COMPENDIO

DEL

ARTE POÉTICA.

COMPENDIO

DEL

ARTE POÉTICA,

POR EL LICENCIADO

M. MILÁ Y FONTANALS.

Ego fungar vice cotis.

Barcelona:

IMPRENTA DE D. J. M. DE GRAU,
CALLE DEN RIPOLL.
1844.

Este compendio es propiedad del autor
y del impresor.

ADVERTENCIA.

No nos hemos propuesto acumular minuciosos preceptos *ó falsos ó de escasa aplicacion, ni tampoco internarnos en* cuestiones *profundas y secundarias que puedan arredrar al principiante; sí tan solo dar una* idea *ecsacta de la poesia en general y de cada una de sus principales especies, al mismo tiempo que una sencilla* historia *de sus pasos y vicisitudes que contenga los nombres de los mayores ingenios y avive el deseo de conocer sus obras.*

En el arte métrica (que es la parte mecánica de la poética y como á tal sugeta á reglas) esquivamos toda especie dudosa y nos atenemos á esponer los hechos ciertos é indisputables. Con esto ha quedado muy breve nuestra métrica, sin embargo de ser seguramente la parte de este incompleto ensayo en que menos falta que añadir.

POÉTICA GENERAL.

Artículo primero.

PRELIMINARES.

P. ¿Que es poesia?

R. El lenguaje de la pasion ó de la imaginacion animadas, formado por lo comun en números regulares.

« El orador, el historiador, el filósofo hablan general y primariamente al entendimiento: su fin directo es informar, persuadir é instruir; pero como el fin primario de la poesia es agradar ó mover, se dirige continuamente á la imaginacion ó á las pasiones. Se supone al ánimo del poeta avivado por algun objeto interesante que enciende su fantasía ó empeña su corazon, y de consiguiente comunica á su estilo una elevacion peculiar acomodada á sus ideas y muy diferente del tono de espresion que es natural al hombre en su estado de alma ordinario. Se ha añadido que este lenguaje de las pasiones se forma por lo comun en números regulares, los cuales constituyen la versificacion que es el distintivo esterior y general, pero no esencial de la poesia. » (Blair. Retor. lecc. XXXIV.)

P. ¿Me daria V. otra definicion de la poesia?

R. Puede decirse que es el *sentimiento de lo bello* espresado y producido por medio de palabras.

No cabe duda que á la manera que tiene el hombre una razon que discierne lo verdadero y una conciencia que señala lo justo, posee un interno sentido moral que reconoce lo bello. Lo bello ó la belleza, como todas las ideas primarias, es muy difícil de definir, y no menos que el de la verdad y el de la justicia está su órgano espuesto á las

modificaciones nacidas del modo de ver ó de sentir de una nacion, de una secta ó de un individuo; pero no por esto deja de ser cierto que ecsiste aquel sentido universal y ciertas ideas, pasiones, actos, objetos y sonidos que en él escitan una impresion poco comun, desinteresada y deleitosa. Tal impresion, tal sentimiento de lo bello tienden á producir todas las bellas artes: la música, la poesia, la arquitectura, la escultura y la pintura, valiéndose cada una de sus propios medios, la primera de sonidos, de palabras la segunda y las tres restantes de objetos visibles, piedras y colores.

P. ¿Consistirá en *la ficcion* el objeto de la poesia?

R. No señor, pues aunque la verdadera poesia no se ciñe á reproducir la ecsistencia real y positiva, conserva y le es necesaria cierta *verdad poética.*

Así, por ejemplo, cuando el poeta refiere sucesos que supone haber tenido lugar en una nacion determinada, aunque esta nunca haya presenciado tales acontecimientos, aunque jamas se hayan verificado, dará á su invencion un rico fondo de verdad poética, ya presentado un cuadro ecsacto y animado (mas ó menos embellecido) de las costumbres de la nacion que como lugar de escena ha elegido, ya no fingiendo una accion, un afecto, una espresion que no sean muy propios, muy distintivos, muy característicos de la clase de personas que representa ó del hombre en general.

P. ¿El poeta deberá pues esforzarse en copiar ó imitar á la naturaleza?

R. El poeta, hijo predilecto de la naturaleza, deberá *observarla, estudiarla y recibir de ella impresiones,* pero la idea de imitacion mal entendida ha dado lugar á tres errores: 1.° á un empeño pueril en remedarla: (a) 2.° á rechazar como imposibles ó antinaturales muchas ideas poéticamente verdaderas, v. gr. las relativas á las supersticiones populares: 3.° á confundir la vulgaridad que es la naturaleza fria, muerta ó dejenerada con la verdadera naturalidad, que ecsige objetos poco

---

(a) Véase el artículo inmediato.

comunes, escogidos y poderosos á impresionar. Otros equivocan con lo natural *lo familiar* que abraza tan solo el lenguaje propio de las necesidades y relaciones usuales y menos elevadas de la vida humana. La naturalidad de buena ley estriba en lo verdadero, franco y espontáneo del sentimiento, y en su correspondencia con los medios adoptados para espresarlo y comunicarlo.

P. ¿ Que se entiende por bello ideal ?

R. La eleccion de objetos y rasgos favorables al sentimiento que domina al poeta, de entre los demas séres y accidentes de la naturaleza inútiles ó dañosos á aquel sentimiento.

P. ¿ Para cumplir con el *bello ideal*, se esquivará cuanto no escite en el ánimo sensaciones halagüeñas ?

R. No señor: un objeto que cause terror ú odio, puede ser tan poéticamente bello, como el mas amable y placentero. Débese empero advertir que el andar á caza de objetos feos y repugnantes, tanto en el órden físico como en el moral, del modo que varios escritores de nuestros dias, indica una sensibilidad gastada y una verdadera degradacion ética y artística.

P. ¿ Es provechosa la poesia ?

R. Sin duda alguna, si se considera, cual considerarse debe, como un ejercicio de las mas nobles facultades del alma y como un medio para mejorar al hombre.

Algunos han tomado la poesia por negocio de puro solaz y pasatiempo, por un juguete bueno para ocupar las horas de ocio, ó una especie de receta para alejar el fastidio. Otros se propusieron realzarla considerándola como una hermosa corteza á propósito para cubrir verdades útiles, como un velo agradable tendido sobre las sentencias morales. Unos y otros erraron: la poesia tiene un valor real y propio, que consiste en elevar al alma á las regiones de lo bello, ennoblecer sus afecciones, cultivar sus inclinaciones derechas y disponerla á la gracia y elegancia moral. De este modo y no ocultando mañosamente verdades positivas, no hacinando máxsimas morales y aforismos dogmáticos obra eficazmente la poesia para adoctrinar y mejorar á los hombres. Aun mayor poder é influjo que el que le cabe sobre los individuos alcanza sobre las naciones, cuyos innumerables miembros hermana difundiendo afectos semejantes; con-

serva en ellas el sagrado depósito de la tradicion, y con el recuerdo de costumbres y épocas gloriosas puede ser parte á alzarlas de un abatimiento momentáneo y vergonzosa postracion.

P. ¿Son pocas las naciones que han conocido la poesia?

R. No señor; antes bien es un don del cielo, que iguales inclinaciones y afectos semejantes han dado á conocer á todos ó á la mayor parte de los pueblos.

La grande influencia que la civilizacion de los Griegos y Romanos ha ejercido sobre la de las naciones modernas, debe mirarse como una de las principales causas de que aquellos pueblos hayan sido considerados durante algun tiempo como la única patria de la poesia y de las artes; pero si bien en ambos y sobre todo en el primero llegaron á un alto punto de esplendor y les merecieron una atencion particular y una especie de culto, todavia es cierto que el hombre y especialmente el pueblo de todas épocas ó paises es mas ó menos poeta. Entre los Asiáticos sobresalieron como tales los Indios, los Persas y mas recientemente los Arabes; al par que los Hebreos dieron al arte que nos ocupa el mayor destino que caberle pudo cual fué el de espresar las inspiraciones divinas, y dejaron á las generaciones venideras ricos tesoros de grandiosa poesia, tanto de la que enarra acciones heroicas é importantes como de aquella que sondea los misteriosos pliegues del corazon humano, y de la que le impele á generosos afectos.

Tampoco se crea que el cultivo de este arte sea privativo de las épocas de costumbres refinadas y de mas adelantada cultura, cuyas producciones poéticas si bien ecsentas de la rudeza y barbarie que afean las de las edades primitivas, no las igualan en los dotes mas preciosos é intrínsecos de naturalidad, candor y entusiasmo. En los principios de un período social, cuando cada tribu forma una como vasta familia, ocupan los poetas la mas elevada posicion: son los filósofos, los historiadores y sacerdotes del pueblo naciente; su oficio no es el agradar, sino adoctrinar, causar admiracion é infundir entusiasmo. Tales eran los Bardos de los antiguos Celtas ó Bretones, tales en especial los Escaldas de los Escandinavos y tales serian en nuestra España los Cantores de los antiguos Callaicos ó Gallegos, los de los Celtíberos, los de los Turdetanos que á sus poemas atribuian seis mil años de antigüedad y los de los Cántabros que entonaban los suyos al espirar en la cruz. El destino

de la poesia entre pueblos de tal condicion fué el de celebrar fiestas cívicas y relijiosas, nupcias y funerales, alimentar bélicos impulsos en los ánimos varoniles, cantar habidas victorias y referir antiguos acaecimientos de amor y desventura. Así es que las poesias no menos que muchas costumbres de las sociedades nacientes se asemejan entre sí sobremanera, á pesar de que ciertas diferencias nacidas de algun rasgo peculiar de la raza ó del pais, ó de algun hábito dominante en cada pueblo las distinguen y dan á cada una el carácter individual que constituye su nacionalidad.

Durante la semi-civilizacion de la edad media el destino de los poetas fué un tanto semejante al de los siglos bárbaros. Menestrales y Trovadores animaban la mesa del festin con regocijadas canciones, inflamaban los pechos en las refriegas y relataban al amor del hogar añejas leyendas amorosas, devotas ó guerreras. En los modernos siglos, á pesar de no pocas y muy venerandas escepciones, el errado concepto que se formó de la naturaleza de la poesia, la preferencia que de ordinario se ha dado á mostrar artificio y agudeza sobre conmover y entusiasmar, la estremada y falsa imitacion de los antiguos Griegos y Romanos hán conducido al Arte á un estado general de abandono y postracion; hasta que casi en nuestros dias se ha dado mas valor al sentimiento de lo bello, se ha enriquecido la teórica de la poesia con el atinado estudio y profundo conocimiento de varias literaturas antiguas y modernas y se la ha realzado señalando y restableciendo su natural y primitiva alianza con la alta filosofía.

P. ¿Que historias y recuerdos escoje el poeta por objeto de sus estudios y asunto de sus escritos?

R. La poesia ha roto ultimamente las estrechas vallas que limitaban su carrera y recorriendo el campo de la historia ha encontrado con nuevos manantiales y maravillosos espectáculos.

El ciego coplero que rodeado de crédulos labradores refiere pavorosas historias: el viejo menestral que al divisar las torres de su señor feudal siente renacer en el pecho los fuegos de la juventud; el trovador, airosamente vestido que, acompañándose con la bandurria provenzal ó con el arpa adornada de la cigarra de oro, encantaba las cercanías del Languedoc ó del Llobregat con los mas dulces acentos de la dulcísima habla lemosina: el gondolero veneciano que al cruzar su batel anchos canales plateados

por la luna suspiraba suaves querellas ; la hurí de oriente que durante una noche serena recorria cantando verjeles de naranjos y rosales : el americano Sachem que al pié de una cascada recordaba los cantares de su infancia ; la Maga del Norte que con silvestres sagas conmovia los gigantescos altares de piedra que la dedicaban ; el bardo que sentado sobre un desnudo peñon unia su voz á la de los cien espíritus que bramaban durante el ruido del trueno ; hasta el profeta que derramaba lágrimas de dolor sobre las desgracias de Sion.... todos estos cantores han aparecido en el presente siglo y unido sus acentos á los sublimes versos del padre Homero.

P. ¿ Que estudios y asuntos merecen la preferencia ?

R. Los de la antigua Grecia y Roma que , la primera con el dominio de sus ideas , con el de sus armas la segunda , han influido visiblemente en el destino de las modernas naciones europeas , la grandiosa historia del antiguo pueblo de Dios y sobre todo la particular de la nacion ó provincia á que debe el ser el poeta. La verdadera religion tratada con madurez y respeto , solo tomando de ella lo que ella permite que se le tome , á mas de revelar la ciencia del corazon humano , ofrece una fuente de *maravilloso* , y asuntos los mas propios para las almas superiores al comun de los hombres que han recibido en alto grado el don de la poesia.

« Hay críticos que desaprueban sin distincion toda obra poética de asunto sagrado , suponiendo que nuestra religion no presta materia al canto y que su austeridad no consiente las flores de Helicona. El que no trate de reducir á formas poéticas las cuestiones de la teología , no dejará de hallar , si sabe buscarlos , como otros lo han hecho , argumentos sagrados propios de la lira , de la epopeya y del coturno trágico. Los hebreos nos ofrecen abundante materia para la poesia. La creacion , el paraiso , el diluvio , los amores de Jacob , la interesante historia de José , la fuga de los hijos de Israel , retirándose el mar para facilitarla y hundiendo en sus abismos el ejército de Faraon ; Josué dilatando el dia para dar término á su victoria : David aplacando al son de las cuerdas al feroz Saúl ; Jezabel despedazada ; la soberbia Atalia ; la humilde Ester ; el paciente Job. Los que no hallen modelos poéticos en tales historias no los busquen mejores en todas las fábulas del paganismo.

No son tan abundantes los modelos que ofrece la ley de

gracia, cuyos misterios donde son meramente dogmáticos, nada prestan á la composicion; pero en los que son históricos no sucede lo mismo. La Anunciacion, el Nacimiento de J. C., la descension al Limbo, la Ascension, el Juicio final, bien pueden escitar la imaginacion del poeta. Bien pueden mover su sensibilidad los incidentes de mayor interés, que elevan á un alto grado de heroismo la maravillosa constancia de los mártires. El infierno y el serafin rebelde, que amenaza en su desesperacion la ruina del hombre; los tormentos que allí padecen los que menosprecian en el mundo las eternas leyes de la justicia y de la virtud, presentan objetos terribles que han sido ya digna materia para el Taso, Dante, y Milton. El cielo, morada de los justos, descanso de tanto afan, premio del inocente, del oprimido, del humilde; la presencia del inefable Numen; los ángeles que le adoran y bendicen, muchas imágenes ofrecen al estro poético. Una mujer la mas perfecta de las criaturas, la mas inmediata al trono de Dios, medianera entre él y la naturaleza humana, madre amorosa, amparo y esperanza nuestra; ¿que objeto se hallará mas digno de la lira y del canto? La Grecia demasiado sensual en sus ficciones halagüeñas, no supo inventar una deidad tan poderosa, tan bella, tan pura, tan merecedora de la reverencia y amor de los hombres. » *(Leandro Fern. Moratin, última nota á sus poesias.)*

P. ¿Cuales son las facultades que reune un verdadero poeta?

R. Un *corazon* facilmente sensible á todo lo bello, noble y generoso, ó profundamente impregnado de un importante afecto; una *fantasia* inventiva que abrace todos los aspectos halagüeños y grandiosos de la naturaleza y que por medio de ella busque un *mas allá*, un orden de seres mas bello y maravilloso; una *inteligencia* sagaz, que profundice y estraiga la esencia de las cosas y que sorprenda los secretos del corazon humano; una *memoria* enriquecida de observaciones, hechos y estudios, pero que lejos de hacer un vano alarde de sus tesoros, los rinda al imperio de la imaginacion y de la inteligencia. Estas facultades, que enumeramos segun el órden de su valor poético, constituyen reunidas lo que se llama *Genio*, ó por un nombre mas español aunque menos significativo y ecsacto, *Ingenio*; los que en alto grado lo poseen, forman época en la historia de los progresos

del humano entendimiento y aparecen como altos y brillantes faros que iluminan á trechos dilatadísimas llanuras.

P. ¿ El poeta dotado de tales facultades podrá componer en cualquier momento y sobre cualquier asunto ?

R. Le es ademas necesaria la inspiracion que consiste en cierta hilaridad y movimiento de ánimo, en un vivo amor del objeto que le ocupa, en un especial deleite en imaginar y producir. Este placer íntimo y noe l vil amor del oro ni aun el inquieto deseo de una gloria dudosa debe ser el móvil y el premio de sus esfuerzos.

P. ¿ Que se entiende por originalidad ?

R. El carácter propio y distintivo que señala las obras de un escritor eminente ó sea su modo individual de ver ó considerar los hombres y las cosas. La verdadera originalidad consiste en hallar entre los varios objetos relaciones nuevas y antes desconocidas, pero naturales, no estrañas ni caprichosas ; de modo que á los lectores dotados de propensiones poéticas les parezca que les señala el escritor una bella perspectiva en que solo por descuido no habian reparado.

P. ¿ Es cierto que el escritor de primer órden se lo deba todo á sí propio ?

R. No señor ; pues ademas de las impresiones que directamente recibe de la naturaleza, contribuyen á instruirle y á formarle las ideas que adquiere ya con el estudio, ya por medio del trato social, y aun los pensamientos y trabajos de los autores tal vez medianos que le han precedido ; pocos, por grandes que sean, se hallarán que no deban confesarse hijos de su nacion y de su siglo. Lo que en realidad es cierto, que cuanto del esterior recibe el escritor de genio lo convierte en sustancia propia, que de todo forma un conjunto armónico y en todo graba el sello de su carácter y de las pocas y grandes ideas capitales que abriga, y que parecen ser el objeto y el pábulo de su ecsistencia.

P. ¿ Que se entiende por buen gusto ?

R. La facilidad de distinguir las bellezas y los defectos de un escrito. Puede llamarse *positivo* en cuanto saborea bellezas y *negativo* en cuanto le repugnan los defectos. Entrambos podemos poseerlos sin ser poetas,

y altos poetas han ecsistido desprovistos de buen gusto, especialmente del negativo. Este debe ser delicado, mas no desdeñoso ni escrupulizador hasta el punto de hacer tener en menos por apariencias de incorreccion ó rusticidad algunas de las obras de que mas se gloría el humano ingenio.

P. ¿Como se formará el buen gusto?

R. Mas que con el estudio de vagos, áridos y casi siempre inútiles preceptos, con la lectura entusiasta á la par que razonada de buenos escritores.

P. ¿Cuantos son los principales géneros de poesia?

R. Cinco: 1.° Poesia lírica, 2.° Poesia pastoral ó bucólica, 3.° Poesia didáctica ó doctrinal, 4.° Poesia épica ó narrativa, 5.° Poesia dramática ó activa. Esta division es aun susceptible de mayor sencillez, reduciendo la poesia á tres clases capitales: 1.ª aquella en que el poeta espresa sus propios sentimientos, 2.ª aquella en que refiere hechos ajenos, y 3.ª aquella en que desaparece y presenta en lugar suyo los personajes ideales que le deben el sér.

Articulo segundo.

RELACIONES MÚTUAS DE LAS BELLAS ARTES.

P. ¿Reconocen las bellas artes alguna relacion mútua?

R. Si señor, lo que no debe estrañarse atendido que su objeto es el mismo: todas procuran comunicar el sentimiento de lo bello, y tienden todas á perfeccionar la actividad moral del hombre.

Los afectos de ternura, esperanza, terror, embeleso, melancolía, etc. son en todas ellas idénticas, si bien espresadas de diferentes maneras. Pocos son los hombres que han nacido para el cultivo de una de las bellas artes que no perciba un deleite casi igual en las impresiones de sus ge-

melas y no se sienta por medio de las de estas singularmente dispuesto al ejercicio de la suya. Tampoco son muy comunes las épocas en que una llegue á eminente grado de perfeccion, sin que de cerca le sigan las demas, ó en que la corrupcion de esta ó aquella no lleve tras sí el abandono ó corrupcion de los distintos modos de espresar lo bello.

P. ¿Hay algunas leyes generales que convengan y obliguen á todas las bellas artes?

R. Las de unidad en el pensamiento ó en la impresion; sobriedad de medios ó sencillez; proporcion, órden y variedad entre las diferentes partes; cualidades que, bien que no dejen de sufrir algunas modificaciones derivadas del género á que la obra pertenece y aun del gusto dominante, son inherentes á la belleza, sin que tampoco constituyan su esencia, la cual consiste en un *espíritu de vida* que solo el genio puede dar.

P. ¿Cuando dos bellas artes se reunen, resultar debe un efecto doblemente poderoso?

R. Así sucede en efecto cuando un arte *recuerda* á otro espontanea y como casualmente, v. gr. si un cuadro presenta un hecho interesante de la historia de la poesia, ó si una composicion musical contiene una tonada popular, cuya memoria es inseparable de las ideas espresadas en la letra para la cual se compuso. Conocidos son los efectos de la combinacion de la poesia con la arquitectura ó la pintura en el espectáculo escénico, y no hay dudar que aquellos subirán de punto si interrumpen la declamacion una música lejana ó un coro naturalmente intercalado. Tambien á las impresiones producidas por la naturaleza dan gran realce las de las bellas artes, como acaece, por ejemplo, si en estensa y placentera llanura se esparce vagamente el eco de una sencilla balada, ó si en el fondo de un paisaje corta el cielo vaporoso el agudo campanario de antigua iglesia rural.

P. ¿Será pues acertada la confusion y mezcla recíproca de las artes y de la naturaleza?

R. De ninguna manera: aun la mayor parte de las mágicas impresiones de que acabamos de dar una lijera idea, reciben mayor precio de su misma sobriedad y escasez. Débese especialmente tener en poco el remedo

ó falsa imitacion: remedará, por ejemplo, á la naturaleza el músico que mas que melodias capaces de hacer derramar lágrimas, busque sonidos semejantes á los de los sollozos y remedará á su vez á la poesia el que por medio de simples notas sin el ausilio de versos cantados, se propusiese espresar las varias é inconstantes determinaciones que produce en el hombre la penosa lucha de dos contrarios afectos, tan detenida y circunstanciadamente como es fácil hacerlo á la palabra escrita. Tales imitaciones, con las cuales se desvia á los medios de cada arte de sus propias leyes y natural curso y que algunos toman por el colmo de la filosofia artística, no son mas que esfuerzos de la sutileza y juegos del artificio.

P. ¿No hay que señalar alguna escepcion al principio que antecede?

R. Una relativa á la poesia y deriva de la naturaleza de su medio, es decir, de las palabras. Por herir estas el mismo sentido al que se dirije la música, pueden bajo algun aspecto obrar como sonidos musicales, y como su significacion se estiende no solo á los afectos morales y á las operaciones del entendimiento, sino tambien á los objetos visibles, pueden pintar para la imaginacion, asi cómo la pintura *describe* para los ojos.

P. ¿La poesia pues, cuyo medio, á mas de la significacion que es su carácter especial, puede obrar como sonido y casi como objeto visible, será de mucho superior á las bellas artes sus hermanas?

R. Nada debe inducirnos á dar una necia preferencia á ninguna de las bellas artes, todas perfectibles hasta el infinito, y que no hacen mas que tender, sin alcanzarlo, á un tipo ideal de belleza. Por otra parte no seria dificil enumerar las ventajas peculiares de cada una de ellas: la música, v. gr. es la que mas facilmente cautiva el alma y la que mejor espresa ó hace adivinar un no sé qué vago é indefinible, un embeleso celestial sin forma y sin objeto que es la sensacion artística por escelencia.

P. ¿De que modo obrarán las palabras como sonidos?

R. Dejando á parte la versificacion que satisface y

halaga el oido por leyes iguales á las de la música y que no es otra cosa que el esqueleto ó armazon de la melodía, pueden las palabras espresar y secundar los movimientos del corazon ó los efectos de la naturaleza por medio de la disposicion de los acentos y aun con los elementos de sus sílabas. Lo que (1) deberá nacer de la inspiracion, y por decirlo así, de la abundancia y raudal de la locucion, que no (2) de un plan trazado de antemano, de un artificial y penoso rebusco de sílabas acentuadas y sin acento, de consonantes y vocales ásperas ó dulces como se suele hacer para conseguir lo que se llama *armonia imitativa.*

Ejemplos.

(1) Y entre las nubes mueve
Su carro Dios lijero y reluciente;
Horrible son conmueve,
Relumbra fuego ardiente,
Treme la tierra, humíllase la gente.
(Leon)

(2) Pugnaba por romper con ferrea lanza
Cuádruples muros de acerado hierro.
. . . . . Rompe, destroza
Cuanto resiste á su mortal encuentro
Hasta arrancar de la española garra
Los encerrados moros &c.
(Cienfuegos)

P. ¿Donde obran las palabras de un modo semejante á la pintura?

R. En las imágenes y descripciones.

P. ¿Que es imágen?

R. La representacion de un objeto visible, es decir un pensamiento poético, que puede trasladarse inmediatamente al lienzo del pintor.

Ejemplos.

Si soy del vano dedo señalado
(Leon)

Cubre la gente el suelo;
Debajo de las velas desparece
La mar; &c.
(Idem.)

. . . . . Cuando oprima
Nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno
Blanda te sea al derramarla encima.
(Rioja)

P. ¿ De que medio han usado los poetas para aumentar el número de imágenes ?

R. De la personificacion , esto es de la atribucion de ecsistencia humana á ideas abstractas ; la cual en la mayor parte de casos como en el siguiente ejemplo , deberá ser presentada con la mayor rapidez y solo considerarse como un modo espresivo y atrevido de decir, pues seria ridículo atribuir una serie de actos y pasiones á lo que sabemos no ecsistir realmente y ser solo una abstraccion de nuestra inteligencia.

La codicia en los brazos de la suerte
Se arroja al mar ; la ira á las espadas ,
Y la ambicion se rie de la muerte.
(Rioja)

P. ¿ La mitología ó religion de los antiguos no es un medio muy obvio y socorrido para multiplicar las imágenes y descripciones ?

R. Las creencias paganas , que incesantemente se dirigian á la imaginacion , á la cual debian la ecsistencia , eran sumamente poéticas para los pueblos que las acogieron , tanto mas que se hallaban enlazadas y confundidas con sus costumbres, historia y tradiciones. Mas los que las trasladaron á la poesia moderna, con la cual no se avienen en la mayoria de casos , no se penetraron generalmente de su espíritu y las convirtieron en un medio de locucion amanerado y empalagoso.

Muy comun en efecto fué entre los poetas el salpicar sus composiciones de los nombres de Marte, Baco, Cupido, etc. que en resolucion nada mas ni menos que guerra , vino, amor significaban , apartándose sin ventaja alguna del lenguaje ordinario y natural. Mas los que poco ó mucho bebieron el espíritu de la antigüedad , no incurrieron en tal despropósito , y aun cuando introduzcan inoportunamente las fábulas griegas , ofrecen con ellas á la fantasia una imagen distinta y poética. Fray Luis de Leon , en su oda á Santiago , supone poblados de millares de Nereidas , cosa inconveniente al asunto , ridícula y absurda , los mares que cruzó el cuerpo del Apóstol al dirijirse á España ; en una composicion mitológica empero estaria muy bien el risueño y gracioso cuadro que de aquellas ninfas marítimas nos presenta :

Por los tendidos mares
La rica navecilla va cortando :
Nereidas á millares
Del agua el pecho alzando
Turbadas entre sí la van mirando ,
Ya dellas hubo una
Que con las manos de la nave asida,
La aguija con la una ,
Y la otra tendida
A las demas que lleguen las convida.

Ademas de lo dicho , se ha reconocido que los mitos paganos que , como esencialmente sensibles , parecen á primera vista ser sobremanera adecuados á la descripcion , dañaron las mas veces á la de los mismos griegos y romanos que no acertaron á pintar la naturaleza en su bella desnudez, no viéndola sino á traves de sus bandas de Dioses , Nayades y Genios.

P. ¿ Como definiria V. la descripcion ?

R. Una serie continuada de imágenes : definicion que no debe tomarse con escesivo rigor , pues pocas son las buenas descripciones en que no entren para algo los sentimientos ; en los paisajes risueños nos agrada ver estampada la huella del hombre , en los inmensos desiertos oir la voz del Criador.

P. ¿ Que caracteres distinguen á los malos y buenos descriptores modernos ?

R. Es este uno de los puntos en que mas se ha desacertado : careciendo muchos escritores del don de hacer amar los objetos naturales por la misma razon de ser naturales , no se cansaron en prodigar al rio , al prado , á la aurora , á la selva los atributos de verde, claro , blanca , espesa cien y cien veces repetidos. No se oyó desde entonces el canto de la cigarra , del chorlito , de la cogujada , sino el de ciertas aves siempre las mismas , siempre enamoradas , todas de azucarado apellido , sin cesar volando de rama en rama. En una palabra , cuanto supiese á naturaleza les pareció ofender ó á la dignidad de su locucion poética ó á su lánguido *bello ideal*. Los que saben describir , orillan toda espresion general ó insignificante , trasladan la impresion que de la naturaleza realmente reciben ó recuerdan haber recibido , le dan un colorido de vida y de verdad y nos la presentan por medio de pocas y carac-

terísticas pinceladas con los rasgos, por decirlo asi, dominantes de su fisonomía.

Para dar con mil muestras de la primera clase, no hay mas que hojear la mayor parte de églogas que de cuatro siglos acá se han escrito: de ejemplos de la segunda no podemos resistirnos á presentar un buen número, que felizmente, como suelen las buenas descripciones, no son de mucha estension.

¿Por ventura darás fortaleza al caballo ó rodearás de relincho su cuello?

¿Por ventura le harás saltar como las langostas? La majestad de sus narices causa terror.

Escarba la tierra con su pezuña, encabritase con brio; corre al encuentro á los armados.

Desprecia el miedo y no cede á la espada.

Sobre él sonará la aljaba, vibrará la lanza y el escudo.

Con hervor y relincho muerde la tierra y no aprecia el son de la trompeta.

Luego que oye el sonido de la bocina, dice: ha, huele de lejos la batalla, la ecsortacion de los capitanes, la algazara del ejército.

(Libro de Job)

De su yelmo y escudo reberbera
Un resplandor continuo, semejante
A la inflamada estrella del Otoño
Al salir de las ondas del Occéano.

(Homero)

En forma de alba y esplendente Rosa
Me apareció la celestial armada
Que Cristo con su sangre hizo su esposa.
De abejas semejante á una bandada
Que ya viene á posar sobre las flores,
Ya torna á fabricar la miel preciada;
La tropa angelical que los loores
Canta, al vuelo, de Aquel que la enamora,
La Bondad que la dió vida y honores,
O bajaba á la Flor que se decora
Con hoja tanta, ó á la mansion se iba
Donde su amor eternamente mora.
Era toda su faz de llama viva,
De oro sus alas, la color corpórea
De tal blancura que à la nieve esquiva.

(Dante)

Los animales y la tierra y el aire y todos los elementos á la venida del sol se alegran y como para recebirle se hermosean y mejoran y ponen en público cada uno sus bienes... Los hombres concertados y cuerdos aun por solo el gusto no han de

perder esta fiesta que toda la naturaleza hace á el sol por las mañanas. Porque no es gusto de un solo sentido, sino general contentamiento de todos; porque la vista se deleita con el nacer de la luz y con la figura del aire y con el variar de las nubes: á los oidos las aves hacen general armonía; para oler el olor que en aquella sazon el campo y las yerbas despiden de sí, es olor suavísimo; pues el frescor del aire de entonces tiempla con grande deleite el humor calentado por el sueño, y cria salud y lava las tristezas del corazon, y no sé en que manera le dispone á pensamientos divinos antes que se ahogue en los negocios del dia.

(Leon)

Dió lugar la aurora al sol, que con un rostro mayor que el de una rodela por el mas bajo horizonte poco á poco se iba levantando. Tendieron D. Quijote y Sancho la vista por todas partes, vieron el mar hasta entonces dellos no visto: parecióles espaciosísimo y largo, harto mas que las lagunas de Ruidera, que en la Mancha habian visto. Vieron las galeras que estaban en la playa, las cuales abatiendo las tiendas, se descubrieron llenas de flámulas y gallardetes, que tremolaban al viento y besaban y barrian el agua: dentro sonaban clarines, trompetas y chirimías que cerca y lejos poblaban el aire de belicosos acentos: comenzaron á moverse y á hacer un ruido de escaramuza por las sosegadas aguas, correspondiéndoles casi al mismo tiempo los infinitos caballeros que de la ciudad (*Barcelona*) sobre hermosos caballos y con vistosas libreas salian. Los soldados de las galeras disparaban infinita artillería; á quien respondian los que estaban en las murallas y fuertes de la ciudad; y la artillería gruesa con espantoso estruendo rompia los vientos, á quien respondian los cañones de crujia de las galeras. El mar alegre, la tierra jocunda, el aire claro, solo tal vez turbio del humo de la artillería parece que iban infundiendo y engendrando gusto súbito en todas las gentes.

(Cervantes)

La sed el Ciervo, al declinar la tarde,
En el arroyo de Monan saciara,
Donde de la lumbrera de la noche
Los resplandores pálidos resbalan;
Y en Glenartney le fué nocturno asilo
La selva de avellanos solitaria.
Mas apenas el Sol, cual fanal de oro
De Benvoirlich la cima coronaba,
Prolongados ladridos resonaron
Por la senda de rocas erizada,
Y lejano rumor de los trotones
Y el ronco son de caracol de caza.

Cual dormido caudillo que recuerda
Un centinela con la voz de alarma
El lijero monarca de los bosques
Abandona su lecho de hojarasca.

No se alejo sin que de entrambos flancos
Sacudiera el rocio, y meneara,
Cual la cimera capitan altivo,
Su corona de cuernos enramada.
Contempla el hondo valle, una respuesta
De la brisa á los álitos demanda;
Y en cuanto entre las nieblas apercibe
Los sabuesos que guian á la jáuria,
Traspasa el soto, en el espacio inmenso
Con decidida libertad se lanza,
Y de Uam-Var los pàramos lejanos
Buscando va su voladora planta.

(Walter-Scot)

En las montañas de Caledonia el último Bardo cuya voz ha sonado en aquellos desiertos, me cantó los poemas de que se sirvió un héroe para consolar su vejez. Nos hallábamos sentados sobre cuatro piedras carcomidas por el musgo, à nuestros pies corria un torrente, pacía à cierta distancia un corzo entre los escombros de un castillo y el viento marino silvaba sobre los matorrales de Cona. Actualmente la religion cristiana hija tambien de las altas montañas ha clavado la cruz en la cima de los monumentos de los héroes de Morven y ha pulsado el harpa de David á orillas del mismo torrente donde gimió la de Osian. Tan pacífica como belicosas eran las divinidades de Selma, guia los ganados donde Fingal daba combates y ha poblado de ángeles de paz las mismas nubes que habitaban homicidas fantasmas.

La antigua y risueña Italia me ofreció sus innumerables obras maestras. ¡Con que sagrado y poético horror cruzaba yo aquellos vastos edificios que el arte consagra á la religion! ¡Que laberinto de columnas! ¡Que serie de arcos y bóvedas! ¡Cuan bellos son los rumores que se oyen en derredor de las cúpulas, semejantes á los de las olas en el Occéano, á los murmullos del viento en el bosque, á la voz de Dios en su templo! El arquitecto construye, por decirlo así, las ideas del poeta y les dá formas accesibles á los sentidos.

(Chateaubriand)

Artículo tercero.

ELOCUCION POÉTICA.

P. ¿Cuales son las diferencias entre la diccion poética y la prosaica en el idioma castellano?

R. Las mas notables de estas diferencias ó libertades poéticas pueden reducirse á las cinco clases siguientes:

I. Alteracion de alguna palabra, ya (1) añadiendo una letra al fin (casi siempre es la é), ya (2) suprimiendo alguna al principio, (3) medio ó (4) fin.

Ejemplos

(1) En su mano un gavilane
(Roman. del Cid)

Mira al alcon veloce y atrevido.
(Herrera)

Cuando te falte en ella el pece raro
(Rioja)

(2) O entonces el amor de *hora* (ahora)
(Leon)

Cuando la *ruga* (arruga) enojosa
(Idem.)

(3) Que vió *desparecer* (desaparecer) la blanca aurora
(Herrera)

A sublimes *espirtus* (espíritus) noble aliento.
(Idem.)

(4) El verde *sauz* (sauce) de Flerida es querido.
(Garcilaso)

Así se usa frecuentemente (3) *indino* por *indigno*, *afeto* por *afecto* &c., y (4) *do* por *donde*, *apena* por *apenas*, *mientra* por *mientras*, &c.

