaso:  
succhi amari ingannato in tanto ei beve,  
e dall'inganno suo vita riceve.*

Así al niño, si enferma, suele darse con grato almíbar endulzado el borde del vaso que contiene la bebida amarga al paladar: se engaña, bebe, y de su engaño la salud recibe.

*Perífrasis.* Estas, que generalmente solo son admisibles en prosa para que sirvan como de velo á alguna idea que no convenga exponer muy á las claras, son de continuo uso y de absoluta necesidad en poesía. Porque, siendo indispensable en esta omitir toda expresion que aun sin llegar á ser baja sea ya muy comun y familiar, es necesario á cada paso recurrir á circunlocuciones que expresen las ideas aunque de un modo mas vago y con menos concision. Así, en prosa se diria muy bien con expresiones exactas y concisas, que » el » hombre no fué criado para dedicarse exclusiva- » mente á la milicia, al comercio, ó á las ciencias»; mas un poeta, teniendo que comunicar las mismas ideas, huirá de estas expresiones, concisas y exactas sí, pero prosaicas; y dirá con Rioja:

¿Piensas acaso tú que fué criado



el varon para rayo de la guerra,  
 para surcar el piélagó salado:  
 para medir el orbe de la tierra  
 y el cerco donde el sol siempre camina?

¡oh! quien así lo entiende ¡cuánto yerra!

*Prosopopeyas.* Es tan propio del language poético dar vida y movimiento á los seres inanimados, dirigirles la palabra, y aun introducirlos hablando, que á cada paso se encuentran ejemplos. Las silvas de Rioja estan llenas de estas atrevidas figuras, y algunas son singularmente felices. Baste por muestra este pasage de la que se intitula «á la riqueza.»

¡Oh mal seguro bien! ¡oh *cuidadosa*  
 riqueza! ¡y cómo á sombra de alegría  
 y de sosiego *engañas!*

El que vela en tu alcance y se desvía  
 del pobre estado y la quietud dichosa;  
 ocio y seguridad pretende en vano.

.....

No sin causa los Dioses te escondieron  
 en las entrañas de la tierra dura.

Mas ¡qué halló difícil y encubierto  
 la *sedienta* codicia?

*turbó la paz segura*  
 con que en la antigua selva florecieron  
 el abeto y el pino,  
 y *trújolos* al puerto,  
 y por campos de mar les dió camino.

¡En qué escrito de prosa, por elevado que sea,  
 puede introducirse sin afectacion tan atrevida

prosopopeya, haciendo que la *sedienta codicia* vaya á turbar la segura paz de que gozaban en la antigua selva el abeto y el pino, y los traiga al puerto, y les abra camino por campos de mar? Sin embargo, este es el lenguaje propio de la verdadera poesía.

*Alusiones.* Ya vimos varios ejemplos, y como aquellos se hallarán otros muchos en varios poetas que, como ya dije, las prodigaron con exceso, y con no muy buena eleccion. Solo citaré pues una muy oportuna de Rioja. Hablando contra los hipócritas, dice:

Esos inmundos trágicos, atentos  
al aplauso comun, *cuyas entrañas*  
*son fétidos y oscuros monumentos,*  
aludiendo á los *sepulcros blanqueados* del evangelio.

*Tropos.* Habiendo hablado de ellos tan largamente, haciendo ver que bien empleados son los que mas ennoblecen el estilo y le dan energía y viveza; cualquiera conocerá por lo dicho que necesariamente han de componer el fondo principal del lenguaje poético, debiendo ser este sobremanera vivo y animado. Así, solo añadiré que la poesía admite metáforas continuadas que en prosa serian demasiado largas, y parecerian estudiadas. Tal es una de Rioja, cuando para manifestar como la sola razon natural le recordaba sus obligaciones cristianas, le despertaba del letargo en que habia estado, y avivaba en su pecho la llama de la devocion, dice:

*Y en la fria region dura y desierta  
de aqueste pecho enciende nueva llama,  
y la luz vuelve á arder que estaba muerta.*

En prosa no se hubiera debido prolongar tanto la metáfora; en poesía puede pasar.

Todavía hay en el language poético otra cosa cuyo uso muy continuado en la prosa seria notado de afectacion, y es el emplear los nombres antiguos de rios, regiones, ciudades, y montes en lugar de los modernos. Así se dice *Ibero* por Ebro, *Betis* por Guadalquivir, *Gades* por Cadiz, el *mar Hercúleo* por el estrecho de Gibraltar, el *puerto de Mnestéo* por el puerto de Santa María, la *Bética* por la Andalucía, *Lusitania* por Portugal &c. &c.

