



Manuel Milá y Fontanals

Compendio del Arte poética

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Manuel Milá y Fontanals

Compendio del Arte poética

Advertencia

No nos hemos propuesto acumular minuciosos preceptos o falsos o de escasa aplicación, ni tampoco internarnos en cuestiones profundas y secundarias que puedan arredrar al principiante; sí tan solo dar una idea exacta de la poesía 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 tal sujeta a reglas) esquivamos toda especie dudosa y nos atenemos a exponer los hechos ciertos e 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. -¿Qué es poesía?

R. -El lenguaje de la pasión o de la imaginación animada, formado por lo común en números regulares.

«El orador, el historiador, el filósofo hablan general y primariamente al entendimiento: su fin directo es informar, persuadir e instruir; pero como el fin primario de la poesía es agradar o mover, se dirige continuamente a la imaginación o a las pasiones. Se supone el ánimo del poeta avivado por algún objeto interesante que enciende su fantasía o empeña su corazón, y de consiguiente comunica a su estilo una elevación peculiar acomodada a sus ideas y muy diferente del tono de expresión que es natural al hombre en su estado de alma ordinario. Se ha añadido que este lenguaje de las pasiones se forma por lo común en números regulares, los cuales constituyen la versificación que es el distintivo exterior y general, pero no esencial de la poesía.» (Blair. Retor. lecc. XXXIV.)

P. -¿Me daría V. otra definición de la poesía?

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

No cabe duda que a la manera que tiene el hombre una razón que discierne lo verdadero y una conciencia que señala lo justo, posee un interno sentido moral que reconoce lo bello. Lo bello o 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 expuesto a las modificaciones nacidas de modo de ver o de sentir de una nación, de una secta o de un individuo; pero no por esto deja de ser cierto que existe aquel sentido universal y ciertas ideas, pasiones, actos, objetos y sonidos que en él excitan una impresión poco común, desinteresada y deleitosa. Tal impresión, tal sentimiento de lo bello tienden a producir todas las bellas artes: la música, la poesía, 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 ficción el objeto de la poesía?

R. -No señor, pues aunque la verdadera poesía no se ciñe a reproducir la existencia 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 nación determinada, aunque esta nunca haya presenciado tales acontecimientos, aunque jamás se hayan verificado, dará a su invención un rico fondo de verdad poética, ya presentando un cuadro exacto y animado (más o menos embellecido) de las costumbres de la nación que como lugar de escena ha elegido, ya no fingiendo una acción, un afecto, una expresión que no sean muy propios, muy distintivos, muy característicos de la clase de personas que representa o del hombre en general.

P. -¿El poeta deberá pues esforzarse en copiar o imitar a la naturaleza?

R. -El poeta, hijo predilecto de la naturaleza, deberá observarla, estudiarla y recibir de ella impresiones, pero la idea de imitación mal entendida ha dado lugar a tres errores: 1.º a un empeño pueril en remedarla: 2.º a rechazar como imposibles o antinaturales muchas ideas poéticamente verdaderas, v. gr. las relativas a las supersticiones populares: 3.º a confundir la vulgaridad que es naturaleza fría, muerta o degenerada con la verdadera naturalidad, que exige objetos poco comunes, escogidos y poderosos a 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 expresarlo y comunicarlo.

P. -¿Qué se entiende por bello ideal?

R. -La elección de objetos y rasgos favorables al sentimiento que domina al poeta, de entre los demás seres y accidentes de la naturaleza inútiles o dañosos a aquel sentimiento.

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

R. -No señor: un objeto que cause terror u odio, puede ser tan poéticamente bello, como el más amable y placentero. Débese empero advertir que el andar a caza de objetos feos y repugnantes, tanto en el orden físico como en el moral, del modo que varios escritores de nuestros días, indica una sensibilidad gastada y una verdadera degradación ética y artística.