II. Infraccion de los preceptos de sintacsis, (1) suprimiendo ó (2) alterando el artículo, ó bien (3) separándose algun tanto del régimen usual de los verbos,

ó (4) lo que es sumamente raro, faltando al régimen ó concordancia de los nombres.

Ejemplos

(1) Asi rota la vela, abierto un lado
(un) Pobre bajel á naufragar camina.
(Jovellanos)

Despeña airado en (el) Etna cavernoso.
(Herrera)

(2) Traspasa de los montes *el* (la) altura.
(Garcilaso)

Traspasa *el* (la) alta sierra.
(Leon)

Y *el* (la) alegria escondida
(Balbuena)

(3) Y no cansados
En (con) tu muerte, tu honor todo afearon.
(Herrera)

El alma que *á* (para) tu altura
Nació.... *(Leon)*

Y *en* (con) pios é inocentes ejercicios
Santificas tu ocio
(Jovellanos)

Una en medio (de) las aguas
(Melendez)

Y sus mármoles abre *á* (para) recibirme
(Moratin)

Ese tu Salvador *que* (por quien) suspiramos.
(Carbajal)

(4) *Desnuda el pecho* (con el pecho desnudo) anda ella.
(Góngora)

Orilla el mar (á las orillas del mar) arrastrado
(Gil Polo)

III. Arcaismos ó (1) palabras y (2) modos anticuados (a).

(a) Lástima es que hubiesen casi desaparecido del lenguaje poético tantas voces bellas y espresivas como lucen en los escritos del siglo décimo-seeslo, tales como relazar, abastar, desamorado, encruelecerse, enseñorearse, anhélito, graveza, conhortar, descaido, braveza, porfioso, reteger, riente, esplender, enseña (por estandarte), restribar, escombrar, repastar,

Ejemplos

(1) De la inmortal corona que le *atiende* (aguarda)
(Jovellanos)

(2) ¿ Contaros lo he ? ¿ Que numen me arrebata ?
(Idem.)

IV. Latinismos, ya (1) tomando voces del idioma romano, ya (2) imitando su régimen, ó (3) principalmente adoptando su hipérbaton ó colocacion inversa, que es una de las principales diferencias entre el lenguaje poético y prosaico castellano y sirve para marcar la importancia y graduacion de las ideas.

Ejemplos

(1) En sus techos las *áncoras* (anclas) aferra
(Francisco de la Torre)

(2) No *te* (que tu) fueron mejores
(Carbajal)

(3) Doliente cierva que el herido lado
2 3 4 5 6 1
De ponzoñosa y cruda yerba lleno.
(Francisco de la Torre)

12 13 14
A ti, decia, escudo
15 16 19 20 17 18
A ti del Cielo esfuerzo jeneroso
10 11 8 9
Poner temor no pudo
1 2 3
El escudron sañoso
5 6 7 4
Con sierpes enroscadas espantoso.
(Herrera)

V. (1) Formacion de nuevas palabras, (2) acepcion de alguna en un sentido no comun, (3) supresion de alguna ó elipsis.

---

rebramar, concento, reluchar, cuidoso, devanear, boscaje, sombroso, rimbombe, retumbo, dejativo, pensoso, espejarse, hazañoso, colorar, desambrido. (Martinez de la Rosa. Poet. Notas al canto II)

Ejemplos

(1) Y las aves *alijeras* del Cielo
(Ercilla)

El *flamijero* rayo se desata
(Herrera)

¿ Sin él que es la beldad ? Flor *inodora*
(Jovellanos)

(2) *Ilopara* (para) el carro instable á mi jemido
(Herrera)

Con *yerto* (erguido) cuello y corazon ufano
(Idem.)

Por tu fuerte mano
Tentado habiendo *reducir* (volver á llevar) en vano
La libertad al Orbe.
(Idem.)

A *velar* (cubrir) tus encantos vencedores
Bajen en crespas ondas tus cabellos
(Jovellanos)

(3) ¿ Do (está) el corazon seguro y la osadia ?
(Herrera)

No (se oyeron) mas trinos de amor.
(Moratin)

P. ¿ Que debe advertirse con respecto á las licencias poéticas ?

R. Que usadas con discrecion y parsimonia son no tan solo un recurso del versificador, sino que en ocasiones pueden dar cierta gala y sabor peregrino al lenguaje poético; pero muy raramente es lícito en esta materia desviarse del uso géneral, ni aun basta para adoptar esta ó esotra licencia que se valga de ella una sola vez un autor acreditado, como puede verse en las siguientes muestras que los críticos condenan con harta justicia.

I 3 Envidia de las *Naydes* (Nayades) y cuidado.
(Garcilaso)

4 Y del mal que muriendo *está* (estoy) engendrarse.
(Idem.)

Y en el seno *pon* (pone) sus flores
(Melendez)

II 3 Suspendido *á* (de) los hombros el vacante
Hondo miembre. *(Cienfuegos)*

Belamos alegres

Brindando *en* (con) sed beoda.
(Iglesias)

En un feudo de aromas
Le pagais *de* (sobra el de) sus fuegos.
(Melendez)

III (2) De que Silvia me amó venid, *decirme* (decidme)
(Arriaza)

IV (1) De *flebiles* (llorosas) *ancilas* (criadas) repetidas.
(Villamediana)

(3) ¿ Viste, Filis, herida
1 3 4 5 2
Cierva de la saeta...?
(Francisco de la Torre)

2 3 1 4
¿ Pues como de Calipso gozó Dea ?
(Villegas)

Como muestras de hipérbaton ó transposicion reprensible, ó cuando menos sumamente atrevida pueden añadirse las siguientes de Moratin, en particular la primera.

2 3 4 1 5
Por entre grutas repite cóncavas.

1 4 5 6 7 8 9 10
Los que el furor de sus voraces monstruos
11 12 2 3
No devoró, cadáveres desnudos. (a)

P. ¿ En que consiste el prosaismo ?

R. (1) En modos decir inanimados y faltos de rapidez, en la enumeracion de circunstancias sin interés ni belleza, como tambien (2) en lo que descubre artificio gramatical, lógico ú oratorio.

Ejemplos

(a) La diéresis ó disolucion de diptongo y la dislocacion de acento, como licencias esencialmente prosódicas se mencionarán en el arte métrica. La sinalefa que algunos cuentan como libertad poética, está tan lejos de merecer este nombre que es una regla necesaria y obligatoria, de modo que ecsiste verdadera licencia en los pocos casos en que deja de cometerse.

1 El dia diez y siete del corriente,
A cosa de las nueve o nueve y media
De la mañana, se juntaron todos
Los señores que estaban convidados &c.
(Versos burlescos de Moratin)

2 Esto ya por razon no va fundado
Ni le dan parte dello á mi juicio,
Que este discurso todo es ya perdido;
Mas es en tanto daño del sentido
Este dolor y este perjuïcio,
Que todo lo sensible atormentado
Del bien, si alguno tuvo, ya olvidado
Está de todo punto y solo siente
La furia y el rigor del mal presente.
(Garcilaso)

P. ¿ Cuales son los estremos que debe conciliar el estilo poético ?

R. La sencillez y la nobleza.

P. ¿ De que nace la verdadera sencillez ?

R. De la sinceridad de estilo, es decir del empeño del escritor en no darle mas aparato que el que absolutamente requiere la espresion de su pensamiento.

P. ¿ Se evitará pues el ornato ?

R. Se usará á lo menos con estrema sobriedad el ornato que nada añade al pensamiento y que tan solo dice relacion al lenguaje. Mas es de advertir que no son pocos los casos en que los llamados tropos y figuras no son meramente un modo de decir, sino mas bien una nueva idea.

P. ¿ Que se entiende por epíteto ?

R. Aquellos adjetivos que se emplean no precisamente para calificar el sustantivo, sino para presentarlo con mas viveza á la imaginacion. Asi cuando decimos *frio* marmol es un *epíteto* el frio, á diferencia de *hombre bueno*, *negro ó alto*, donde estos últimos nombres son verdaderos adjetivos y no epítetos. — Estos cuando no se prodigan, cuando no son vagos ni comunes, ni lo que suele llamar *ripio*, (esto es un recurso del versificador para cumplir con la ley del metro), tales como *fria* aplicada á *nieve*, triste á *invierno*, *blanco* á *marmol* &c., sino que al contrario (1) son propios, nuevos y significativos, constituyen otros de los principales esmaltes del estilo poético ó para hablar con mas

ecsactitud, son un medio apto para espresar pensamientos, y aun (2) se les atribuye la facultan de ennoblecer el sustantivo menos poético que acompañan.

1 . . . . Su *bifronte* cima
Cubre el Vesubio en humo *denso* y llamas,
Turba el Averno sus *calladas* ondas &c.
(*Moratin*).

Llamar á la cima del Vesubio *bifronte* es pintar su configuracion, recordarlo á quien lo haya visto, y dar de él una idea á los que jamas hayan visitado la bahia de Nápoles; si á *bifronte* se sustituyese *elevada* nada se diria de la cima del volcan que no pudiese igualmente aplicarse á mil otras cimas y á mil objetos de distinta naturaleza.

1 Este *despedazado* Anfiteatro,
Impio honor de los Dioses, cuya afrenta
2 Publica el *amarillo jaramago*.
(*Rioja*).

P. ¿La claridad será sin duda uno de los principales distintivos de la sencillez?

R. La claridad es un dote que rara vez falta á los escritos de los siglos verdaderamente poéticos é inspirados y como tales denominados de algun afecto poderoso y ansiosos de imprimir el sello de este, visible y evidente, á las mínimas partes de sus obras: y aun puede asegurarse que en igualdad de circunstancias aquella composicion será mayormente concebida en el centro del corazon del poeta y se referirá á sentimientos mas naturales y profundamente ingénitos en el hombre, que mas se preste á la inteligencia de gran número de personas de clase y educacion distinta, que mas universal efecto produzca. Pero cualidad tan preciosa y apetecible no debe confundirse con la verbosidad y amor de la glosa ó paráfrasis, defecto capital en la mayor parte de los que han poetizado en los modernos idiomas, con las mil y mil vueltas dadas á un mismo concepto, con la malhadada abundancia é infeliz ingenio en decir muchas cosas y en no olvidar faz ni consecuencia alguna del asunto y del pensamiento, escepto los rasgos fuertes, enérgicos y precisos, únicos que bastan á espresar los sentimientos del corazon y á trasladarlos en el del que lee ó escucha. Por otra parte la claridad, segun el

dicho de una célebre escritora, es una *cualidad relativa que depende del lector y del asunto.* La claridad proviene no pocas veces de lo comun y trillado de los pensamientos; de lo nuevo y profundo de los mismos, puede nacer una oscuridad tambien relativa, sin que esta sea jamas por sí sola un mérito, antes un defecto y no pequeño cuando lo cause la poca soltura ó ecsactitud del giro gramatical. Y aqui es de notar con cuanto rigor deben por lo general proscribirle los *neologismos*, sobre todo en el idioma español, riquísimo, fecundo y sobremanera adecuado para espresar todo género de ideas.

P. ¿Se opondrá á la nobleza del estilo poético cuanto conserve algun resquemo popular?

R. Asi sucede con (1) las frases vulgares ó las que usa la multitud por descuido ó incorreccion; mas no deben desdeñarse (2) las que por razon del mismo sabor popular que dejan percibir, no son sino mas ingénuas y significativas.

Ejemplos

1 Yace aqui
Quien fué su divisa Aquel de quien fué la divisa
Vencer o morir.
(Arriaza)

2 Duélete de sus hijos y su esposa
Años ausente, poca edad y hermosa.
(Lope de Vega)

De noble madre nací
En la corte de Moscovia
Que *segun fué desdichada*
Debió de ser muy hermosa.
(Calderon)

P. ¿Quedan que señalar algunos vicios de estilo que puedan dañar á la sencillez ó á la nobleza?

R. Los retruécanos ó juegos del vocablo, que sólo pueden tener lugar en estilo festivo y burlesco: las comparaciones, metáforas, alusiones y calificaciones tomadas de objetos realmente bajos ó repugnantes, no de de los que una falsa delicadeza califica de tales; los vocablos puramente técnicos &c.

P. ¿Cuales son los autores que mas han innovado en la diccion y el estilo de nuestra poesia?

R. Juan de Mena, Garcilaso, Herrera, Góngora, Moratin, &c.

Dominador despótico el primero de un idioma aun no fijado se abrogó el derecho de acortar y alargar las palabras (como los provenzales é italianos habian ya acostumbrado en tiempos anteriores á los suyos), y no tuvo reparo en admitir dicciones y frases del idioma latino ó de los modernos vulgares. Menos se atrevió Garcilaso, que como introductor de una métrica y de una poesia enteramente diversa de las de sus antecesores, tuvo ocasion y hasta cierto punto necesidad de revestirlas de nuevos modos y giros. Herrera á quien no cabia tanta libertad se empeñó en fabricar una elocucion privativa de la poesia: inventó palabras, las compuso, sacó á plaza adjetivos ya olvidados, combinó nuevas frases y esquivó cuanto le pareció trivial y prosaico, con todo lo cual consiguió formarse un estilo noble, firme y preciso, pero mas ocasionado á la pompa que á la verdadera poesia.

Vinieron luego los culteranos acaudillados por Góngora, y en lo que mas atencion les mereció, cual fué el estilo, se les ofreció ancho campo en que delirar á mas y mejor, acumulando hipérboles ecsageradas, falsas flores, desatinadas metáforas, transposiciones violentas, frecuentes latinismos, cortes sentenciosos y equívocos y retruécanos. Los que antes de promediar el siglo pasado desterraron el mal gusto de los conceptistas no hicieron mas en cuanto pudieron y supieron que dar nuevo curso à la elocucion de nuestros antiguos clásicos; pero Moratin, hasta cierto punto Jovellanos, y mayormente el reciente y poco conocido autor de los *Preludios de mi lira*, no contentos con imitar á Horacio en los pensamientos y en la disposicion, como Leon habio hecho, adoptaron un idioma, que llamarse podria semi-latino, si bien majestuoso, raudo y poético, tal vez sobradamente sabio y estudiado, y que aunque enteramente propio y oportuno en el género que cultivaron, en los demas rayaria en afectado, especialmente hoy dia cuando han vuelto á entrar en la jurisdiccion poética varias frases y palabras reputadas antes por mal sonantes y prosaicas.

Si se hubiese de formar un lenguaje poético verdaderamente español á nuestras crónicas y libros ascéticos, á nuestros romances y comedias deberia acudirse, para basarlo sobre el antiguo idioma, no precisamente desenterrando voces enmohecidas y desusadas, sino enriqueciendo nuestra actual sintacsis con los esquisitos giros y modismos radicales de la de los siglos XV, XVI y XVII.

ARTE MÉTRICA.

Artículo primero.

ESTRUCTURA DEL VERSO.

P. ¿Que se entiende por metro?

R. La disposicion musical de las palabras, que distingue el verso de la prosa.

Llamámos (1) números regulares á la versificacion ó metro, y dijimos ser el distintivo general y esterior, pero no esencial de la poesia. Con efecto el haber nacido esta, por decirlo así, en el seno de la versificacion y conservado necesariamente la misma forma mientras anduvo unida al canto, la magia de los metros, la libertad de diccion y estilo que producen, la fuerza proverbial que dan á la idea, inducen á creer que solo merece el título de eminentemente poético lo que esté escrito en verso. Mas no cabe tampoco duda en que son el sentimiento, la intencion y las ideas, y no esta ó aquella forma, los que constituyen la poesia, y seria vana cuestion de nombre disputar el de aquella á no pocas obras escritas en prosa en los últimos tiempos.

P. ¿Que elementos constituyen el verso castellano?

R. El número de sílabas, la colocacion de los acentos y la rima.

---

a Poet. gen. Art. 1.º

NÚMERO DE SÍLABAS.

P. ¿Como se cuenta el número de silabas ?
R. Por el de vocales.

Ejemplos

1 2 3 4
Se-ñor mi-o

1 2 3 4 5 6 7 8
Que del Cer-co de Za-mo-ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Can-ta con voz su nom-bre pre-go-ne-ra.

Esceptúase I.° (1) cuando ecsiste (a) diptongo ó triptongo ó (2) cuando se forma el primero de dos vocales que naturalmente se pronuncian separadas.

Ejemplos

1 2 3 4
1 *Quié*-ro mu-cho

1 2 3 4 5 6 7 8
Al-to *Dios* de los cre-yen-tes

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Li-bre de tal pri-*sion* vo-lar al cie-lo.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
(2) Ha-*bia* ve-ni-do gra-to pla-cen-te-ro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Li-bre de ser-vi-tud no *sea* nin-gu-no.

Esta licencia ó contraccion que á ejemplo de los italianos usaban frecuentemente nuestros antiguos, ecsige poco menos que la dislocacion de acento, es decir una pronunciacion semejante á esta: habiá, no seá, ó bien nósea

La diéresis, al contrario, disuelve los diptongos en dos sílabas.

Ejemplo

(a) La doctrina de los diptongos que hemos esquivado como puramente gramatical, se halla muy bien espuesta en el Manual de Gramática castellana de D. Juan Illas y Vidal.

1 2 3 4 5 6 7
Con un man-so *ru*-i-do
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Del Tor-mes cu-ya voz ar-mo-*ni*-o-sa

II. Cuando debe cometerse sinalefa, esto es, cuando una palabra termina y la siguiente empieza en (1) vocal, (2) diptongo, ó (3) *h*. Cuando media una vocal entre dos dicciones de tal naturaleza puede cometerse sinalefa (4) doble ó (5) sencilla, es decir, contar como una ó dos sílabas la final, la inicial, y la vocal intermedia, bien que lo segundo (5) es mas comun y conveniente.

Ejemplos

1 2 3 4
1 No *me es*-pan-to
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Que del o-*ro y* del ce-tro po-*ne ol*-vi-do.
1 2 3 4 5 6 7 8
2 La cons-tan-*cia y* las fi-ne-zas
1 2 3 4 4 5 6 7
De-cid *que oi*-go los cla-mo-res
1 2 3 4 5 6 7 8
3 O en-ton-ces el a-mor *de ho*-ra
1 2 3 4 5 6 7 8
4 Di-*je á un* vie-jo si-len-cio-so
1 2 3 4 5 6 7 8
5 Re-ci-*be ó al*-ma fe-li-ce

No se comete sinalefa cuando (1) empieza con *huc* la segunda palabra y aun los antiguos solian no efectuarla (2) cuando mediaba *h*, letra que ellos aspiraban mas que nosotros. Algunos á ejemplo de los latinos dejan de cometerla (3) en la primera sílaba del verso, otros (4) en la última acentuada, y aun se hallarian ejemplos de falta de sinalefa en (5) otros casos, que es entonces mas bien que licencia falta de correccion.

Ejemplos

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
1 Vie-ne *de hues*-tes u-na tur-ba fie-ra
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
2 Con *la her*-mo-sa ca-va en la ri-be-ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
3 De o-dio de es-pe-ran-zas de re-ce-lo.

1 2 3 4 5 6 7 8
4 U-na in-cré-du-la de a-ños.

1 2 3 4 5 6 7
5 O-yo ya y las vo-ces

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Di-vi-di-do en dos res-plan-do-res

Un oido ejercitado y ya diestro en percibir la cadencia particular de cada especie de verso, dictará con mas acierto que multiplicadas reglas el conveniente uso de las contracciones, diéresis y del número de sinalefas, que sin embargo advertiremos que pocas veces pasan de dos en el verso castellano.

III. Cuando el verso termina con palabra aguda ó esdrújula, se debe contar una sílaba mas (1) en el primer caso, y (2) menos en el segundo de las que realmente tiene.

Ejemplos

1 2 3 4
1 Soy a-troz

1 2 3 4 5 6 7 8
De las que nie-gan el fué

1 2 3 4
2 E-res bár-ba-ro

1 2 3 4 5 6 7 8
A los cier-vos ve-lo-ci-si-mos

De suerte que para medir un verso se contarán todas las sílabas hasta la última acentuada inclusive y se añadirá una.

P. ¿De cuantas sílabas constan los versos castellanos?

R. Los hay de 4, 5, 6, 7 8, 10, 11 y 12 sílabas.

Ejemplos

1 2 3 4
De 4. Se-ñor mi-o

1 2 3 4 5
De 5. Plá-ci-do a-mi-go

1 2 3 4 5 6
De 6. Ve-ni-a ri-sue-ña

1 2 3 4 5 6 7
De 7. Con tan-tas sin-ra-zo-nes

1 2 3 4 5 6 7 8
De 8. A-quel de buc-nos a-mi-go

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
De 10. Que me pi-des za-gal que te cuen-te

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
De 11. Li-bre de es-ta pri-sion vo-lar al cie-lo

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
De 12. A-quel que en la bar-ca pa-re-ce sen-ta-do

COLOCACION DE LOS ACENTOS.

P. ¿Cual es el acento que se toma en cuenta en la versificacion, el escrito ó el pronunciado?

R. El pronunciado ó prosódico: asi la *a* de arbol se considera tan acentuada como la de bárbaro aunque en la segunda no se pinta el acento y sí en la primera.

P. ¿De modo que en todas las dicciones caerá el acento en una u otra sílaba?

R. Con efecto: solo se esceptuan algunos monosílabos y unos pocos disílabos que por carecer de significacion propia parece que se desprenden de su acento y se adhieren á las palabras de mas valor. Tales son *el*, *a*, *de*, *su*, &c. y *como*, *sobre*, &c.: si decimos, por ejemplo, *de su dueño*, *el amigo*, *sobre todas*, suena á poca diferencia como si estuviese escrito, *desudueño*, *elamigo*, *sobretodas*.

P. ¿Son muchas las palabras en que sea lícito dislocar ó transformar el acento?

R Muy pocas: *Occéano*, *impío*, *viúda*, *descúido*, &c. pueden escribirse y pronunciarse en el verso, *Occeáno*. *ímpio*, *viúda*, *descuído*, &c.

P. ¿En que sílabas deben caer los acentos?

R. En los versos de 4, 5, 6, 7, y 8 que se llaman de arte menor no hay necesidad de colocar el acento en sílaba determinada; sin embargo en los de 4 cae mejor en la primera, y suena entonces como dos versos de 2 sílabas: en los de 5 en la misma; en los de 6 en la segunda y suena entonces como dos versos de 3 sílabas; en los de 7 en la segunda y cuarta, de modo que queden acentuados todos los pares. En los versos de 8 es-

critos para el canto suena bien el acento en la tercera y vienen entances á formar dos versos de 4; y no estarán mal en los demas casos los octosílabos de esta condicion, con tal que se interpolen con otros de acentuacion diferente. En los de 12 que no son mas que dos de 6 silabas cae bien el acento en la segunda y octava.

Ejemplos.

De 4. *Cuán*tos | veo
Sóy ac– | tiva
De 5. *Plá*cido sueño
*Di*le que muero
De 6. Par*éce* | sentado
Horr*ór* in- | fundia.
De 7. Par*é* | ce que | decia,
Ya pues | de *ra*– | ma en ra | ma
De 8. Caball*éro* | sin caballo
No di*rás* que | no te aviso
De 12. *Aquél* que en | la barca par*éce* | sentado
En *á*guas | crueles ya *más* que | no hon–
(das. ta

Los versos de 10 sílabas requieren el acento en la tercera y secsta.

Ejemplos.

Que me pi | des zag*ál* | que te cuente.
La hermos*ú* | ra y la *ga* | la que vanas.

Los de 11 sílabas lo ecsijen ó en la secsta ó en la cuarta y octava juntamente. (A)

Ejemplos.

(a) Conviene que los principiantes acostumbren su oido á la candencia ó compas propio de cada verso, aunque sea preciso dislocar los acentos. Así para medir estos versos de 8 sílabas.

De noble madre nací
En la corte de Moscovia
Que segun fué desdichada
Debio de ser muy hermosa,

podrá pronunciarse como primer ejercicio:

De noblé ma | dre nací
En la corte | de Moscovia
Que segun fue | desdichada
Debio dé ser | muy hermosa.

En la 6.a El dulce lamen*tár* | de dos pastores,
En la 4.a y 8.a Serena el *cié*- | lo con su *rá*- | yo amado.

Ademas de estos acentos indispensables y obligatorios, en los endecasílabos de primera clase cae bien (1) en la tercera, ó (2) en la segunda y cuarta juntamente, (3) en la séptima si la secsta es final de diccion y la sigue una esdrújula; en los endecasílabos de segunda clase agrada el acento (4) colocado en la primera sílaba.

Ejemplos.

1 Respir*ád*, | ó Teb*á* | nos, ya los Dioses.
2) ¿ Pod*rán* | viv*ír* | de sóm- | bras y de engaños?
3 Huye llena de amór | *cándida* ninfa.
4 *Plácido* b*ús*- | co el matern*ál* | regazo.

Endecasílabos hay que si bien en apariencia debidamente acentuados suenan mal por razones particulares.

Ejemplos.

1 Tus claros ojos á quien los volviste.
Placidamente, como respondia.
2 Repuestos valles de mil bienes llenos.
Las maravillas de aquel arte canto.

El motivo de que á los primeros falte la debida cadencia se ha dado ya: (a) si en el segundo el *como* conjuncion pasase á ser el presente del verbo *comer*:

Placidamente como, respondia,

adquiria mas importancia gramatical y sonaria bien el verso. En los dos últimos y especialmente en el cuarto, *bienes* y *arte* apesar de que es perfecto su acento, se hallan tan inmediatos al del *mil* y al de *aquel* que pierden no poco su fuerza. Este verso:

O dulces prendas por mi mal halladas,

es perfecto mientras el *mi* sea adjetivo de *mal*, pero ofenderia el oido luego que se considerase como ablativo de *yo* por ecsijir entonces pausa y énfasis en la pronunciacion:

O dulces prendas por *mí* mal halladas

No tan solo la discreta colocacion de los acentos sino tambien la de los pausas ortográficas contribuyen á la buena cadencia de los endecasílabos. En los de primera clase, caen bien el punto ó punto y coma entre (1) sép-

---

a Véase la pregunta 2.ª de la colocacion de los acentos.

tima y octava sílaba y sobre todo entre (2) sesta y séptima ; en los de segunda clase están bien despues de la (3) quinta , de la (4) octava ó de la (5) nona

Ejemplos.

1 ¿ El mal dulce regazo ? ¿ ni llamado.. ?
2 No mas trinos de amor. Así agitaron
3 Clama venganza. Al gran rumor confusa.
4 ¿ Con aire sesgo y baladí ? Pues ese
5 Llevar al fin mi atrevimiento. Solo.

Es preciso advertir que se escluyen de la versificacion castellana los endecasílabos agudos , á no ser cuando la misma ley del metro los reclame.

Ejemplo de endec.° agudo.

Ya sois esclavos la ambicion gritó.

RIMA.

P. ¿ Que es rima ?

R. La igualdad ó semejanza en la terminacion de las palabras.

P. ¿ Cuantas especies de rima conoce la versificacion castellana ?

R. Dos : rima perfecta ó consonancia , y rima imperfecta ó asonancia.

P. ¿ Cuando consuenan las palabras ?

R. Cuando desde la última vocal acentuada inclusive son iguales todas las letras. Así consuenan entre sí ó son consonantes *aman, claman* é in*faman* ; amor y loor; di*álogo* y an*álogo*.

P. ¿ Cuando suenan dos palabras ?

R. Cuando son iguales todas las vocales desde la última acentuada inclusive , v. gr. en amor , atroz y en *cama* y *alta*. En las palabras esdrújulas solo se tienen en cuenta las vocales de la primera y última sílaba y en los diptongos la acentuada , si la hay , ó sino la que mas suene. Asi son asonantes b*á*rbara y s*a*tira ; far*a*ute y don*a*ire ; br*e*va l*e*ngu*a* y comedi*a*.

P. ¿ Cuando consuenan ó asuenan dos versos ?

R. Cuando (1) consuenan ó (2) asuenan las palabras con que terminan.

Ejemplos.

(1) Bien habrá visto el lector...
Por mover el asador.
(2) Bien habrás visto mi amigo...
Cuando esmaltaba el rocío...

P. ¿Se permite alguna licencia respectiva á los consonantes?

R. Solo la de considerar como una misma letra la *b*, y la *v*, á la que en efecto dan igual sonido la mayor parte de españoles.

P. ¿Y con respecto á los asonantes?

R. La de contar como tales algunas terminaciones que en realidad no lo son: v. gr. *dice* y *Filis*, por cierta semejanza que entre las dos vocales últimas se cree percibir; pero no se contarán como asonantes *dice* y *Felix* palabras en que la diferencia de vocales recae en la sílaba principal ó acentuada.

P. ¿Queda algo que advertir relativamente á la rima?

R. Que no se consiente que se haga rimar una palabra consigo misma, á no ser que se tome en dos acepciones diversas; y que no son los consonantes que mas favorecen á la versificacion los que consisten en la repeticion de las inflecsiones en *aba*, *ia*, &c. de los verbos, en *ado*, *ante*, de los participios y especialmente en la terminacion en *mente* de los adverbios.

Articulo segundo.

DE LOS METROS.

P. ¿Que es lo que constituye las diferentes especies de metros?

R. El número de versos, el número de sílabas de cada uno de ellos y la disposicion de las rimas si las hay.

P. ¿Cuales son las principales especies?

R. Pareado, Terceto, Cuarteto, Quintilla, Octava, Décima, &c.

P. ¿De que se compone el pareado ó pareja?

R. De dos versos inmediatos que consuenan entre sí.

Ejemplos.

Señor mio .... A.
De ese brio ... A.

Aunque se vista de seda ... A.
La mona, mona se queda.. A.

La lengua lisongera ..... a.
Lo que condena la verdad sincera... A.
(Leon)

A la ciencia de Hipocrates unida ... A.
Dilata los instantes de la vida..... A.
(Moratin)

P. ¿En que consiste el terceto?

R. En tres versos, generalmente de 11 sílabas, de los cuales el primero consuena con el tercero.

Ejemplo.

Fuéme la suerte en lo mejor avara ... A.
Sombras fueron de bien las que yo tuve. B.
Oscuras sombras en la luz mas clara.... A.
(Herrera)

Cuando se suceden varios tercetos se encadenan en esta forma: A. B. A—B. C. B—C. D. C—D. E. D.... M. N. M..—N. O. N. O. (a)

Ejemplo.

No es de roca engendrada alpestre y dura.. A.
Es blanda y cortesmente piadosa,..... B.
Y causa mi pasion mi desventura..... A.

En color de süave y pura rosa,..... B.
Dulces ojos y angélica armonia ..... C.
Y trato noble y gracia deleitosa..... B.

---

a Facilmente se advertirá que cada una de estas letras indica un verso y que la repeticion de una de ellas significa la correspondencia de los consonantes. Cuando en el mismo metro entran versos de diferentes números sílabas, señalamos con mayúscula el de mayor número y el del menor con minúscula.

No reina crueldad : ni ser podria . . . . . C.
Que en celestial belleza se hallase : . . . . . D.
Deseo de la pena y muerte mia. . . . . C.

. . . . . .

Amor , cuando el pesado cuerpo muerto . . L.
Mi espíritu dejare , á mi luz bella . . . . . M.
Presenta mi peligro descubierto . ; . . . . . L.

Que una lágrima pueda sola de ella . . . . . M,
Renovarme la gloria de la vida . . . . . N.
¡ Dichoso si tal bien hallase en ella ! . . . . . M.

En tanto que mi suerte aborrecida . . . . . N.
Me aqueja, cantaré desamparado, ... O.
Mi presente fortuna y la perdida . . . . . N.
De todas esperanzas apartado. . . . . O.

(Herrera)

P. ¿ En que consiste el cuarteto ?

R. En cuatro versos , generalmente de 8 ó de 11 sílabas , con los consonantes en esta forma : A. B. B. A. ó bien A. B. A. B. y entonces se le dá tambien el nombre de *serventesio*. Cuando el cuarteto es de versos octosílabos llámase tambien cuartilla ó redondilla.

Ejemplos.

De libros un gran caudal . . . . . A.
Aquí un ético dejó : . . . . . B.
No temais comprarlos, no, ... B.
Que no se les pegó el mal. . . . . A.

(Iriarte)

Aqui yacen de Carlos los despojos : . . A.
La parte principal volvióse al cielo , . . . B.
Con ella fué el valor. Quedóle al suelo . B.
Miedo en el corazon , llanto en los ojos. A.

(Leon)

Por la celeste venganza . . . . . A.
Quedé en marmol convertida : . . . . B.
Mas el arte tanto alcanza . . . . . A.
Que en el marmol me da vida. . . . . B.

(Martinez de la Rosa)

P. ¿ Que disposicion se suele dar á los dos consonantes de los cinco versos octosílabos la quintilla ?

R. Las siguientes : A. B. A. A. B. y A. B. A. B. A.

Ejemplos.

Tu crítica majadera . . . . . A.
De los dramas que escribí . . . . . B.

Pedancio, poco me altera ; . . . . . A.
Mas pesadumbre tuviera . . . . . A.
Si te gustaran á tí. . . . . B.
(Leandro Fern. Moratin.)

Y en adargas y colores , ... A.
En las cifras y libreas . . . . . B.
Mostráron los amadores . . . . . A.
Y en pendones y en preséas . . . . . B.
La dicha de sus amores. . . . . A.
(Nicolás Fern. Moratin)

P. ¿ Esplíqueme V. las dos especies de octava ?

R. I.ª Octava real , heroica , ó rima : ocho endecílabos con dos consonantes en esta disposicion : A. B. A. B. A. B. C. C.

Ejemplo.

Quedó elevado así , como se encanta . A.
El que escuchó la voz de la serena : . . B.
Helósele su voz en la garganta , ... A.
Como cercado de engañosa hiena : . . . . B.
No tanto á vírgen temerosa espanta . . . . A.
Serpiente negra que pisó en la arena . . . B.
Ni al yerto labrador en noche triste . . . C.
Rayo veloz que de temor le embiste. . . C.
(Espinosa)

II.ª Octava de arte mayor ó copla de Juan de Mena : ocho versos de 12 sílabas en esta forma : A. B. B. A. A. C. C. A.

Ejemplo.

De frase estrangera el mal pegadizo . . . A.
Hoy á nuestro idioma gravemente aqueja;. . B.
Pero habrá quien piense que no habla castizo. B.
Si por lo anticuado lo nuevo no deja. . . . . A.
Voy á entretenelle con una conseja . . . . . A.
Y porque le traia mas contentamiento . . . . C.
En su mesmo estilo referirlo intento . . . . . C.
Mezclando dos hablas la nueva y la vieja. . A.
(Iriarte)

P. ¿ Como se disponen los cuatro consonantes de los diez octosílabos de la décima ó espinela ?

R. Así : A. B. B. A. A. C. C. D. D. C.

Ejemplo.

¡ Que dolor por un descuído . A.
Miziuf y Zapiron. . . . . B.
Se comieron un capon . . . . . B.

En un asador metido ! . . . . . A.
Despues de haberlo comido . . . A.
Trataron en conferencia. . . . . C.
Si obrarian con prudencia . . . . C.
En comerse el asador. . . . . D.
¿ Lo comieron ? No señor . . . . D.
Era caso de conciencia. . . . . C.
(Sannaniego)

P. ¿ Cual es la mas usada entre las Coplas de pié quebrado, es decir aqnellas en que se mezclan versos de 8 y 4 sílabas ?

R. La siguiente : A. B. c. A. B. c.

Ejemplo.

Recuerde el alma dormida . . A.
Avive el seso y dispierte , ... B.
Contemplando . . . . . c.
Como se pasa la vida . . . . . A.
Como se viene la muerte . . . . B.
Tan callando. . . . . c.
(Jorge Manrique)

P. ¿ En que consiste el soneto ?

R. En catorce endecasilabos acónsonantados en esta forma : A. B. B. A.—A. B. B. A.—C. D. C.—D. C. D. ó bien A. B. B. A.—A. B. B. A.—C. D. E.—C. D. E.

Ejemplos.