Ademas en el verso, cuando el tono de la obra es serio y magestuoso, es menester evitar enteramente, ó no emplear sino muy rara vez, ciertas conjunciones, ciertas fórmulas de transicion, y ciertas palabras que son exclusivamente propias de la prosa. Entre las primeras se pueden contar todas las que forman los períodos adversativos y causales, v. gr. aunque..... sin embargo: por cuanto..... por eso: en tanto..... en cuanto &c. Entre las segundas se comprenden las fórmulas »siendo esto así" »en consecuencia" »de consiguiente" »por lo mismo" »pues que" »por esta »razon" &c.; y en las terceras una multitud de palabras que, ó por lo metafísico de las ideas que representan, ó por su misma construccion no deben entrar en un verso. Tales son los sustantivos

abstractos derivados de adjetivos en *able*, *ible*, y los adverbios en *mente*, sobre todo superlativos; y otras voces que aunque tolerables en prosa, serian detestables en verso.

Hay finalmente ciertas expresiones y ciertas maneras de combinarlas, que hacen prosáicos los versos; pero no es posible reducirlas á clases determinadas. Los inteligentes lo conocen, lo sienten; pero no siempre aciertan á explicarlo. Unos cuantos ejemplos de Valbuena podrán dar alguna idea de este género de prosaísmo. No pasaré de las primeras páginas del Bernardo.

Pág. 9., octava 1.<sup>a</sup>

..... la sangre ardiente  
 que halló su espada y derramó su mano,  
 sobre las yerbas aun *se está caliente* :  
*se está*, pleonasma prosáico.

Pág. 22., octava 3.<sup>a</sup>

Solo os ruego, señor, si á un noble pecho  
 amor *con sola ceremonia y rito*  
*puede obligar, conozca ahora el vuestro*  
*que le deseo servir en mas que nuestro.*  
 Lenguaje de pura y purísima prosa.

Pág. 27., octava 1.<sup>a</sup>

Basilio de Manuces, un villano,  
*catalan falso, hecho de artificio,*  
 á quien pudo el dinero *dar la mano,*  
*y subirle, del reino en perjuicio,*  
*á la plaza que ocupa y no merece.*  
 En quitando la medida, prosa mas que familiar.

Ib., octava 2.<sup>a</sup>

*Este pues, que por caños y arcaduces  
 tan limpios vino al mundo, y salió enjerto:  
 Peor que prosáico, tabernario.*

Pág. 29, octava 1.<sup>a</sup>

*Tierno Gaiferos, Melisendra bella,  
 la guerra larga, no quiso ir sin ella.  
 ¿A qué mas citas? Todo el poema está salpicado  
 de versos parecidos á esta muestra.*

## LIBRO II.

### *Poetas directas.*

Aunque son muchas las comprendidas bajo esta denominacion; y atendiendo á sus diversas formas y al género de verso en que se escriben, pueden hacerse de ellas distintas clasificaciones; sin embargo, considerando el fin que en ellas se proponen sus autores, pueden reducirse á tres clases principales. Porque en todas ellas el poeta se propone principalmente, ó conmover las pasiones de sus lectores, ó ilustrar su razon con alguna enseñanza útil, ó exaltar su fantasía con la viva representacion de alguno ó algunos objetos. Las que tienen por fin primario conmover las pasiones, se llaman *líricas* por la razon que luego veremos; las que contienen alguna enseñanza, *didácticas*: las que pintan objetos, *descriptivas*. Las primeras hablan al corazón, las segundas al entendimiento, las terceras

á la imaginacion. No quiere esto decir que en las dos últimas no se pueda excitar tambien algun afecto, ó que de las primeras no pueda resultar alguna leccion útil, ó que en las primeras y en las segundas no haya rasgos descriptivos; sino que el tono dominante en las primeras es patético, en las segundas doctrinal, y en las terceras pintoresco. Trataré de todas separadamente, y concluiré este libro diciendo algo de los poemas llamados menores, aunque en realidad estan comprendidos en las tres clases indicadas; y con este motivo hablaré de nuestros *romances*.

## CAPITULO PRIMERO.

### *Poesías líricas.*

Ya dije que en lo antiguo todos los versos se cantaban, y que mas tarde se escribieron algunos para ser simplemente recitados. En el primer período ninguna composicion tuvo en particular el nombre de *lírica*, porque lo eran todas; pues en efecto se cantaban al son de la lira ú otro instrumento. En el segundo, cuando hubo algunas no destinadas al canto, se denominaron líricas en general aquellas que debian ser cantadas, y en particular se llamaron *odas*, palabra griega que literalmente quiere decir *cancion*. Finalmente, llegó tiempo en que la música quedó reservada para las solemnidades religiosas y las representaciones teatrales. Y como despues de esta épo-

ca se compusieron todavía poesías del mismo caracter y tono que las odas rigurosamente tales, es decir, las cantadas; conservaron aquellas este nombre, sin embargo de que ya no eran destinadas mas que á la simple recitacion ó lectura. Tales son muchas de los antiguos, y casi todas las de los modernos.