P. -¿Es provechosa la poesía?

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

Algunos han tomado la poesía por negocio de puro solaz y pasatiempo, por un juguete bueno para ocupar las horas de ocio, o una especie de receta para alejar el fastidio. Otros se propusieron realzarla considerándola como una hermosa corteza a propósito para cubrir verdades útiles, como un velo agradable tendido sobre las sentencias morales. Unos y otros erraron: la poesía tiene un valor real y propio, que consiste en elevar el alma a las regiones de lo bello, ennoblecer sus afecciones, cultivar sus inclinaciones derechas y disponerla a la gracia y elegancia moral. De este modo y no ocultando mañosamente verdades positivas, no hacinando máximas morales y aforismos dogmáticos obra eficazmente la poesía para adoctrinar y mejorar a los hombres. Aun mayor poder e influjo que el que le cabe sobre los individuos alcanza sobre las naciones, cuyos innumerables miembros hermana difundiendo afectos semejantes; conserva en ellas el sagrado depósito de la tradición, y con el recuerdo de costumbres y épocas gloriosas puede ser parte a alzarlas de un abatimiento momentáneo y vergonzosa postración.

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

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

La grande influencia que la civilización 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 algún tiempo como la única patria de la poesía y de las artes; pero si bien en ambos y sobre todo en el primero llegaron a un alto punto de esplendor y les merecieron una atención particular y una especie de culto, todavía es cierto que el hombre y especialmente el pueblo de todas épocas o países es más o menos poeta. Entre los Asiáticos sobresalieron como tales los Indios, los Persas y más recientemente los Árabes; al par que los Hebreos dieron al arte que nos ocupa el mayor destino que caberle pudo cual fue el de expresar las inspiraciones divinas, y dejaron a las generaciones venideras ricos tesoros de grandiosa poesía, tanto de la que narra acciones heroicas e importantes como de aquella que sondea los misteriosos pliegues del corazón humano, y de la que le impele a generosos afectos.

Tampoco se crea que el cultivo de este arte sea privativo de las épocas de costumbres refinadas y de más adelantada cultura, cuyas producciones poéticas si bien exentas de la rudeza y barbarie que afean las de las edades primitivas, no las igualan en los dotes más preciosos e 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 más elevada posición: son los filósofos, los historiadores y sacerdotes del pueblo naciente; su oficio no

es el agradar, sino adoctrinar, causar admiración e infundir entusiasmo. Tales eran los Bardos de los antiguos Celtas o Bretones, tales en especial los Escaldas de los Escandinavos y tales serían en nuestra España los Cantores de los antiguos Callaicos o Gallegos, los de los Celtíberos, los de los Turdetanos que a sus poemas atribuían seis mil años de antigüedad y los de los Cántabros que entonaban los suyos al expirar en la cruz. El destino de la poesía entre pueblos de tal condición fue el de celebrar fiestas cívicas y religiosas, 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 poesías no menos que muchas costumbres de las sociedades nacientes se asemejan entre sí sobremanera, a pesar de que ciertas diferencias nacidas de algún rasgo peculiar de la raza o del país, o de algún hábito dominante en cada pueblo las distinguen y dan a cada una el carácter individual que constituye su nacionalidad.

Durante la semi-civilización de la edad media el destino de los poetas fue un tanto semejante al de los siglos bárbaros. Menestrales y Trovadores animaban la mesa del festín con regocijadas canciones, inflamaban los pechos en las refriegas y relataban al amor del hogar añejas leyendas amorosas, devotas o guerreras. En los modernos siglos, a pesar de no pocas y muy veneradas excepciones, el errado concepto que se formó de la naturaleza de la poesía, la preferencia que de ordinario se ha dado a mostrar artificio y agudeza sobre conmover y entusiasmar, la extremada y falsa imitación de los antiguos Griegos y Romanos han conducido al Arte a un estado general de abandono y postración; hasta que casi en nuestros días se ha dado más valor al sentimiento de lo bello, se ha enriquecido la teórica de la poesía 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. -¿Qué historias y recuerdos escoge el poeta por objeto de sus estudios y asunto de sus escritos?

R. -La poesía ha roto últimamente 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 o con el arpa adornada de la cigarra de oro, encantaba las cercanías del Languedoc o del Llobregat con los más 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 recorría cantando vergeles de naranjos y rosales: el americano Sachem que al pie de una cascada recordaba los cantares de su infancia; la Maga del Norte que con silvestres sagas conmovía los gigantescos altares de piedra que la dedicaban; el bardo que sentado sobre un desnudo peñón unía su voz a 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 a los sublimes versos del padre Homero.