Un soneto me manda hacer Violante, . . . A.
Que en mi vida me he visto en tal aprieto : B.
Catorce versos dicen que es soneto : . . . . B.
Burla burlando van los tres delante. . . . . A.
Yo pense que no hallara consonante . . . . A.
Y estoy á la mitad de otro cuarteto : . . . . B.
Mas si me veo en el primer terceto . . . . . B.
No hay cosa en los cuartetos que me espante. A.
Por el primer terceto voy entrando , ... C.
Y aun parece que entré con pié derecho , . . D.
Pues fin con este verso le voy dando. . . . . C.
Ya estoy en el segundo , y aun sospecho , D.
Que estoy los trece versos acabando : . . . . C.
Contad si son catorce , y está hecho. . . . . D.
(Lope de Vega)

Agora con la Aurora se levanta . . . A.
Mi luz , agora coge en rico nudo . . . . B.
El hermoso cabello , agora el crudo . . B.
Pecho ciñe con oro , y la garganta. . A.
Agora vuelta al cielo pura y santa . . A.
Las manos y ojos bellos alza , y pudo . B.

Dolerse agora de mi mal agudo . . . . . B.
Agora incomparable tañe y canta. . . . A.
Ansí digo, y del dulce error llevado . C.
Presente ante mis ojos la imagino . . . . D.
Y lleno de humildad y amor la adoro. E.
Mas luego vuelve en sí el engañado . C.
Ánimo, y conociendo el desatino . . . . D.
La rienda suelto largamente al lloro. . E.
(Leon)

P. ¿En que consiste la Silva?

R. En la mezcla de versos de 7 y 11 sílabas, aconsonantados al arbitrio del poeta.

Ejemplo.

Iba cogiendo flores . . . . . a.
Y guardando en la falda . . . . . b.
Mi Ninfa para hacer una guirnalda; . B.
Mas primero las toca . . . . . c.
A los rosados labios de su boca . . . . . C.
Y les dá de su aliento los olores. . . . . A.
Y estaba (por su bien) entre una rosa; D.
Una abeja escondida . . . . . e.
Su dulce amor hurtando; . . . . . f.
Y como en la hermosa . . . . . d.
Flor de los labios se halló, atrevida . E.
La pico, saco miel, fuese volando. . . F.

P. ¿En que consisten las estrofas ó estancias líricas, y cuales son las mas usadas?

R. Consisten en una combinacion adaptada por el poeta en los primeros versos y que sigue como pauta ó regla en lo restante de la composicion. Las mas usuales para la oda son las siguientes: (1) un serventesio de endecasílabos los impares y de versos de siete sílabas los pares: (2) una especie de quintilla de versos de 11 y 7 en esta disposicion, a, B, a, b, B; (3) tres endecasílabos seguidos de uno de siete sin rima alguna; (4) tres versos de 11 sílabas con acento en la cuarta y octava, ó en la cuarta y secsta, si esta pertenece á una palabra esdrújula, seguidos de uno de cinco sílabas. Este verso se llama adónico y la estrofa sáfica: (5) en algunas Odas se hace rimar el segundo verso con el hemistiquio ó medio verso, es decir con la cuarta y quinta sílaba del tercero. (6) Las estancias de las Canciones constan de mayor número de versos que las de las Odas y concluyen generalmente por un Pareado.

Ejemplos.

(1) Alaba, o alma á Dios: ¿Señor, tu alteza . A.
¿Que lengua hay que la cuente? . . . . . b.
Vestido estás de gloria y de grandeza . . A.
Y luz resplandeciente. . . . . b.
(Leon)

(2) Quien de dos claros ojos . . . . . a.
Y de un cabello de oro se enamora . . . B.
Compra con mil enojos . . . . . a.
Una mengnada hora . . . . . b.
Un gozo breve que sin fin se llora. . . . . B.
(Idem.)

(3) Mármoles y oro que su templo visten. A.
Fuljidos brillan, y á los corvos techos, B.
Que el pincel abulto de formas bellas, C.
Sube el incienso en humo. . . . . b.
(Moratin)

(4) Dulce vecino de la verde selva, . . . A.
Huesped eterno del abril floridó, ... B.
Vital aliento de la Madre Venus. . . . C.
Zefiro blando . . . . . d.
(Villegas)

(5) Y allí tus dogmas y sangrientos ritos . . A.
Y allí tus ritos y moral nefanda. . . . B.
Y allí tu infamia (. . . b) delezable gloria C.
Serán sumidos, ... d.
(Jovellanos)

(6) Tortola solitaria, que llorando. . . . A.
Tu bien pasado y tu dolor presente, . . B.
Ensordeces la selva con gemidos: . . . . C.
Cuyo ánimo doliente . . . . . b.
Se mitiga penando . . . . . a.
Bienes asegurados y perdidos: . . . . . C.
Si inclinas los oidos . . . . . c.
A las piadosas y dolientes quejas . . . . D.
De un espíritu amargo, ... e.
(Breve consuelo de un dolor tan largo . E.
Con quien, amarga soledad, me aquejas) D.
Yo con tu compañia . . . . . f.
Y acaso á tí te aliviara la mia. . . . . F.
(Rioja)

P. ¿Queda algo que advertir sobre el uso de los consonantes ó rima perfecta?

R. (1) En los versos compuestos para el canto que no suelen pasar de 10 sílabas, se procura generalmente

que los versos en que termina el sentido y debe descansar la voz sean agudos. (2) Las varias estancias ó coplas de muchas letrillas repiten su verso ó versos finales, que forman lo que se llama estribillo.

Ejemplos.

(1) Virgen Madre, casta esposa . . A.
Sola tu la venturosa . . . . . A.
La escogida sola fuiste . . . . . B.
Que en tu seno recibiste . . . . B.
El tesoro celestial . . . . . D' agudo.
Sola tu con tierna planta . . . E.
Oprimiste la garganta . . . . . E.
De la sierpe aborrecida . . . . . F.
Que en la humana fragil vida . . F.
Esparcio dolor inortal . . . . . D' agudo.
(Moratin)

2) ¿Ves aquel señor graduado, A.
Roja borla, guante blanco . . . B.
Que nemine discrepante . . . . B.
Fué en Salamanca aprobado ? . A.
Pues con su borla, su grado . . A.
Cátreda, renta y dinero, ... C.
Es un grande majadero. . . . . . C.

¿Ves servido un señoron . . . . . D.
De pages en real carroza, ... E.
Que un rico titulo goza . . . . . E.
Porque acerto á ser barón ? . . D.
Pues con su casa, blason, . . . D.
Titulo, coche y cohero . . . . . F.
Es un grande majadero. . . . . . F.
. . . . . .
. . . . . .

¿Ves al que esta satirilla . . . . G.
Escribe con tal denuedo . . . . . H.
Que no cede ni á Quevedo . . . . H.
Ni á otro ninguno en Castilla ? . G.
Pues con su vena, letrilla, . . . G.
Pluma, papel y tintero . . . . . L.
Es un grande majadero. . . . . . L.
(Iglesias)

P. ¿No se impone á veces el poeta la obligacion de que tal ó tal verso de sus estancias termine en diccion esdrújula ?

R. Si señor: v. gr. en los dos ejemplos siguientes.

(1) Desde que el cielo airado . . A.
Llevo á Jerez su saña . . . . . B.

Y al suelo desplomado . . . . . A.
Cayo el poder de España , ... B.
Subiendo al trono gótico . . . . . C esdruj.
La prole de Ismael ; . . . . . D' agudo.
Hasta que rotas fueron . . . . . E.
Las ultimas cadenas , ... F.
Y tremoladas vieron . . . . . E.
De Alambra en las almenas . . . F.
Los ya vencidos Árabes . . . . . G esdruj.
Las cruces de Isabel. . . . . D' agudo.
(Moratin)

(2) ¿ Pero yo que soy un fósforo , A esdruj.
Como ahora estoy tan lánguido?. B idem.
¿ Será que me torne estúpido . . C idem.
El esceso del placer ? . . . . . D' agudo.
¿ O será que á mi alma indómita . E esdruj.
Sobrecoja un terror pánico , . . F idem.
Pensando en el yugo procsimo , . G idem.
Que todo pudiera ser ? . . . . . D' agudo.
(Breton)

P. ¿ Como se colocan los asonantes ?

R. En los versos pares , dejando libres los intermedios. (1) Úsanse con toda especie de versos ; (2) cuando estos son de octosílabos adquiere la composicion el nombre de Romance propiamente dicho ; (3) cuando endecasílabos el de Romance heroico. (4) Tambien se usa el asonante en estancias de tres versos de siete y uno de once y forma entonces lo que se llama *Endecha.*

Ejemplos.

(1) A una mona . . . A.
Muy taimada . . . . aa.
Dijo un dia . . . . . B.
Cierta Urraca : . . aa.
Si vinieras . . . . . C.
A mi estancia . . . aa.
Cuantas cosas . . . . D.
Te enseñára. &c. . aa.
(Iriarte)

El que inocente . A.
La vida pasa. . . . . aa.
No necesita . . . . . B.
Morisca lanza , . . aa.
Fusco, ni corvos . . C.
Arcos, ni aljaba . . aa.
Llena de flechas . . D.
Envenenadas. &c. . aa.
(Moratin)

Volad á los valles ; A.
Veloces traed..... é.
La esencia mas pura . B.
Que sus flores den... é.
Vereis , cefirillos, ... C.
Con cuanto placer . . é.
Respira su aroma . . . D.
La flor del Zurguen. . é.
(Melendez)

Ven ¡plácido Favonio! . A.
Y agradable recrea . . . ea.
Con soplo regalado . . . B.
Mi lánguida cabeza. . . ea.
Ven ¡ó vital aliento . . . C.
Del año, de la bella . . . ea.
Aurora anuncio, esposo . D.
Del alma primavera &c. ea.
(Idem.)

(2) Criábase el Albanes . . . . A.
En la corte de Amurates, ae.
No como prenda cautiva . . B.
En rehenes de su padre, . . ae.
Sino como se criára . . . . . C.
El mejor de los sultanes . . ae.
Del gran Señor regalado . . D.
Querido de los Bajáes, . . . ae.
Gran capitan en las guerras, E.
Gran cortesano en las paces, ae.
De los soldados escudo, . . . F.
Espejo de los galanes. &c. . ae.
(Góngora)

Tal ventura desde entonces . . A.
Me dejaron los planetas, ... ea.
Que puede servir de tinta, . . . B.
Segun ha sido de negra. . . . . ea.
Porque es tan feliz mi suerte , . C.
Que no hay cosa mala ó buena, ea.
Qué aun que la piense de tajo . D.
Al reves no me suceda. . . . . ea.
De estériles soy remedio . . . . . E.
Pues con mandarme su hacienda ea.
Les dará el cielo mil hijos . . . . F.
Por quitarme las herencias. . . ea.
(Quevedo)

(3) Respirad, ó Tebanos, ya los Dioses, A.
Nuestros humildes votos acogieron . eo.
Y el término se acerca á tantos males B.
Anuncio de la cólera del cielo . . . . eo.
Padres, hijos, esposos, ciudadanos . . C.

Tranquilos respirad: sobrado tiempo . . . eo.
Agolpados al borde de la tumba . . . . . D.
Temblasteis de la muerte al crudo aspecto. eo.
(Martinez de la Rosa)

(4) Aplaca, Rey augusto, ... m.
Aplaca ya tus manes, ... ae.
Escucha de tus hijos . . . . . n.
Las tristes voces y sentidos ayes. AE.
(Idem.)

P. ¿Que es verso libre ó suelto?

R. El que no está sujeto á consonante ni asonante. Dejando á parte dos de las combinaciones líricas que hemos mencionado y algunas otras de la misma clase, generalmente solo se usan sin rima los versos endecasílabos, y aun en estos debe procurarse, que la precision del lenguaje, la diferente colocacion de los acentos, la variacion de las pausas ortográficas y el encadenamento de los versos &c., los diferencien de la prosa á que sin tales requisitos correrian riesgo de parecerse.

Ejemplo.

Yo ví del polvo levantarse audaces
A dominar y á perecer, tiranos:
Atropellarse efímeras las leyes,
Y llamarse virtudes los delitos.
Ví las fraternas armas nuestros muros
Bañar en sangre nuestra, combatirse
Vencido y vencedor, hijos de España,
Y el trono desplomándose, al vendido
Impetu popular. De las arenas
Que el mar sacude en la fenicia Gades
A las que el Tajo Lusitano envuelve
En oro y conchas, uno y otro imperio
Iras, desorden esparciendo y luto
Comunicarse el funeral estrago &c.
(Moratin)

P. ¿Se servirá V. indicarme el uso de los principales metros?

R. El pareado apenas sirve mas que para inscripciones y seria intolerable en poemas de mucha estension; el terceto, único que antiguamente se empleaba en epístolas, sátiras y elegias ha cedido el lugar en muchas modernas al endecasílabo suelto; el cuarteto, la

quintilla, las coplas &c. son propias de la poesia lijera nacional; en silva se suelen escribir las poesias pastorales que tienden á la meditacion y los recitados de las cantatas: el octosílabo asonantado es cuasi sinónimo de romance ó poesia popular y ocupa buena parte de las antiguas comedias y la totalidad de algunas modernas; el romance heroico, en que posteriormente se escribieron las tragedias es casi el único metro que no entró en los dramas del siglo de oro de nuestro teatro; en octavas reales se versifican los poemas y cantos épicos. Del soneto que un género de poesia al mismo tiempo que de metro y de las estrofas de la cancion y de la oda no hay que decir para que sirven.

P. ¿En que épocas se introdujo alguna novedad de consideracion en la métrica española?

R. I. En el siglo XII se escribió el poema del Cid, donde largas series de versos desiguales van unidas con una rima sumamente informe.

II. A mediados del XIII aparecieron los alejandrinos, es decir, los de 14 sílabas rimados de cuatro en cuatro.

III. A mediados del XIV empiezan á usarse de 8 y de 12 y con menos frecuencia los de menor número de sílabas, que acabaron por desterrar á los alejandrinos.

IV. A principios del XVI Boscan y Garcilaso introdujeron el verso de 11 sílabas que de los provenzales habian tomado los italianos, y las varias combinaciones que con él se forman. Desaparecieron entonces los de 12 y aun los de arte menor fueron tenidos en menos hasta que á últimos del siglo volvieron á privar y á cobrar nuevo brio en romances y comedias.

En el siglo pasado apenas se imaginó otra innovacion que la acertada de aplicar el asonante al endecasílabo.

V. Ultimamente se han probado nuevos metros, ya con acentuar el final de los endecasílabos en este ó aquel punto de la estancia, ya con mezclar de diversas maneras los de 11 y 7 sílabas, los de 6 y 4 ó quebrados. Los ensayos han sido sobrado numerosos para salir todos acertados.

Los siguientes son los mas notables: de 7 (*a*) 8 ú 11 sílabas, A. B. B. C', (*b*) A. D. D. C', de 8 y 4, A. B. B. A. C. C. d, e, e, d; de 11 y 7, A. B. B. c', A. D. D. c'; A. b', C. C. b'; A. A. b', c. c. b'; de 11 y 7 libres, a, b, C' d, e, F'; de 12 y 6 libres A. B. C. d'.

P, Siempre ha sido el número de sílabas y la colocacion de los acentos lo que ha constituido el verso?

R. No señor: entre los Griegos y Romanos lo constituia el número y la naturaleza de los pies, esto es, de grupos de sílabas, los cuales se distinguian entre sí por el número de las últimas y por el tiempo que se gastaba en pronunciar cada una de ellas. (B)

Desde luego que empezó á perderse la verdadera prosodia de la lengua latina y de la cantidad de sus sílabas, esto es la ecsactitud del tiempo doble ó sencillo que se gastaba en pronunciarlas, asoman unas leyes de versificacion muy semejantes á las de los idiomas hijos del romano. La mayor parte de metros actuales pueden reducirse à los latinos pronunciados con prosodia moderna: el de 5 sílabas á su adónico, el de 7 á su anacreóntico, el endecasílabo á su jambico y sáfico juntamente. El último empero tuvo al principio un caracter distinto del de los latinos y no enteramente igual al del que usamos hoy dia: parece que su única ley entre Walones y Provenzales fué que terminase la cuarta con palabra acentuada, en que hacian grande hincapié, dejando el restante medio verso sin acentuacion fija. (C) El octosílabo que algunos creen que hemos tomado de los árabes se halla tambien en la poesia latina, continua en latino bárbara y es comun á la antigua francesa y provenzal. Se aviene tan de grado á la naturaleza nuestro idioma y á la colocacion artificiosa y casual de nuestras palabras, que lo usamos no solo como el único metro que se enseñorea bien de veras de los oidos españoles, sino tambien é indeliberadamente en la prosa escrita y en la conservacion familiar.

A los árabes se ha atribuido tambien la introduccion de los consonantes; y es indudable que las composiciones ri-

---

(a) Esta combinacion debida á los italianos fué al parecer introducida por *Melendez* en su traduccion de *Metastasio*, *Merced á tus traiciones* &c.

(b) Señalamos con (') los versos agudos.

madas que como anteriores á su irrupcion se presentan (entre otras un himno atribuido á S. Agustin) son apócrifas, y de mucho mas recientes.

El uso del asonante ó de cosa parecida es aun mas visible en la poesia latino-bárbara que el de la rima perfecta, y el verdadero ó perfecta igualdad de vocales fué tal vez una cadencia ó gala inherente al primitivo estado de las lenguas modernas meridionales. La terminacion igual ó semejante de los versos impares ó de los que por su estremada longitud pueden considerarse como dos escritos en una sola linea, está fundada en la naturaleza de la primitiva poesia moderna y á mas de contentar el oido servia para ayudar la memoria, marcar el sentido ó complemento de la frase y dar un colorido semejante á toda la estension del relato.—En la coleccion de refranes que formó el marques de Santillana y que ya en su tiempo debian de ser muy antiguos, puesto que los *decian las viejas tras el huego*, hay muchos que constan de dos miembros asonantados. Pero los copleros del siglo XV consideraron como un descuido imperdonable en los antiguos romances la falta de rima perfecta y la guardaron escrupulosamente en los que compusieron ó modernizaron. El asonante bastó sin embargo á los antiguos romanceros, cuanto mas que terminando generalmente los impares en sílaba acentuada, la vocal ya de sí muy sonora en castellano recibia allí una nueva fuerza oratoria y prosódica y dejaba un sonido sumamente débil á la consonante inmediata.

Lo que tal vez fué costumbre impremeditada ó si se quiere falta de correccion de los antiguos, se redujo á reglas fijas y constantes á últimos del siglo XVI, y el asonante desconocido ya y olvidado de las demas naciones es aun la mas esquisita gala no solo del idioma castellano, sino de cuantos dialectos latinados se hablan en una y otra España.

Articulo tercero.

LECTURA DE LOS VERSOS.

P. ¿Cual ha de ser la lectura prosódica de los versos?

R. Ecsactamente acomodada á las sinalefas, diéresis, dislocaciones de acento &c. de que se haya valido el poeta; en caso de que tal pronunciacion ecsigiese algun esfuerzo penoso ó que pareciese afectado, culpa será del versificador, no del que lee.

P. ¿El lector deberá procurar que los oyentes no perciban la cadencia del verso, para dar de este modo mas naturalidad á la lectura?

R. De ninguna manera; los versos se han escrito para que sean versos y se lean como tales; el arte del lector consistirá en marcar de un modo claro, pero delicado, el número de sílabas, la acentuacion &c. sin dañar á la lectura oratoria, esto es á la que espresa el sentido de las frases.

Parece que ciertos versos ecsijen una pronunciacion particular, aunque por de contado deberá acomodarse al estilo de la composicion. Los versos muy cortos necesitan de alguna detencion para que se perciba su cadencia; los octosílabos llevan consigo cierto garbo español; los romances piden una sencilla solemnidad, semejante á la de las tonadas con que acostumbran cantarse &c.

P. ¿Que vicios generales se acostumbran observar en los que leen versos?

R. I. Algunos conservan aun el tono escolástico que se usaba en las contiendas peripatéticas, ó el de pesada cantinela con que los niños recitan sus lecciones.

II. Otros el sabor enfático, declamador y poco natural que hace algunos años estaban los actores obliga-

dos á sostener desde la primera escena de la tragedia, hasta la última del quinto acto.

III. Mas recientemente han adoptado algunos, y aplican fuera de sazon el dejo sentimental y solemne que acostumbra percibirse en muchos actores del dia y que estos y aquellos deberian reservar para un corto número de casos.

IV. Finalmente ha nacido una escuela, si tal nombre merece, de declamacion, la mas absurda, monstruosa é incalificable que darse pueda, con la particularidad que los que la han adaptado, entre los cuales, lo que es estraño y lastimoso, no faltan literatos de gusto é ingenio, solo la creen apta para la lectura de versos y la silvarian en un actor. Consiste en un prolongado ahullido que solo admite una inflecsion en el último verso de la estancia; ni ha sido, ni ha parecido jamas natural; nada espresa, ni puede espresar pues no admite variedad ni matices; y si á algun idioma conviniese, no seria ciertamente al español.

P. ¿Tenga V. la bondad de indicarme algunas reglas para la lectura de los versos?

R. Lo que desde luego debe procurarse es una entera seguridad en la pronunciacion y en las pausas: sin ella se fatiga el que lee ó recita y aun mas el que oye.

En segundo lugar búsquese con ahinco la naturalidad, la cual tampoco se ha de confundir con el tono familiar que solo conviene á escritos familiares, ni con la incuria ó dejadez, ni con la falta de entonacion ó carácter.

Adquiridas las dos calidades esenciales de seguridad y naturalidad, nada queda que hacer sino penetrarnos de las ideas del poeta, abrir el corazon á sus sentimientos, pintarnos en la fantasia sus imágenes y dejarnos dominar en la lectura de lo que fantasia y corazon nos dicten. Los que no carecen de práctica, leen mejor en ocasiones lo que se les presenta por primera vez y como tal les embarga el ánimo, que lo que ya conocen y les dá lugar á acordarse de los oyentes. Aunque la principal atencion debe reservarse para sentir las ideas, á mas de marcar con precision la estructura esencial de cada verso, no se olvidará el buen lector de percibir y hacer percibir la mágia de las palabras y los delicados

y fugitivos secretos de la armonia que halagan no pocas veces el alma, aun antes de haber descifrado el sentido de la frase.

No se imitará á los que marcan la palabra mas insignificante y dan énfasis á las proposiciones mas sencillas é inocentes; ni á los que confundiendo la lectura con la declamacion teatral arrugan las cejas, contraen la fisonomia y gesticulan como si pisasen la tabla escénica. Con el sentimiento, el gusto y las inflecsiones de la voz, no con gestos ni visajes se ha de producir el efecto deseado.

Sumamente dificil es dar con palabras escritas una idea de la recitacion particular que requiere tal ó cual poema; no obstante aventuremos algunas indicaciones sobre la que nuestro parecer conviene à la célebre Profecia del Tajo de Fray Luis de Leon, lo que nos proporcionará al propio tiempo ocasion oportuna para presentar alguna de las estancias de esta bellísima imitacion de Horacio.

Folgaba el Rey Rodrigo
Con la hermosa Caba en la ribera
Del Tajo, sin testigos;
El rio saco fuera
El pecho, y le habló de essta manera.

Esta estrofa ecsige una recitacion llana, seca, desnuda que convenga à la sencillez y ningun aparato con el autor pone en la escena sus figuras. Empieza à hablar el Rio y sus acentos imprecativos deben resentirse de la justa indignacion de que está poseido.

En mal punto te goces,
Injusto forzador, que ya el sonido
Oyo ya, y las voces,
Las armas y el bramido
De Marte, de furor y ardor ceñido.
Ay esa tu alegria
Que llantos acarrea &c.

Sigue luego el magnífico cuadro del armamento y de la llegada de los árabes: el Genio del Tajo debe presentarlo al culpable monarca con la entereza y calma de un juez, y como si la magnificencia de los objetos le distrajese por un momento de los desastres que amenazan á la patria.

Ya dende Cádiz llama
El injuriado Conde, á la venganza

Atento y no á la fama
La bárbara pujanza
En quien para tu daño no hay tardanza.
Oye que al Cielo toca
Con temeroso son la trompa fiera,
Que en Africa convoca
El Moro á la bandera,
Que al aire desplegada va ligera.
La lanza ya blandea
El Arabe cruel y hiere al viento
Llamando á la pelea;
Innumerable cuento
De escuadras juntas veo en un momento. &c.

La procsimidad del peligro colma de energia é impetuosidad al Genio, que quisiera comunicarla al enervado Rodrigo, por medio de frases rápidas y reduplicadas.

¡ Ay triste ! ¿ y aun te tiene
El mal dulce regazo ? &c.
Acude, acorre, vuela
Traspasa el alta sierra. &c.

Pero dotado de un fatal instinto profético, prevé la perdicion de España; su voz poco antes tan fuerte y animada decae repentinamente y solo sabe modular tonos tristes y querellosos.

¡ Ay cuanto de fatiga !
¡ Ay cuanto de sudor está presente
Al que viste loriga,
Al infante valiente,
A hombres y á caballos juntamente.
Y tú, Betis divino,
De sangre ajena y propia amancillado
Darás al mar vecino,
¡ Cuanto yelmo quebrado !
¡ Cuento cuerpo de nobles destrozado !

Hay un instante de pausa y de esperanza:

El furibundo Marte
Cinco luces las haces desordenada
Igual á cada parte:

Mas luego añade con el acento del mas entrañable dolor, con un canto tan dulce y mas lastimoso que el canto con que el cisne presagia su procsima muerte.

La secsta ¡ ay ! te condena,
O cara patria, á bárbara cadena.

POÉTICA PARTICULAR.

Poemas menores.

Artículo primero.

POESIA LÍRICA.

P. ¿Que poesia se llama lírica?

R. La que se destina ó se supone destinarse al canto y cuyo objeto es espresar afectos, no referir sucesos ó acciones.

P. ¿A que debe su origen la poesia lírica?

R. A las pasiones vehementes y estraordinarias que pusieron en los labios del poeta un habla maravillosa y abundante y le transportaron á regiones desconocidas por el comun de los hombres y que él propio no concibiera en sus instantes de calma. Podia aquella pasion ser *individual* ó privativa del cantor; pero nunca mas poderosa la lírica, que, cuando á la vista de todo un pueblo, en alguna circunstancia estraordinaria y en un momento solemne se presentaba el poeta como intérprete de los afectos universales y convertia en cantos bellos y armónicos las sensaciones que informemente embargaban á la multitud.

P. ¿Cual es el actual estado de este género de poesia?

R. Perdido el primitivo y grandioso caracter de la

poesia lírica, casi olvidada su hermandad con el canto y la música, ha pasado en las naciones cultas de *apasionada á contemplativa* y ha venido á ser por lo general una forma animada y bella de la *meditacion* poética.

Sigue empero, mas que otro género de poesia, esquivando las frases triviales, los giros prosaicos, las ideas comunes, y mas que otro alguno demanda fuego y animacion y una no interrumpida serie de vivas imágenes y de conceptos sorprendentes.

El nacimiento de la poesia que descubre los afectos de un individuo ó los de un número de hombres reunidos para celebrar un festin, solemnizar una ceremonia ó llevar á cabo una empresa cualquiera, debe referirse el origen de las sociedades y considerarse como contemporánea sino anterior á la que tiene el oficio de referir acaecimientos. Los libros sagrados ofrecen inumerables modelos de poesia lírica, ya grave, ya risueña, ya espléndida y magnífica; tales son el canto que entonaron los Israelitas al haber el Mar Rojo tragado á sus perseguidores, los que resonaban en los magestuosos ámbitos del Templo de Jerusalen, el que en la fiesta de su inauguracion mandó abrir sus puertas sagradas y aquellos en que el Rey Profeta envolvia su profundo arrepentimiento. Componíanse estos divinos cantos de versículos: los coros los alternaban ó mas bien se dividian las dos partes simétricas del versículo ó período poético, semejantes á las dos alas laterales de un edificio ó á las *dos sartas de perlas que adornan el cabello de una princesa.*

Como en los restantes géneros descollaron en el lírico de los Griegos: los cantos de Tirteo impelieron al combate los fuertes corazones (1); Antíloco halló en el verso jambico una arma adecuada á su furor (1); Anacreonte ya anciano celebró el amor y el vino. El poeta del rey Hieron, Pindaro, ora derramaba palabras desusadas en sus audaces ditirambos, ora ensalzaba los Reyes y á la progenie de los Dioses que acabó justamente con la raza de los Centauros y estinguió las llamas de la Quimera, ora encomiaba al vencedor en los juegos de Elide, al atleta y al ginete, ó al gallardo mancebo arrebatado á su llorosa amante (2)

---

(1) Horacio: Humano capiti.
(2) Id. Pindarum quisquis.

Alceo, feroz ciudadano de Lesbos, entre el sonar de las armas ó ya amarrada á la húmeda playa la combatida nao, cantaba á Baco, á Venus y al niño que sin cesar la acompaña, (3) ó recordaba con plectro de oro las penalidades de la guerra, de la fuga y de la navegacion (4); al propio tiempo que Safo comunicaba á la cítara los ardores de su alma (5). y se lamentaba de la ingratitud de las doncellas Lesbianas. (4)

De los efectos de la lírica griega, unida aun al canto é inspirada directamente por el entusiasmo, podemos juzgar por las odas de Horacio, especialmente por las que nos recuerdan á la Grecia su maestra. No es esto decir que sean de menor precio aquellas en que se vale de la versificacion y del estilo de los Helenos para celebrar las glorias del nombre latino, cantar á los Dioses del Capitolio y ensalzar las austeras virtudes de los primitivos siglos de la república y la opulencia y la gloria de los primeros dias del imperio; pero su genio y su caracter resaltan mayormente cuando renueva las placenteras fábulas del Ida y del Olimpo, cuando se muestra discípulo apasionado de las blandas mácsimas de lo filosofía griega y cuando al solo compas dr los metros lesbianos se siente arrastrado de una *dulce locura (amabilis insania.)*

Desde los primeros siglos conoció la Iglesia una poesia lírica que participó de sin igualarlas, de la energía de los hebreos y de la elegancia de los latinos y que á trechos descubre inspiracion y originalidad, como convenia á la espresion poética del sentimiento cristiano, el mas puro y eficaz que haya dominado á los hombres. Aun cuando la lengua latina hubo ya caido en el estado de barbarie, adoptado la rima y rachazado los antiguos metros, no perdió la poesia eclesiástica su caracter sublime: dígalo el *Dies iræ* que parece escrito por un Angel amenazador en el idioma de unos siglos bárbaros y corrompidos.

Influyó esta poesia en la moderna vulgar y en tal influencia tuvo una nueva y singular compañera: la árabe. La cual no era ya como entre los pastores del desierto la espresion de la vida patriarcal, ni el acalorado grito del fanatismo como en los versículos del libro de Mahoma, sino

---

(3) Horacio: Poscimus si quid.
(4) Id. Ille et nefasto.
(5) Id. Ne forte credas.

que cultivada por hombres doctos y protegida por opulentos príncipes habia degenerado en ejercicio de las aulas y en ornato de los alcázares. El consiguiente deseo de pulir y ostentar el ingenio, y el contacto con los estudios escolásticos, conjurados con una imaginacion brillante y descarriada la hicieron esclava de los enigmas, equívocos y juegos del vocablo enemigos natos de toda buena poesia, que han contaminado desde su cuna á las modernas literaturas.

En los siglos medios aparcció una nueva poesia lírica, comun á la mayor parte de naciones europeas. Apenas se percibe diferencia notable entre mil y mil cantos de diferentes paises é idiomas: como millares de flores nacidas sin esfuerzo ni cultivo, todos se contentaban con ver la luz del sol, ostentar sus matices, esparcir sus perfumes, marchitarse y espirar. La lírica provenzal, la mas célebre y haste cierto punto madre de las demas, apareció antes del siglo XII en los paises meridionales de Francia; y es de creer que por la union de parte de ellos con el condado de Barcelona y por la semejanza ó igualdad de dialectos hablados en ambas faldas de los Pirineos pasó muy luego á los de aquende y dió lugar á imitaciones castellanas, que poco despues tomaron nuevas formas. Las varias de versificacion de la poesia moderna fueron entonces inventadas ó reconocidas y es de ver el ahinco y buena fé con que se esforzaban los trovadores en restablecer la dignidad del arte y en propagar su estudio. Mas los sentimientos de heroismo, devocion y amor á que se consagró la cítara provenzal, no tenian en el alma de las que la pulsaban aquel grado de calor, pureza y energia (D) que para formar una grande época literaria se requieren. Así es que si á sus nombres ha concedido singular estima la posteridad, débese no tanto al mérito de las composiciones que nos han transmitido, como á lo romancesco de su vida aventurera, á su ingenua aficion al canto y á la poesia, al aparato de sus fiestas y original caracter de sus Cortes de amor. Petrarca llevó á un inesperado punto de perfeccion el estilo de los trovadores y á pesar de le notoria ventaja que á las de estos llevan, tampoco deben las composiciones del lírico toscano considerarse como verdaderas poesias llenas de ideas y de afectos, sino mas bien como mágicos cantos que halagan el oido y el alma por medio de la inefable dulzura de sus sonidos.

P. ¿Como dividirá V. la poesia lírica española?
R. En cuatro clases: I. Poesia lírica nacional. II.

Poesia lírica tomada de los Italianos. III. Poesia lírica imitada de los antiguos especialmente de Horacio. IV. Poesia lírica moderna.

Comunmente se comprenden los géneros ó mas bien los asuntos de la poesia lírica en cuatro diferentes denominaciones: I. Odas sagradas ó himnos dirigidos á Dios ó que versan sobre asuntos religiosos: II. Odas heroicas que se emplean en alabanzas de los héroes, de las hazañas marciales y grandes acciones: III. Odas filosóficas y morales inspiradas por la virtud, la amistad y el estudio: IV. Odas festivas y amorosas cuyo caracter es la blandura, la elegancia y la jovialidad.

Un famoso crítico moderno ha presentado una division no enteramente diversa de la anterior, pero que apoya en un fundamento muy singular. « La poesia lírica, dice, espresa la voz general del sentimiento modificado por circunstancias particulares que no es dificil reducir á los tonos fundamentales que en el ánimo dominan. Solo cuatro de estas voces predominantes del sentimiento ecsisten y corresponden á los cuatro géneros principales de la lírica. La desposicion sanguínea que produce las canciones alegres y serenas, la colérica que créa las atrevidas y guerreras, la melancólica que inspira las sentimentales, apasionadas y llorosas, y finalmente la flemática que produce las canciones pacíficas é idílicas. El objeto de la primera es el amor, el placer y el vino, de la segunda la patria, el honor, la libertad y la guerra, de la tercera el amor tímido, la virtnd, y la religion, de la última la campiña, la vida pacífica y los afectos deméstícos. »

P. ¿ Que poemas comprende la lírica nacional ?

R. Las letrillas, letras para cantar, canciones de arte menor, cantinelas, coplas, villancicos, romances amorosos, &c.

De todas estas composiciones, cuyas leves diferencias si alguna esencial tienen seria muy dificil marcar, y entre las cuales sobresale la letrilla, se pierde el origen en los remotos siglos en que la lengua castellana no habia aun salido de la infancia; tuvieron mucho valimiento en la corte de Juan II, su uso sobrevió á la introduccion de los metros italianos, ni aun llegaron á su mayor perfeccion hasta que pasaron por las manos de Góngora y sus contemporáneos.

Su objeto es la sátira ó el amor y á veces la devocion; sus caracteres la sencillez, la facilidad, un aire ingenuo y pueril que no deja de compadecerse con la sencilla conceptuosidad de que hacian gala nuestros últimos caballeros.

La siguiente *letra* escrita en un metro poco comun (a) aunque no por esto menos armonioso, obra de un poeta portugues contemporáneo y amigo de Quevedo presenta un gracioso cuadro de costumbres de aldea, afeado à trechos, especialmente en las estancias 3.a y 5.a por el mal gusto y afectacion de la época.

¿Que me pides, zagal, que te cuente
Del verde consorcio que ayer tarde ví,
Si no han vuelto hasta agora los ojos,
Que todos llevaron los novios tras sí?
Una tarde, que el bien viene tarde,
De un mes que se llama el mes dë abril,
Cata aquí que se rompen los cielos
Y mandan al sol de tarde salir,
Divididö en dos resplandores
A quien amor jura que presto ha de unir,
Por formar de los dos una estrella
De rayos tan bellos que valgan por mil.
La hermosura y la gala, que vanas
Entraron, salieron corridas de allí,
De mirar que las ganan por mano
Bellezas y aseos que caen por ahí.
Cuenta el aire que cuando florido
Se quiso á sus pies airoso esparcir,
Mèjor aire y mas flores le esparcen
Su paso gallardo, su planta gentil.
La ribera de Alcántara hermosa
Vestida cambrai en vez de tabí,
Para fuente le ofrece sus fuentes
Le presta sus aguas para aguamanil.
Hanme dicho que el cura discreto,
Tomando á los novios sus manos de lis,
Cuando el pueblo pensó los ataba,
Hizo un ramillete de rosa y jazmin.
Los cordones tegió de las telas
Que dentro del alma se suelen urdir:

(a) Esta sabrosa mezcla de versos de 10 y 12 sílabas se halla en varias *letras* de las comedias de Calderon y en alguna cancion vulgar de Andalucia.