No es esto decir que hoy en dia no haya poesías verdaderamente líricas, ó cantadas. En todos los países hay canciones nacionales de muchas especies; pero como en estas se atiende mas á la música que á los versos, las poesías modernas que realmente se cantan no merecen particular examen. Porque cuando se ha inventado alguna música nueva en cualquier género que sea, lo que se aplaude, estima y aprende es la música; y es muy indiferente en general que á ella se acomode tal ó cual copla ó letra. Así, aunque nosotros tenemos un riquísimo caudal de seguidillas, villancicos, gozos, letrillas, romances, coplas sueltas para tiranas, jotas, polos &c.; y aunque, así como entre ellas hay muchas, ó detestables, ó de poco mérito, hay tambien algunas muy preciosas; sin embargo, siendo composiciones cortas, sueltas, sin autor conocido las mas, y no pudiéndose dar para su composicion otra regla que la de que á la naturalidad, finura, gracia &c. de los pensamientos acompañen expresiones felices, y una versificacion la mas melodiosa, fluida, suave y sonora que ser pueda: solo hablaré de las poesías líricas destinadas á la simple

lectura. Y como ya he indicado que estas conservan el mismo carácter y tono, que las que antes se componian para ser cantadas; de esta circunstancia, es decir, de la suposicion de que el poeta canta aunque realmente no cante, debe inferirse cuál es la naturaleza, y cuáles son las calidades propias de las poesías de esta clase.

El hombre canta en el entusiasmo de la admiracion, en el delirio de la alegría, en la embriaguez del amor, entre los placeres de la vida, en aquella especie de éxtasis que produce la vista de algun objeto ó el recuerdo de pasadas situaciones; y á veces en medio del dolor, buscando en el canto un desahogo á sus penas. De aquí resulta que la oda para ser natural ha de expresar fielmente, ó la admiracion, el asombro y el respeto que nos inspiran los objetos elevados, sublimes, religiosos &c.; ó el gozo de que está inundado nuestro corazon por algun acontecimiento feliz, ó la pasion amorosa que nos cautiva, ó el dulce placer que excita en nosotros la conmocion de los sentidos en medio de un festin, un baile, ó una reunion de amigos; ó el enagenamiento á que aun estando solos nos conduce la contemplacion de algun objeto presente, ó la meditacion sobre nosotros mismos y sobre sucesos pasados; ó finalmente el estado de abatimiento y aficcion en que nos sumergen los pesares. A seis clases pues se reducen todas las odas, ó por mejor decir, todos los asuntos sobre que pueden escribirse.

La 1.<sup>a</sup> contiene las que expresan la admira-



cion y el asombro que inspiran ciertos objetos grandiosos. Y como estos pueden ser divinos ó humanos, se subdivide esta clase en dos especies. La 1.<sup>a</sup> se llama *oda sagrada* (ó himno si está hecho para cantarse) y en ella se celebran las maravillas del Altísimo y los misterios de la religion: la 2.<sup>a</sup> *heróica*, y se emplea en las alabanzas de los héroes y en cantar hazañas marciales, ó acciones ilustres aunque no sean precisamente de guerra. Estas dos especies deben tener por carácter dominante la elevacion y sublimidad.

La 2.<sup>a</sup> comprende las que expresan nuestra alegría por algun acontecimiento feliz; por ejemplo, con motivo de una paz, del nacimiento de un Príncipe &c. No tienen nombre particular; pero pues en ellas nos congratulamos con la patria por su buena suerte y la damos en cierto modo el parabien, pudieran llamarse *gratulatorias*. Tales son tambien las que se escriben cuando algun personage es elevado á un Ministerio ó á cualquier otra Dignidad. Estas requieren elevacion y fuego; mas como las emociones de la alegría son mas plácidas y tranquilas que las del asombro, el terror y el respeto religioso, deben tener mas de bellas que de sublimes.

A la 3.<sup>a</sup> pertenecen aquellas en que exhalamos, por decirlo así, el fuego de una pasion amorosa: y ya se deja conocer que todas ellas han de respirar aquellos ardientes afectos que semejante pasion inspira cuando llega á dominarnos. Se llaman *eróticas*.

A la 4.<sup>a</sup> las que retratan las conmociones vivas, pero ligeras y transitorias, que nos causan los placeres de la mesa, el baile, la música, y la reunion de varias personas entregadas á la recreacion y al pasatiempo. De esta naturaleza son las mas de Anacreonte, del cual han tomado el nombre de *anacreónticas*, y algunas de Horacio. Su carácter es la elegancia, la blandura, la jovialidad, y cierta finura y delicadeza en los pensamientos.