P. -¿Qué 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 nación o provincia a la que debe ser el poeta. La verdadera religión tratada con madurez y respeto, solo tomando de ella lo que ella permite que se le tome, a más de revelar la ciencia del corazón humano, ofrece una fuente de maravilloso, y asuntos los más propios para las almas superiores al común de los hombres que han recibido en alto grado el don de la poesía.

«Hay críticos que desaprueban sin distinción toda obra poética de asunto sagrado, suponiendo que nuestra religión no presta materia al canto y que su austeridad no consiente las flores de Helicon. El que no trate de reducir a 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 poesía. La creación, el paraíso, 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 Faraón; Josué dilatando el día para dar término a 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 presentan a la composición; pero en los que son históricos no sucede lo mismo. La Anunciación, el Nacimiento de J. C., la descendencia al Limbo, la Ascensión, el Juicio final, bien pueden excitar la imaginación del poeta. Bien pueden mover su sensibilidad los incidentes de mayor interés, que elevan a un alto grado de heroísmo la maravillosa constancia de los mártires. El infierno y el serafín rebelde, que amenaza con su desesperación 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 Tasso, Dante, y Milton. El cielo, morada de los justos, descanso de tanto afán, 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 más perfecta de las criaturas, la más inmediata al trono de Dios, medianera entre él y la naturaleza humana, madre amorosa, amparo y esperanza nuestra; ¿qué objeto se hallará más 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. Moratín, última nota a sus poesías.)

P. -¿Cuáles son las facultades que reúne un verdadero poeta?

R. -Un corazón fácilmente sensible a todo lo bello, noble y generoso, o profundamente impregnado de un importante afecto; una fantasía inventiva que abrace todos los aspectos halagüeños y grandiosos de la naturaleza y que por medio de ella busque un más allá, un orden de seres más bello y maravilloso; una inteligencia sagaz, que profundice y extraiga la esencia de las cosas y que sorprenda los secretos del corazón 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 imaginación y de la inteligencia. Estas facultades, que enumeramos según el orden de su valor poético, constituyen reunidas lo que se llama Genio, o por un nombre más español aunque menos significativo y exacto, 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 a trechos dilatadísimas llanuras.

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

R. -Le es además necesaria la inspiración 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 no el vil amor del oro ni aun el inquieto deseo de una gloria dudosa debe ser el móvil y el premio de sus esfuerzos.

P. -¿Qué se entiende por originalidad?

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

P. -¿Es cierto que el escritor de primer orden se lo deba todo a sí propio?

R. -No señor; pues además de las impresiones que directamente recibe de la naturaleza, contribuyen a instruirle y a 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 nación y de su siglo. Lo que en realidad es cierto, que cuanto del exterior 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 existencia.

P. -¿Qué 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 existido 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 incorrección o rusticidad algunas de las obras de que más se gloría el humano ingenio.

P. -¿Cómo se formará el buen gusto?

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

P. -¿Cuántos son los principales géneros de poesía?

R. -Cinco: 1.º Poesía lírica, 2.º Poesía pastoral o bucólica, 3.º Poesía didáctica o doctrinal, 4.º Poesía épica o narrativa, 5.º Poesía dramática o activa. Esta división es aun susceptible de mayor sencillez, reduciendo la poesía a tres clases capitales: 1.ª aquella en que el poeta expresa 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 ser.

Artículo segundo

Relaciones mutuas de las bellas artes

P. -¿Reconocen las bellas artes alguna relación mutua?

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

Los afectos de ternura, esperanza, terror, embeleso, melancolía, etc. son en todas ellas idénticas, si bien expresadas 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 gemelas 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 a eminente grado de perfección, sin que de cerca le sigan las demás, o en que la corrupción de esta o aquella no lleve tras sí el abandono o corrupción de los distintos modos de expresar lo bello.

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

R. -Las de unidad en el pensamiento o en la impresión; sobriedad de medios o sencillez; proporción, orden y variedad entre las diferentes partes; cualidades que, bien que no dejen de sufrir algunas modificaciones derivadas del género a que la obra pertenece y aun del gusto dominante, son inherentes a 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 reúnen, resultar debe un efecto doblemente poderoso?