Que son telas que el tiempo no gasta,
Y cuanto mas duran mas suelen servir.
Los padrinos dijeron entonces:
Pues dentro de un año habeis de pedir,
Que al bateo volvamos galanes,
Par Dios, pues lo estamos, quedemos aqui.
Ya con risa pregunta á lo zaino
El cura á los novios si dicen que *si*;
Y responden haciéndose rojos
Que en lengua de novios *si* quiere decir.
(Francisco Manuel Melo)

P. ¿Cuales son las composiciones líricas que los españoles tomaron de los italianos?

R. El Soneto y la Cancion. El primero que en el siglo XV imitó ya el Marques de Santillana ecsige para ser perfecto una singular graduacion en las ideas, plenitud y majestad en imágenes y palabras, y un final sentencioso ó capaz de herir vivamente el ánimo. No falta quien atribuya parte del origen de la conceptuosidad italiana á la tiránica forma del Soneto.

Cultivábase ya anteriormente á la composicion de la Vida nueva del Dante, cuyo principal esmalte son varios bellísimos sonetos llenos de idealismo y de ternura. Por segundo ejemplo del soneto considerado como metro, hemos puesto uno de nuestro mejor lírico, que bien mereceria ser dedicado à Beatriz.

La Cancion que los Sicilianos y despues á imitacion de ellos los Toscanos tomaron de los Provenzales, entre los últimos no venia á ser otro que una especie de epístola amatoria, que desde el primer verso hasta los últimos que formaban la *endreça* ó lo que llamamos vuelta, despido ó ritornelo, no tenia mas objeto que el encarecer y ecsagerar las prendas de la amada. Esta falta de plan y de forma, este entero desembarazo ha viciado á no pocos autores, dándoles lugar á verbosear, á hacinar pensamientos insignificantes y sin conecsion poética, y aun á disertar y discutir.

Apesar de que algunos de nuestros mejores poemas líricos llevan el nombre de canciones, por su tono y disposicion son verdaderas odas. Como verdaderas y como buenas canciones españolas, solo contaremos alguna de Francisco de la Torre, las Silvas de Rioja, aunque por su

nombre y metro no son canciones, y la escelente de Mira de Mescua que á la dulzura de las italianas añadió un brio y lozania de que tal vez solo es capaz el lenguaje castellano. De la última son las siguientes estancias.

Ufano, alegre, altivo, enamorado,
Rompiendo el aire el pardo gilguerillo,
Se sentó en los pimpollos de una haya;
Y con sus picos de marfil nevado
De su pechuelo blanco y amarillo
La pluma concertó pajiza y baya;
Y zeloso se ensaya
A discantar el alto contrapunto
Sus zelos y amor junto,
Y al ramillo y al prado y á las flores,
Libre y ufano canta sus amores.
¡Mas ay! que en este estado
El cazador cruël de astucia armado,
Escondido le acecha,
Y al tierno corazon aguda flecha
Tira con mano esquiva,
Y envuelto en sangre en tierra lo derriba.
¡Ay, vida mal lograda,
Retrato de mi suerte desdichada!
De la custodia del amor materno
El corderillo jugueton se aleja,
Enamorado de la yerba y flores;
Y por la libertad del pasto tierno
El cándido licor olvida y deja,
Por quien hizo á su madre mil amores:
Sin conocer temores,
De la florida primavera bella
El vario manto huella
Con retozos y brincos licenciosos,
Y pace tallos tiernos y sabrosos.
¡Mas ay! que en un otero
Dió en la boca de un lobo carnicero,
Que en partes diferentes
Lo dividió con sus voraces dientes
Y á convertirse vino
En purpúreo el dorado vellocino.
¡O inocencia otendida,
Breve bien, caro pasto, corta vida!
Rica con sus penachos y copetes,
Ufana y loca con altivo vuelo
Se remonta la garza á las estrellas;
Y puliendo sus negros martinetes,
Procura ser allá cerca del cielo
La reina sola de las aves bellas:
Y por ser ella de ellas
La que mas altanera se remonta,
Ya se encubre y trasmonta

A los ojos del lince mas atentos
Y se contempla reina de los vientos.
¡ Mas ay ! que en alta nube
El águila la vio y al cielo sube,
Donde con pico y garra
El pecho condidísimo desgarra
Del bello airon, que quiso
Volar tan alto con tan corto aviso.
¡ Ay pájaro altanero !
Retrato de mi suerte verdadero !
. . . . . .
. . . . . .
Sobre frágiles leños, que con alas
De lienzo debil de la mar son carros,
El mercader sulcó sus claras olas:
Llegó á la India y rico de bengalas
Perlas ; aromas, nácares bizarros
Volvió á ver las riberas españolas:
Tremoló banderolas,
Flámulas, estandartes, gallardetes:
Dió premio á los grumetes
Por haber descubierto
De la querida patria el dulce puerto.
¡ Mas ay ! que estaba ignoto
A la esperiencia y ciencia del piloto
En la barra un peñasco,
Donde tocando de la nave el casco,
Dió á fondo hecho mil piezas
Mercader, esperanzas y riquezas.
¡ Pobre bajel, figura
Del que anego mi próspera ventura !
. . . . . .

P. ¿ Cual es la tercera clase de Poesia lírica española ?

R. La imitada de los antiguos, especialmente de Horacio. Se la ha destinado principalmente á espresar pensamientos religiosos, asuntos morales, conceptos filosóficos é históricos, y en ella se han depositado los mejores estudios de la antigüedad. Es un género que peca por imitado de una literatura muerta y que en consecuencia no se dirige inmediatamente al ánimo y á la imaginacion, y requiere erudicion y estudio para ser debidamente saboreado; pero que indudablemente es bellísimo, apto para varios asuntos y susceptible de contener mucha y verdadera Poesia.

Haracio que transplantó al Lacio los metros líricos de los Griegos, tomaria de los mismos el espíritu y la disposicion

de sus inmortales odas. Sus caracteres distintivos son la economia de pensamientos, la elegante espresion, la multitud de halagüeñas imágenes, aquel lírico divagar y aparente desorden que la distinguen de la cancion, y aquel singular encanto de sus cortas estrofas de las cuales muy luego enamorado el oido recuerda con gusto las pasadas y apetece con ansia las porvenir y en que ya enojada, ya triste, ya placentera va apareciendo el alma del Poeta siempre revestida de los mismos apacibles acentos. Cuadros magníficos suceden en la Oda á los sentimientos por medio de giros graciosos y elevados; sus formas sencillas se prestan á una rica variedad, á los fuegos á la vez de la fantasia y del corazon,

Con la dedicada á la flor de Guido la introdujo en España Garcilaso: no mucho despues Francisco de la Torre compuso algunas llenas de buen sabor. Anterior al último fué el príncipe de nuestra lira, Fray Luis de Leon, que alimentando en su seno desde sus mas tiernos años purísimos sentimientos religiosos, llevaba con ellos el germen de la mas alta y acendrada poesia, de aquella que, segun él dice «es una comunicacion del aliento celestial y divino que fué inspirada por Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y espíritu della levantarlos al cielo» y y á la cual «se aplicó mas por inclinacion de su estrella que por juicio y voluntad» Formó su gusto con la lectura de Horacio, pero apacentó su espíritu con la de los libros sagrados. Sus pensamientos predilectos, las ideas que alimentaban y halagaban su ánimo y en cuyo cumplimiento cifraba él su consuelo y fundaba sus esperanzas; sus ilusiones, el encanto de su vida y el adorno de su alma, aunque esparcidos y abundantemente sembrados en el resto de sus obras aparecen con esplendor y evidencia en el corto número de sus poesias originales. Huye en ellas del peligroso laberinto del mundo y busca un asilo en el desierto de la soledad, donde ninguna de las pasiones que agitan á los mortales interrumpa su sueño y su quietud. Luchando por *curar los daños del veneno que bebió desapercibido, por apurar el mancillado pecho, por desnudarse del corporal velo y desasir el nudo de la rota costumbre*, se desvia de las sendas holladas por los hombres, no con el incierto paso del ambicioso mal satisfecho, sino con el seguro de quien conoce la vanidad y ruido de aquellas y espera hallar dentro del apartamiento bienes mayores y mas ciertos en los *estudios nobles*, en el espectáculo de la naturaleza y en el denuedo de un alma encerrada en sí misma y apoyada en sus propias fuerzas. La dignidad de la suya, la confianza en la

virtud y en el testimonio de su conciencia están espresadas en varias de sus odas con una energia y entereza estoica; pero la sequedad de la virtud filosófica desaparece acá y allá y abre paso á las dulces esperanzas cristianas: las esperanzas de la patria perdida, de la *esclarecida origen primera*, cuya memoria recobra al escuchar la música de su amigo Salinas, y cuyo deseo le aviva el aspecto de una *noche serena*, que él llama tambien la *música de los Cielos*. Su imaginacion se complace en revestir las celestes moradas de las imágenes campestres que tanto le embelesaban, sino es que ya en ellas hubiese contemplado el espejo ó figura de la vida suprema; y despues de haberse turbado por la Asencion del Pastor Santo, le *contempla en los prados de bienandanza, coronado de púrpura y de nieve* y seguido de sus inmortales y dichosas ovejas.

En la imposibilidad de presentar tantas muestras de la poesia de Leon como fuera de desear, se ha escogido la siguiente Oda.

A Felipe Riuz.

¿Cuando será que pueda
Libre de esta prision volar al Cielo,
Felipe, y en la rueda,
Que huye mas del suelo,
Contemplar la verdad, pura, sin duelo?

Allí á mi vida junto
En luz resplandeciente convertido,
Veré distinto y junto
Lo que es, y lo que ha sido,
Y su principio propio y ascondido.

Entonces veré como
La soberana mano echó el cimiento
Tan á nivel y á plomo,
Do estable y firme asiento
Posee el pesadísimo elemento.

Veré las inmortales
Colunas, dó la tierra está fundada,
Las lindes y señales
Con que á la mar hinchada
La Providencia tiene aprisionada.

Porque tiembla la tierra:
Porque las hondas mares se embravecen:
Do sale á mover guerra
El Cierzo: y porque crecen

Las aguas del Occéano y descrecen:

De dó manan las fuentes;
Quien ceba y quien bastece de los rios,
Las perpetuas corrientes:
De los helados frios
Veré las causas y de los estíos.

Las soberanas aguas
Del aire en la region quien las sostiene:
De los rayos las fraguas,
Do los tesoros tiene
De nieve Dios y el trueno donde viene.

¿No ves cuando acontece
Turbarse el aire todo en el verano?
El dia se ennegrece
Sopla el gallego insano,
Y sube hasta el Cielo el polvo vano.

Y entre las nubes mueve
Su carro, Dios, ligero y reluciente:
Horrible son conmueve,
Relumbra fuego ardiente
Treme la tierra, humíllase la gente.

La lluvia baña el techo,
Envian largos rios los collados,
Su trabajo desecho,
Los campos anegados,
Miran los labradores espantados.

Y de allí levantado
Veré los movimientos celestiales,
Ansi el arrebatado
Como los naturales,
Las causas de los hados, las señales.

Quien rige las estrellas
Veré y quien las enciende con hermosas
Y eficaces centellas:
Porque están las dos osas
De bañarse en el mar siempre medrosas.

Veré este fuego eterno
Fuente de vida y luz dó se mantiene:
Y porque en el invierno
Tan presuroso viene;
Quien en las noches largas le detiene.

Veré sin movimiento
En la mas alta esfera las moradas

Del gozo y del contento,
De oro y luz labradas,
De espíritus dichosos habitadas.

El plan de esta magnífica composion es sencillísimo; un deseo grande embarga al autor, la sed de verdad le abrasa: no hace mas que enumerar los fenómenos de la naturaleza, cuyas causas conocerá cuando haya roto las cadenas que le atan á la carne. Mas la idea del trueno le dá ocasion para una brillante digresion de tres estrofas; concluido el soberbio cuadro de la tempestad, vuelve al asunto sin preparativo ni transicion. Asi el rio precipita rápidamente sus serenas olas: párase de repente y forma un recodo como para complacerse en reflejar las rocas y las selvas, la morada de los hombres, el estéril collado y la móvil bóveda de las nubes; vuelve luego á seguir su magestuoso curso, no interrumpido hasta que va á dar en el Occéano ó se hunde en el seno de la tierra.

Nuestro único lírico antiguo que merezca ser comparado con Leon es D. Fernando de Herrera. Dotado de un carácter elevado y caballeroso, enteramente consagrado al retiro y al estudio, respiran todos sus poemas la mas alta dignidad, la mas noble delicadeza y una especie de perfume platónico comun á nuestros mejores poetas del siglo de oro. La cancion ú oda de Herrera á D. Juan de Austria, aunque peca por la base y es su plan artificioso y falso, atesora tanta belleza de diccion, tanto color poético que suspende y hace olvidar su defecto intrínseco. Los grandes sucesos, especialmente los que influian en la suerte de su patria inflamaban la imaginacion de Herrera, y la movian á espresarse en cantos dignos de los mejores tiempos de la poesia lírica. El poder Otomano hace su último esfuerzo en las aguas de Lepanto, la Europa cristiana venga antiguas injurias: Herrera pulsa la cítara hebrea y entona cantares no oidos en España. (a) El cielo enojado se sirve de los abatidos africanos para castigar á su pueblo, y la misma cítara que despidió acentos de gloria y de ventura, adopta una entonacion lastimera para llorar la pérdida del rey D. Sebastian:

Voz de dolor y canto de gemido
Y espíritu de miedo, envuelto en ira,

(a) Cancion á la batalla de Lepanto.

Hagan principio acerbo á la memoria
De aquel dia fatal aborrecido,
Que Lusitania mísera suspira
Desnuda de valor, falta de gloria:
Y la llorosa historia
Asombre con horror funesto y triste,
Donde el áfrico Atlante y seno ardiente,
Hasta do el mar de otro color se viste;
Y do el límite rojo de Oriente
Y todas sus vencidas gentes fieras
Ven tremolar de Cristo las banderas.
¡Ay de los que pasaron confiados
En sus caballos y en la muchedumbre
De sus carros y en tí, Libia desierta!
Y en su vigor y fuerzas engañados
No alzaron su esperanza á aquella cumbre
De eterna luz: mas con soberbia cierta
Se ofrecieron la incierta
Victoria; y sin volver á Dios sus ojos,
Con yerto cuello y corazon erguido
Solo atendieron siempre á los despojos;
Y el Santo de Israel abrió su mano,
Y los dejó y cayó en despeñadero
El carro, y el caballo y caballero.
Vino el dia cruel, el dia lleno
De indinacion, de ira y furor, que puso
De gente y de placer el reino ajeno.
El Cielo no alumbró; quedó confuso
El nuevo Sol, presago de mal tanto;
Y con terrible espanto
El Señor visitó sobre sus males,
Para humillar los fuertes arrogantes;
Y levantó los bárbaros no iguales,
Que con osados pechos y constantes
No busquen oro; mas con hierro airado
La ofensa venguen y el error culpado.
Los impios y robustos indinados
Las ardientes espadas desnudaron
Sobre la claridad y hermosura
De tu gloria y valor; y no cansados
En tu muerte, tu honor todo afearon,
Mezquina Lusitania sin ventura.
Y con frente segura
Rompieron sin temor con fiero estrago
Tus armadas escuadras y braveza.
La arena se tornó sangriento lago,
La llanura con muertos aspereza:
Cayó en unos vigor, cayó denuedo;
Mas en otros desmayo y torpe miedo.
¿Son estos por ventura los famosos,
Los fuertes, los beligeros varones
Que conturbaron con furor la tierra?

¿ Que sacudieron reinos poderosos ?
¿ Que domaron las horridas naciones ?
¿ Que pusieron desierto en cruda guerra
Cuanto el mar Indo encierra ,
Y soberbias ciudades destruyeron ?
¿ Do el corazon seguro y la osadia ?
¿ Como asi se acabaron y perdieron
Tanto heroico valor en solo un dia ;
Y lejos de su patria derribados
No fueron justamente sepultados ?
Tales ya fueron estos , cual hermoso
Cedro del alto Líbano , vestido
De ramos , hojas con escelsa alteza ;
Las aguas lo criaron poderoso ,
Sobre empinados árboles crecido
Y se multiplicaron en grandeza
Sus ramos con belleza ;
Y estendiendo sus ojas , se anidaron
Las aves que sustenta el grande cielo ;
Y en su tronco las fieras engendraron ,
Y hizo á mucha gente umbroso velo :
No igualó en celsitud y hermosura
Jamas árbol alguno su figura.
Pero elevóse con su verde cima ,
Y sublimó la presuncion su pecho ,
Desvanecido todo y confiado ,
Haciendo de su alteza solo estima :
Por eso Dios lo derribó deshecho ,
A los impios y ajenos entregado ,
Por la raiz cortado :
Que opreso de los montes arrojados ,
Sin ramos y sin hojas y desnudo ,
Huyeron de él los hombres espantados,
Que su sombra tuvieron por escudo :
En su ruïna y ramos , cuantas fueron ,
Las aves y las fieras se pusieron.
Tu, infanda Libia, en cuya seca arena
Murió el vencido reino lusitano ,
Y se acabó su generosa gloria ;
No estes alegre y de ufania llena ,
Porque tu temerosa y flaca mano
Hubo sin esperanza tal victoria ,
Indina de memoria :
Que si el justo dolor mueve á venganza
Alguna vez el español corage ,
Despedazada con aguda lanza
Compensaras muriendo el hecho ultraje ;
Y Luco amedrentado al mar inmenso
Pagará de africana sangre el censo.

La célebre cancion á las *ruinas de Itálica* cuya originalidad se ha negado ultimamente á Rioja , composicion ani-

mada, elocuente y á trechos verdaderamente poética, tal vez descubre un plan en demasia oratorio. El de las *santas ceremonias pias* de Lupercio de Argensola y algunas de sus estancias serian bellos de todo punto si no los manchase un vil y casi sacrílego espíritu de lisonja.

D. Leandro Fernandez de Moratin con su fiesta à Lendirana, Elegia à las Musas &c. resucitó en su tiempo la oda de los Horacios y Leones; heredó su lira y añadióla nuevas cuerdas el malogrado jóven D. Manuel Cabanyes. (D)

P. ¿Que llama V. poesia lírica moderna?

R. La cultivada por algunos jóvenes de nuestros dias en que se ha unido con los metros y con el aire candoroso y agraciado de nuestra lírica nacional, el espíritu sentimental é idealista del presente siglo. El género es en sí muy bueno y ha producido no pocas composiciones de mérito, pero pecan otras muchas por una monotonia insufrible y por un eterno lloriqueo.

P. ¿Quedan algunos poemas líricos que mencionar?

R. La Elegia destinada á lamentar acontecimientos dolorosos y cuya marcha es mas pausada y mas lánguida que la de la oda (a); el Himno, nombre que antiguamente solia aplicarse á las odas religiosas y que hoy dia se dá á los cantos vulgares patrióticos y guerreros; el Madrigal, composicion de pocas lineas que no tiene otro objeto que espresar un pensamiento delicado é ingenioso, (b) &c.

Articulo segundo.

POESIA BUCÓLICA Ó PASTORAL.

P. ¿Que se entiende por poesia bucólica?

R. La esclusivamente destinada á pintar la vida cam-

(a) La muestra de tercetos del arte métrica pertenece á una elegia.

(b) La silva del arte métrica es un madrigal.

pestre, en especial las ocupaciones y afectos de los pastores.

P. ¿Habiendo los hombres vivido al principio en el campo, será probable que la poesia bucólica sea anterior á las demas?

R. No es así: este género de composicion debe su invencion y cultivo á poetas cortesanos, muy ajenos al género de vida que han descrito.

P. ¿Se pueden señalar algunos defectos inherentes á la Poesia bucólica?

R. La vida de los campos y las inocentes ocupaciones de pastores y agrícolas, son en sí sumamente poéticas; mas declina desde luego en convencional el considerarlas aisladamente, como si formasen un mundo aparte. Cuando la rústica inocencia y la calma de los campesinos se retratan con colores tomados de la naturaleza, se relacionan, del modo que es en realidad, con las costumbres de los habitantes de las ciudades y se ponen en contacto y en contraposicion con le ecsistencia aventurera y las feroces virtudes de los héroes, contribuyen á formar un cuadro bello y natural: hacer de ellas un género particular de Poesia que presenta un pueblo imaginario sin tradiciones históricas, sin costumbres heredadas, sin peligros ni catástrofes; que consagra y dá valor á las mas insignificantes tareas de rústicos enamorados, toca en lo anti-natural y afectado. A este defecto esencial de la bucólica han añadido los modernos que por cierto y desgraciadamente no han trascordado este género, una mezcla repugnante de costumbres y espresiones antiguas y modernas y una eterna monotonia nacida en parte de la estrechez del asunto, en parte del prurito de imitar y reproducir las ideas de los que tomaban por modelos.

Una imperfecta imitacion de Teocrito y de Virgilio, un empeño en transformar en pastores de la Arcadia á nuestros labradores cristianos, laboriosos, que no conocen ni tradicionalmente al Dios Pan, á los lascivos sátiros ni á tanta frase erudita como se ha puesto en su boca, fueron la ocupacion de escritores sin número del siglo décimo secsto, séptimo, octavo y de muchos que en este se han honrado con el título de clásicos. En breve se vieron el gavan con

caperuza y el sombrero de paja de nuestros campesinos unidos á las pieles de oso que cubrian á Acis; se vió al resplandor de los fuegos de San Juan al dios ceguezuelo con venda y arpones. Transformados los poetas en pastores sabian á duras penas en tan violenta situacion que juicios, que afectos fingir; y asi es que, á pesar de *la dulzura de su avena* y *de las lecciones de Apolo* y *del sabio Elpino*, no tardaron, despues de acudir á farsas mitológicas, en valerse de discusiones metafísicas sobre sus imaginados amores. Y esa galantería ingeniosa y afectada que nació en las *cátredas de amor* de la edad media, que seduce al italiano en los poemas del Taso, y es encantadora á veces y á veces insípida para el español en los guerreros del Emperador Carlos, ó en los cortesanos de los Felipes; esta galantería puesta en boca de unos séres *procedentes* de la Arcadia y del Olimpo, vino á ser la jerga mas ridícula y dislocada.

Lo comun de las pinturas de la naturaleza que se leen en los poemas pastorales nos sirvió para calificar la mala descripcion; (a) no hay que buscar por ahí ásperas sierras, impetuosas cascadas, bosques incultos; se evitan los colores que pudiesen ofender á los ojos delicados, como se hiciera en la decoracion del mas elegante aposento: parece que la naturaleza consiente en revestirse de un tapiz artificial, con el fin de que no se lastimen los blancos pies de los labradores, ó mas bien de los cortesanos disfrazados de campesinos, cuya ocupacion es amar y cantar tercetos, octavas &c., desde que *empieza Aurora á derramar rosas* hasta que *Apolo desata los bridones de su dorado carro.* Solo el amor es bastante á interrumpir su colmada felicidad, mas les inspira en cambio los divinos versos con que cada pastor lleva la ventaja sobre sus rivales en el canto. ¿Y que amor es este? Un amor vago, monotono, sin caracter; una pasion cuya naturaleza sensual ó platónica se ignora: un culto estremo á la persona amada, pero culto en que solo se tributan suspiros y palabras, no puros afectos, ni denonados actos; reflecsiones escolásticas à vueltas de de las ponderadas tormentas de su corazon.

Solo Gesner, bien distinto de sus modernos predecesores ha invocado en este género à la naturaleza; la naturaleza que rara vez deja de contestar à cuantos la aman y la interrogan.

(a) Véase la Poética general Art. III. Preg. última.

P. ¿Que poemas pertenecen á la poesia bucólica?

R. La Egloga que es su forma primitiva y consiste generalmente en un cuadro pastoril, entre descriptivo y dialogado; el Idilio, nombre que significa simplemente lo que el de égloga, pero que se acostumbra dar á las pastorales que ofrecen mayor novedad y mas lujo de imaginacion; el drama pastoral, como el *Pastor fido* del *Guarino* y el *Aminta* del *Taso*, que serán lo mejor que en el género se ha escrito, (del último dió Jauregui una escelente version castallana); la novela pastoral inventada por Jorge Montemayor en su *Diana* que Gil Polo continuó é imitó el buen Cervantes. Sobran las canciones, las silvas, las canciones eróticas ó amorosas que caen bajo la jurisdiccion de la Poesia bucólica, no menos que muchas letrillas y romances, algunos de bastante interés.

Atento á darle la posible variedad, compuso Sannazaro églogas piscatorias, donde son pescadores en vez de campesinos los que salen á plaza; otros las han compuesto venatorias ó tomadas de la vida del cazador. Tal es una de Herrera, que como ofrezca un calor y animacion de que suelen estar desprovistas las demas, y como no le falte la prenda de originalidad, no vacilamos en ofrecerla por modelo, á pesar de alguna estancia de menos valer. Entre las que suprimimos, hemos debido contar una muy bella, pero que no estaria bien en un compendio de la naturaleza del presente.

De aljaba y arco, tú, Diana armada
Que por el monte umbroso y estendido
Fatigas á las fieras presurosa,
Huye del alto Ladmo, desdichada,
Donde tu cazador duerme ascondido;
Que ya otra cazadora mas hermosa
Persigue impetuosa
Al jabalí espumoso y enojado;
Que ya otra mas hermosa cazadora
Al ciervo sigue ahora;
Si Endimion la viere, tu cuidado,
Venciendo de las fieras la braveza,
Te dejara por ella con tristeza.
A Endimion no dejes tu, Diana,
Queda con él, no siga al amor mio
Tu amor, Endimion esté contigo;
En la callada noche, en la mañana,
Al sol ardiente, al importuno frio,

Mi dulce cazadora esté conmigo :
Este bosque es testigo
Cuantas veces la llamo y busco en vano,
La aurora me oye sola sin su amante
Y se ofrece delante,
Cuando espera las fieras en lo llano
Suspira ella su amor, yo lloro el mio ;
Si al monte mira, yo á mi valle y rio.
. . . . . .
. . . . . .
O la ligera garza levantando
Mire al alcon veloce y atrevido,
O espere al jabali cerdoso y fiero.
O la aura entre los árboles volando,
Con silencio y voz muda en lo ascondido
Del pecho solo lloraré primero,
El dolor en que muero.
Sin tí el veloz caballo, el rayo ardiente
Del imitado trueno, y la sabrosa
Caza me es enojosa,
Pues tu me dejas mísero y doliente ;
Todo me agradará y será mi gloria
Si vuelves, y de mí tienes memoria.
¿Porqué huyes y quieres que sin lumbre
En estas breñas muera con tormento,
Y no miras tu amante que te llama ?
Baja de esa fragosa y alta cumbre,
Que segun el ruïdo grave siento,
Que entre una y otra espesa rama
Que las hojas derrama,
Un feroz jabali se ha recogido :
Con el arco en la blanca y tierna mano.
Baja, que antes que al llano
Llegues, atravesado y estendido
De mi venablo y muerto, la espumosa
Cabeza llevaras victoriosa.
. . . . . .
. . . . . .
Si contigo, viviera, Ninfa mia,
En esta selva tu sutil cabello
Adornara de rosas, y cogiera
Las frutas varias en el nuevo dia,
Las blancas plumas del gallardo cuello
De la garza ofreciendo : y te trajera
De la silvestre fiera
Los despojos contigo recostado,
Y á la sombra cantando tu belleza :
Y en la verde corteza
De la frondosa encina, mi cuidado
Entendiendo conmigo, lo leyeras,
Y sobre mí las flores esparcieras.
. . . . . .

No dudes, ven conmigo, Ninfa mia;
Yo no soy feo, aunque mi altiva frente
No se muestre á la tuya semejante;
Mas tengo amor y fuerza y osadia
Y tengo parecer de hombre valiente;
Que al cazador conviene este semblante
Robusto y arrogante:
Iremos á la fuente, al dulce frio,
Y en blando sueño puestos al ruïdo
Del murmurio esparcido
Del agua, tu en mis brazos, amor mio,
Y yo en los tuyos blancos y hermosos
A los Faunos haria envidïosos.
Mas si te agrada y ¡oh si te agradase!
Ven conmigo á esta sombra dó resuena
La aura en los ciclamores revestidos
De hiedra, dó se vió jamas que entrase
Alzado el sol con luz ardiente y llena.
Aquí hay álamos verdes y crecidos,
Y los pobos floridos,
Y el fresco prado riega la alta fuente,
Con murmurio süave y sosegado:
Aquí el tiempo templado
Te convida á huir el sol caliente:
Ven, Clarista, ven ya, ninfa mia,
Este prado te llama y fuente fria.

Articulo tercero.

POESIA DIDÁCTICA Ó DOCTRINAL.

P. ¿Cual es la Poesia didáctica?

R. La que tiene por objeto enseñar ó presentar verdades útiles ó aplicables.

P. ¿Que forma tuvo originariamente la Poesia doctrinal?

R. La de coleccion de máesimas morales que la esperiencia dictó al poeta, ó cuyo conocimiento debió á su buen corazon ó á inspiracion del Cielo. Esta forma

admite sin esfuerzo descripciones de costumbres, apasionados elogios de la virtud é imprecaciones al vicio; los pueblos á quienes el poeta se dirigia acogian con un poético respeto y fervor lo que hallaban muy superior á sus conocimientos y les podia guiar en la senda de la vida; á nosotros nos agradan principalmente por su sencillez, por pintarnos el estado moral de aquellos pueblos y presentarnos cuadros naturales de sus costumbres y maneras.

A este género pertenecen algunos cantos de Odin y los poemas de los antiguos Vates, que segun Horacio, (a) apartaron los hombres salvajes de sus matanzas y su grosera comida, prohibieron la Vénus vaga, edificaron ciudades, esculpieron en tablas sus leyes. Al mismo pertenece entre varios de los libros sagrados el hermoso de los Proverbios, cuyo último capítulo, que contiene el hermoso retrato de la *muger fuerte*, ha traducido nuestro Leon en los siguientes tercetos con alguna incorreccion, pero con un candor verdaderamente antiguo.

El sabio Salomon aqui pusiera
Lo que para su aviso, de recelo
Su madre, y de amor llena le dijera.
¡ Ay, hijo mio! ¡ ay, dulce manojuelo
De mis entrañas! ¡ ay, mi deseado
Por quien mi voz contino sube al cielo!
Ni yo al amor de hembra te vea dado,
Ni en manos de muger tu fortaleza,
Ni en daño de los Reyes conjurado.
Ni con beodez afees tu grandeza,
Que no es para los Reyes, no es el vino
Ni para los jüeces la cerveza.
Porque en bebiendo olvidan el camino
De fuero, y ciegos tuercen el derecho
Del oprimido pobre y del mezquino.
Al que con pena y ansia está deshecho
Aquel dad vino vos, la sidra sea
De aquel á quien dolor le sorbe el pecho.
Beba y olvidesé, y no siempre vea
Presente su dolor adormecido:
Hurtese aquel espacio á la pelea.
Abre tu boca dulce al que afligido
No habla, y tu tratar sea templado
Con todos los que corren al olvido.
Guarda justicia al pobre y al cuitado,
Amparo halle en tí el menesteroso,
Que así florecerá tu casa estado.
Mas o si fueses, hijo, tan dichoso

(a) Humano capiti.

Que hubieses por muger hembra dotada
De corazon honesto y virtuoso.
Ni la perla oriental así es preciada.
Ni la esmeralda que el Ofir envia,
Ni la vena riquísima alejada.
En ella su marido se confia
Como en mercaduria ganancíosa:
No cura de otro trato o granjería.
Ella busca su lino hacendosa,
Busca algodon y lana diligente,
Despierta allí la mano artificiosa.
Con gozo y con placer continuamente
Alegra y dá descanso á su marido:
Enojo no jamas, ni pena ardiente.
Es bien como navio bastecido
Por rico mercader, que en sí acarrea
Lo bueno que en mil partes ha cogido.
Levántase, y apenas alborea
Reparte la racion á sus criados,
Su parte á cada uno y su tarea.
Del fruto de sus dedos y hilados
Compra un heredamiento que le plugo,
Planto fértil majuelo en los collados.
Nunca el trabajo honesto le desplugo,
Hizo sus ojos firmes á la vela,
Sus brazos rodeo con fuerza y jugo.
Esle sabroso el turno, el aspa y tela,
El adquirir, la industria, el ser casera:
De noche no se apaga su candela.
Trae con mano diestra la tortera:
El huso entre los dedos volteando
Le huye y torna luego á la carrera.
Abre el pecho al pobre que llorando
Socorro le rogo, y con mano llena
Al falto, y al mendigo va abrigando.
Al Cierzo abrasador, que sopla y suena
Y esparce yelo y nieve, bien doblada
De ropa su familia va sin pena.
De redes que labró tiene colgada
Su cama, y rica seda es su vestido
Y purpura finísima preciada.
Por ella es acatado su marido;
En plaza, en consistorio, en eminente
Lugar por todos puesto y bendecido.
Hace tambien labores de escelente
Obra para vender, vende al joyero
Franjas tejidas bella y sutilmente.
¿Quien contará su bien? su verdadero
Vestido es el valor, la virtud pura:
Alegre, llegará al dia postrero.
Cuanto nace en sus labios es cordura,
De su lengua discreta cuanto mana

Es todo piedad, amor, dulzura.
Discurre por su casa, no está vana
Ni ociosa, ni sin qué ya se le deba
Se desayunará por la mañana.
El coro de sus hijos crece y lleva
Al Cielo sus loores, y el querido
Padre con voz gozosa los aprueba,
Y dice: muchas otras han querido
Mostarse valerosas, mas con ella
Compuestas, como si no hubiesen sido.
Es aire la tez clara como estrella,
Las hermosas figuras burleria:
La hembra que á Dios teme, esta es la bella.
Dadle que goce el fruto, el alegria
De sus ricos trabajos: los estraños,
Los suyos por las plazas á porfia
Celebren su leor eternos años.

El sublime libro de Job que hasta cierto punto puede considerarse como un tratado didáctico ó moral, tiene aun la forma mas libre y bella que las antiguas colecciones de mácsimas. La meditacion, por lo que implica de vago é indeciso, tiene un carácter mas poético que las verdades prescritas y positivas. Un tono semejante tiene Young en sus Noches, y tal vez no es otro el que debieran adoptar los modernos poetas que se proponen por objeto directo asuntos abstractos y doctrinales.

P. ¿Cual es la forma principal y la considerada como distintiva de la Poesia didáctica?

R. El Poema didascálico que consiste en un tratado sobre un arte, una ciencia, &c. revestido de formas poéticas. Requiere ecsactitud en los pensamientos, preceptos de útil aplicacion, método y órden no tan análitos como el de una obra prosaica, pero si susceptibles de recorrerse con una sola ojeada; al mismo tiempo que la mas esmerada elegancia y correccion de estilo, amenas descripciones, y oportunos é interesantes episodios.

Entre los Griegos, que enlazaban sus investigaciones naturales con sus mitos religiosos y tradiciones heroicas, era el Poema didascálico mas susceptible de verdadera poesia; mas no cabe duda que esta y la enseñanza directa no se componen bien por lo general. El mismo Virgilio, el mas elegante de los poetas, en la que los críticos consideran como la mas acabada de sus obras, las Geórgicas ó poema

didascálico sobre la agricultura, debe sus mejores trozos á las descripciones desinteresadas de la naturaleza y á los episodios históricos y fabulosos. Posteriormente se han compuesto Poemas sobre los inventores de las cosas, la gramática, la cria de gusanos de seda, &c.: júzguese cuan poéticos serán. Mas acertados anduvieron en elegir asuntos, Akenside en sus *Placeres de la imaginacion*, Pope en su *Ensayo sobre el hombre*, Nicolas Moratin en su *Poema sobre la caza* y nuestro antiguo Céspedes en el suyo no concluido sobre la pintura, del cual se citan buenos fragmentos.