La 5.<sup>a</sup> y mas numerosa abraza todas aquellas que expresan los sentimientos que nos inspiran la vista de algun objeto y nuestras propias reflexiones, sobre los sucesos de la vida, las revoluciones de la fortuna, la inestabilidad de las cosas humanas, la ceguedad de los hombres acerca de sus verdaderos intereses &c. &c. Estas se llaman odas *filosóficas*, ó *morales*.

La 6.<sup>a</sup> aquellas en que desahogamos nuestro dolor cuando algun pesar nos oprime. No tienen nombre particular; pero como los antiguos llamaban elegías á las composiciones lastimeras, pudieran llamarse *elegiacas*. Con este motivo debemos observar que no es el asunto el que distingue las varias especies de poesías, sino el modo de tratarle. Casi todos los que pueden ser materia de las odas, pueden serlo tambien de otras composiciones; pero estas pertenecen á la clase de las didácticas cuando no es el corazon el que en ellas se procura conmover, sino la razon la que se quiere ilustrar. Así, en los discursos poéticos

se trata de asuntos morales , como en las odas de este nombre ; pero en aquellos el poeta se propone ilustrar al entendimiento , y en estas , agitado por la pasion , quiere principalmente interesar el corazon. Además el género de verso diversifica dos composiciones sobre un mismo asunto , aunque la pasion domine en ambas. Por eso una composicion amorosa , por patética que sea , será siempre elegía ó epístola , segun los casos , si está escrita en dísticos latinos , ó en tercetos ó versos sueltos castellanos. Para que fuese oda , era menester que estuviese escrita en alguna de las varias especies de versos que en una y otra lengua se acomodan mas al canto , y que por esta razon se llaman líricos.

Volviendo á las odas : como el efecto de la música es conmovernos fuertemente , sacarnos del estado ordinario , é inspirarnos cierta especie de enagenamiento que se llama *entusiasmo* ; es necesario que el poeta muestre en las odas aquel grado de aparente delirio que convenga al asunto , porque claro es que todos no pueden excitar el mismo furor y aturdimiento. Pero es menester que en todas el poeta salga algun tanto de sí , hable como agitado por la inspiracion de las musas , y tome un tono mas atrevido que el que conviene á los que no cantan , sino que escriben para la simple lectura. Por esta razon las odas admiten cierto desprecio de la regularidad , algunas digresiones , y un aparente desórden en las ideas que muestre la agitacion interior del que canta.

Sin embargo, es menester cuidar mucho de que este desórden no sea mas que aparente, es decir, que el poeta no ha de escribir jamas sin plan; pero al tiempo de ejecutarle y de ir enunciando los pensamientos que ha adoptado para llenarle, puede omitir aquellas ideas intermedias que la reflexion suplirá, y no ha de indicar las transiciones como en las obras de puro racionio. En esto consiste lo que Boileau llamó *bello desórden de las odas*; palabras que mal entendidas por algunos, han producido infinitas extravagancias.

»Una oda, dice Blair, no ha de ser tan regular  
 »en la estructura de sus partes como un poema  
 »épico ó didáctico; pero en ella, como en toda  
 »composicion, debe haber siempre un asunto;  
 »este debe tener partes que por su union le ha-  
 »gan un solo todo: las transiciones de un pensa-  
 »miento á otro deben ser finas, pero han de con-  
 »servar el enlace de las ideas; y en todo el con-  
 »texto se ha de ver que el poeta piensa y siente,  
 »pero no delira. Por mas autoridades que se quie-  
 »ran alegar para cohonestar la incoherencia real  
 »de las ideas, y el verdadero desórden en la poe-  
 »sía lírica; lo cierto es que toda composicion ir-  
 »regular y desordenada es mala, y aun malísima.  
 »El bello desórden de la oda es un efecto del ar-  
 »te, como dijo Boileau; pero es preciso, añade  
 »la Mothe, no dar á esta voz demasiada exten-  
 »sion; porque en tal caso podrian excusarse to-  
 »dos los extravíos imaginables; y el poeta no ten-  
 »dria otra obligacion que la de expresar con fuer-

»za cuantos pensamientos le fuesen ocurriendo,  
 »creyéndose dispensado de examinar su relacion:  
 »y aunque la obra no tuviese, ni principio, ni me-  
 »dio, ni fin; el autor pensaria sin embargo que  
 »era tanto mas sublime, quanto fuese menos ra-  
 »cional.»

A lo que mas debe atenderse en una oda des-  
 pues de los afectos, es á la versificacion. Como se  
 la supone destinada al canto, es menester que los  
 versos sean lo mas sonoros, armoniosos y musi-  
 cales que puedan hacerse. Es necesario, por de-  
 cirlo así, que se esten cantando ellos mismos. Las  
 expresiones mas enérgicas y pintorescas, las imá-  
 genes mas vivas, la coordinacion mas melodiosa  
 deben reinar en toda ella. Expresiones débiles y  
 cacofónicas, versos flojos, arrastrados ó prosaicos,  
 que en corto número podrian ser disimulables en  
 otras composiciones, en la oda son insufribles;  
 sin que el mérito que acaso pueda tener por el  
 fondo de las ideas, baste á compensar los defec-  
 tos de elocucion y la dureza ó languidez de los  
 versos.