R. -Así sucede en efecto cuando un arte recuerda a otro espontánea y como casualmente, v. gr. si un cuadro presenta un hecho interesante de la historia de la poesía, o si una composición musical contiene una tonada popular, cuya memoria es inseparable de las ideas expresadas en la letra para la cual se compuso. Conocidos son los efectos de la combinación de la poesía con la arquitectura o la pintura en el espectáculo escénico, y no

hay dudar que aquellos subirán de punto si interrumpen la declamación una música lejana o un coro naturalmente intercalado. También a las impresiones producidas por la naturaleza dan gran realce las de las bellas artes, como acaece, por ejemplo, si en extensa y placentera llanura se esparce vagamente el eco de una sencilla balada, o si en el fondo de un paisaje corta el cielo vaporoso el agudo campanario de antigua iglesia rural.

P. -¿Será pues acertada la confusión 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 ligera idea, reciben mayor precio de su misma sobriedad y escasez. Débese especialmente tener en poco el remedo o falsa imitación: remedará, por ejemplo, a la naturaleza el músico que más que melodías capaces de hacer derramar lágrimas, busque sonidos semejantes a los de los sollozos y remedará a su vez a la poesía el que por medio de simples notas sin el auxilio de versos cantados, se propusiese expresar las varias e inconstantes determinaciones que produce en el hombre la penosa lucha de dos contrarios afectos, tan detenida y circunstanciadamente como es fácil hacerlo a la palabra escrita. Tales imitaciones, con las cuales se desvía a los medios de cada arte de sus propias leyes y natural curso y que algunos toman por el colmo de la filosofía artística, no son más que esfuerzos de la sutileza y juegos del artificio.

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

R. -Una relativa a la poesía y deriva de la naturaleza de su medio, es decir, de las palabras. Por herir estas el mismo sentido al que se dirige la música, pueden bajo algún aspecto obrar como sonidos musicales, y como su significación se extiende no solo a los afectos morales y a las operaciones del entendimiento, sino también a los objetos visibles, pueden pintar para la imaginación, así como la pintura describe para los ojos.

P. -¿La poesía pues, cuyo medio, a más de la significación que es su carácter especial, puede obrar como sonido y casi como objeto visible, será de mucho superior a las bellas artes sus hermanas?

R. -Nada debe inducirnos a dar una necia preferencia a ninguna de las bellas artes, todas perfectibles hasta el infinito, y que no hacen más que tender, sin alcanzarlo, a un tipo ideal de belleza. Por otra parte no sería difícil enumerar las ventajas peculiares de cada una de ellas: la música, v. gr. es la que más fácilmente cautiva el alma y la que mejor expresa o hace adivinar un no sé qué vago e indefinible, un embeleso celestial sin forma y sin objeto que es la sensación artística por excelencia.

P. -¿De qué modo obrarán las palabras como sonidos?

R. -Dejando a parte la versificación que satisface y halaga el oído por leyes iguales a las de la música y que no es otra cosa que el esqueleto o armazón de la melodía, pueden las palabras expresar y secundar los movimientos del corazón o los efectos de la naturaleza por medio de la disposición de los acentos y aun con los elementos de sus sílabas. Lo que (1) deberá nacer de la inspiración, y por decirlo así, de la abundancia y raudal de la locución, 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 o dulces como se suele hacer para conseguir lo que se llama armonía imitativa.

Ejemplos:

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

(León)

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

(Cienfuegos)

P. -¿Dónde obran las palabras de un modo semejante a la pintura?

R. -En las imágenes y descripciones.

P. -¿Qué es imagen?

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

Ejemplos:

Si soy del vano dedo señalado

(León)

Cubre la gente el suelo;
Debajo de las velas desaparece
La mar; &c.

(Idem.)

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

(Rioja)

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

R. -De la personificación, esto es de la atribución de existencia humana a ideas abstractas; la cual en la mayor parte de casos como en el siguiente ejemplo, deberá ser presentada con la mayor rapidez y sólo considerarse como un modo expresivo y atrevido de

decir, pues sería ridículo atribuir una serie de actos y pasiones a lo que sabemos no existir realmente y ser sólo una abstracción de nuestra inteligencia.

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

P. -¿La mitología o religión de los antiguos no es un medio obvio y socorrido para multiplicar las imágenes y descripciones?