P. ¿Que es epístola?

R. Una carta en verso que sirve generalmente para esplanar un pensamiento moral.

Las cualidades que ecsige este género de composicion se desprenden del elogio que D. Manuel Quintana hace de una de las primeras en órden á antigüedad de nuestro Parnaso y de la indudablemente primera en mérito. « La mejor obra de Rioja es esta epístola.... Por mas que se encarezca su mérito, todo parece poco cuando una vez leida se consideran las bellezas que en sí tiene. El intento es noble y elevado, los pensamientos con que le desempeña son igualmente nobles, selectos y oportunos; las mácsimas y las sentencias sobremanera puras y virtuosas; las imágenes, en fin, las alusiones, todo el ornato, aplicados con la mayor sobriedad y con la mas sabia inteligencia. Póngase atencion despues en el modo con que todo está ejecutado, y admirará mas todavia el valiente desembarazo y la singular destreza con que el poeta, á pesar de la sujecion á que le obliga el dificil metro que ha elegido, anda, vuela, sube, desciende, segun su argumento y sus ideas lo requieren, sin divagar nunca, sin decaer jamas, sin entregarse á una lozania importuna por buscar la amenidad, sin dar en sequedad por buscar la sencillez. La pesada cadena del terceto, que ordinariamente es tan ardua para los poetas, como penosa para los lectores, parece aqui un juguete y un adorno que sirve á la grandeza y al movimiento. Ni un ripio de palabra, ni un ripio de idea, ni una voz que no esté en su lugar. Nada hay aquí que escoger: todo es igualmente bello, todo igualmente nervioso: si un terceto sorprende por la idea, el otro agrada por la imágen; este se hace valer por la espresion, aquel por la una limpieza y resolucion que le constituyen proverbial. Perfeccion sublime que eleva y enajena el ánimo y que igualmente le desespera. » Siendo la Epístola de Rioja de sobrada esten-

sion para insertarla integra, y no marcando la superior belleza de tal ó cual retazo el que deba escogerse, procuraremos que los que vamos á copiar presenten en cierto modo el plan general ó conjunto de la composicion.

Fabio, las esperanzas cortesana
Prisiones son do el ambicioso muere
Y donde al mas astuto nacen canas;
Y el que no las limare ó la rompiere,
Ni el nombre de varon ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temeroso,
Primero estar suspenso que caido:
Que el corazon entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente
Antes que la rodilla al poderoso.

. . . . . .

Mas precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, mas sus quejas
En el bosque repuesto y escondido,
Que agradar lisongero las orejas
De algun príncipe insine, aprisionado
Entre el metal de las doradas rejas.
¡Triste de aquel que vive destinado
A esa antigua colonia de los vicios,
Augur de los semblantes de un privado.

. . . . . .

¿Que es nuestra vida mas que un breve dia
Do apenas sale el Sol cuando se pierde
En las tinieblas de la noche fria?
¿Que es mas que el heno á la mañana verde
Seco á la tarde? ¡ó ciego desvario!
¿Será que de este sueño me recuerde?

. . . . . .

Temamos al Señor que nos envia
Las espigas del año y la hartura
Y la temprana pluvia y la tardia.
No imitemos la tierra siempre dura
A las aguas del Cielo y al arado,
Ni á la vid cuyo fruto no madura.

. . . . . .

El soberbio tirano del Oriente
Que maziza las torres de cien codos
Del cándido metal, puro y luciente.
Apenas puede ya comprar los modos
Del pecar; la virtud es mas barata,
Ella consigo mismo ruega á todos.
¡Pobre de aquel que corre y se dilata
Por cuanto son los climas y los mares,

Perseguidor del oro y de la plata!
Un ángulo me basta entre mis lares,
Un libro y un amiga, un sueño breve
Que no perturben deudas ni pesares.
. . . . . .
Así, Fabio, me muestra descubierta
Su esencia la verdad, y mi alvedrio
Con ella se compone y se concierta.
No te burles de ver cuanto confio,
Ni al arte de decir vana y pomposa
El ardor atribuyas de este brio.
¿Es por ventura menos poderosa
Que el vicio la virtud? ¿es menos fuerte?
No la arguyas de flaca y temerosa.
La codicia en las manos de la suerte
Se arroja al mar; la ira á las espadas,
Y la ambicion se rie de la muerte.
¿Y no serán siquiera tan osadas
Las opuestas acciones, si las miro
De mas ilustres genios ayudadas?
Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
De cuanto simple amé: rompí los lazos;
Ven y verás al alto fin que aspiro,
Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

Al mismo género moral pertenecen las cultas epístolas de los Argensolas, la enérgica de Quevedo al Conde Duque de Olivares, algunas de D. Leandro Moratin y de Jovellanos. En la de este á sus amigos de Salamanca hay mucha parte descriptiva y fantástica.

Se han compuesto epístolas amorosas, como las heroidas de Ovidio, y las de Abelardo y Eloisa por Pope que no deben confundirse con su infiel traduccion francesa ni con la version castellana de la última. Pueden ser tambien elegíacas, como la dirijida por un poeta moderno á un noble español con motivo de la muerte de su esposa, que tal vez debe contarse como la mejor de sus poesias de menor estension.

P. ¿Que especie de poema es la sátira?

R. El destinado á censurar y ridiculizar los vicios y las debilidades de los hombres. Alternan en la sátira las descripciones de costumbres con las pinturas de caracteres, las reflecsiones morales con los trozos burlescos y festivos; una regla muy esencial á su decoro es que *acuse al vicio, pero no al vicioso.*

Es este el único género que deba su nacimiento á los Romanos, y como cultivaron poco la comedia nacional, es

tambien el único que nos dá á conocer sus costumbres privadas y domésticas. Debe su origen á una especie de farsas que se usaban en Roma antes de la introduccion de la comedia griega; Ennio y Lucilio las corrigieron y Horacio les dió su forma actual. El último poeta que puede considerarse como el inventor de la sátira, las compuso con una vivacidad y gracejo que nadie despues de él ha alcanzado: sus compatriotas Persio y Juvenal mas que por la delicadeza se distinguen por el nervio y vigor. Al último se propuso imitar nuestro Jovellanos en sus dos sátiras á Arnesta, á nuestro parecer las mejores entre las muchas morales y literarias, buenas y medianas que poseemos; continuamos la segunda, tan solo suprimiendo un fragmento en que el virtuoso autor pensó cubrir con lo moral del objeto la tal vez escesiva desnudez de la espresion.

Ves, Arnesto, aquel majo, en siete varas
De pardomonte envuelto, con patillas
De tres pulgades afeado el rostro,
Magro, pálido y sucio, que al arrimo
De la esquina de enfrente nos acecha
Con aire sesgo y baladí? Pues ese,
Ese es un noto nieto del rey Chico.
Si el breve chupetin, las anchas bragas
Y el albornoz no sin primor terciado
No te lo han dicho: si los mil botones
De filigrana berberisca que andan
Por los confines del jubon perdidos,
No lo gritan: la faja, el guadijeño,
El harpa, la bandurria y la guitarra
Lo cantarán. No hay duda: el tiempo mismo
Lo testifica, atiendo á sus blasones.
Sobre el porton de su palacio ostenta
Grabado en berroqueña, un ancho escudo
De medias lunas y turbantes lleno.
Nácenle al pié las bombas y las balas
Entre tambores, chuzos y banderas,
Como en sombrio matorral los hongos.
El águila imperial con dos cabezas
Se vé picando del morrion las plumas,
Allá en la cima; y de uno y otro lado
A pesar de las puntas asomantes
Grifo y leon rampantes le sostienen:
Ve aquí sus timbres. Pero sigue, sube,
Entra y verás colgado en la antesala
El árbol gentilicio, ahumado y roto
En partes mil: empero de sus ramas,
Cual suele el fruto en la pomposa higuera,
Sombreros penden, mitras y bastones.
En procesion aquí y allí caminan

En sendos cuadros los ilustres deudos
Por hábil brocha al vivo retratados.
¡ Que greguescos ! ¡ Que caras ! ¡ Que vigotes !
El polvo y telarañas son los gajes
De su vejez. ¿Que mas? Hasta los duros
Sillones moscovitas y el chinesce
Escritorio con ámbar perfumado,
En otro tiempo de marfil y nácar
Sobre ébano embutido y hoy desecho,
La ancianidad de su solar pregonan.
Tal es, tan rancia y tan sin par su alcurnia
Que aunque embozado y en castaña el pelo,
Nada les debe á Ponces ni á Guzmanes.
No los aprecia : tiénese en mas que ellos
Y vive así. Sus dedos y sus labios
Del humo del cigarro encallecidos
Indice son de su crianza. Nunca
Paso del B á Ba. Nunca sus viajes
Mas allá del Getafe se estendieron.
Fué antaño allá por ver unos novillos
Junto con Pacotrigo y la Caramba ;
Por señas que volvió ya con estrellas
Beodo por demas y durmió al raso.
Ecsaminale : ¡ ó idiota ! nada sabe.
Trópicos , era , geografia , historia
Son para el pobre ecsóticos vocablos.
Dile que dende el alto Pirineo
Corre espumoso el Betis á sumirse
De Ontígola en el mar : ó que cargadas
De almendra y gomas las inglesas quillas
Surcau el puerto Lapichi y se levan
Llenas de estaño y abadejo : ¡ oh ! todo
Todo lo creerá : por mas que naadas
Que en las Navas Uvitiza el santo
Desecho por los Celtas , ó que invicto
Triunfo en Aljubarrota Mauregato.
¡ Que mucho , Arnesto , si del padre Astete
Ni aun leyó el catecismo ! Mas no creas
Su memoria vacía. Oye , y dirate
De Cándido y Marchante la progenie,
Quien de Romero ó Costillares saca
La muleta mejor y quien mas limpio
Hiere en la cruz al bruto jarameño.
Haráte de Guerrero y la Caluja
Larga memoria , y de la malograda ,
De la divina Ladvenant , que ahora
Anda en campos de luz paciendo estrellas ,
La sal , el garabato , el aire , el chiste
La fama y los ilustres contratiempos
Recordará con lágrimas. Prosigue
Si esto no basta , y te dirá que año ,
Que ingenio , que ocasion dió á los Chorizos

Eterno nombre; y cuantas cuchilladas
Dadas de dia en dia, tan pujantes
Sobre el triste Polaco los mantiene.
Ve aqui su ocupacion: esta es su ciencia.
No la debió ni al dómine, ni al tonto
De su ayo Mosen Marc, solo ajustado
Para irle en pos cuando era señorito.
Debiósela á cocheros y lacayos,
Dueñas, fregonas, truanes y otros vichos
De su niñez perennes compañeros.
Mas sobre todo á Pericuelo el paje
Mozo avieso, chorizo y pepillista
Hasta morir, cuando le andaba en torno.
Dél aprendió la jota, la guaracha,
El bolero, y en fin música y baile.
Fuéle tambien maëstro algunos meses
El sota Andres chispero de la Huerta
Con quien por órden de su padre entonces
Pasar solia tarde y mañanas
Jugando entre las mulas. Ni dejaste
De darle tú santísimas lecciones
¡ O Paquita ! . . . . .
De tí aprendió á reirse de sus padres
Y á hacer al pedagogo la mamola:
A pellizcar, á andar al escondite,
Tratar con cirujanos y con viejas,
Beber, mentir, trampear; y en dos palabras
De tí aprendió á ser hombre... y de provecho.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
¿ Que hará? ¿ Su alivio buscará en el juego?
¡ Bravo ! Allí olvida su pesar. Prestole
Un amigo. ¡ Que amigo ! Ya otra nueva
Esperanza le anima. ¡ Ah ! salió vana
Marró la cuarta sota: adios bolsillo.
Toma un censo: adelante: mas perdióle
Al primer trascarton, y quedó *asperjes*.
No hay ya amor ni amistad. En tan gran cuita
Se halla ¡ ó Zulem Zegri ! tu noto nieto.
¿ Será mas digno Arnesto de tu gracia
Un alfeñique perfumado y lindo
De nobre traje y ruines pensamientos?
Admira su solar el alto Asueva
Limia, Pamplona, ó la feroz Cantabria.
Mas se educo en Soez: Paris y Roma
Nuefa fé le infundieron, nuevos vicios
Le inocularon. Cátale perdido.
No es ya el mismo; ¡ ó cual otro el Bidasoa
Tornó á pasar ! ¡ Cual habla por los codos!
¿ Quien calará su atroz *galimatias*?
Ni Du Marsais ni Aldrete lo entendieran.

Mira cual corre *en polison* vestido
Por las mañanas de un burdel á otro
Y entre alcahuetas y rufianes bulle.
No importa: viaja incógnito con palo,
Sin insignias y en frac: nadie le mira.
Vuelve, se adoba, sale y huele á almizcle
Desde una milla... ¡O, como el sol chispea
En el farol del coche ultramarino!
¡Cual brillan los tirantes carmesies
Sobre la negra crin de los frisones!
Visita: come en noble compañia:
Al prado, á la luneta, á la tertulia,
Y al garito despues. ¡Que linda vida,
Digna de un noble! ¿Quieres su compendio?
.... jugó, perdió salud y bienes
Y sin tocar á los curenta abriles
La mano del placer le hundió en la huesa.
¡Cuantos, Arnesto, así! Si alguno escapa
La vejez se anticipa, le sorprende,
Y en cínica é infame solteria,
Solo, aburrido, y lleno de amarguras,
La muerte invoca, sorda á su plegaria.
Si antes al ara de himeneo acoge
Su delincuente corazon, y el resto
De sus amargos dias le consagra,
¡Triste de aquella que á su yugo uncida
Víctima cae! Los primeros meses
La lleva en triunfo acá y allá: la mima,
La galantea,... Palco, dijes, galas,
Coche á la inglesa. ¡Miseros recursos!
El buen tiempo pasó. Del vicio infame
Corre en sus venas la cruel ponzoña.
Tímido, ecsausto, sin vigor... ¡O rabia!
El tálamo es su potro. Mira, Arnesto,
Cual desde Gades á Brigancia el vicio
Ha inficionado el germen de la vida.
¡Y cual su virulencia va enervando
La actual generacion! Apenas de hombres
La forma ecsiste... ¿A donde está el forzudo
Brazo de Villandrando? ¿Do de Arguello,
O de Paredes los robustos hombros?
¿El pesado morrion, la penachuda
Y alta cimera, acaso se forjaron
Para craneos raquíticos? ¿Quien puede
Sobre la cuera y enmallada cota
Vestir ya el duro y centellante peto?
¿Quien enristrar la ponderosa lanza?
¿Quien?... Vuelve ¡ó fiero berberisco! vuelve
Que ya Pelayos no hallarás ni Alfonsos
Que te resistan. Débiles pigmeos
Te esperan. De tu corva cimitarra
Al solo amago caerán rendidos.

¿ Y esto es un noble, Arnesto ? ¿ Aquí se cifran
Los timbres y blasones ? ¿ De que sirve
La clase ilustre, una alta descendencia
Sin la virtud ? Los nombres venerandos
De Laras, Tellos, Haros y Girones
¿ Que se hicieron ? ¿ Que genio ha deslucido
La fama de sus triunfos ? ¿ Son sus nietos
A quienes fia su defensa el trono ?
¿ Es esta la nobleza de Castilla ?
¿ Es este el brazo un dia tan temido
En quien libraba el castellano pueblo
Su libertad ? ¡ O vilipendio ! ¡ O siglo !
Falto el apoyo de las leyes : todo
Se precipita. El mas humilde cieno
Fermenta y brota espíritus altivos
Que hasta los tronos del Olimpo se alzan.
¿ Que importa ? Venga denodada, venga
La humilde plebe en irrupcion, y usurpe
Lustre, nobleza, títulos y honores.
Sea todo infame behetria : no haya
Clases ni estados. Si la virtud sola
Les puede ser antemural y escudo
Todo sin ella acabe y se confunda.

P. ¿ Que es fábula ó apólogo ?

R. Una narracion de un hecho que generalmente se supone haber pasado entre irracionales, y del cual se deduce una reflecsion ó una verdad útil. La fábula debe ser muy sencilla, su diccion familiar é ingenua, el pensamiento final muy congruente con la relacion ó historieta. Aunque, supuesta en los irracionales la facultad de hablar (raras veces tambien en las cosas inanimadas), hace mucha gracia el que sus modismos imiten á los de los hombres, debe procurarse quo no sea así con respecto á las acciones y que solo se les atribuyan tareas propias de su naturaleza : por este lado peca la bien ejecutada fábula de Iriarte que empieza, *Ello es que hay animales muy científicos*, &c. donde se supone que hay animales farmacéuticos y retóricos.

El Apologo tiene un encanto singular para la infancia de las naciones y la de los individuos, y es sobre todo muy propio al genio simbólico de los orientales, de quienes se cree que tomó Esopo el argumento de algunas suyas. Fedro las tradujo al latin. La Fontaine las acomodó al gusto é idioma de los Franceses, y Samaniego al de los Españoles. Algunos prefieren las del último á las literarias de Iriarte, pe-

ro la originalidad de estas, la dificultad que entraña el sacar una observacion literaria de un cuento de brutos, la oportunidad y belleza de sus argumentos, y aun por lo general el desempeño dan un mérito poco comun á las de Iriarte. De Samaniego es la fábula que en la Métrica pusimos como ejemplo de décima; de Iriarte la siguiente:

A una Mona
Muy taimada
Dijo un dia
Cierta Urraca:
Si vinieras
A mi estancia,
¡Cuantas cosas
Te enseñara!
Tu bien sabes
Con que maña
Robo y guardo
Mil balajas.
Ven, si quieres,
Y veraslas
Escondidas
Tras de un arca.
La otra dijo:
Vaya en gracia
Y al paraje
La acompaña.
Fué sacando
Doña Urraca
Una liga
Colorada
Un tontillo
De casaca,
Una hebilla,
Dos medallas,
La contera
De una espada,
Medio peine
Y una vaina
De tijeras;
Una pasa
Y un mal cabo
De navaja,
Tres clavijas
De guitarra,
Y otras muchas
Zarandajas.
¿Que tal? dijo:
Vaya, hermana:
¿No me envidia?
¿No se pasma?

A fé que otra
De mi casta
En riqueza
No me iguala.
  Nuestra Mona
La miraba
Con un gesto
De bellaca ;
Y al fin dijo :
Patarata !
Has juntado
Lindas maulas.
Aquí tienes
Quien te gana
Porque es útil
Lo que guarda;
Sino mira
Mis quijadas.
Bajo de ellas ,
Camarada ,
Hay dos buches ,
O panadas ,
Que se encojen
Y se ensanchan.
Como aquello
Que me basta :
Y el sobrante
Guardo en ambas
Para cuando
Me hagan falta.
Tu , amontonas ,
Mentecata ,
Trapos viejos
Y moralla ;
Mas yo, nueces ,
Avellanas,
Dulces , carne
Y otras cuantas
Provisiones
Necesarias.
  ¿ Y esta mona
Redomada
Habló solo.
Con la Urraca ?
Me parece
Que mas habla
Con algunos
Que hacen gala
De confusas
Miscelanias
Y farrago
Sin substancia.

En la *Parábola* se introducen personas en vez de animales: parábolas son las bellísimas del *Hijo pródigo*, de las *Doncellas fátuas*, &c. con que el divino Preceptor no se desdeñó de revestir las verdades que revelaba.

P. ¿Hay algunos otros poemas que pueden ponerse en la clase de didácticos?

R. Hay el epígrama que es la relacion de un hecho gracioso ó de un dicho agudo y viene á ser como una muy corta satirilla; (a) la inscripcion que es la leyenda que se pone al pié de una estatua, en el frontis de un edificio, &c. (b) á la inscripcion se asemeja el epitafio que es la que se graba en los sepulcros; (c) solo falta mencionar los romances y letrillas burlescos que son unas verdaderas sátiras, con aspecto mas lijero y popular (d).

(a) Véanse los dos primeros ejemplos de cuarteto y de quintilla en el Arte Métrica.

(b) Tales son los últimos ejemplos de pareado y de cuarteto, para poner al pié de las estatuas de la Farmacia y de Niobe.

(c) Se dió un ejemplo en el de cuarteto endecasílabo.

(d) De ambos dimos tambien fragmentos en el Arte métrica.

POESIA ÉPICA Ó NARRATIVA.

Articulo primero.

EPOPOPEYA Ó POEMA ÉPICO.

P. ¿Que es la Epopopeya ó poema épico por escelencia?

R. La relacion poética de una empresa esclarecida, que generalmente tiene un interés peculiar para la nacion en que se escribió.

P. ¿Cual es el fin del poema épico?

R. Buscar el bello ideal del hombre en sus cualidades físicas y morales, enagenar el ánimo pintándole un universo maravilloso, presentarle acciones elevadas y heroicas, mostrar los felices efectos de la práctica de la virtud y los desastres que los crímenes y vicios ocasionan; como tambien dar á conocer á un pueblo sus antiguos fastos y aun difundir las ideas particulares del poeta sobre el hombre y la creacion.

P. ¿No han considerado algunos la epopopeya como una instruccion disfrazada con los hechos de hombres ilustres, de la misma suerte que usa el apólogo de los de irracionales?

R. Si señor y es una de las ideas mas erróneas que haya podido inventar una crítica falsa y sistemática. Mal alcanzaria el nombre de poeta épico el que la acogiese; el que al contrario no se inflamase con el aspecto de un gran cuadro de acciones y personajes, no

se poseyese de él eficazmente, ni lo trasladase á su composicion con toda la naturalidad y calor posibles. El sentimiento de grandeza y admiracion debe inspirar el poema, el mismo sentimiento ha de presidir á su ejecucion y ha de ser el efecto inmediato que cause su lectura. Aunque de los hechos épicos, como de la mayor parte de los acontecimientos reales pueden deducirse mácsimas y lecciones, en nada piensan menos los épicos que en servirse de sus poemas como de un envoltorio para aquellas, pues lo que les mueve á escribir es la fantasia inflamada por un hecho interesante; el que este enseñe alguna cosa al entendimiento es un resultado imprevisto y secundario.

Parece que fué Anacsogoras el primero que supuso que la Illiada no era mas que una grande alegoria; el P. Le-Bossu el que ha esplanado esta idea con mas detencion. « Homero, dice el último, vió á los Griegos divididos en un sin número de estados independientes y precisados á unirse muchas veces en un solo cuerpo contra sus enemigos comunes. La instruccion mas útil que podia darles en tal situacion, era hacerles ver que la falta de armonía entre los príncipes es la ruina de la causa comun. Para corroborar esta instruccion trazó en su mente una historia general de esta naturaleza &c.... Sobre este plan *importaba muy poco que Homero hubiese empleado nombres de animales ó de hombres.* De cualquier modo hubiera sido igualmente instructivo. » La penúltima frase acaba de indicar lo poco que afectaban á Le Bossu las bellezas de Homero; el que sepa leer dos páginas de la Illiada, y compare luego la impresion poética que recibe con la didáctica que ecsige la suposicion de Anacsogoras, conocerá la falsedad y la pedanteria de la última. El cantor de Aquíles mas aspiraba á ser el cronista que el pedagogo de los Griegos y aun se cuenta que viajando con su amigo Mentes se enteraba de todas las tradiciones locales ó particulares á cada pais, y guardaria en la memoria circunstancias de poca monta en sí mismas, pero interesantes en cuanto le revelaban el carácter de sus héroes y la historia de su patria.

P. ¿Que propiedades han reconocido los críticos en la accion de las mejores epopeyas?

R. La de ser una, grande é interesante.

P. ¿Que se entiende por unidad de accion?

R. Que todos los hechos que se refieren en el poema, conspiren á la consecucion de un mismo fin. No basta que el poeta se limite á las acciones de un solo hombre, ó á las que acaecieron en cierto período de tiempo, sino que la unidad debe estar en el hecho mismo y nacer de la conjuracion de todas las partes en formar un todo completo. La unidad de la accion épica es tal vez comparable á la de un árbol, cuyas varias y hojosas ramas nacen de un mismo tronco, viven de una misma vida y contribuyen á formar la única configuracion del conjunto.

P. ¿Que son episodios? ¿los escluye la unidad de la accion épica?

R. Son ciertos incidentes ó acciones secundarias anejos á la accion principal, aunque no tan esenciales, que se omitiesen quedase esta destruida. Deben introducirse naturalmente, tener suficiente conecsion con el interés primario del poema y ser amenos y variados. Tanto en la accion como en los episodios los grandes épicos nos ponen á la vista todos los aspectos del hombre físico y moral, las costumbres é instituciones de los diferentes pueblos, y los conocimientos religiosos, astronómicos y físicos de su siglo.

P. ¿Cual es la segunda calidad de la accion épica?

R. Que sea grande, que reuna todo el esplendor é importancia suficientes para llamar la atencion de los lectores, al mismo tiempo que para justificar la magnificencia y maravilloso aparato de que la reviste el poeta.

P. Hay alguna circunstancia que contribuya de un modo particular á la grandeza de la accion?

R. Si señor, y es la que haya tenido lugar en una época algo lejana á la del poeta, lo que dá lugar á alterar circunstancias, llenar los vacíos de la historia, y dar á los héroes la grandiosidad que la tradicion les atribuye y que nos hallamos inclinados á conceder á los hombres que vivieron en remotos siglos, y á admitir mayor número de circunstancias maravillosas y sobrenaturales.

P. ¿Que nombre se dá á estas circunstancias?

R. El de *máquina* épica. La *máquina ó maravilloso*,

casi esencial á la epopeya, debe usarse con sobriedad y ser acomodada á las creencias del siglo en que vivieron los personajes qne se celebran, y de una manera ú otra comprensible para los lectores á quienes se destina. Si el maravilloso de la epopeya se funda en el cristianismo se evitará el profanarlo, y aun en muchos casos será preferible echar mano de su influencia invisible y eterna que de la visible y especial.

P. ¿Bastará que la accion sea grande para que logre interesar?

R. Será necesario que nada odioso renueve al pueblo para quien se ha escrito, sino que le recuerde una época gloriosa, un héroe favorito, &c.

P. ¿Cual es la clase de caractéres que deberá pintar el poeta épico?

R. Los caractéres imaginarios pueden dividirse en dos clases: caractéres abstractos y caractéres reales. Los primeros son meras personificaciones de vicio, virtud, valor, amor, &c.; contienen los segundos la mezcla de buenas y malas cualidades, de afectos de distinta condicion que se advierten en la naturaleza real. A los últimos, únicos verdaderamente humanos y significativos debe atenerse el poeta; observar y pintar los delicados matices que distinguen las personas de un temple semejante; representar al hombre con las aparentes inconsecuencias de su conducta; indicar en su móvil aspecto las huellas de las varias y encontradas pasiones.

P. ¿Es indispensable que en la epopeya haya un héroe que descuelle sobre todos los demas?

R. Bien que no se hable continuamente de un mismo personaje, uno debe haber en quien se concentre el mayor interés, por quien sienta y comunique el poeta una singular predileccion y cada vez que lo ponga en escena parezca que el estilo y la fantasia adquieran nueva frescura y cobren mas poderosos brios.

P. ¿Será preferible que el poema tenga un término feliz?

R. A lo menos que la principal empresa se lleve á cabo para que no produzca en el ánimo un penoso desaliento; lo que no se opone á que la suerte de algunos personajes deje un impresion de apacible tristeza, tan

acorde con el temple del corazon humano.

P. ¿ Cuales son los poemas épicos ó epopeyas á que ha dado la primacia la opinion de la posteridad y la de generalidad de los inteligentes ?

R. La *Illiada* y la *Odisea* de Homero, la *Eneida* de Virgilio, el *Orlando furioso* del Ariosto, la *Jerusalen libertada* del Tasso y el *Paraiso perdido* de Milton.

El asunto de la primera es la contienda entre Aquiles y Agamenon sobrevenida durante la guerra de Troya, cuya caida retardó; la Odisea comprende los viajes y aventuras del capitan griego Ulises despues de la destruccion de aquella ciudad, hasta su llegada al reino de Itaca y á la mansion de sus padres. Tales son los asuntos de los dos libros en que se gloría la antigüedad griega y aun el espíritu humano, que jamas escritor mortal ha aventajado y que fueron los maestros, no de los poetas tan solo, sino tambien de los oradores, historiadores, filósofos y legisladores de los Helenos. Tales son los poemas épicos por escelencia, y los únicos tal vez que llenen cumplidamente las condiciones de este género de poesia, si bien es cierto que al asignarlas, los críticos se han atenido sobrado servilmente á las formas usadas por Homero, sin prestarse á reconocer las demas posibles y hasta cierto punto necesarias para otros pueblos y otros asuntos.

Es Homero un genio libre, vasto y original; sencillo y grande como la naturaleza; como ella variado y fecundo, y dotado en alto grado del don de percibirla inmediatamente con fuerza y claridad. Ni debemos suponerle otros modelos ni precursores que las tradiciones populares y religiosas que de boca de sus compatriotas recogiera, las observaciones que le ofrecieron sus aventuras y viajes propios, y los informes cantos de otros poetas que le precedieron indudablemente. La accion espuesta en sus libros y hasta su misma ecsistencia pertenecen á aquella época que llamarse puede la aurora de las naciones, en la cual ricas estas de fuerza y esperanzas y llevando en su seno gérmenes fecundos, conservan no poco de su primitiva rusticidad y cierto carácter sencillo é infantil; época por lo ingenuo de sus virtudes, por lo desembozado de sus pasiones, por la simplicidad de sus costumbres y por su escesiva credulidad la mas adecuada á la poesia épica. Por otra parte los héroes cantados por Homero no son los caudillos de una raza obscura, destinada á no dejar en pos otra nombradia que la adquirida en una feliz y sangrienta jornada,

sino los predecesores del pueblo, mas ricamente dotado por el cielo, y que este eligió por depósito de la civilizacion oriental, y por cuna de la europea.

Su simplicidad, propia de unos tiempos en que no saciado aun el gusto no necesitaba para avivarse de compuestos artificiosos; la serenidad de su concepcion y estilo don comun á los mejores escritores griegos; la imparcialidad poética que le obliga á pronunciar con tanto respeto como los de su pueblo los nombres de los héroes enemigos; su método natural, vivo y dramático, tal vez se podran reconocer en el siguiente fragmento, que á aquellas cualidades generales añade la de contener una de las situaciones interesantes para la fantasia y sublimes para el alma que abundan en Homero.

« Dichas estas palabras, remontóse Mercurio al alto Olimpo: bajó Príamo del carro, dejando allí á Idoco que quedó guardando las mulas y los caballos. El anciano se dirigió por la senda mas breve á la mansion de Aquiles, querido de Júpiter. Y hallóle en el interior; afuera estaban sus compañeros escepto el héroe Antomedon y Alcimo, raza de Marte, que le asistian: acababa de comer y de beber y se hallaba aun junto á la mesa. No repararon en el gran Príamo hasta que allegándose, cogió las rodillas de Aquiles y besó aquellas manos terribles, homicidas, que habian dado la muerte á muchos de sus hijos.... Quedó absorto Aquiles contemplando á Príamo, semejante á los Dioses; pasmados los demas, mirábanse uno á otro, hasta que Príamo rogó á Aquiles con las siguientes palabras: « Acuérdate de tu padre, ó Aquiles semejante á los Dioses! como á mí la edad le agobia y como yo toca al último límite de la vejez. Quizá en este momento le oprimen poderosos enemigos y se halla sin quien le defienda. Mas en cuanto sabe que tu existes se regocija en el fondo del corazon; todos los dias espera ver á su hijo que regresa de Troya. Yo empero, triste de mí, de tantos hijos como contaba en la poderosa Illion, pienso que ni uno me queda. Cincuenta tenia, cuando se aprocsimaron los hijos de Grecia, diez y nueve de un mismo seno y los demas de diferentes cautivas: la mayor parte hoy abatidos por el implacable Marte. Uno habia que, sólo, defendia á sus hermanos y á Troya, al que acabas de matar cuando combatia por su patria.... Hector. Por él me he llegado á la armada griega; vengo á rescatar su cuerpo y te daré en cambio inumerables dones. Respeta á los Dioses, ó Aquiles; ten lástima de mí y acuérdate de tu padre. Oh! cuan infortunado soy! nadie se ha visto en este esceso de miseria: beso las manos que han muerto á mis

hijos.» Dijo, y el recuerdo de su padre hizo llorar á Aquiles, y tomándole la mano, apartó suavemente al viejo, &c.»

Imitador de Homero y como tal muy apartado de su originalidad y fuerza, bien que en otras cualidades compita con él, fué el latino Virgilio, que se valió para argumento de su poema de la tradicion romana que hacia remontar el orígen de su estado al héroe troyano Eneas. Este asunto le dió lugar á poner en escena los héroes celebrados por Homero y enlazó las aventuras del suyo, por medio de un feliz anacronismo, con la suerte de Dido, fundadora de Cartago despues rival vencida de Roma. Mas á pesar de tan sigulares ventajas, de fundarse el poema en una tradicion patriótica y de no perderse en él ocasion de recordar las glorias nacionales, no pudo en manera alguna ser popular como el de Homero, inspirado por la tradicion oral, ni transmitir como este á la posteridad los fenómenos de la vida de un antiguo pueblo. Distínguese el genio de Virgilio por un temple tierno, delicado y patético y por cierta tendencia á revestir los objetos de un velo melancólico (circunstancias poco comunes en los poetas del paganismo); y uno de sus mayores méritos, en el cual nadie tal vez le ha aventajado, estriba en la limpieza y tersura de la ejecucion, en la bella dignidad y amable nobleza de estilo, en un encadenamiento de altos y agraciados conceptos y de sonidos y números dulcísimos y magestuosos.

En época no muy posterior, pero bien distinta de la de Virgilio floreció Lucano, poeta original, contaminado ya del mal gusto y afectacion que se habian apoderado de la romana literatura. Cantó en su Farsalia los últimos dias y la caida de la libertad republicana, y por este asunto inmediato á su época y acaecido en una muy conocida y sobremanera culta, al mismo tiempo que por el temple de su alma escéptica y estoica, y por las propias prendas de su estilo, mas enérgico y austero que risueño y ameno, consiguió versificar una historia poética y animada, que no un verdadero poema épico.

Las razas que destruyendo el imperio romano renovaron la faz de Europa tuvieron una epopeya propia en su Niebelungen; pero los pueblos nacidos del caos de la época bárbara no poseyeron un Homero que réuniese y fecundase los abundantes elementos épicos que sus novelas, baladas y crónicas ofrecian; hasta que mitigado el primitivo entusiasmo, debilitadas las creencias, desvirtuadas las antiguas instituciones nació el que hubiera podido serlo en época algo mas remota, en corte no tan liviana como la de Ferrara, y tal vez con ánimo un tanto mas sesudo: Arioste.

Celebró los héroes del ciclo de Carlo-Magno, valiéndose un tanto de las narraciones versificadas por los franceses en los dos siglos anteriores y siguiendo el metro y mejorando el estilo de otros poetas ferrareses que le precedieron, pero que por lo mediano de su talento, parecen no haber nacido sino para preparar y abrir al paso al Ariosto: coincidencia singular, aunque no la única en los anales de la poesía.

Despreció el Ariosto el precepto fundamental de la unidad de accion, y si alguna regularidad de plan se propuso de antemano, su fértil fantasía rompe acá y allá los términos señalados y se abre paso á nuevos é inesperados incidentes. En su manera alterna lo cómico con lo tierno y sentimental, lo vulgar con lo maravilloso y con lo moral lo demasiadamente libre. Mas sea cual fuere el estilo que adopte, jamas suelta la varilla mágica que á nuestros ojos pone las campiñas y los castillos, los campamentos y las regiones encantadas, el sonris de las doncellas y el ceño de los guerreros; y en la franqueza, facilidad y gracia de estilo es único é inimitable.