El príncipe de todos los líricos antiguos y mo-  
 dernos es Horacio. Píndaro tiene mas elevacion,  
 sus versos son singularmente sonoros y cantables;  
 pero las continuas digresiones y la demasiada  
 mitología de que sus odas estan llenas, la total  
 falta de afectos, lo poco interesante que son para  
 nosotros sus asuntos, el desórden y poca coheren-  
 cia de los pensamientos, y la oscuridad y violen-  
 cia de muchas de sus metáforas, hacen que se lea

con poco gusto, al paso que á Horacio no sabemos cómo dejarle de la mano.

Antes de concluir este capítulo conviene hacer algunas advertencias.

1.<sup>a</sup> En la poesía lírica de los griegos se pueden distinguir dos variedades. Algunos poetas como Píndaro, su competidora Corina, y los trágicos en sus coros, que son verdaderas y magníficas odas, dieron á estas mucha extension, llegando algunas á trescientos versos; y otros, como Alcéo, y señaladamente Safo, las redujeron á menor número. Los primeros las dividieron en largas estrofas de diez, quince, y hasta diez y ocho ó veinte versos, y los segundos en estrofas de dos, tres y á lo mas cuatro versos: y de esta tan desigual extension y manera de dividir las, resultó que las odas de la primera clase tuviesen un carácter muy diverso de las de la segunda. En las primeras el poeta empieza por una especie de prólogo ó exordio para enunciar el asunto: ilustra este, acumulando cuanto su imaginacion le sugiere: discurre por las causas y circunstancias, los efectos, los contrarios y semejantes, y los demas lugares retóricos: amplifica los pensamientos mas interesantes, hace á veces digresiones en que refiere sucesos de la fábula ó de la historia, y concluye con un breve epílogo. En las segundas, al contrario: el poeta entra desde luego en materia, escoge lo mas florido del asunto, y lo enuncia rápidamente sin digresiones formales y dilatadas, sin largas amplificaciones, y sin epílogo ó re-

capitulacion de ninguna forma. De esta última especie, la mas perfecta y mas lírica, son entre los latinos algunas de las pocas odas que nos han quedado de Catulo, y todas las de Horacio; sin que sepamos si hubo algun otro poeta que escribiese odas á la manera de Píndaro. Solo quedan de esta clase los coros de las tragedias de Séneca, que son de la misma forma y extension que los griegos.

2.<sup>a</sup> A consecuencia de esta diversidad que se nota entre los líricos antiguos, hay otra igual y correlativa entre los modernos. Los italianos en las llamadas *canciones*, y los nuestros en las que á imitacion suya escribieron con el mismo título, siguen la manera de Píndaro, dan mucha extension á sus composiciones, las dividen tambien en largas estrofas que llaman *estancias*, amplifican los pensamientos principales, y se permiten ciertas digresiones. Garcilaso, en su Flor de Gnido, y á su imitacion Camoens, Fr. Luis de Leon, Francisco de la Torre, algun otro de los nuestros, y varios líricos portugueses han preferido con mucho acierto la manera de Safo, Alcéo y Horacio; escriben odas cortas, las dividen en estrofas de pocos versos, escogen los pensamientos mas interesantes que ofrecé el asunto, los enuncian con fuego y rapidez, comienzan sin exordio, y acaban sin peroracion. Parece pues que para distinguir ambas formas, pudiéramos llamar á las *canciones*, odas *pindáricas* (y en efecto ya algunos con mucha propiedad han dado á sus canciones esta de-

nominacion de *pindáricas*) y á las otras, odas *horacianas*. Pero déseles ó no este nombre, lo que sí importa es distinguir las canciones italianas de las odas latinas, y saber que Garcilaso tiene la gloria de haber sido el primero que en la Europa moderna hizo resonar la lira del poeta Venusino, y el mérito de haber sabido distinguir y demostrar con un ejemplo, cuán diferente es el carácter de una *cancion* como las del Petrarca, y el de una *oda* como las de Horacio.