R. -Las creencias paganas, que incesantemente se dirigían a la imaginación, a la cual debían la existencia, eran sumamente poéticas para los pueblos que las acogieron, tanto más que se hallaban enlazadas y confundidas con sus costumbres, historia y tradiciones. Mas los que las trasladaron a la poesía moderna, con la cual no se avienen en la mayoría de casos, no se penetraron generalmente de su espíritu y las convirtieron en un medio de locución amanerado y empalagoso.

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

Por los tendidos mares
La rica navecilla va cortando;
Nereidas a 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 aguja con la una,
Y la otra tendida
A las demás que lleguen las convida.

Además de lo dicho, se ha reconocido que los mitos paganos que, como esencialmente sensibles, parecen a primera vista ser sobremanera adecuados a la descripción, dañaron las más veces a la de los mismos griegos y romanos que no acertaron a pintar la naturaleza en su bella desnudez, no viéndola sino a través de sus bandas de Dioses, Náyades y Genios.

P. -¿Cómo definiría V. la descripción?

R. -Una serie continuada de imágenes: definición que no debe tomarse con excesivo 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 oír la voz del Criador.

P. -¿Qué caracteres distinguen a los malos y buenos descriptores modernos?

R. -Es este uno de los puntos en que más se ha desacertado: careciendo muchos escritores del don de hacer amar los objetos naturales por la misma razón de ser naturales, no se cansaron en prodigar al río, al prado, a la aurora, a 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 a naturaleza les pareció ofender o a la dignidad de su locución poética o a su lánguido bello ideal. Los que saben describir, orillan toda expresión general o insignificante, trasladan la impresión que de la naturaleza realmente reciben o recuerdan haber recibido, le dan un colorido de vida y de verdad y nos la presentan por medio de pocas y características pinceladas con los rasgos, por decirlo así, dominantes de su fisonomía.

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

¿Por ventura darás fortaleza al caballo o 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 brío; corre al encuentro a los armados. Desprecia el miedo y no cede a 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 exhortación de los capitanes, la algazara del ejército.

(Libro de Job)

De su yelmo y escudo reverbera

Un resplandor continuo, semejante

A la inflamada estrella del Otoño

Al salir de las ondas del Océano.

(Homero)

En forma de alba y esplendente Rosa

Me apareció la celestial armada

Que Cristo con su sangre hizo su esposa.

De abejas semejante a una bandada

Que ya viene a posar sobre las flores,

Ya torna a fabricar la miel preciada;

La tropa angelical que los loores

Canta, al vuelo, de Aquel que la enamora,

La Bondad que la dio vida y honores,

O bajaba a la Flor que se decora
Con hoja tanta, o a la mansión 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 a la nieve esquivaba.

(Dante)

Los animales y la tierra y el aire y todos los elementos a la venida del sol se alegran y como para recibirle se hermocean 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 a 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: a los oídos las aves hacen general armonía; para oler el olor que en aquella sazón el campo y las yerbas despiden de sí, es olor suavísimo; pues el frescor del aire de entonces tiembla con grande deleite el humor calentado por el sueño, y cría salud y lava las tristezas del corazón, y no sé en qué manera le dispone a pensamientos divinos antes que se ahogue en los negocios del día.

(León)

Dio lugar la aurora al sol, que con un rostro que el de una rodela por el más bajo horizonte poco a poco se iba levantando. Tendieron D. Quijote y Sancho la vista por todas partes, vieron el mar hasta entonces dellos no visto: parecíoles espaciosísimo y largo, harto más que las lagunas de Ruidera, que en la Mancha habían 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 barrían el agua: dentro sonaban clarines, trompetas y chirimías que cerca y lejos poblaban el aire de belicosos acentos: comenzaron a moverse y a 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 salían. Los soldados de las galeras disparaban infinita artillería; a quien respondían los que estaban en las murallas y fuertes de la ciudad; y la artillería gruesa con espantoso estruendo rompía los vientos, a quien respondían los cañones de crujía 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 fue nocturno asilo
La selva de avellanos solitaria.
Más 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 ligero monarca de los bosques
Abandona su lecho de hojarasca.
No se alejó sin que de entrambos flancos
Sacudiera el rocío, y meneara,
Cual la cimera capitán altivo,
Su corona de cuernos enramada.
Contempla el hondo valle, una respuesta
De la brisa a los hálitos demanda;
Y en cuanto entre las nieblas apercibe
Los sabuesos que guían a la jauría,
Traspasa el soto, en el espacio inmenso
Con decidida libertad se lanza,
Y de Uam-Var los páramos lejanos
Buscando va su voladora planta.