El asunto de la justamente célebre Jerusalen libertada de Torquato Taso se cifra en la conquista de la santa ciudad por las hnestes cruzadas, y es el que mayor interes puede ofrecer á las naciones modernas, como que abraza la mas esclarecida accion llevada á cabo en nuestros siglos heroicos. Aunque el poeta de Sorrento no pudo como Homero recoger los pormenores del asunto de la tradicion oral, se esmeró en conocer por medio de crónicas é historias las particularidades del pais, las costumbres y hechos de los hèroes y los incidentes de la famosa espedicion. Comprendió lo grande del carácter de esta, enlazóla con lo maravilloso y con lo celestial como la naturaleza de su religioso objeto y la de los tiempos en que se emprendió, requerian; y puso de su parte un tono sentimental y elegíaco no desacorde con el carácter de los antiguos caballeros. Cítase el poema del Taso como modelo de composicion, de unidad al mismo tiempo que de variedad, de órden y de riqueza épica, y por lo que toca á carácteres créese que el del prudente Godofredo, el del apasionado Reinaldo, el del generoso Tancredo y los de la dulce Herminia, de la encantadora Armida y de la insensible Clorinda ofrecen reunidos y contrastados una animacion que no se queda atras de la producida por los hèroes de Homero; y que á los de este esceden aquellos por una idealidad, ternura y pureza debidas á la influencia de la verdadera religion. Tamañas prendas, tanta grandeza en la concepcion estan en parte

ofuscadas por las cualidades de la esposicion ó estilo que cuando debiera ser patético pasa á artificioso y alambicado, y aunque elegante y espresivo, es algun tanto trillado y comun, y se halla muy distante de la originalidad, de la fuerza, del amor á lo grande y de aquella percepcion inmediata á la naturaleza que distinguen al padre de la Epopeya.

Contemporaneo de Taso fué el portugués Camöens, y aun le precedió en la publicacion de su poema ó de sus *Lusiadas*, cuyo principal objeto es celebrar el descubrimiento de las Islas orientales, bien que ya en aquel título descubre su intento de publicar todas las demas glorias de su patria. Un profundo afecto á esta, un incesante y poético entusiasmo de gloria y de amor distinguen al cantor de Vasco de Gama, y cítanse algunos trozos de su poema dignos de Homero por lo sublime. Critícasele con harta razon la absurda mezclanza de las fábulas paganas y de los dogmas del cristianismo.

Cando desaparecian de Europa los últimos vestigios de las costumbres heroicas, cuando la poesia degenerada iba convirtiéndose en órgano de la adulacion y de la cortesatesania, en el seno de una revolucion desoladora y de una secta enemiga de las bellas artes, nació Milton, quien desdeñandose de celebrar las espediciones guerreras y la caida de los imperios, remontándose en alas del genio, é inspirado por la poesia sacra, osó cantar la creacion, los primeros dias y la caida del padre del linaje hermano. En este asunto es todo maravilloso, la menor accion importante, fertil en enseñanzas y llena de resultados para el porvenir de la humanidad; ni á este asunto quedó inferior el poeta ingles, ni lo quedó en lo posible á las sublimes y concisas lineas del testo sagrado que sirvieron de fundamento y de plan para el *Paraiso perdido*. Parece poseer Milton una verdadera *intuicion* de los primeros dias del mundo; en invencion, grandeza y sublimidad es el único épico comparable al cantor de Aquiles y de Ulises, y á pesar de sus grandes irregularidades en pocas partes le cede y en algunas le aventaja. Bellísimas especialmente son sus descripciones de Satanas, de las primeras pláticas y de los amores de Adan y Eva, de su caida, de su posterior asombro, de su conciliacion y arrepentimiento &c.

En la época en que la literatura inglesa servia de modelo á la alemana, se prescribió Klonstok el mas elevado de los asuntos: la vida y pasion del divino Redentor, siguiendo en parte el ejemplo y las huellas de Milton. Aunque desprovisto de su genio creador, logró aquel formar

una obra grandiosa, en que domina un sincero espíritu de piedad, un recogimiento poético y un sentido noble y sublime.

Largo espacio y hasta un tratado aparte menester serian para dar una idea de la singular y estraordinaria creacion que brilló como un sol en el cielo de la edad media; de una de las pocas obras que no reconocen modelo y de la única que no consiente imitadores; de la augusta composicion teológica inspirada por el amor à Beatriz; del *sacro poema en que pusieron mano cielo y tierra;* de la divina Comedia del Dante. Tan estraño título puso à su obra el poeta florentino, y cierto que si por su estension material, por la idea primaria, por lo grandioso de la concepcion y por su disposicion y diseño inmenso y simbólico se parece á la poesia épica, componese tambien de mil y mil sublimes aunque reducidos dramas de ira, de terror, de ternura y de beatitud. Y en esto se asemeja á las fachadas de las antiguas catedrales que en sus innumerables espacios y comparticiones ofrecian enblemas de devocion, coros angèlicos, imàgenes santas, pasos ejemplares, castigos eternos, monstruos horribles; pero en que tantas y tan diversas representaciones conspiraban á un solo fin y se reunian y confundian en el grandioso delineamiento del conjunto.

Entre las obras de mayor nombradia que pertenecen al género épico ó que holgadamente á él pueden reducirse, falta solo mencionar el *Telèmaco* de Fenelon, genio puro y apacible, la *Henriada* de Voltaire, cuya máquina fundada en personificaciones de ideas abstractas indica por si sola su tendencia filosofadora y anti-poética, y el *Poema de los Mártires* hermoso producto del profundo estudio que en las antiguedades gentil y cristiana ha hecho el ilustre contemporaneo Chateubriand.

P. ¿Que poema épico podemos oponer á los de los antiguos, ingleses é italianos?

R. Ninguno, en vano nuestros críticos y poetas han demandado á Apolo que tuviese á bien inspirar una epopeya española; el Dios se ha negado y tal vez no le era dable acceder. Desde el antiguo Lucano, español tambien, la mania de poetizar la realidad historica é immediata no ha dejado á nuestros épicos. Cítanse sin embargo y contienen muchos elementos poéticos, la *Araucana* de Ercilla, el *Bernardo* de Balbuena, el *Monserrate* de Virues, la *Jerusalen* de Lope de Vega y la Cristíada de Ojeda no indigno precursor de Klopstok.

Articulo segundo.

P. ¿Que se entiende por Novela?

R. Una relacion de acontecimientos imaginarios hecha en prosa ó en verso, y que interesa por medio de aventuras imprevistas y fabulosas.

Este género de literatura ha sido conocido en todas las épocas y paises, aun en aquellos que poseyeron el mas noble y sostenido de la epopeya. Como medró mucho en los siglos heroicos de la Europa moderna y se apoderó desde luego de la pintura de las costumbres en que se fundan las actuales, sin que desde entonces se haya interrumpido la sucesion de novelas de uno ú otro estilo, de este ó aquel gusto, y como por otra parte su forma es mas libre y varia, admite mas pormenores y se presta de mejor grado á las consideraciones morales y metafísicas que la de la rigurosa epopeya, es la clase de Poesia épica ó narrativa que mas nos conviene y la que han adoptado los mas altos ingenios de nuestra edad.

P. ¿Cuales son los requisitos de la novela?

R. Con tal que logre interesar ó que no sea pesada ni trivial, que presente un cuadro vivo y animado de la naturaleza (la que se aviene á ser mirada con los ojos particulares de cada buen escritor), con tal que respete las reglas universales de la moral y del buen gusto, puede el novelista escribir en prosa ó en verso (bien que en este último caso requiere la composicion mayor elevacion de estilo y tomaria en castellano el nombre de *Canto épico*, *Poema Caballeresco* &c.), puede estenderse poco ó mucho, poner en escena un gran número de caractéres ó tres ó cuatro personas solas, presentar una accion sumamente sencilla ó bastante complicada, hacer pasar al héroe de una situacion á otra, sin que entre estas medie la menor conecsion, ó estrechar y trabar el nudo de los diferentes sucesos, lo que

es mas comun y mas ingenioso; puede en fin elegir acciones enlazadas con la suerte de los imperios ó los que solo interesen al reducido círculo de una familia.

P. ¿No huele el nombre de novela á cosa fútil y de poco valer?

R. Aunque sobran las novelas triviales y despreciables, el género en sí es uno de los medios mas aptos para comunicar la instruccion, dar á conocer las costumbres de los diferentes paises, comunicar cierto conocimiento de las inclinaciones y flaquezas humanas sin las costosas lecciones de la esperiencia, mostrar los males que llevan consigo nuestras pasiones, hacer amable la virtud y odioso el vicio.

El célebre Lord Bacon se vale como de una prueba de la grandeza y dignidad del entendimiento humano de su inclinacion á las historias ficticias, y de su empeño en buscar en un mundo imaginario mayores virtudes, acciones mas brillantes, mejor distribucion de penas y recompensas que las que se nos ofrecen en el que tenemos á la vista.

P. ¿Que nombres dará V. á las diferentes especies de Novelas que han ido sucediéndose?

R. Los siguientes: I Novelas antiguas: II Novelas orientales: III Novelas de los pueblos del Norte; las de las lenguas meridionales en la edad media que comprenden: IV las de la Tabla redonda: V las de Carlo Magno y sus pares: VI las de la familia de Amadis: VII Novelas heroicas: VIII Novelas cómicas: IX Novelas mora'es, sentimentales y sicológicas: X Novelas históricas.

I. Los Griegos y Romanos conocieron la novela, sin embargo de no haberla cultivado sus mejores escritores y de ser el ramo de su literatura que menos atencion ha merecido de la posteridad; los cuentos jónicos y milesios de que los sibaritas eran acérrimos partidarios, es de suponer que ofrecerian por lo menos tanta inmoralidad como ingenio. Nos quedan algunas novelas latinas compuestas en la decadencia del imperio por Apuleyo, Aquiles Tacio y el obispo Heliodoro.

II. El carácter de las naciones orientales se inclinó desde muy antiguo á lo fingido y maravilloso, y á disfrazar sus ideas filosóficas con fábulas y parábolas. Los Cuentos

árabes compuestos en diferentes èpocas, y muchos de los cuales se suponen acontecidos en el reinado del célebre Haroun Al Raschid contemporáneo de Carlo-Magno, son aun en el dia el encanto de las horas de ocio de los orientales y uno de los pocos ejercicios de su aletargada imaginacion, y no agradan menos á los europeos que los han vertido á la mayor parte de sus idiomas. Sospechan algunos que toda la semilla de la novela europea se debe á los árabes, y es verdad que en la edad media se hallan algunas suyas traducidas, entre otras enteramente nuevas, otras derivadas de las fábulas mitológicas ó de las del Norte. Mas lo que aquellas pudieron hacer fué alimentar y avivar una inclinacion ya natural y eficaz y dar un colorido mas maravilloso á nuestras leyendas, especialmente á las de los últimos siglos de la media edad.

III. Las sagas ó narraciones primitivas de los Escandínavos se acercan sobremanera á la verdad histórica y tal vez con este solo fin se compusieron, solo que el amor á lo maravilloso hizo dar muy luego cabida á los grandiosos portentos que caracterizan los anales de los pueblos nacientes. Su estilo brusco y conciso, lleno de espresiones gigantescas y atrevidas comparaciones parece buscado á propósito para indicar la suma diferencia que mediaba entre el temple de los Escaldas y el de sus cofrades los *Menestrales* que usaban un lenguaje asaz arrastrado, lánguido y dulzazo. Los pueblos germanos participaron de las leyendas Escandinavas y tuvieron propio y abundante caudal en el gran libro de *Niebelhungen*, ó la destruccion de los Burguiñones, donde aparecen Atila y Teodorico; y en varios de *Helden Buch*, (libro de los héroes), que se distinguen de las novelas meridionales por una mayor ferocidad de maneras y por la creencia en un pueblo subterráneo de feos y poderosos enanos.

IV. Muy singular es que las primeras narraciones caballerescas, producto de una raza altiva é independiente, fuesen escritas en el idioma de uno de los paises avasallados y se fundasen en tradiciones que no eran las de los conquistadores. En la provincia francesa de que los normandos se apoderaron en el siglo X y en la corte normanda de Inglaterra, fueron escritas en idioma walon ó frances antiguo las leyendas derivadas de las historias célticas que los compatriotas de Guillermo el Conquistador conocieron por medio de la tradicion oral ó al ausilio de traducciones latinas de los poemas bretones. Artus, último rey celta que resistió á la irrupcion de los anglo-sajones, (vencidos á su vez por los Normandos,) y sus intrepidos compañeros los

de la Tabla-redonda constituyen la primera familia de héroes caballerescos; facilmente se le agregó Tristan principal personaje de las llamadas trinidades célticas, y se la relacionó por medio de la fabulosa demanda del santo Graal con la historia sagrada. Artus, Tristan, Lancelote y Percival pasaron á ser los personajes ideales condecorados con todos los dotes de fuerza, destreza y lealtad que la caballeria ecsijia de sus adeptos y cada novelista se abrogó el derecho de atribuirles nuevos peligros y hazañas, sin obligarse á mas que á conservar fielmente el carácter distintivo que al héroe atribuia la tradicion.

V. En la misma batalla de Hastings que dió á los Normandos el cetro de Inglaterra, cierto Taillefer juglar y guerrero entonó una cancion de *Carlo-Magno y de sus pares*, que murieron en Roncesvalles: he aqui uno de los orígenes de la segunda clase de libros de caballeria. Mas aunque no sea el único de tan remota epoca, y entre otros pueda contarse la famosa crónica de Turpin que algunos creen del mismo siglo XI. la verdadera aparicion de los libros relativos á Carlo-Magno y á los doce pares, no es anterior á la conclusion de las cruzadas, á los fines del siglo XIII. y al reinado de Felipe el atrevido. Publicada la novela de *Berta la de los luengos pies*, por Adenez rey de armas de este monarca, no tardaron en presentarse poetas que cantasen á Reinaldos de Montalban, Huon de Burdeos, los cuatro hijos de Aimon, Maujis y Morgante. Un soberano como Carlo-Magno, un héroe que habia imperado en la mitad de Europa é influido poderosamente en la suerte de las generaciones futuras daba ya de si abundante pábulo á la fantasia, mas de esto no contenta la de los pueblos y novelistas le rodeó de una corte de héroes semi-fabulosos que no vagaban ya como los compañeros de Artus por los helados yermos del Norte, sino que daban cima á sus aventuras en las regiones del Oriente y del Medio-dia ricas en las maravillas del Arte y de la Naturaleza y pobladas de potentes Magas reinas de un universo encantado. (E)

VI. Las mismas novelas versificadas que durante tantas generaciones fueron recitadas y cantadas en los regios alcázares y en las plazas populares, cayeron despues en el desprecio bien por simple efecto de la moda, bien por el desmedido número y degradacion de los menestrales ó porque una mas general instruccion y un lenguaje mas perfeccionado lo ecsijiesen. No contentaron ya los hechos sencillamente espuestos de aquellos héroes de nombre venerado, cuya sola mencion

producia ogaño universal estremecimiento de admiracion y entusiasmo, sino que se pidieron mas esfuerzos de imaginacion, mas artificio en el plan y mas minuciosa descripcion de costumbres. En la época de la invencion de la imprenta metian mucha jerga los libros de caballeria en prosa; para cuya propagacion sirvió por un momento aquel invento portentoso padre de la moderna cultura.

A la época de las novelas en prosa perfenece la tercera clase de libros de caballerías. Las leyendas de la corte de Carlo-Magno y las de Artus se rofieren á dos épocas histórica la una y la otra considerada al menos como tal; no sucede lo propio con Amadis y su progenie que no tienen otra ecsistencia histórica ó tradicional que la que á la imaginacion de sus novelistas les plugo atribuirles. Sobre si fuese español ó frances el autor de Amadis de Gaula, padre y dogmatizador de la tercera clase de libros caballerescos se litigó desde muy antiguo sin que ni de una ni de otra parte se alegasen razones concluyentes; bien que la mayoria de autores se decide en favor nuestro y lo suele atribuir á un tal Vasco Lobeira portugues del siglo XIV. La version actualmente conocida es la castellana publicada en Zaragoza y en 1521 por Garci-Ordoñez de Montalvo, regidor de Medina del campo. A esta obra y al espíritu español que se cree en ella perceptible se atribuye un escesible calor en los afectos, un antes desconocido misticismo en la pasion amorosa y mayor caballerosidad y cortesia que la que campea en las francesas. El autor de la Jerusalen no vacila en afirmar que si el Dante hubiese podido conocerla hubiérala preferido á la que llama *soberbia prosa de romances* de Arnaldo Daniel; Cervantes la apellida libro *único en su género*. Menos conocido es el de Palmerin de Inglaterra que el mismo enemigo vencedor de la novela caballeresca «queria guardar en una caja de oro como la que diputó Alejandro para los poemas de Homero,» y que, dice, «tiene grande autoridad por dos cosas, la primera porque él en sí es muy bueno y la segunda porque es fama que lo compuso un discreto rey de Portugal.» Cuestiónase si fué este D. Juan II ó el príncipe Luis ó si la escelente version portuguesa publicada por Francisco Moraes en el siglo XVI es copia ó no de la edicion castellana contemporánea. Generalmente conocido el Amadis á últimos del XV empezaron á llover continuaciones é imitaciones; subiendo las que tratan de la descendencia del héroe de Gaula á mas de 20 volumenes y pasando de 60 las restantes, inclusas las traducciones de los que tambien se componian ó de los que se renovaban en el vecino reino.

La fantasia española habia dado con un dilatado campo en que espareiarse: ninguna gala de diccion ni juego de ingenio se consideró como fuera de propósito puesto en boca de unos héroes tenidos por portentos de discrecion y agudeza. Uno de los últimos y mas desatinados narradores de sus hazañas parece haber sido Feliciano de Silva, cuyo lenguaje fué particular objeto de la crítica de Cervantes y que ya ántes Hurtado de Mendoza habia caracterizado con el apodo de estilo de alforjas. La inmortal novela de Cervantes, dió el último golpe á las caballerescas que ya no acojia con el antiguo ahinco lo comun de los lectores cansados de su multitud y monotonia y un tanto ajenos á las costumbres que en ellas se describian, y que por otra parte habian empezado á llamar la atencion y la censura de los mas severos moralistas.

VII. Al tiempo de la decadencia de los libros de caballeria aparecieron dos géneros de novela los mas empalagosos y antinaturales que hayan ecsistido: las pastorales y las llamadas heroicas. De las primeras se ha hablado ya al tratar de la poesía bucolica. Las heroicas reconocieron por primer modelo la antigua de Teágenes y Clariclea: Honorato de Urfué abrió la senda y le siguieron Umberville, La Calpenede y Madama Scudéri. Los héroes de estas novelas *in folio* aunque puestos en las mas importantes situaciones de la vida no piensan mas que en amar ó por mejor decir que en espresar conceptos de amor en un lenguaje alambicado y enigmático, sin la menor distincion que dimane de la época ó del pais en que vivieron, ó de las creencias religiosas que abrigaban; por manera que la falta de la sencillez é ingenuidad y de los rasgos sublimes y tiernos de los libros de caballeria no estan en los heroicos compensados ni por la instruccion histórica ni por el conocimiento del corazon humano. Muchos defectos comunes á la novela y al teatro trajico del siglo de Luis XIV se hallarian tal vez con la no pequeña diferencia de que á La Calprenede y Scuderi faltaba tanto ingenio y gusto como sobraban á Corneille y Racine.

VIII. Al tratar de las historias ficticias creadas ó renovadas en la edad media, solo hemos tenido en cuenta las clases que se pueden llamar principales, mas de ninguna manera única. A la misma edad pertenece el Poema castellano del Cid, el solo ejemplar en su género, venerable monumento del primitivo lenguaje español, lleno de sencilla y tierna poesia, de severidad histórica y de verdadero espíritu castellano. En la misma se escribieron leyendas espirituales ó de asuntos religiosos muy validas entre los pa-

cíficos Sajones ; ni tampoco se trascordaron los cuentos cómicos ó bufones, género que se puede derivar de los latinos ó de los árabes, al que pertenecen los obcenos *Fabliaux* franceses y que llegó á su apojeo en algunos pueblos mercantes que abusaban ya de los frutos de la riqueza y de la holganza, en especial en las obras del ingenioso é ingenuo Bocaccio. Tambien los poetas que precedieron á Ariosto en tratar asuntos tomados de las novelas francesas y Ariosto mismo, aun cuando se valieron de las tradiciones caballerescas y del elemento poético de las aventuras, estuvieron mas animados del genio cómico y satírico que del sentimental y verdaderamente épico. En nuestra España se hizo muy célebre la novela cómica con el título de picaresca, y su origen puede atribuirse á la novela dialogada ó Tragicomedia de *Calixto* y *Melibea* donde se gastó un gran talento en describir escenas de la mas abyecta vulgaridad. La novela picaresca tomó su verdadera forma en el Lazarillo del Tormes de Hurtado de Mendoza y continuó con esplendor en el Guzman de Alfarache de Mateo Aleman, en la pícara Justina, el escudero Marcos Obregon &c. hasta el Gran Tacaño de Quevedo. El gran Cervantes, aun dejando aparte sus preciosísimas novelitas que solo una necia preocupacion pudo desacreditar y su Persiles y Segismunda, especie de libro de caballeria de nuevo cuño, aun en su mismo Quijote cuya idea matriz es irónica y satírica, deja entrever á trechos por medio de rasgos sentimentales y caballerescos su ánimo grande y apasionado, y con él convirtió á la novela no solo de España sino de la Europa entera en fiel intérprete de la naturaleza, en brillante cuadro de cuantas costumbres y carácteres ofrece la humanidad, y en rico depósito de las ideas del observador y del filósofo. Su imitador Lesage empapado en la lectura de los autores españoles dió á luz su justamente célebre Gil Blas, y al autor francés se asemejan Swit en su capitan Gulliver por la intencion satírica y el inglés Fiedeling y el escocés Smollet por la pintura de costumbres y de lo ridículo.

IX. En cuanto entraron en el dominio de la novela las maneras y usanzas modernas y contemporáneas, aun las de la clase media, se vió que no dejaban de ofrecer un aspecto serio é interesante. Bococcio y Cervantes no son siempre cómicos. De tal observacion ha nacido la novela de costumbres que formalizó Richarson, de quien se dijo « que habia enseñado al corazon humano á moverse en el círculo trazado por la virtud » : ingeniosa espresion, que indica la tendencia moral y casi didáctica del padre de

la novela inglesa. No tardó en dominar el elemento sentimental, que ora tomó un camino inocente como en muchas novelas del aleman Lafontaine, ora se descarrió por las sendas de una criminal pasion, como en el Werter de su compatriota el gran poeta Goete. Este ha sido el mas hábil en poesía sicológica, que es la que se ocupa en deslindar las secretas operaciones y las angustiosas luchas de un alma agitada por las pasiones, pero que atiende mas generalmente á conocer la enfermedad que á señalar el remedio. Nuestros vecinos de allende el Pirineo en el género sicolójico que han cultivado demasiadamente, han escedido á Goete en los errores sin alcanzar su originalidad ni su talento.

X. Llegamos á la novela histórica, timbre el mas glorioso de la literatura contemporanea. El castillo de Otranto de Horacio Walpole dió el primer paso en esta carrera: el fin que el autor inglés se propuso y alcanzó fué el causar una impresion semejante á la de una noche pasada en un solitario aposento de un castillo feudal, el evocar el pavoroso Genio de los siglos góticos. El mismo género histórico cultivaron las señoras Racclitte en Inglaterra y Cottin en Francia bien que la primera se prendó mas de lo fantástico, y de lo sentimental la segunda. El inmortal Goetz de Berlinchinga de Goete, sin duda la mas sana sino la mas portentosa de las obras de este autor, presentó un cuadro histórico y característico, revestido de formas las mas sencillas pero llenas de encanto y de poesía. Apareció finalmente el sin par Walter-Scott, cuyas novelas ha calificado un crítico de *mas verdaderas que la misma historia*. Descripcion de costumbres y de objetos inanimados, rasgos cómicos, conocimiento del corazon humano, invencion de aventuras é incidentes, afectos, elocuencia, poesía, cuantos dotes poseyeron ó presintieron sus antecesores, hállanse en alto grado en sus inumerables creaciones, y con ser el género que nos ocupa acaso el que mas obras ha producido en todos tiempos y paises, parece sir Walter-Scot y hasta cierto punto puede llamársele *el inventor de la novela*.

Articulo tercero.

DE LOS ROMANCES.

P. ¿ Que entendemos los españoles por romances ?

R. Unos cortos poemas narrativos escritos las mas veces en octósilabos asonantados.

P. ¿ Tienen las demas naciones poemas semejantes á nuestros romances ?

R. Si señor, aunque no en tanto número, tan buenos por lo general, ni de una versificacion tan bella ni conveniente. Los pueblos del Norte, especialmente los Escoceses, poseen un género del todo equivalente á nuestros romances en sus baladas, algunas de las cuales llegan á esceder á aquellos en ternura y en el sentimiento de lo maravilloso, bien que en las restantes prendas esten muy léjos de igualarlos. La poesía popular de Portugueses y Catalanes forma solo dos ramificaciones particulares de la española (F)

Hubo en todos los pueblos una época, en que ciertos sentimientos, escasos en el número y por lo mismo mas eficaces y ecsaltados, embargaban los ánimos no comprimidos ni por un estremado espíritu de sociedad, ni por el benigno influjo de las leyes. Privados entonces los hombres de esquisitos placeres y blandas comodidades, contaban mayormente con los esfuerzos propios y reducian buena parte de los deseos al círculo de sus familias. La vida activa, la curiosidad mal satisfecha y mas viva por lo mismo, una franqueza desmedida en pctos y en palabras daban la mayor impetuosidad á sus afectos y acciones, tanto á los que tenian lugar bajo los centenarios robles de la montaña, como á los que nacian y espiraban cabe el rústico hogar. No es esto decir que los desórdenes entonces frecuentes fuesen compensados por la entrañable energia de las virtudes que poseian, ni por la milagrosa constancia

con que sufrian los padeceres á que se sujetaban por amor de una sola idea.

El idioma, las pláticas y la poesía de los pueblos jóvenes debió de circunscribirse á un círculo estrecho adaptado al de sus ideas y sentimientos, y ofrecer una animacion, fuerza y ternura desusadas entre los hombres mas cultos, de atencion dividida y de ánimos cansados por el esceso de los goces ó por lo ilimitado de los deseos. Si estos sin embargo no se hallan enteramente ajenos á aquellos costumbres, si en los hechos de sus prócsimos antepasados y en la voz de sus nodrizas han oido los últimos acentos de la época pasada, pésie al orgullo de sus adelantos, acogerán gustosos los cantos de sus abuelos y aun percibirán en ellos la magia de un sueño feliz y el sabor de un recuerdo grato al alma. Al pronunciar sus frases sencillas les parecerá que despierta una fibra dormida en lo interior de su corazon y que su alma se descarga del fardo de la esperiencia y de los negocios positivos, para enteramente entregarse á aquellos con un infantil interès. Olvidarán el saber de que tanto se envanecen para participar de la *santa ignorancia* de las añejas narraciones, y aun podran admirar en ellas una ingenua esplicacion del hombre y de la vida superior á los acsiomas y á las definiciones de los filósofos.

P. ¿En que época se compusieron los primeros romances?

R. Puede creerse por razones de prudente conjetura que fué en los mas remotos siglos de la restauracion de la monarquia, y tal vez empezaron á escribirse en dialecto bable ó asturiano; pero faltan documentos para dar una decision satisfactoria en el particular.

Es muy creible que la pequeña parte de la nacion que despues de la invasion sarracena, conservó la libertad al abrigo de ásperas montañas, perdiese y olvidase las comodidades urbanas, el lujo en trajes y edificios, los suntuosos espectáculos del circo y de la escena y los estudios y el saber que ilustraron la monarquia visogoda y que ecsigen una paz y seguridad de que no gozaban los que se propinieron restablecerla; mas que careciesen de cantares de toda especie, ni la naturaleza humana, ni su género de vida trabajosa y activa, ni el calor de sus afectos, ni la costumbre nunca desmentida de los pueblos bélicos lo consienten.

Tendrian pues unos cantares breves y animados, solaz de sus fatigas y estímulo de su alma á un tiempo devota y guerrera y serian probablemente del género narrativo como mas natural, mas fácil y mas propio para recordar los héroes fenecidos y mover á los ecsistentes á que los imitasen; llamaríanse al trasladarse al pergamino, romances, nombre entonces comun á toda clase de escritos en lengua vulgar especialmente á las leyendas espirituales ó guerreras.

Al infundado y pedantesco desprecio con que desde muy antiguo miraron nuestros poetas letrados las sencillas narraciones populares, acháquese la falta de documentos y datos necesarios para seguir los pasos é historia de las últimas. Consta tan solo por la Crónica del Cid, las poesías de Berceo y las leyes de Partida que los juglares cantaban para entretenimiento del pueblo y de los grandes, poesías que en estension y carácter hemos de suponer bien distintas de las que nos ha transmitido la escritura. Sábese ademas que Fernando el Santo dió repartimientos en Sevilla á dos trovadores llamado el uno Nicolas de los Romances y el otro Domingo Abad de los Romances, y que los copleros del siglo XIV y XV trovaban ó glosaban trozos de romances mas antiguos. La crónica versificada de Alfonso XI que empieza:

El rey moro de Granada
Mas quisiera la su fin,
La su seña muy preciada
Entregola á D. Osmin &c.

sino puede en rigor llamarse romance se asemeja á esta especie de poesia por el estilo y aun por la versificacion.

El ejemplo dado por los colectores de coplas y de canciones de las épocas de Mena y Encina, movió á formar el cancionero de Amberes impreso en 1511, donde se hallan los romances antiguos que la tradicion oral trasmitió al colector. En varios capítulos del Ingenioso Hidalgo se citan algunos «como muy viejos y conocidos por el vulgo.» Lo que basta para trazar una línea de division entre los Romances primitivos y los que á su imitacion, sin renunciar al espíritu antiguo pero con mas lujo de ingenio y locucion compusieron Lope de Vega, Liaño, Góngora, Quevedo y otros de sn tiempo.

Los Romances que empezarian por ser puramente historicos y caballerescos se acomodaron facilmente á la narracion de las maravillas caballerescas de la corte de Carlo-Magno, relacionadas con nuestra historia por medio de las

aventuras de Roncesvalles; engalanáronse posteriormente con los arreos de la vencida Granada y adoptaron tonos mas muelles para cantar asuntos pastoriles: en estos perdieron ya su antiguo vigor y su candor y sencillez con la admision de la sátira y del culteranismo.

Su inmensa coleccion será siempre el verdadero tesoro de la Poesia española, el depósito de las costumbres y hechos históricos, el sagrario donde se conserva el alto y fuerte espíritu á que debemos no ser hoy dia viles siervos de las Arabes degenerados, la mas ingenua y eficaz espresion de las virtudes y vicios de nuestros antepasados: y cuando hayan caido en olvido las inumerables composiciones en que la Musa española se emplea en remedar á la italiana, remedadora á su vez de la latina, el poeta, el historiador y el filósofo recorrerán las páginas de nuestro Romancero con el mismo respeto con que actualmente se abren las de los inmortales poemas de Homero.

P. ¿ Dejando aparte el Romance pastoril y el burlesco de que se ha hecho mencion en el lugar correspondiente, en que clases suele dividirse el Romance español?

R. En Romance caballeresco, Romance histórico y Romance morisco.

Ejemplos.

ROMANCE CABALLERESCO.

En Paris está doña Alda
La esposa de don Roldan,
Trescientas damas con ella
Para la acompañar:
Todas visten un vestido,
Todas calzan un calzar.
Todas comen á una mesa,
Todas comian de un pan,
Sino era sola doña Alda,
Que era la mayoral:
Las ciento hilaban oro,
Las ciento tejen cendal,
Las ciento instrumentos tañen,
Para doña Alda holgar.
Al son de los instrumentos
Doña Alda dormido se ha,
Ensoñado habia un sueño,
Un sueño de gran pesar:
Recordó despavorida
Y con un pavor muy grande
Los gritos daba tan grandes.

Que se oian en la ciudad.
Asi hablaron las doncellas
Bien oireis lo que diran.
— ¿Que es aquesto, mi señora ?
¿Quien es el que os hizo mal ?
— Un sueño soñé doncella,
Que me ha dado gran pesar,
Que me veia en un monte
En un desierto lugar:
Bajo los montes muy altos
Un azor vide volar,
Tras dél viene una aguililla
Que lo afincaba muy mal.
El azor con grande cuita
Metióse so mi brial,
El aguililla con grande ira
De alli lo iba á sacar,
Con las uñas lo despluma
Con el pico lo deshace. —
Asi habló su camarera,
Bien oireis lo que dira :
— Aqueste sueño, señora
Bien os lo entiendo soltar:
El azor es vuestro esposo
Que viene de allende el mar;
El águila sede á vos
Con el cual ha de casar,
Y aqueste monte es la iglesia
Donde os han de velar..
— Si asi es, mi camarera
Bien te lo entiendo pagar.
Otro dia de mañana
Cartas de fuera le traen,
Tintas venian de dentro,
De fuera escritas con sangre,
Que su Roldan era muerto
En la caza de Roncesvalles.

A pesar de sus incorrecciones (es de notar que nuestros antiguos acostumbraban añadir una é al final agudo de los versos y decian Roldane, dirae), no hemos vacilado en presentar como modelo, no de versificacion, sino de espíritu poético este bellísimo Romance, uno de los varios que tienen referencia á la batalla de Roncesvalles. Los dos siguientes son mas correctos y aun el morisco muestra hasta que punto puede llegar la elegancia y la gala de nuestro idioma ; el histórico no es seguramente el mejor entre los innumerables del Cid, pero si de los menos citados.

ROMANCE HISTORICO.

Victorioso vuelve el Cid
A San Pedro de Cardeña
De las guerras que ha tenido
Con los moros de Valencia.
Las trompetas van sonando
Por dar aviso que llega
Y entre todos se soñalan
Los relinchos de Babieca.
El abad y monjes salen
A recibirle á la puerta,
Dando alabanzas á Dios,
Y al Cid mil enorabuenas.
Apeóse del caballo
Y antes de entrar en la iglesia
Tomó el pendon de sus manos
Y dice de esta manera:
– Salí de tí, templo santo,
Desterrado de mi tierra,
Mas ya vuelvo á visitarte
Acojido en las ajenas.
Desterróme el rey Alfonso
Porqué allá en Santa Gadea
Le tomé el su juramento
Con mas vigor que el quisiera
Las leyes eran del pueblo
Que no escedí un punto dellas,
Pues como á leal vasallo
Saqué á mi rey de sospecha,
¡ O envidiosos castellanos,
Cuan mal pagais la defensa
Que tuvisteis en mi espada
Ensanchando vuestra cerca !
Veis aqui os traigo ganado,
Otro reino y mil fronteras
Que os quiero dar tierras mias,
Aunque me echeis de las vuestras.
Pudiera darselo á estraños
Mas para cosas tan feas,
Soy Rodrigo de Vivar,
Castellano á las derechas.

ROMANCE MORISCO.

Si tienes el corazon,
Zaide, como la arrogancia,
Y á medida de las manos
Dejas volar las palabras ;
Si en la vega escaramuzas
Como entre las damas hablas,

Y en el caballo revuelves
El cuerpo como en las zambras;
Si el aire de los bohordos
Tienes en jugar la lanza
Y como danzas la toca
Con la cimitarra danzas;
Si eres tan diestro en la guerra,
Como en pasear la plaza,
Y como á fiestas te aplicas,
Te aplicas á la batalla;
Si como el galan ornato
Usas la lucida malla,
Y oyes el son de la trompa
Como el son de la dulzaina
Si como en el regocijo
Tiras gallardo las cañas,
En el campo al enemigo
Le atropellas y maltratas;
Si respondes en presencia,
Como en ausencia te alabas,
Sal á ver si te defiendes
Como en el Alhambra agravias.
Y si no osas salir solo,
Como está el que te aguarda
Algunos de tus amigos
Para que te ayuden saca;
Que los buenos caballeros
No en palacio ni entre damas
Se aprovechan de la lengua
Que es donde las manos callan.
Pero aqui que hablan las manos
Ven y veras como habla
El que delante del rey
Por su respeto callaba.
Esto el moro Tarfe escribe
Con tanta cólera y rabia,
Que donde pone la pluma
El delgado papel rasga;
Y llamando á un page suyo
Le dijo: — vete al Alhambra,
Y en secreto al moro Zaide
Da de mi parte carta:
Y dirasle que le espero
Donde las corrientes aguas
Del cristalino Genil
Al Generalife bañan.

POESIA DRAMÁTICA Ó ACTIVA.

Articulo primero.

DE LA POESIA DRAMÁTICA EN GENERAL.