3<sup>a</sup> Los latinos escribieron composiciones rigurosamente *anacreónticas*: tales son algunas de Catulo que malamente se intitulan epigramas, y varias odas de Horacio; pero no emplearon el mismo metro que Anacreonte. Nosotros hemos logrado imitar bastante bien el verso anacreóntico en nuestros romancillos de verso heptasílabo, y aun octosílabo asonantado; porque en efecto las odas de Anacreonte estan, unas en versos de siete sílabas, y otras en versos de ocho. Pero como los griegos no conocieron la rima, los versos de todos sus poetas y en todas sus composiciones son sueltos ó libres, sin ninguna especie de asonancia ni consonancia á no ser puramente casual. Los italianos emplean tambien en sus *anacreónticas* versos cortos de varias medidas; pero no usan del romancillo nuestro asonantado, que les es desconocido.

4<sup>a</sup> Como algunos modernos de los que en España han escrito unas cosas que llaman *anacreónticas*, han mostrado en ellas mismas que, ó



no habian leído á Anacreonte, ó no conocian cual es el carácter, tono y estilo de sus odas; se hace preciso extender algo mas lo que ya dejo dicho sobre la naturaleza de la oda anacreóntica, asuntos que en ella pueden tratarse, tono que la conviene, extension que admite, y forma que debe dársela.

Ya se ha indicado que la verdadera anacreóntica ha de ser una como repentina inspiracion producida por las ligeras conmociones que causan en el ánimo los placeres de la mesa y el baile, ó la sola reunion de varias personas entregadas á la recreacion y al pasatiempo. Y como estas impresiones son necesariamente vivas, cortas y gratas; se infiere lo siguiente. 1.º Los asuntos anacreónticos son relativos á los inocentes placeres y honestos recreos que la moral mas severa permite alternar con las ocupaciones serias de la vida. 2.º El tono de estas odas es siempre alegre, festivo, jovial, sin que esto impida que al paso se puedan mezclar sentencias graves y máximas provechosas. 3.º El estilo ha de ser vivo, ligero, fácil, suelto, y sin que en ellas se haga otra cosa que florear, por decirlo así, los pensamientos. 4.º La composicion total ha de ser muy corta: en Anacreonte son tres ó cuatro las que pasan de cuarenta versitos, y muy pocas las que llegan á este número. 5.º La forma que las conviene es la de una breve é ingeniosa ficcion poética, una especie de cuentecillo, de la cual se deduzca ó resulte un pensamiento fino, delicado y nuevo. Alguna vez pueden re-

ducirse á ilustrar un solo pensamiento de esta clase por medio de varios símiles ó contrastes. En Anacreonte, el Amor que habiendo perdido el camino pide posada al poeta; el Amor picado por una abeja que va llorando á mostrar á Venus la picadura; son de la primera especie: las armas de la hermosura contrapuestas á las que tienen todos los animales para defenderse, y el nido del amor comparado en cuanto á la fecundidad de la cria con el de la golondrina; son de la segunda.

Examínense por estos principios todas las odas que en nuestro Parnaso llevan el título de anacreónticas, y se verá cuáles son las que le merecen.

Advierto que las anacreónticas pueden ser alguna vez satíricas, porque en efecto es muy propio de la gente alegre y entretenida hacer burla y rechifla de las cosas que lo merecen. Por eso nuestras letrillas satíricas deben referirse al género anacreóntico. Y como el romancillo menor de cinco y seis sílabas en que suelen escribirse las letrillas jocosas es por sí mismo cantable, y las anacreónticas deben serlo, pues eran entre los antiguos lo que entre los franceses las intituladas *chansons de table*; creo que aun las anacreónticas no satíricas, sino simplemente jocosas, pudieran escribirse en versos de cinco y de seis sílabas, pues ya se escriben en los de siete. Pero así en estos como en aquellos convendrá usar alguna vez del riguroso consonante, como lo hizo Villegas en varias de sus cantilenas. También convendría mez-

clar con los versos llanos de cinco, seis, y siete sílabas algunos esdrújulos y agudos, para dar mas variedad á estos romancillos que de otra manera se hacen insípidos, cansados y monótonos. Lo que sobre todo deben hacer los poetas líricos Españoles es leer y estudiar mucho los Italianos, que han sido, son todavia, y acaso serán siempre, los maestros en todo género de composicion que tenga algo de cantable. En ellos aprenderán á combinar de mil maneras nuevas é ingeniosas las estrofillas de nuestros romancillos, ya mezclando versos de diferentes medidas, ya alternando los aconsonantados con los que no lo sean, y los esdrújulos con los agudos y llanos.

## CAPITULO II.

### *Poesías didácticas.*

Aunque en estas el poeta se propone instruir á sus lectores, no se crea sin embargo que semejantes composiciones son de la misma naturaleza que las didácticas de prosa. Porque, como en todas las obras poéticas la instruccion debe estar siempre subordinada al entretenimiento y placer, en las que ahora examinamos el poeta declara, sí, su intencion de instruir; pero esta instruccion ha de estar hermoçada con descripciones, episodios, ficciones, y engalanamientos poéticos que amenicen la aridez del asunto y diviertan la imaginacion. Así, estas poesías no se dis-

tinguen de las restantes sino por la materia. En lugar de divertir y procurar el placer con asuntos patéticos, narraciones ó representaciones de hechos brillantes, ó imitaciones de caracteres y costumbres; el poeta escoge por argumento de su obra un objeto instructivo en sí mismo, pero es con el fin de hacer agradable la instruccion adornándola con las galas de la poesía. Nunca se propone dar los elementos de una ciencia para que la aprendan los que aun no la saben, ni un tratado magistral para comunicar nuevos descubrimientos y acelerar los progresos del entendimiento humano; sino poetizar, si podemos decirlo así, los principios generales del ramo sobre que escribe. Esta es la verdadera idea de las poesías didácticas, y de ella deberán deducirse las reglas de su composicion. Las expondré brevemente, previniendo antes que, como el poeta puede tomar por asunto objetos de ciencias y artes, ó puntos de moral y de crítica; y en estos puede, ó dar lecciones positivas, ó censurar ya los vicios de los hombres, ya el mal gusto de los escritores: las composiciones didácticas pueden ser de tres clases. La primera contiene todas aquellas en que se trata de alguna ciencia ó arte con mas ó menos extension: la segunda aquellas en que se proponen directamente documentos morales ó reglas de crítica; y la tercera aquellas en que zahiriéndose los extravíos de las costumbres públicas, ó los defectos literarios de los autores, se dá una como leccion indirecta. Las primeras

se llaman poemas *didascálicos*, las segundas *discursos* ó *epístolas*, porque suelen escribirse bajo una de estas dos formas, la de un discurso seguido y doctrinal, ó la de una carta á un sujeto verdadero ó fingido: las terceras tienen el nombre de *sátiras*.

## ARTICULO PRIMERO.

### *Poemas didascálicos.*

Llamándose así los tratados escritos en verso sobre objetos de ciencias ó de artes, es claro que la regla fundamental para su composición será la de que «la teoría que el autor presente sea verdadera; los preceptos que dé claros y útiles, y «las ilustraciones con que acompañe estos y aquella, oportunas y poéticas.»

La 2.<sup>a</sup> es que «observe orden y método» no tan rigurosos y formales como en un tratado en prosa; pero bastantes para ofrecer al lector una instrucción seguida y ordenada.

La 3.<sup>a</sup> que «amenice las discusiones científicas con episodios, descripciones, símiles, y otros «adornos poéticos»: porque el tono puramente doctrinal se haria muy pronto empalagoso, sobre todo en una composición poética en la cual lo que principalmente buscamos es el entretenimiento.

La 4.<sup>a</sup> é importantísima, es que «encadene artificiosamente los episodios y digresiones con el asunto principal, y vuelva á él con

»naturalidad por medio de alguna circunstancia  
»felicemente introducida.»

La 5.<sup>a</sup> que «evite la aridez dogmática, em-  
»plee pocos términos técnicos, y presente en imá-  
»genes, siempre que pueda, las operaciones in-  
»telectuales.»

Muchos poemas didácticos tenemos, antiguos y modernos. De los Griegos nos quedan los dos de Hesiodo, el primero sobre la teogonía, y el segundo sobre las labores del campo; los de Opiano sobre la caza y la pesca, y algun otro. De los Latinos tenemos el de Lucrecio «de la naturale-  
»za de las cosas», el de Manilio «sobre la astro-  
»nomía», «y las Geórgicas de Virgilio», el modelo mas acabado y perfecto que en este género ha salido de manos de hombres. Por serlo en tan alto grado, y conociendo que las reglas indicadas parecerán demasiado vagas, oscuras, é inaplicables, si no se comprueban con ejemplos; repetiré los mismos que cita Blair, para que se vea cuán magistralmente fueron observadas por Virgilio.

En primer lugar: conociendo muy á fondo la teoría y práctica de la agricultura; los principios que establece, las consecuencias que deduce, y las reglas que dá, son lo mejor que entonces se conocia. Y aun en el dia, relativamente al clima de Italia para la cual escribia, son sustancialmente verdaderas, y conformes á las observaciones de los buenos agricultores.

En segundo lugar: su poema tiene un plan metódico, y cada parte de la ciencia rural está

tratada con la debida separacion y con cierto orden, que sin tener nada de escolástico, muestra bastante bien la conexion y dependencia de las ideas.

En tercer lugar: la exposicion de la doctrina está oportunamente amenizada con episodios, digresiones, descripciones y otras bellezas poéticas. Tales son la relacion de los prodigios que acompañaron á la muerte de Cesar, las alabanzas de la Italia, la hermosa pintura de la felicidad de la vida del campo, la fábula de Aristéo, y la triste aventura de Orfeo y Eurídice.