P. ¿ Que es posia dramática ?

R. Un poema dialogado en que la accion no se refiere, sino que se representa.

P. ¿ Todo diálogo es drama ?

R. No señor: es necesario que lo acompañe y motive una accion.

P. ¿ Cual es el objeto del drama ?

R. El hombre, es decir la representacion de sus cualidades morales, de sus pasiones y virtudes; y este es su objeto casi esclusivo, lo cual en parte deriva de la naturaleza de la forma dialogada y de la completa ausencia del poeta en la accion dramática. Desahoga este en la poesia lírica sus particulares imaginaciones ó los sentimientos que le son comunes con algunas personas entusiasmadas, y si en la poesia épica se propone como fin principal la pintura del hombre, es mas bien del hombre ideal, que han embellecido la veneracion del pueblo y la fantasía de la tradicion.

P. ¿ Cuales son los caractéres de la poesia dramática ?

R. La severidad de concepcion y la sobriedad de medios: la primera nace de su objeto, la segunda de la circuntancia de dirigirse no á lectores, sino á especta-

dores quienes en un corto espacio de tiempo deben enterarse del conjunto y de las mas insignificantes partes del drama.

P. ¿ Deberá consultarse en todo el gusto de los espectadores ?

R. De ninguna manera se debe halagar sus preocupaciones morales ni literarias, pero es tal vez el dramático el único género de poesia en que es lícito calcular el efecto que se ha de producir, y entre los varios medios que ofrece la buena literatura pueden escogerse los que estén mas al alcanze de la muchedumbre.

P. ¿ Como se entenderá la unidad del poema dramático ?

R. Con mucho mayor rigor que la de los demas géneros de poesia, de suerte que su accion debe ser, como quien dice, desnuda y presentarse desembarazada de episodios y de circunstancias innecesarias.

P. ¿ Que otro requisito ecsige la accion dramática ?

R. La rapidez, sin la cual se impacientaria la atencion del espectador y se cansaria ó frustraria el interés que le inspira la suerte de los principales personajes.

P. ¿ Como suele dividirse la accion dramática ?

R. En principio, medio y fin. Por principio se entiende la esposicion, ó la instruccion disfrazada que el poeta dá al público respectivamente á los antecedentes de la accion. La serie de hechos que influyen en el resultado de la accion ó en la suerte de los principales interlocutores, forma el medio. El fin consiste en el definitivo paradero de los mismos, ya venzan estos á los acontecimientos, que es lo que se llama desenlace, ya cedan á ellos que es cuando tiene lugar la catástrofe. Una y otra deben nacer de circustancias ya conocidas, que no de un hecho nuevo, estraño á la accion é inventado adrede para determinarla.

Un crítico describe la naturaleza de la accion dramática del modo que sigue. « Los designios de los personages han de encerrarse en el plan que el autor se ha trazado; se debe cuenta al espectador de cuantos resultados vayan produciendo, no tan solo en cada acto, sino tambien en los intermedios; la accion debe caminar sin interrupcion, aunque no sea á sus ojos: será rápida, ecsenta de accesorios y

conducirá á un término análogo al género de esperanza ó temor escitado por la esposicion. »

P. ¿ Cual debe ser el estilo dramático ?

R. Grave, apasionado ó familiar segun la naturaleza del argumento, y de la situacion ; siempre desembarazado de largas reflecsiones y mácsimas multiplicadas, nunca recargado de digresiones poéticas ni de escesivo lujo de diccion.

P. ¿ Cual es el diálogo dramático por esccelencia ?

R. El animado, vivo y por decirlo asi cruzado, de manera que los actores se corten y se usurpen la palabra ; tan atentos han de estar generalmente á los intereses que se ventilan.

P. ¿ Que se entiende por monólogo ?

R. Una libertad ó convencion poética que permite poner en boca de un interlocutor lo que en su interior siente ó imagina. No està bien que el poeta se valga de este recurso para dar à conocer à una persona dramàtica lo que otra piensa ó intenta.

P. ¿ Cual es el fin del drama ?

R. El general es mejorar nuestra sensibilidad y esforzar por medio de lo bello el amor à la virtud ; lo que no obsta à que de la accion del drama (mas bien que de las palabras de sus personas) se deduzca una reflecsion importante. De advertir es que para que el drama produzca una impresion moral no es preciso que perpetuamente acabe por triunfar la virtud y por avasallar al vicio : basta que nos interesemos por la suerte del inocente, sea ó no feliz, y que odiemos la loca alegria à que se abandona el criminal en medio de sus aparentes triunfos. Sobre todo es necesario procurar que el corazon del espectador no se convierta en cómplice de los crímines dramàticos, y que entre el tropel y choque de pasiones que le presenta la escena, no naufrague su moralidad y se conserve del todo libre su conciencia.

P. ¿ Cual es la mas antigua y usada division de los poemas dramàticos ?

R. La de tragedia y comedia,

P. ¿ Que es tragedia ?

R. Un poema dramàtico que atiende solo à lo grave y serio de la ecsistencia humana y rechaza cuanto se

inclina à festivo ó ridículo. Entre los Griegos tuvo por objeto el escitar el terror y la compasion en favor de los héroes que impelia al infortunio la mano invisible del destino; en los pueblos modernos que reconocen la Providencia deberá mas bien producir la admiracion por los triunfos que el hombre inflamado por la virtud reporta sobre las fuerzas y circunstancias esternas y especialmente sobre sus propias inclinaciones interiores que á ella se oponen.

P. ¿Que es comedia?

R. Un poema dramático que mira solo el lado festivo y risible de las cosas humanas y se emplea en pintar costumbres caseras, hechos ridículos y caractéres vulgares. Tan difícil es separar el elemento serio ó trágico de las acciones y de los sucesos de nuestra vida, que este se percibe en el mismo Terencio fiel imitador de Menandro, inventor de la comedia satírica ó comedia de costumbres.

P. ¿Que se entiende por drama?

R. A mas de su significacion genérica, sirve particularmente para indicar aquellos poemas dramáticos en que entran en partes considerables lo trágico y lo cómico.

P. ¿Son estos los únicos poemas dramáticos?

R. Hay ademas el entremes, sainete ó pieza en un acto que no es sino una comedia de cortísima estension y se emplea frecuentemente en presentar costumbres vulgarísimas y los mas fútiles acontecimientos.

En nuestra zarzuela ó tonadilla como en el *Vaudeville* de los franceses alternan la declamacion y el canto.

En la ópera, encantadora invencion de los modernos en vez de declamar se canta, lo que la ocasiona à adoptar un carácter mas maravilloso y épico que la tragedia.

P. ¿Se servirá V. señalarme las épocas capitales de la historia dramática?

R. Si señor, y son las siguientes: I. Teatro griego: II. Teatro romano: III. Teatro de la edad media: IV. Teatro histórico: V. Teatro regular: VI. Teatro moderno.

I. La natural inclinacion de todos los hombres á remedar acciones ajenas y á revestirse momentáneamente de un

carácter ficticio, se confundió de muy antiguo en Grecia, como posteriormente en los pueblos de la edad media, con los sentimientos y solemnidades religiosas. Las que al principio no eran sino orgias de pastores y campesinos que untándose los rostros con heces celebraban los ritos de Baco con cantos y música grosera, interrumpida á veces por los relatos de alguno de ellos cobraron cierta regularidad en manos de Susarion y Tespis, menos de cincuenta años antes de la batalla de Maraton. Esquilo uno de los generales que combatieron en esta gloriosa jornada, fué denominado por la Grecia padre de la tragedia. El monólogo que Tespis habia introducido ó regularizado fué cambiado por Esquilo en un diálogo activo, el torpe barniz de las heces en una máscara apropiada al personaje, el carro ó tablado ambulante en una escena fija y decorada. Conservó el coro que si bien generalmente no tomó parte activa en la accion, como un testigo imparcial y desinteresado espresaba envueltas en la mas sublime poesia lírica las consideraciones á que daban lugar los sucesos de la tragedia y los actos de sus personajes. Contemporáneo de Esquilo fué Sofocles y de este Euripides, y en el último aunque dotado de genio inventivo y de alma tierna, parece que empezó á decaer la tragedia griega del carácter grandioso y sublime que habia dado Esquilo á sus obras, fundadas en los mitos y tradiciones de su patria y que en las suyas habia conservado Sofocles, bien que dando á sus personajes mas humanas y menos ideales proporciones.

La comedia griega que en Aristófanes fué una grande farsa ó parodia fantástica donde se alegorizaban caprichosamente los males generales de la vida humana, los particulares de Atenas y los errores y debilidades de sus ciudadanos de mayor nombradia, fué reducida por Menandro á la verdadera representacion de los sucesos comunes de la vida familiar. El defecto de estas comedias, admirables por su tono y estilo, parece haber sido la falta de variedad en los caractéres y en las situaciones.

II. Teatro latino. Son considerables como indígenas de Italia tan antiguas fábulas *atelanas* y aun en los tiempos en que mas medraba la imitacion griega se escribieron comedias que se llamaron *togadas*, para indicar que pasaba en Roma el argumento y diferenciarlas de las *paliadas* cuya accion se supone en Atenas. Pero el teatro cómico romano se redujo en su mayor parte á la imitacion griega á la cual se sujetó el mismo genio original de Plauto y que llegó al estremo en el culto y delicado Terencio, á quien César llama *medio-Menandro*, si bien le niega la fuerza có-

mica del Ateniense. La tragedia latina enteramente ajena á los asuntos pátrios y ceñida á reproducir los de la tragedia griega se muestra en Séneca muy apartada de la grande sencillez de sus modelos.

La profesion de los actores mirada por los griegos como honrosa fué declarada infame por las leyes romanas, y por cierto que no fueron parte á ennoblecerla los horribles y licenciosos espectáculos que no tardaron en unirse con el escénico, y que provocaron los justos anatemas de los primeros Padres de la Iglesia.

III. Teatro de la edad media. Dominaron en ellos los espectáculos religiosos conocidos bajo el nombre de misterios que vemos ya en el siglo X. instituidos por Theophilacto patriarca de Constantinopla y que con mas ó menos esplendor siguieron alimentando la devota curiosidad de la nobleza y pueblo de Inglaterra, España, Francia, Alemania é Italia hasta principios del siglo XV. En este tiempo se inventaron en Paris las moralidades ó alegorias morales que se dividieron con los misterios el dominio escénico. No es decir que ya antoriormente no fuesen conocidas las representaciones puramente profanas; luego veremos indicada su ecsistencia en España desde el siglo XII. y en los de la edad media fueron creados los personajes de Arlequin, Pantalon, Polichinela &c. tipos característicos de los hábitos y profesiones dominantes en las varias provincias de Italia.

IV. Teatro histórico. Apesar de los conatos de los doctos que en sus débiles imitaciones se empeñaban en reproducir el teatro de la antiguedad, fueron desde luego preferidas por la generalidad las representaciones de la vida familiar y plebeya y la de los hechos notables contemporáneos y de los que la historia ó las tradiciones y fábulas populares habian transmitido. En todos estos géneros fué el primero que descolló el teatro español, maestro y precursor de los demás, aun del francés que debia de adoptar tan opuestos principios. El inglés no alcanzó mucha nombradia, bien que cultivase la comedia familiar, y pusiese en escena las crónicas de su historia patria, hasta que apareció Guillermo Shakespeare, Homero y Esquilo de la Europa moderna. Este genio vasto y ecloso abrazó en sus varios dramas todos los aspectos de la humanidad, toda la filosofia del corazon humano, desde los sentimientos de que el hombre se gloría, y los que ponen en su boca las imprevisoras pasiones, hasta los que oculta mañosamente á los ojos ajenos y á veces á los suyos propios, y los que guarda y conserva en el santuario de su corazon. Nació do-

tado de una facultad concedida á pocos y á nadie tal vez en tanto grado, la de crear carácteres imaginarios que en cuanto se presentan á nuestra mente, adquieren para ella una ecsistencia tan real como los de los que vivieron en épocas pasadas y que conocemos por la historia. A eslo añádese una gracia imitable en la locucion, una abundantísima espresion y un calor vital en todos los afectos y pasiones; al mismo tiempo que una inteligencia superior, un juicio imparcial de las obras humanas y de los sucesos; de manera que si escribió para ser comprendido de las ilustradas generaciones á el posteriores, parece poder ser sólo debidamente sentido por los pueblos jóvenes y entusiastas que precedieron á su siglo y que él se ha complacido en poner en escena.

Llamamos histórico, como fundado en la historia real y fabulosa de los pueblos modernos al teatro de Shakespeare y de sus imitadores. Estos fueron y son muchos, pues como un nuevo Homero, sigue influyendo, no sòlo en el teatro sino en todos los géneros de poesía, especialmente en la épica moderna ó novela.

V. Teatro regular ó arreglado. Damos esle nombre al teatro sujeto á los preceptos, que inventaron los críticos, suponiéndoles derivados del drama griego, preceptos que nacieron en Italia y en Francia fueron desenvueltos y sancionados, á los cuales se sujetó Cornéille, bien que con algunas protestas involuntarias, y que adoptó con entera sumision Racine. Estos dos ingenios, el primero austero, enérgico y fuerte, puro, tierno y delicado el último fueron seguidos é imitados por Voltaire, quien sin embargo procurò aprocsimarse al drama històrico, que conocia pero que no comprendia enteramente.

El genio inventor de esta literatura es Moliere, y puede llamarsele el Shakespeare del ridiculo, pues á la concepcion y pintura de carácteres de este género dedicó toda su filosofía, toda su sagacidad y la estremada gracia y fuerza de su estilo.

VI. Teatro moderno. Es este en gran parte la restauracion del de Shakespeare sin que lo haya igualado, y con algunas diferencias dimanadas del conocimiento del teatro griego, de la mayor instruccion histórica y de una filosofía sentimental é idealista, propios de los proetas alemanes en el siglo de oro de su literatura, es decir de las últimas décadas del que acabamos de transcurrir y de las primeras del presente.

La impulsion dada en Alemania se ha comunicado á su vez á la patria del gran modelo y á la nacion donde mas

floreció y se arraigó el teatro regular. Pero los franceses han tomado estas inovaciones, como suele decirse, por la parte que quema.

P. ¿En que épocas puede dividirse la historia del teatro español?

R. En las siguientes: I. La de los primeros orígenes de las representaciones profanas y del cultivo y esplendor de las sagradas. II. La de la invencion de los pasos y eglogas (a) III. La de la introduccion de la comedia y el drama. IV. Siglo de oro del teatro español. V. Epoca de la introduccion del teatro arreglado en España. y VI. Drama contemporaneo.

I. Es sumamente probable que en la época visogoda no se escribieron en España piezas dramáticas, sino que continuaron con mas ó menos esplendor los espectáculos del circo y del anfiteatro que como en las demas provincias romanas, hallaron los bárbaros establecidos en España. Consta empero de los primeros monumentos literarios escritos en lengua vulgar, que los juglares y juglaresas á mas de recitar versos hacian profesion de la música, del baile y pantomina graciosa y ridícula, lo que les valia los aplausos y las gratificaciones de señores y plebeyos.

Parece que el orígen de nuestras ficciones dramáticas, que ni los provenzales ni los árabes conocieron, se debe buscar en Italia, madre y renovadora de la moderna civilizacion, donde los mercados propagaron desde muy temprano el lujo y donde con harta frecuencia se celebraban fiestas populares y con estraordinaria solemnidad los desposorios de los príncipes, las paces y coronaciones. Habiendo en vano intentado el clero la abolicion de los espectáculos populares de suyo licensiosos, y continuando la costumbre establecida algunos siglos antes de celebrar con músicas alegres, bailes y máscaras las fiestas religiosas determinaron dar en el templo con la posible honestidad los espectáculos que estaban abandonados al capricho de corrompidos truanes y descarados bufones. Mas en vez de mitigar el mal, lo hicieron mayor, como debia de suceder naturalmente; á pesar de que no llegaria el escándolo al

---

(a) Para las dos primeras épocas nos hemos valido del escelente discurso que precede á los Orígenes de Moratin.

punto que podria creer quien teniendo solo en cuenta el espíritu burlon y escéptico de nuestra generacion, no se hiciese cargo de la buena fé y de la sincera aunque á veces descarriada devocion de la que entonces ecsistia.

Imposible es fijar la época en que pasó á España el uso de las representaciones sagradas, pero si la Ley de Partida, siguiendo en parte lo dispuesto por Inocencio III se esfuerza ya en reprimir los notables abusos que en ellas se habian introducido, es de suponer que en el siglo XI empezaron á ser conocidas entre nosotros. Escribíanse en castellano estas sencillas composiciones teatrales, serian clérigos los autores y los que las representaban, y ejecutábanse en las catedrales adornadas con la música de los coros.

II. Gobernando á Castilla el rey Don Pedro, empezáronse á ver, ademas de las piezas destinadas á las iglesias, farsas de otra especie, y una ecsiste de aquel reinado, en que el autor reunió la música instrumental, la declamacion y el canto. Intitúlase danza general en que entran todo estado de gentes y redúcese á presentar con un fin entre satírico y religioso el imperio de la muerte, que hace entrar en su danza personas de todas clases, sin perdonar á dos doncellas coronadas de rosas.

En la coronacion de don Fernando de Antequera se representó una comedia alegórica en que hacian papel la Verdad, la Paz y la Misericordia, compuesta por Enrique de Villena en idioma castellano, que desde entonces se aclimató en Aragon, con la literatura, los trajes y los usos cortesanos del reino á que debia el sér el fundador de la nueva dinastia.

Corriendo el mismo siglo XV, y durante el reinado de D. Juan II consta por la crónica que en la entrevista del monarca y su hermana tenida en Soria y en el recibimiento que el Conde de Haro hizo en Briviesca á la esposa del príncipe Don Enrique, ademas de los juegos caballerescos se dieron danzas y momos, es decir espectáculos teatrales.

En el reinado del sucesor de D. Juan II no muy favorable á las letras floreció Rodrigo de Cota autor de las coplas de Mingo Revulgo y de un diálogo entre el amor y un viejo, que á pesar de su suma sencillez bien merece el nombre de composicion teatral, por tener todo el interes, animacion y enredo que cabe entre dos personas.

Iguales dotes lucen las pláticas pastoriles de Juan de la Encina en que admiró la corte un lenguaje natural y la presivo, y una versificacion agraciada y armoniosa. Por sus títulos se ve que se escribian para las diversiones cortesanas, pero en lo sucesivo juntas con otras escritas á su

imitacion pasaron al pueblo, el cual desde entonces empezó á ver cómicos de oficio dedicados á representar pequeños dramas de 3 ó 4 personajes con algunos muchachos que hacian el papel de mujeres.

El estudio de la antiguedad y de las letras italianas movió á varios literatos españoles á trasladar al teatro español algunas obras maestras del griego y latino, con el fin de promover su imitacion. Pero su único resultado fué el de enriquecer el caudal histórico de los autores de comedias que despues vinieron, los cuales no tuvieron escrúpulo en representar á su modo algunos asuntos de la antigüedad.

III. El pueblo aunque satisfecho con las sencillas farsas pastoriles, acojeria con entusiasmo y admiracion las piezas de mayor estension y artificio que algunos autores empezaron à presentarle. Las de Bartolomè Torres Naharro parece que se ejecutaron en Italia para los españoles que alli moraban, junto con los italianos á quienes la condicion de los tiempos obligaba á conocer la lengua de sus dominadores. El estilo de las comedias de Naharro no es en general muy distante del de las que hoy se llaman de costumbres y sus asuntos se refieren en la mayor parte á la licencia mílitar y á la corrupcion de aquella clase que mas agrada á la maliciosa plebe ver satirizada. La Himenea mas elevada y decorosa contenta á los preceptistas por guardar las unidades de lugar y tiempo que, como dotes puramente negativos, pudieron haber nacido en la comedia por casualidad, sin empeño alguno del autor; pero tiene á los ojos de la crítica imparcial un mayor mérito, cual es el de ofrecer el primer modelo de la comedia llamada de capa y espada, en que tanto se ejercitó el ingenio español.

El sevillano Lope de Rueda, hombre del pueblo, sin maestros ni estudios y ocupado en un ejercicio mecánico, fué el qne trasladó á la escena la prosa familiar. La estudió en la Celestina de cuyo primer acto se ignora el autor y que continuó Fernando de Rojas, y en las demas novelas dramáticas que á su imitacion se escribieron. Compuso Rueda farsas ó entremeses muy animados y chistosos y algunas piezas de mas estension algo parecidas á las que fueron denominadas en el siglo pasado comedias sentimentales ó tragedias urbanas.

Por aquel tiempo empezaron á vagar por las provincias las compañias cómicas entreteniendo al pueblo con sus comedias, trajicomedias, églogas, coloquios, dialogos, pasos, representaciones, farsas, y entremeses. La prohi-

bicion que hizo el Concilio de Toledo celebrado en 1565 del grotesco regocijo de los Inocentes, previniendo que no se interrumpiesen los oficios sagrados con ningun género de diversion, dió nuevo impulso á los teatros públicos. Un cómico natural de Toledo « levantó, segun Cervantes, algun tanto mas la comedia y mudó el costal de vestidos en cofres y baules: sacó la música que antes estaba detras de la manta al teatro público: quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza. Inventó tramoyas, nubes, truenos relámpagos, desafios y batallas. »

Las composiciones dramáticas tendian ya el género histórico y romancesco. Gerónimo Bermudez en sus dos Nises, mostró cuanto podian interesar los asuntos nacionales. Virues, Guevara, Saldaña, Cueva, Malara &c. si en sus comedias, muchas de ellas heroicas, desvariaron con arta frecuencia, prepararon en cambio la mejor é inmediata época. Argensola y Cervantes aunque usaron en sus tragedias un estilo generalmente noble y sostenido, especialmente el último en su Numancia, quedaron muy distantes de la perfeccion clásica á que aspiraban y que creian haber conseguido.

IV. « Entró luego, dice Cervantes en el prólogo de sus comedias, el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega y alzóse con la monarquia cómica: avasalló y puso debajo de su jurisdiccion á todos los farsantes: llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas. » Con Lope de Vega empieza la cuarta y principal época del teatro español.

Anteriormente á su aparicion habia ya adquirido algunos de los caracteres que le distinguen; ya Juan de la Cueva en su Ejemplar poético señalara como distintivos y dotes peculiares suyos la *mañana intrincada* la *soltura*, los *facetos enredos y jocosas burlas*, y como se hubiese dado frecuentemente cabida á los asuntos galantes, á los heroicos ó históricos y á los que presentan virtudes cristianas, ya el mismo sienta que

En sucesos de historia son famosas,
En monásticas vidas escelentes
En afectos de amor maravillosas.

Lope de Vega, empero selló, por decirlo asi, y dió autoridad á los carácteres que al teatro habian dado sus predecesores: formalizò la intriga que antes de él se suplia generalmente por un cúmulo de acontecimientos sin enlace ni filiacion; inventó ò perfeccionó al menos un lenguaje

cortesano, agudo é ingenioso al mismo tiempo que limpio y abundante; sacò á plaza caracteres bien trazados de todos estados y condiciones; y segun su propia asercion y si cabe aqui recordarlo, introdujo la grotesca figura del gracioso. Aun cuando por un momento se supusiese que no hizo innovacion alguna, el numero solo de sus dramas que se cree ser el de 1800 comedias y 400 autos ó alegorias religiosas, la estraordinaria variedad de figuras, acciones, acaecimientos y afectos que como un nuevo mundo poético animan su teatro, bastaria para poder llamarle Padre del español; però está tan léjos de ser cierta aquella hipótesis que para distinguirla de las de la época anterior basta abrir una comedia, no solo del mismo Lope, sino de sus contemporaneos, que con intencion ó sin voluntad se acomodaron enteramente al carácter y estilo de Lope de Vega. No es que los demas dramáticos careciesen de ingenio sobresaliente, pero al lado del Sol de la escena no pudieron brillar con su propio esplendor y hubieron de reflejar el ajeno. « Pues no lo concede Dios todo á todos, dice Cervantes, no por esto déjen de tenerse en cuenta los trabajos del doctor Ramon que fueron los mas despues de Lope, estimense las trazas artificiosas en todo estremo del licenciado Miguel Sanchez, la gravedad del doctor Mira de Mescua honra singular de nuestra nacion, la discrecion é innumerables conceptos del Canónigo Tarrega, la suavidad y dulzura de Guillen de Castro, la agudeza de Aguilar, el rumbo, el tropel, la grandeza y el boato de las comedias de Luis Velez de Guevara: y las que agora estan en jerga del agudo ingenio D. Antonio de Galarza, y las que prometen las fullerias de amor de D. Gaspar de Avila: que todos estos y algunos otros han llevado á ayudar esta gran mäquina al gran Lope. » Esta que llama *gran máquina* no era otro que la representacion de la historia caballeresca, de las glorias nacionales, ó bien de las intrigas galantes y amorosas, llevada á cabo por los ingenios mas fecundos, ricos y amenos, que nuestra patria ha poseido.

Calderon, conocido ya antes de espirar Lope de Vega y que tuvo la ventaja de hallar por público y protectora una corte brillante y muy dada á los placeres de la escena cual era la de Felipe IV es uno de los pocos escritores que merecen el título de poetas, si por este nombre se entiende, como entenderse debe, un hombre dotado de imaginacion viva y creadora, de encumbrados pensamientos y de un alma ardiente y agitada por generosos afectos. De los personajes de sus comedias como del autor mismo parece que solo respiraban para el amor, el honor y la devocion;

que desconociendo los intereses triviales y las penosas necesidades de la vida, solo hacian uso de las palabras para espresar altos conceptos ó afectos de ternura é hidalguía. Sus dramas históricos presentan sublimes cuadros fantasticos, sus comedias de capa y espada reunen á la naturalidad cómica la elevacion histórica, y en sus autos vése la metafísica teológica revestida de los brillantes colores de la imaginacion. El lenguaje culterano que muy escesivamente adoptó Calderon aparece en él á veces como una ostentacion de todas las riquezas de la locucion y del ingenio que acompaña dignamente á la embriaguez del entusiasmo.

Los contemporaneos de Calderon, si bien no deben contarse como rivales suyos, lucieron en sus comedias calidades propias y distintivas las cuales les han valido una reputacion, que las de los contemporaneos de Lope, esceptuando algunas de Guillen de Castro, no han alcanzado. Fueron los principales entre aquellos el puro y delicadisimo Moreto, el lozano Tirso de Molina, el trájico y ardiente Rojas, Alacon profundo pensador, La Hoz y Solis el historiador de Méjico. Hasta en las primeras décadas siglo XVIII sostuvieron con honor la escuela dramática española Zamora y Cañizares.

Las comedias de *Figuron* de que Moreto y Rojas habian dado ejemplo, las de *Santos* ya muy usadas por Lope y Calderon y las de guapos y contrabandistas acabaron por ocupar en la escena todo el lugar que antes se partian con las primeras las galantes y caballerescas.

Innumerables son las acusaciones que en todos tiempos se han dirigido contra el teatro español: pero aunque algunas sean fundadadas, aunque el culteranismo afee y oscurezca su lenguaje, aunque la verdad histórica se resienta de frecuentes anacronismos, aunque la religion pueda ofenderse ya de los falsos aspectos bajo que algunas veces se la presenta, ya de la escesiva familiaridad con que se la trata, aunque fuesen verdaderos defectos la falta de las unidades y la llamada confusion de los géneros cómico y trájico ¿dejarian por esto de tener valor sus delicados pensamientos, sus cuadros de costumbres, sus caractères, la inmensa variedad de situaciones y otras mil bellezas que lo inmortalizan? No por cierto; antes bien es comparable á una dama perfecta en muchos estremos: sus rivales ó envidiosas puedan señalarla defectos, evitar algunas debilidades á que ella esté sujeta, pueden adornarse con sus galas y aun empeñarse en remedarla; pero siempre quedarán sin su natural agrado, sin su gracia, discrecion y gallardia (H)

V. Los literatos del pasado siglo se empeñaron en introducir en España la tragedia y la comedia del teatro frances. Pero la primera jamás ha tenido entre nosotros su siglo de oro y solo en nuestros dias se ha escrito una que sea verdaderamente digna de aquel nombre. Mejor suerte cupo á la comedia de costumbres que cultivaron Iriarte y Moratin, quien en su *Sí de las Niñas* se mostró original y creador y enriqueció con una nueva obra maestra el abundantisimo teatro español. ¡Que delicadeza moral respira aquel interesante drama! ¡con cuanta fuerza é individualidad están trazados los caractéres! ¡cuan agraciado y puro es el de doña Frasquita! ¡que pintura tan animada, y mas bien apasionada que satírica, de las costumbres nacionales! y algunas escenas de tercer acto ¡que profunda ternura entrañan!

VI. Algunos buenos ingenios han formado un nuevo teatro, restauracion en parte de nuestro antiguo y en parte imitacion del actual de nuestros vecinos.

Articulo segundo.

DE LAS DOS ESCUELAS DRAMÁTICAS.

P. ¿En que se cifran los diversos principios de los partidarios de la tragedia arreglada y de los del drama libre ó histórico?

R. I.° En la diferente inteligencia de la unidad de accion; II.° en la admision de las llamadas unidades de lugar y tiempo; III.° en la eleccion de asunto; IV.° en la introduccion de personajes subalternos; V.° en la esposicion; VI.° en los caractéres; VII.° en el color histórico, y VIII.° en la mezcla de lo trágico y cómico.

I.° Los partidarios de la tragedia que se llama arreglada se ciñen á un solo hecho que desarrollan detenidamente con los incidentes que lo precipitan ó se oponen á su ejecucion; los de la escuela histórica suelen

abrazar en sus dramas una serie de hechos encadenados y sujetos á una accion principal sin desviarse tampoco de la unidad de sentimientos é intencion poética, sin faltar á la esencial unidad de impresion. Pintarán por ejemplo los primeros á un tirano en los últimos dias de su ecsistencia, cuando ya se ciernen sobre su cabeza la justicia y la venganza y cuando su último crimen (cuya ejecucion retardan ó impelen varias circunstancias accesorias y aun el combate entre sus propias pasiones y su interesada prudencia,) es la señal de su inevitable caida. Por el contrario en su obra maestra el gran trágico moderno nos dá á conocer los orígenes de la ambicion en el débil corazon de Macbeth, nos la muestra halagada por las predicciones de las tres magas y escitada por los siniestros consejos de su pérfida esposa: presenta en seguida los horribles pormenores del asesinato del monarca; el temor sucediendo al remordimiento y dictando nuevos crímenes; la turbacion mental de los usurpadores, la consternacion del pueblo. Finalmente como en una morada celeste, nace la restauracion de la raza legítima en la corte de un Rey santo; Macduff dá cumplimiento á las equívocas profecías, venga la muerte de su familia, y el hijo de Duncan sube al trono de Escocia.

II.° Por la llamada unidad de tiempo entienden los preceptistas la necesidad de reducir la accion dramática al espacio de veinte y cuatro horas y la fundan en que, segun ellos, concentra la accion, obliga á echar mano de medios mas dramáticos y á presentar un conjunto mas compacto; y sobre todo en que la verosimilitud no permite suponer transcurridos muchos dias durante un espectáculo de dos ó tres horas. Los de contrario parecer sostienen que, traspasado este límite natural, no hay razon para detenerse en un dia, dos, una semana, un mes; y añaden que es preferible obligar al entendimiento del espectador á una tan fácil abstraccion como la de suponer transcurrido algun tiempo, que el rechazar muy buenos argumentos dramáticos que no consienten tal unidad, hacer obrar los hombres y la naturaleza con imposible rapidez, precipitar los acontecimientos, forzar las pasiones humanas á seguir un falso ca-

mino y sustituir á una verdadera accion dramática un compuesto de intrigas, casualidades y equivocaciones, cuando no un diálogo yerto y pesado.

En la misma razon de verosimilitud, vá fundada la unidad de lugar, la cual embaraza sumamente al poeta y le fuerza á presentar en una misma sala, plaza &c. de un modo forzado y anti-natural cien diferentes acciones y razonamientos; baste citar el ejemplo de la conspiracion tramada en la antecámara del tirano, absurdo comun á no pocas tragedias regulares. Los partidarios de la libertad dramática sostienen que no es su capricho, sino la naturaleza del argumento lo que les obliga á cambiar la escena y que los que la quieren inmóvil se fundan en la falsa suposicion de que el espectador se cree transportado á este ó aquel lugar desde el principio del espectáculo, cuando no esta ilusion quimérica, sino la viva y enérgica representacion de las pasiones y actos humanos escitan sus simpatias y mueven su corazon. No puede á lo menos dudarse que no hay el menor inconveniente en que de acto á acto cambie la decoracion ó lugar de la escena.

III.° Por lo que hace á la eleccion de asuntos prefieren los primeros los que transmite la historia griega y romana como mas imponentes y majestuosos y mas susceptibles de recibir la formas que en la ejecucion de sus obras se imponen; los sostenedores del drama libre los toman por lo general de la historia moderna, creyendo que no pueden los espectadores sentir mayor embeleso que el que les causará ver elevadas á la dignidad poética y relacionadas con escenas en que se interesan la fantasia y el corazon las costumbres de sus antepasados, las tradiciones de su pais y sus recuerdos personales y patrióticos.

IV.° La tragedia admite pocas veces otro personaje subalterno que el confidente, quien no tiene otro oficio que prestar atencion y un interés pasivo á las pláticas con que el héroe ó la heroina descubre su interior mas que á él, al público; el drama empero admite los necesarios al completo desarrollo de la accion, animados todos por sus propios motivos ó intereses enlazados con aquella mas ó menos directamente.

V.° Los compositores de tragedias enteran por lo regular à los espectadores de los antecedentes de la accion, por medio de un largo relato en que un personaje dice à otro lo que este ya sabe ó lo que aquel no tiene interés en revelarle. En el drama histórico se suele esplicar el estado de la accion por los primeros incidentes y acciones que ella misma ocasiona.

VI.° Mas bien que caractéres, mas bien que hombres enamorados, enojados pintan las tragedias alegorias de amor, odio, &c. es decir pasiones personificadas. Los dramas históricos se esfuerzan en retratar hombres tales como la historia nos indica, como la observacion nos ofrece, en quienes la nativa originalidad de caràcter se halla alterada ó secundada por los rastros que en ella han dejado los opuestos acaecimientos de la vida. A este sér ya viviente y orgànico viene à inflamar y á turbar la pasion que el poeta le atribuye.

VII.° Los compositores de tragedias arregladas ponen en boca de todos sus personajes un lenguaje abstracto, filosófico y pomposo sin atencion á la condicion, á la época, ni á la patria; al par qne los de opuestos principios se empeñan en presentar en el estilo y con el conjunto de cada uno de sus dramas un traslado instructivo y animado del estilo, de las maneras, de los errores, de las creencias, virtudes y supersticiones de una época histórica.

VIII.° La tragedia regular requiere una elevacion de estilo constantemente sostenida, sea quien fuere el que habla, ya se ocupe en cosas fútiles, ya en negocios de vida ó muerte; mas el drama histórico admite un habla fácil y familiar, cuando no lo rechaza la situacion. Y aqui se ofrece una diversidad de opinion entre los varios partidarios de la escuela histórica, cuya mayor parte admite la mezcla de lo cómico con lo trájico como llena de verdad y fecunda en bellos contrastes, mientras algunos la proscriben por nociva á la unidad de impresion.

P. ¿Como inclinado á los principios del drama histórico aprobará V. cuantos se han escrito bajo su influencia?

R. De ninguna manera: el drama histórico, cuyos caractéres acabamos de oponer con la mayor brevedad posible á los de la tragedia arreglada, es el practicado por los Shakespeare y los Schiller y lejislado por los Schlegel y los Manzoni, no el que con su nombre ó con otro cualquiera se complace en acumular escenas escandalosas, diviniza las mas viles pasiones, predica las funestas doctrinas del fatalismo, forma una ciencia y un código de la desesperacion y se empeña en desterrar dos virtudes sin las cualos no puede ecsistir felicidad entre los hombres: el arrepentimiento y la resignacion.

NOTAS.

(A) El escelente prosodista Sr. Maury compara el verso endecasílabo á una barra horizontal cuyo equilibrio se conserva ó dándole un apoyo en el centro (la 6.a sílaba), ó en dos puntos equidistantes de los estremos (sílabas 4.a y 8.a) La comparacion es mas ingeniosa que ecsacta. En primer lugar es falso que para conservar el equilibrio de una barra apoyada en dos puntos , sea necesario que estos disten igualmente de los estremos ; y aun cuando así fuese, no son dos puntos solos los que cumplen esta condicion. ¿ Porque pues en el verso endecasílabo no bastará acentuar las sílabas 2.a y 10.a , las 3.a y 9.a , ó las 5.a y 7.a , que no menos que la 4.a y 8.a equidistan de los dos estremos del verso , 1.a y 12.a ?