En cuarto lugar: sabe volver á su asunto con mucha destreza despues de un episodio ó digresion. Así, habiendo abandonado por algun tiempo á los labradores, para hablar de la guerra civil y de la batalla de Farsalia; vuelve á ellos con la mayor naturalidad por medio de la siguiente circunstancia campestre felizmente introducida para acabar la digresion.

*Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis  
agricola, incurvo terram molitus aratro,  
exesa inveniet scabra rubigine pila;  
aut gravibus rastris galeas pulsavit inanes;  
grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.*

En aquellos parages algun dia, cuando la tierra con el corvo arado moviere el labrador, ya carcomidas por el áspero orin hallará lanzas; ó los cóncavos yelmos, á los golpes hará sonar del ponderoso rastro,

y admirará, al cavar en los sepulcros,  
de humanos huesos el tamaño enorme.

En quinto lugar, las operaciones manuales de la agricultura están realizadas y hermoeadas con descripciones sumamente poéticas, los objetos mas comunes y bajos están ennoblecidos con bellísimas expresiones figuradas, las ideas abstractas están presentadas en imágenes las mas pintorescas. Así, debiendo expresar la idea de que el labrador cuando la tierra está falta de agua, la riega artificialmente; nos presenta un bellissimo paysage, diciendo:

*Ecce, supercilio clivosi tramitis undam  
elicit; illa, cadens, raucum per lævia murmur  
saxa ciet; scatebrisque arentia temperat arva.*

De la tendida cuesta en lo mas alto  
hace brotar el agua; que en las piedras  
babilis cayendo en espumosas ondas,  
en ronco son murmura, y de los campos  
templa la sequedad con sus raudales.

Para dar al labrador la regla, ó el consejo, de que empiece á arar luego que comience la primavera; hace una descripción poética, así de la estación misma, como de la operación rústica del arar, y dice:

*Vere novo, gelidus canis cum montibus humor  
liquitur, et zephyro putris se gleba resolvit;  
depresso incipiat jam tunc mihi taurus aratro  
ingemere, et sulco attritus splendescere vomer.*

Así que empiece ya la primavera,  
y en líquidos arroyos se desate



la nieve que los montes blanqueaba, y  
 y seco de los zéfiro al soplo  
 el negruzco terron se desmenuce;  
 ya entonces á gemir el buey empiece  
 arrastrando el arado, y en el surco  
 á relucir gastándose la reja.  
 Y para hacerle entender que si no trabaja no  
 tendrá que comer, presenta las ideas bajo estas  
 dos imágenes.

*Heu! magnum alterius frustra spectabis aceruum,  
 Concussaque famem in silvis solabere quercu.*

¡Ay triste! Con tardío desengaño, obtiene  
 el crecido monton de mies agena  
 verás; y vareando las encinas  
 en la floresta acallarás el hambre.

He aquí lo que se llama ser poeta. Ennoblecen los  
 objetos triviales, revestir de imágenes sensibles  
 las ideas abstractas, pintar con viveza y fidelidad  
 la naturaleza física y las pasiones y costumbres  
 de los hombres; en esto consiste la poesía.

## ARTICULO II.

*Discursos y epístolas sobre puntos de moralina  
 ó de crítica.*

Poco hay que prevenir acerca de estas com-  
 posiciones las cuales, aunque didácticas, no pi-  
 den plan tan metódico y orden tan riguroso co-  
 mo los poemas didascálicos. El poeta no se pro-  
 pone en ellas tratar de una ciencia en toda su

extension sino de algun punto determinado , ó hacer algunas observaciones sueltas ; y así no está sujeto á tanta regularidad como en aquellas. Si los que han acusado á Horacio de falta de método en su arte poética , hubieran tenido presente que este título ha sido dado á aquella composicion por los modernos , y que Horacio no se propuso escribir un arte poética , si no dar á los Pisones á quienes la dirige algunos principios de buen gusto sobre la poesía en general y sobre la dramática en particular ; hubieran visto que mirada bajo este aspecto tiene la conveniente regularidad. La que se llama arte poética de Horacio , es en efecto una epístola crítica de la clase de las que ahora examinamos. Contiene excelentes principios en materia de poesía , pero no es una *poética*.

Las epístolas morales y críticas (y lo mismo puede decirse de los discursos , de los cuales no se diferencian sino por la forma) no piden tampoco mucha elevacion. Reduciéndose por lo comun á observaciones sueltas sobre asuntos morales ó literarios , su tono debe ser el de una conferencia familiar ; el mismo que tomaria el autor , si de viva voz tratase el punto en una reunion de personas ilustradas ó en conversacion con un solo amigo. No quiere esto decir que el lenguaje sea prosáico : al contrario , es menester que aunque en estilo poco figurado y en versos menos pomposos que los de otras composiciones , se vea siempre que es un poeta el que escribe. Horacio nos