(B) La cantidad de las palabras latinas se cifraba en el tiempo que se gastaba en la pronunciacion de las sílabas, cosa totalmente distinta de la acentuacion , de suerte que ni conocemos , ni á punto fijo podemos indicar en que consistia la verdadera pronunciacion del idioma romano. Muchos recitan y aun componen versos latinos , sin sospechar que alguna vez fueron recitados de una manera distinta ; ¿ á que pues imponerse leyes inútiles y pesadas que en nada contribuyen á la armonia del verso ? ¿ porque , por ejemplo , la sílaba *cu* es larga en *cubus* y breve en *cubital* , la *a* larga en *amisus* y breve en *amicus* , porque se contaban como dos tiempos el *fe* de *felix* y por uno el de *femen* siendo una misma la articulacion é identico el espacio empleado en pronunciarlas ? ¿ que moderno es capaz de distinguir la menor diferencia prosódica si el verso *Integer vitæ scelerisque purus* se cambiase en *Integer vitce criminisque purus* ? y el verso jambico usado en la comedia , que nuestros oidos no distinguen de la prosa , ¿ porque , segun Horacio , era apto para dominar el estrépito del público ? ¿ porque este

se indignaba si alteraba el actor la cantidad de una sola sílaba? ¿porque finalmente S. Agustin en su tratado de la música, manda á su discípulo que le presente dos pies prosódicos, no con la voz, sino con el compas.

Otros admiten esta diferencia entre la verdadera pronunciacion de las palabras latinas y la que nosotros practicamos, pero parecen atribuirla al capricho de los maestros de prosodia y aun esperan que cuando la nuestra se haya fijado, rivalice en medios musicales con las antiguas. Mas ¿que hay fijar? ¿ecsiste entre nosotros la ecsacta distincion de sílabas de un tiempo y de dos tiempos? y si no ecsiste ¿todas las reglas prosódicas juntas serán capaces de crearla?

No cabe tampoco duda en que los versos latinos tales como actualmente se recitan, contentan el oido por las reglas prosódicas de los modernos y pueden ser perfectamente imitados en español. Permítasenos presentar la siguiente estrofa latino-castellana, en que de ningun modo debe atenderse al sentido oratorio, ni á la propiedad de diccion:

Canto felices celebres amores,
Canto fulgentes animas beatas,
Saphicos ritmos metricos amando,
O pia musa.

¿Que diferencia de pronunciacion daremos á estos versos, si los consideramos como latinos sugetos al rigor de las cantidades prosódicas, y si como en sáficos castellanos no atendemos mas que al número de las sílabas y á la disposicion de los acentos? Ninguna absolutamente.

(C) Véase esta secstina provenzal.

Emperador avem de tal manera
Que non a sen ni saber ni membranza:
Plus ibiacs no s' asec en chadera,
Ni plus volpils no porta escut ni lanza:
Ni plus avols no chaussa esperos,
Ni plus malvatz no fai vers ni chansos.

A veces señalaban con una rayita la detencion que la pronunciacion y en el canto hacian despues de la cuarta sílaba, (que es lo que impropiamente se llama cesura), como puede verse en las poesias de D. Ausias March, de quien son los versos siguientes:

Les fins dels fets | estan encadenades
Secretament | que nos ull que las veja:

La plus gentil | senyala cosa lleja.
Si nos veu tost | trau lo cap à vegades.
Si com lo temps humit | lo sec senyala
Los fets del mon | van de bon obra en mala.

(D) Nos cabe la satisfaccion de publicar algunos trozos inéditos de este poeta catalan, cuya fama es poca por lo poco conocido de sus inmortales *Preludios*. La Oda que copiamos á continuacion aunque sumamente inferior á las mejores que aquella coleccion contiene, puede dar una ecsacta idea de su estilo. Pondríamos tambien íntegras las dos epístolas, si el incorrecto M. S. que poseemos nos lo permitiese.

A DOÑA JOSEFA AMALIA REINA DE ESPAÑA,

ODA.

Las armas, los combates y el sangriento
Carro del genio adusto de la guerra
Quise cantar en son que retumbando
Repitieran los ecos.
Y al pulsar de la cítara templada
Las cuerdas de oro, los suaves trinos
De ternura y amor y paz amable
Plácidas ecsalaron.
¡O paz! ¡ó dulce paz! sola tu seas
El número que me inspire; asaz oimos
Lúgubres sones, gritos espantosos
Como en tormenta el trueno.
Voz de matanza las cavernas santas
Del Mont—serrat riscoso resonaron,
Voz de matanza pavorosa y ronca
Llegó al augusto templo.
Suspendieron los cánticos divinos
Los Padres solitarios que en el yermo
Himnos de loa entonan á la Madre
Del Salvador del mundo.
¡Ay! y el fusil tronó! ay! y cien veces
Y cien tornó á tronar! y al eremita
Palpita el pecho mas que en bramadora
Tempestad de los montes.
No asi, no asi le oyeron temerosos
De muerte el son los hijos de la sierra,
La faz tostada de la tierra alzando,
« Venganza » respondieron.
— « Insanos, ¿dó correis? ¿á que estas armas?
« ¿A que esta rabia?..... » amedrantadas piden

Las hembres catalanas: aquel eco
Que les respondió un dia.
Amorosas palabras, « guerra, muerte »
Ora les torna flébil. Huyen ellos
Y en torno de sus mantas ondulosas
Del mal vaga el espíritu.
Vosotras vos, montañas de mi patria
Atravesar les visteis vuestras cumbres
Buscando presa y lid, buscando el pecho
Dó hundir la aleve punta.
Y le hallaron ¡ ay Dios !... Tened, ó crudos,
Que en vuestro seno palpitó mil veces
Y la leche que un tiempo vos chupasteis
Chupó el labio que os ruega.
Tres vegadas natura ha suspirado
El golpe criminal, en vano ¡ ay tristes!
La cuarta cae al duro poderio
De irresistible fuerza.
Y era asi, que yo vi salir de un velo,
¡ Velo que nunca cobijar debia
El crímen) vi salir el brazo infame
Sembrador de discordia.
Le ví, le vi guiar trémulas manos
Al fraticidio atroz, á los incautos
Arrastrando cual víctimas al ara
De sacrificio impuro.
¡ Brazo infernal ! el solo, catalanes,
Vos concitaba; el solo, no vosotros,
Amados hijos de una tierra amada
La maldad cometia.
¡ Bravo infernal ! ¿ dó está la ánima justa
Mansion de la piedad y... (*tal vez* la dulzura)
Que su poder quebrante, don funesto
Del rey de las tinieblas?
La tuya fué, Princesa, honor del trono
Occidental; tu corazon sencillo
Lloro sobre los males de la España,
Y al cielo convirtiendo
Entrambas luces bellas abundosas
En lágrimas « ¡ oh Padre ! » le dijiste
Al que al mover del labio omnipotente
Estremece los orbes,
« Merced, ¡ oh Padre !, la virtud triunfante,
« Caiga el malvado en noche sempiterna
« Ocultando sus tramas infernales
« Mudo y vencido yaga. »
En alas de mil ángeles la prece
Voló, Jehovah la escucha, á Hesperia torna
En blanda majestad velado el rostro
Y ya la paz brillaba.
¡ Gloria ! gloria á Jehovah ! en gloria suya
Resuena el arpa que encantára un dia

A la hija de Sion, cuando el Rey lleno
Del inspirante número,
De sus cuerdas harmónico—sonantes
Sublimes tonos arrancando, el coro
De levitas las grandes maravillas
De Adonaí cantaba.
Y á ti, loor y prez, piadosa Madre,
Que aplacaste la saña del Eterno,
E hiciste que sus rayos depusiese,
Los rayos de su cólera.
No cese tu rojar: si él há logrado
Que de los altos cielos decendiese
La santa paz que huyera estremecida
De la española tierra,
Haz, que á ella suceda aquel Espíritu
De divinal Amor que al Padre abrasa
Y al Hijo en caridad, y al Hijo y al Padre
Igual en gloria reina.
El encienda los tibios corazones;
El al sabio y su boca en son robusto,
Cual de agua que mujiente se derrama,
La verdad enaltezca.
Y brille la verdad, sus rayos puros
Al árbol mustio de mi Patria tornen
El esplendor antiguo y lozanía
Y las sombras disipen.
Las sombras del error encnbridoras
Del negro trono dó sentado el Pérfido
Víctimas pide y à la Madre España
Sume en viudez y llanto.

EPÍSTOLA 1.ª

No, mi amable Gísperto, no tu amigo
Irá á pasar sns juveniles dias
En la mansion de Casetania, donde
Rancios inciensos queman á Sofia
Sus sacerdotes de funcidas cejas
Y adusta faz, mansion aborrecible
Sin el ángel de paz, que en otro tiempo
Era consorte mio y lo era tuyo.
Una mujer alli me cautivaba,
Una mujer en años abundosa,
Y en la que acaso tu no contemplaste
Con frio corazon gracias sublimes
. . . . . .
. . . . . .
Yo, ¡misero de mi! cuyo destino

Rije maligno un astro, y me condena
A registrar Pandectas y Partidas:
El culto hermoso de las dnlces musas
Abandonar apóstata, y hundírme
So las góticas bóvedas de un templo,
Que para nuestro asilo levantaron
Antiguas gentes: Yo, querido mio
Si amorosos cuidados te desvelan,
O el rigor te atormenta de una esquiva,
Si la estrujada bólsa te entristéce,
Cuyo peculio vació en sus garras
Despiedado banquero, ó falaz moza;
Yo, mi Gisperto, entonces con pausado,
Docto compas, y magistral acento
Cual ensalmo de bruja, una y dos veces
Te leeré los barbaros escritos
De nuestro foro; espléndidas humbreras
Que de patrios Doctores y de estraños
Ocupados trajeron los celebros
Luengas vigilas: mas los tiempos mudan,
Y nosotros tambien, dijo el poeta.
Ora veras cual á su magia, al duro,
Pesado estilo, al son de peregrinas
Dicciones y vocablos, (no lo dudes
Lo sé por esperiencia) un sueño dulce
Oprimirá tus parpados y, al pecho
Retornará la fujitiva calma.
Y al santo don serásme agradecido:
Que aquellas doctas páginas no siempre
Efectos tan pacíficos producen.
Cual las palabras de furiosa Pitbia
Que inicuos sacerdotes trasladaban
A placer del menguado, que iba al templo,
Asi hambrientos letrados interpretan
La ambigúa ley, el comentario, y glosa;
Se arman las lídes, la discordia turba
La doméstica paz, rompe los lazos
De la amistad y de la sangre, y entra
Del Dios de paz en el santuario mismo:
Crece el proceso, aumentanse los gastos
Una sentencia al fin, comprada ó justa
Pierde la causa, y entretanto luce
Del defensor la esposa en el teatro
La necedad del triste pleiteante,
Y los talentos del marido ilustre.
Mas no quiero Gisperto que trazados
Veas con hiel los rasgos fugitivos,
Que mi peñola forma cuando corre
Libre, y sin arte en amistosa carta.
A Dios pues: las locuras de los hombres
Hunde en olvido, mas de mi te acuerda.

La Granada 24 de Octubre de 1850.

EPÍSTOLA 2.ª

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . Corro á la márgen
Del humilde Cervera; su corriente
Sigo que se desliza entre olmos blancos.
¡ Arboles de dolor ! La mano dura
Del diciembre robó la cabellera
Que os adornaba, y la marchita frente
Contemplais en los límpidos cristales.
Llorais ¿ o es del rocío por ventura
La gota matinal que se ha mezclado
Con las aguas? Así del patrio Eridano
Cabe la márgen, la corriente undosa
Con sus piadosas lágrimas crecieran
Los amantes..... que plañian
Del mozo audaz la muerte lastimera
. . . . . .
. . . . . .
Un arbusto, una peña, y mustias plantas
Esto del mundo veo, y solo escucho
Del agua el ruido plácido, de léjos
La cascada tronar precipitándose
Y una siniestra voz que por los aires
Vaguea, y me estremece; aves infaustas
Aves de aguero funeral, horrendas,
Negras como el delito, la producen,
Cortan los aires: por detras del pardo
Velo de niebla revolar las veo,
Y colmado de horror, en mi delirio,
Creo que son las sombras de los ímpios
Que en estos mismos campos, fraternales
Armas blandieron, fraternales armas
Que en sangre fraternal crudos bañaron:
Y cuando exhalan el graznido horrible
Sangre ! Venganza ! en mi delirio escucho
Sangre ! Venganza ! acentos pavorosos
De lástima y horror: ¡ ay ! cuantas veces
Cuantas veces, Osman, aquestos montes
Aquestos campos, y la márgen esta
Los oyeron tornar estremecidos?
Y cuantas veces la eco Catalana
Ronca aqui los tornó ! sangrienta idea !
Muy mas llena de espanto, dulce amigo
Que cuanto ofrece de terrible y triste
Naturaleza airada. Ella, si ella,
Del canto alegre y amoroso el goce
Interrumpe á la mente contristada,
Ella la voz á la garganta apega,

Y ella el semblante en lágrimas inunda.
Se vela en luto la acordada cítara
Y el genio del dolor en torno vuela ;
Que aqui, que aquí dó ahora guia al campo
El labrador sus bueyes, de labranza
Los hierros convirtiéronse en objetos
De asesino, el furor entrambas haces
Al combate llevaba; hubieras visto
Asestando el puñal contra el canudo
Padre, el hijo infeliz ; salir silvando
Del tubo funeral randa la bala
Y atravesar ardiente del amigo
El pecho que fué amado ; el tierno joven
Bañado en sangre, y en sudor caia,
Tornaba el rostro pálido la muerte,
Y veia al matador que era un hermano.
El furor los guiaba, y ni en afectos
De humanidad y amor, ni en el silencio
Y paz del tabernáculo encontraron
Dó guarecerse. La discordia impía
Introducia su voraz hoguera
En los rabiosos corazones, crudas
Las Furias del averno dirigian
Las homicidas manos « Patria ! Patria !
Gritaba el uno y « Libertad ! » y lloro,
Desapiadado mas que hircana tigre
La cabeza que aun chorreaba sangre
De su contrario paseaba en triunfo.
Los otros, ¡ mal pecado ! furiosos
Gritaban « Religion ! y la ponzoña
En las venas hubieran derramado
De su enemigo. ¡ oh Dios ! y todos, todos
Tenian una fé, y uno era el hábito,
Uno el pais natal, unos los padres !...

(D) El laboriosísimo Mr. Raynouard entre sus muchas investigaciones relativas á la poesia de la lengua de Oc, recogió algunos poemas narrativos que se han publicado despues de su muerte y que son indudablemente el mas interesante monumento de aquella literatura. Seis son los poemas transcritos por el Sr. Raynouard : *El Roman de Jaufre*, *el de Fierabras* y el de *Blandin de Cornouailles y Guilhot Ardit de Miramar*, á cual mas dulces y mas bellos en su género, pero que no se apartan del de libro de caballerias de los franceses ; la *guerra de los Albigenses*, historiada con mucha energia y espresion, el *Romans de la Flamenca* especie de novela de costumbres, pues retrata fielmente las de los provenzales y la accion se supone acaecida en la centuria anterior á la del poeta y el *Romans de Gerard de Rossillon* libro de caballerias ó novela caballeresca, pero que tiene un

caracter particular de rudeza y energia que se aparta visiblemente de la marcha lánguida y del estilo parafrástico de los demas de su género. El oscuro lenguaje é incorrecta versificacion del último no permiten que de él presentemos ninguna muestra á los curiosos, pero no queremos privarles de los dos fragmentos que ponemos á continuacion con la traduccion interlineada, sin que nos preciemos de no haber cometido algun error en la del último. El primero es sumamente interesante para la historia literaria, como que dá á conocer los instrumentos músicos usados por los trovadores y el nombre y número de sus novelas de que tan poco nos queda: el segundo puede servir de ejemplo de la sencillez á trechos sublime de nuestra poesia heroica, que tal vez tiene mas relaciones con la de Homero de lo que generalmente se cree.

Fragmento del Roman de Flamenca.

Apres si levon li juglar :
Despues se levantan los juglares :
Cascus se vole faire auzir,
Cada cual desea llamar la atencion
Adonc auziras retentir
Entonces oyeras resonar
Cordas de manta tempradura.
Cuerdas de varias melodias.
Qui saup novella violadura
El que sabe nueva sonata
Ni canzo, ni descort, ni lais,
Cancion, descorte ó loor,
Al pus que poc avant si trais.
Lo mas que pudo se hizo adelante.
L'us viola lais del Cabrefoil,
El uno tañó el lais de la Madreselva
L'altre cel de Tintagoil;
El otro el de Tintagoil:
L'us cantet cels dels fis amanz,
El uno cantó los de los fieles amantes
E l'autre cel que fis Ivans.
Y el otro el que hizo Ivan.
L'us menet arpa, l'autre viula,
Uno llevó el arpa, otro toca la gaita,
L'us flautella, l'autre siula.
Uno tañe la flauta, otro silva.
L'us menet giga, l'autre rota.
Uno llevó la giga, otro la rota.

L'us diz los motz e l'autre 'ls nota,
Uno dice las palabras y otro pone la música
L'us estiva, l'autre flestella;
Uno toca la estiva, el otro el frestel
L'us musa, l'autre caramella
Uno la cornamusa, otro el caramillo:
L'us mandura, e l'autre acorda
Uno toca la mandurria y otro acuerda
Lo sauteri al manicorda
El salterio con el manicordio.
L'us fai lo juec dels banastelz
Uno hace el juego de los canastillos
L'autre jugaba de coutelz
Otro jugaba con cuchillos;
L'us vai pel sol e l'autre tomba
Uno anda por tierra y otro cae,
L'autre balet ab sa retomba
Otro bailó dando cabriolas;
L'us passet sercle, l'autre sail
Uno pasó un cerco, otro salta
Nevuns a son mestier non fail
Ninguno falta á su oficio.

. . . . . .

Quar l'us comtet de Priamus
Porque el uno contó de Príamo
E l'autre diz de Piramus;
Y otro habló de Piramo
L'us comtet de la bell' Elena
Uno cantó como á la bella Elena
Com Paris l'enquer, pois l'emena;
Paris la requirió y luego la llevó consigo;
L'autres contava d' Ulixes
Otro contava hechos de Ulises
L'autre d' Ector et d' Achilles,
Otro de Hector y de Aquiles,
L'autre contava d' Eneas
Otro contava los de Eneas
E de Dido com si remas
Y como Dido quedó
Per lui dolenta e mesquina
Por él triste y cuitada.
L'autre contava de Lavina
Otro contava como Lavinia
Com fis lo breu el cairel traire
Hizo arrojar la carta con una piedra
A la gaita del auzor caire.

Al centinela del ángulo mas alto.
L'us contet d' Apollonices
Uno cantó la vida de Apollonices.
De Tideu e d' Etiocles;
De Tideo y de Etiocles;
L'autre contava d' Apolloine
Otro contara como Apolonio
Com si retenc Tir de Sidoine
Retuvo á Tiro de Sidonia;
L'us contet del rei Alixandri,
Uno habló del rey Alejandro
L'autre d' Ero e de Leandri,
Otro de Ero y Leandro,
L'us dit de Catmus quan fugi
Uno cantó la huida de Cadmo
E de Tebas con las basti.
Y como fundó á Tebas.
L'autre contava de Jason
Otro contó las aventuras de Jason,
Y del Dragon que no hac son;
Y del Dragon siempre dispierto;
L'us comtet d' Alcide sa forsa
Uno habló de la fuerza de Alcides
L'autre com tornet en sa forsa
Otro como volvió en su poder
Phillis per amor Demophon.
Demofonte por amor de Filis.
L'us dit com neget en la fon
Uno contó como se ahogó en la fuente
Lo bel Narcis, quan si miret
El bello Narciso cuando se miró en ella,
L'us dis de Pluto, com emblet
Uno contó como Pluton robó
La bella mollier a l Orfeu.
A Orfeo su bella muger.
L'autre comtet de Philisteu
Otro cantó como al Filisteo
Golias com si fou aucis
Goliat lo mató
Ab tres peiras que 'l trais David
David con tres piedras que le tiró
L'us dis de Samson, con dormi
Uno contó el sueño de Sanson
Que Dadila 'l liet la cri.
Durante el cual Dadila le ató el cabello.
L'autre comtet de Macabeu

Otro contó como Macabeo
Comen si combatet per Dieu
Combatió por Dios.
L'us comtet de Juli Cesar
Uno contó como Julio César
Com passet tot solet la mar
Pasó solo el mar.
L'us dis de la Taula redonda
Uno habló de la Tabla redonda
Que no i venc bons que no il responda
Donde no fué buen caballero que no obtuviese res-
Lo reis, segon sa conoissensa, (*puesta*
Del rey, segun su conocimiento
Anc nuill jorn no i failli valensa.
Y donde nunca faltaron actos de valor.
L'autre comtava de Galvain,
Otro hablaba de Galvain,
E del leo que fon compaiu
Y del leon que fué compañero
Del cavalier qu'estor Luneta,
Del caballero que libertó á Luneta.
L'us dis de la piucella breta;
Otro habló de la doncella bretona
Con tenc Lancelot en preiso,
Como tuvo preso á Lancelote
Can de s'amor li dis de no
Cuando se negó á su amor
L'autre comtet de Persaval
Otro contó como Percival
Co venc a la cort á caval
Fué á la corte á caballo.
L'us comtet d' Enec e d' Enida
Uno habló de Enec y de Enida
L'autre d' Ugonet de Perida
Otro de Hugo de Perida
L'us comtava de Governail
Otro contava como Governal
Como per Tristan ac grieu trebail.
Padeció mucho por Tristan.
L'autre comtava de Fenissa
Otro contaba como á Fenisa
Con transir la fes noirissa.
Su nodriza la hizo traspasar.
L'us dis del bel desconegut,
Otro habló del Bello desconocido,
L'autre del vermeil escut,

Otro del escudo encarnado
Que Lirias trobet al huisset ;
Que halló Lirias en la puertecita.
L'autres contava de Guifflet ;
Otro hablaba de Gutfflet
L'us contet de Calobrenan
Otro de Calobrenan
L'autre dis com retenc un an
Otro contó como retuvo un año
Dins sa preison Quet senescal
En su carcel al senescal Quet.
L'autre contava de Mordret
Otro hablaba de Mordret ;
L'us retrais lo comte Duret
Uno retrajo al conde Duret
Com fo per los Ventres faidits.
Desterrado por los .....
E pel rei pescador grazit.
Y agasajado por el rey pescador.
L'us comtet l'astre d' Ermeli .
Uno contó la ventura de Ermelin ,
L'autre dis com fan l' ancessi
Otro los hechos de los asesinos
Per gein lo veil de la Montaina.
Dirijidos por el viejo de la montaña.
L'us retrais com tenc l' Alemaina
Uno refirió como poseyó la Alemania
Karles Maines tro la parti ;
Carlo Magno hasta que la dividió ;
De Clodoven e de Pipi
De Clodoveo y de Pepino
Contava l'us tota l' estoira.
Contaba uno la historia entera.
L'autre dis con cazet de gloria
Otro contó como cayó de la gloria
Donz Lucifers per son orgoil.
Don Lucifer por su orgullo.
L'us diz del vallet de Nantoil
Uno habló del paje de Nantoil
L'autre d' Olivier de Verdu.
Otro de Olivier de Verdun.
L'us dis lo ver de Marcabru ,
Otro contó lo cierto de Marcabrus
L'autre comtet com Dedalus
Otro como Dedalo
Saup ben volar e d' Icarus

Supo volar y como Ycaro
Co neguet per leujaria ;
Se ahogó por su veleidad ;
Cascus dis lo mieil que sabia.
Cada cual dijo lo mejor que sabia.
Per la rumor dels viuladors
Por el rumor de los tañedores
E per brug d'autans comtador
Y por el de tantos narradores
Hac gran murmur per la sala
Hubo grande estrénito en el salon.

Fragmento del Roman de Fierabras.

Lo Sarrazi dissen desotz l'arbre fulhat ;
El sarraceno desciende debajo del árbol hojoso
De las armas que porta a son cos desarmat ,
De las armas que lleva ha desarmado su cuerpo ,
Al cabal tol lo fre , laycha 'l anar pel prat.
Al caballo quita el freno y lo deja ir por el prado ,
Ab sa votz que ac clara autamenz a cridat :
Y con su voz que tiene clara altamente ha gritado:
« On iest Karles de Fransa ? mot t' aurai apellat ;
¿ Donde estás Carlos de Francia ? mucho te habré lla-
Emvia 'm e l'enguarda Olivier , ton privat *(mado ;*
Enviame al mirador tu privado Oliver ,
O Rollan to nebot ab lo cor abdurat....
O tu sobrino Roldan el de corazon endurecido....
Si 'n trametetz dels autres , dels milhors del barnat
Si me enviais otros de los mejores de la nobleza
E sian III o IIII no seran refudat. »
Y que sean tres ó cuatro no los reusaré. »
E can l'entendet Karles si a son cap crollat ,
Cuando lo oyó Carlos se golpeó la cabeza.
Richart de Normandia a lo rei apellat :
A Ricardo de Normandia ha llamado el rey :
« Senher duc , ditz lo rei , ja nom sia celat :
Señor, duque dijo el rey, que nada se me oculte :
Conoychets vos cels Turc que tan aurá cridat ?
¿ Conoceis vos á este Turco que tanto habrá gritado?»
— « Senher , so ditz Richart , ieu vo'n dirai vertad
— « *Señor , esto dijo Ricardo , yo os diré la verdad;*
So es lo pus ric hom don oncas fos parlat
Este es el mas rico hombre de quien jamas se habló,
No nasque Sarrazi de la sua fertat ,

Mo nació entre la barbarie de los sarracenos
No preza rey ni compte un denier monedat.
No estima rey ni conde en un dinero.
Can Karles l' entendet, si a son cap crollat.
Cuando Carlos lo oyó se golpeó la cabeza.
L' emperayre de Fransa es fortment esmayatz
El emperador de Francia está vivamente agitado
Et apela Rollan: « bel neps car no y anatz?
Y llamó á Roldan: « mi bello sobrino; porque no vais?
— « Senher, so ditz Rollans, e per que m'en palatz?
¿Señor, dijo Roldan, porque me hablais de ello?
Que per aycel Senher que Dieus es apellatz
Que por aquel Señor que Dios es llamado
Car mays amaria esser ades totz desmembratz
Que mas quisiera ser luego enteramente despedazado
Que ieu prezes mas armas ni que lay fos anats;
Que tomar mil armas è ir allá;
Yer can payas nos vengro al destreyt dels fossats
Ayer cuando se nos acercaron paganos á la izquierda
4 melia foro, lors vert elmes laisats, *(de los fosos)*
Cuarenta mil fueron, dejados sus verdes yelmos,
Man gran colp lay donerem e'n recebrem assatz,
Muchos buenos golpes dimos allí y recibimos asaz;
Olivier; mon compainh, lai fo greumen nafratz.
Mi amigo Olivieros fué allí cruelmente herido.
Can vos nos securretz am vos riche barnatz
Cuando vos nos socorristeis con vuestros ricos varones,
E payas s' en fugiron lors fres abandonatz,
Y los paganos huyeron á rienda suelta.
E can fom a las lotjas et al traps retornats
Y cuando hubimos vuelto á las tiendas y á los aloja-
E vos presetz a dir, perqu'ieu soy motz iratz, *(mientos)*
Vos os pusisteis á decir y esto me enojó mucho
Que los viels feyron miels qué li jove asatz,
Que los viejos se portaron mejor que los jóvenes
E per l'arma mon payre, no es hom vies ni natz
Y por el alma de mi padre no hay hombre vivo ni naci-
Que sia de ma companha, que s'el lay fos anatz *(do)*
Que sea de mi compañia que si allá hubiese ido
Que ja fos may per me sostengutz ni amatz »
Sea jamas por mi sostenido ni amado
—«A, glot! diz l' emperayre, cum iest desmesuratz»
— « *Ah villano! dijo el emperador cuan descomedido eres*
Karles tenc son gan destre que fo'ab aur obratz,
Carlos tomó su guande derecho fabricado de oro
E feric ne Rollan en travers, per lo natz

E hirió con el á Roldan á traves por la nariz
Qu'apres lo colp n'ichic lo sang vermelh , betatz,
Y despues del golpe salió sangre roja y á hilo tendido
Rollan a mes la ma al bran que ac al latz ;
Roldan puso mano en la espada que tiene al lado ;
Ja ferirá son oncle si non er perpesatz
Y hubiera herido á su tio si no lo hubiese pensado mejor
« Ay Dieus ! so a dis Karles , e com suy vergonhatz
Oh Dios! esto ha dicho Carlos, ¡cuan avergonzado estoy!
Car cel me vol auzire que mos neps es clamatz !
Aquel quiere matarme que se llama mi sobrino.
Dabas lots homes degra per lui esser amatz.
Cuando deberia ser amado por èl mas que todos los hom-
Ja Dombre Dieu no plassa, que en la crotz fo levatz. *(bre)*
Al Señor Dios que fué clavado en la cruz no plazca
Que el puesca tan viure qu'el jorn sia passatz. »
Que él pueda vivir hasta que haya el dia finido. »
Et escrida : « Frances, ara tost lo m liatz
Y gritó, Franceses , ligadmelo luego ,
Jamais no cug mangar tro sia desmenbratz. »
No quiero comer hasta que lo hayan despedazado. »
Can Frances l' entendero , totz foro esmayatz ;
Cuando lo oyeron los Franceses se espantaron sobrema-
Non lay n'ac tan arditz c' avan sia anatz. *(nera:)*
Ninguno hubo allí tan atrevido que se haya adelantado
« Ay Dieus ! so á dich Karles , que tots as a jutjar
Ah Dios! ha dicho Carlos. que á todos nos has de juzgar
Ieu no say qui m'azir ni qui m deia amar
Yo no sé quien me ayude ni quien me deba amar ;
Qu'ien vey que cel mi falh qui m degra ajudar ,
Pues veo que me ofende aquel que deberia ayudarme ,
— « Senher , dis lo duc N' Aimes , aysso laichatz estar
« Señor dijo el Duque D. Aymon olvidad eso :
Enans m' enviasetz al Sarrasi justar. »
Antes me hubieseis enviado á pelear con el Sarracen»
— « No say , so ditz lo rey, qui m puesca enviar »
— *« No sé , dijo el rey á quien queda enviar , »*
Ar enclina son cap e presi a pensar.
Luego inclinó la cabeza y púsose á meditar.

(F) Vamos á poner como muestra un romance catalan verdaderamente embelesador. Alguno habrá sin duda que estrañe que demos aquí cabida á una poesía de tal naturaleza ; le contestaremos que aun esperamos ó, por mejor decir, tememos ver el dia en que la moda que todo lo invade y to-

do lo devora se apodere tambien de la inocente poesía de nuestros abuelos.

A Aragó n' y ha una dama
Qu'es bonica com un sol,
Té la caballera rossa,
Li arriba fins els talons.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
Sa mare 'ls y pentinaba
Ab una pinteta d' or,
Sa germana 'ls y entrena
Los cabells de dos en dos.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
Sa cuñada 'ls y untaba
Ab aigua de nou olors:
Cada cabell una perla,
Cada perla un anell d' or.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
Son germá la contemplaba
Ab un ull tot amoros;
Se la mira y se l' emporta
A la fira d' Aragó.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
De tans anells que n' y compra
N' y cauen del mocador;
Els criats van a derrera
Plegantlos de dos en dos.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
Mentr' estaban á la fira
Tocan á misa major.
« Germá, germá anem á missa,
Anem á misa major »
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
A la entrada de l' iglesia
Los altars lluejan d' or;
Per pendrer l' aygua beneita
Tenia un canonet d' or.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
Las damas cuan la vau veure

Luego li varen fer lloch ;
Las damas seyan en terra
Y ella en cadireta d' or.
Ay amorosa Agua Maria
Robadora del meu cor.
Capellá que 'n dia la missa
N' ha perduda la llisó,
Escolá que l' y ajudaba
No n' y sab tornar rahó.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del mou cor.
« De qui es aquella dama
Que llansa tanta esplendor? »
N' es filla del rey de França ,
Germana del de Aragó.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
Y sí acas no'm volen creurer
Mireuli lo sabató:
Veureu las tres flors de lliri
Y las armas d' Aragó.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.

(11) En otro lugar nos propusimos caracterizar el teatro español con las siguientes palabras .

. . . . . .

El drama español , quiero decir : la comédia heroica , comedia sagrada , comedia histórica , comedia de capa y espada de nuestros Calderones , Lopes , Moretos , Alarcones. Solis y Cañizares.

COMEDIA HEROICA en que sobre un fondo de incultas selvas ó de palacios dorados se destacan tres figuras estrañas : la del salvaje , Hércules romano , polaco ó bizantino , ceñido de pieles , en su mano una clava prodigiosa , figura colosal que por momentos crece , de cuya boca la Muger , que es Sanson en la hermosura , hace salir floridas endechas morunas , nuevo panal de miel en boca del Leon ; — La Amazona , Herminia antigua ó moderna , de oro sus casco y sus cabellos rubios , resistiendo á todas las fuerzas como varon , escepto á la del amor , que como á muger la avasalla ; — El Astrólogo , el sabio fatalista , con la cabezacalta y el corazon frio , tipo del nigromántico de la edad m dia y del sabio de los siglos modernos , que alza los ojos al cielo y los baja humillados hasta la tierra , porque solo sabe divisar en las esferas el rayo destinado á sulcar su fren-

te orgullosa ; — y volando de una á otra de estas tres grandes figuras como una paloma, un angel, la verdadera muger cristiana y tímida, sin otra fuerza que la de su pasion, sin otras armas que las de su hermosura, sin otra sabiduria que los afectos de sus rimas encantadas.

COMEDIA SAGRADA, comedia de poesia dogmática y de poesia castellana, misterio tal vez adornado con casamientos y duelos como un altar con joyas y armas ; — conjunto de imaginacion y de mal gusto, altar vaporoso, trono del espíritu, *sanctum sanctorum* de flores; y al pié de esto el bobo, el gracioso que hincha de risa á los devotos espectadores.

COMEDIA HISTÓRICA, que envuelve un pensamiento importante : el Rey que en bien del pueblo pisa á la Aristocracia ; el Rey D. Pedro el Cruel de Aragon que junta de los tres delitos de un caballero criminal *las tres justicias en una* ; el Rey D. Pedro el Cruel de Castilla á cuyos pies vemos un caballero opresor, *al Ricombre de Alcalá.*

COMEDIA DE CAPA Y ESPADA, en que la época de los siglos medios, la *caballeria*, va por grados convirtiéndose en comedia : drama de acontecimientos galanes peregrinas, al uso del siglo XVI ; en el que un caballero cuyo corazon ocupan tal vez sangrientos celos, se dirige á su amada con palabras de discrecion cortesana, ofreciéndola un guante de corte que tal vez oculta una herida de duelo, mientras la altiva dama rechaza con desdenes de honrada los amoríos del caballero engalanada con venerable gótica vestimenta que tal vez oculta un corazon apasionadamente agitado.

FIN.

ERRATAS PRINCIPALES.

ALGUNAS MUY NOTABLES.

Pag.	*Lin.*	*Dice.*	*Léase.*
En la Advertencia lin. 10 dice *como á tal*, léase *como tal.*			
8	20	presentado	presentando
30	1	la facultan	la facultad
id	21	denominados	dominados
31	9	proscribirle	proscribirse
☞37	14	asi la á de arbol se considera tan acentuada como la de bárbara aunque en la segunda no se pinta el acento y si en la primera.	asi la á de albo se considera tan acentuada como la de bárbara aunque en la segunda se pinta el acento y no en la primera.
50	28	suenan	asuenan
53	34	conservacion	conversacion
54	8y23	impares	pares
60	13	referirse el	referirse al
id	29	en el lírico de los	en el lirico los
61	25	de sin igualarlas	sin igualarlas
62	29	en el alma de las	en el alma de los
80	15	el hermoso de los proverbios	el de los proberbios.
96	14y31	Anacsógoras	Anacságoras
97	15	esenciales, que	esenciales, que si
108	35	rices	ricas.
109	25	escesible	escesivo
112	21	Racclitte	Raccliffe.
114	40	propinierod	propusieron.
122	33	determinarla	terminarla
128	31	licensiosos	licenciosos
id	38	escandolo	escándalo,