(Walter Scott)

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, a nuestros pies corría un torrente, pacía a cierta distancia un corzo entre los escombros de un castillo y el viento marino silbaba sobre los matorrales de Cona. Actualmente la religión cristiana hija también 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 a orillas del mismo torrente donde gimió la de Osián. Tan pacífica como belicosas eran las divinidades de Selma, guía 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 qué sagrado y poético horror cruzaba yo aquellos vastos edificios que el arte consagra a la religión! ¡Qué laberinto de columnas! ¡Qué serie de arcos y bóvedas! ¡Cuan bellos son los rumores que se oyen en derredor de las cúpulas, semejantes a los de las olas en el Océano, a los murmullos del viento en el bosque, a la voz de Dios en su templo! El arquitecto construye, por decirlo así, las ideas del poeta y les da formas accesibles a los sentidos.

(Chateaubriand)

Artículo tercero
Elocución poética

P. -¿Cuáles son las diferencias entre la dicción poética y la prosaica en el idioma castellano?

R. -Las más notables de estas diferencias o libertades poéticas pueden reducirse a las cinco clases siguientes:

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

Ejemplos:

- (1) En su mano un gabilane
(Roman. Del Cid)
Mira al halcón veloce y atrevido.
(Herrera)
Cuando te falte en ella el pece raro
(Rioja)
(2) O entonces el amor de hora (ahora)
(León)
Cuando la ruga (arruga) enojosa
(Idem.)
(3) Que vio desaparecer (desaparecer) la blanca aurora
(Herrera)
A sublimes espirtus (espíritus) noble aliento.
(Idem.)
(4) El verde sauz (sauce) de Florida es querido.
(Garcilaso)

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

II. Infracción de los preceptos de sintaxis, (1) suprimiendo o (2) alterando el artículo, o bien (3) separándose algún tanto del régimen usual de los verbos, o (4) los que es sumamente raro, faltando al régimen o concordancia de los nombres.

Ejemplos:

- (1) Así rota la vela, abierto un lado
(un) Pobre bajel a naufragar camina.
(Jovellanos)
Despeña airado en (el) Etna cavernoso.
(Herrera)
(2) Traspasa de los montes el (la) altura.
(Garcilaso)
Traspasa el (la) alta sierra.
(León)
Y el (la) alegría escondida
(Balbuena)
(3) Y no cansados
En (con) tu muerte, tu honor todo afearon.
(Herrera)
El alma que a (para) tu altura
Nació... (León)
Y en (con) píos e inocentes ejercicios

Santificas tu ocio

(Jovellanos)

Una en medio (de) las aguas

(Meléndez)

Y sus mármoles abre a (para) recibirme

(Moratín)

Ese tu Salvador que (por quien) suspiramos.

(Carbajal)

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

(Góngora)

Orilla el mar (a las orillas del mar) arrastrado

(Gil Polo)

III. Arcaísmos o (1) palabras y (2) modos anticuados.

Ejemplos:

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

(Jovellanos)

(2) ¿Contaros lo he? ¿Qué numen me arrebató?

(Idem.)

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

Ejemplos:

(1) En sus techos las áncoras (anclas) aferra

(Francisco de la Torre)

(2) No te (que tú) 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, decía, escudo

15 16 19 20 17 18

A ti del Cielo esfuerzo generoso

10 11 8 9

Poner temor no pudo

1 2 3

El escudrón sañoso

5 6 7 4

Con sierpes enroscadas espantoso.

(Herrera)

P. -¿Qué debe advertirse con respecto a las licencias poéticas?

R. -Que usadas con discreción 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 general, ni aun basta para adoptar esta o 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 (Náyades) y cuidado.
(Garcilaso)

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

Y en el seno pon (pone) sus flores
(Meléndez)

II (3) Suspendido a (de) los hombros el vacante
Hondo mimbre. (Cienfuegos)

Bebamos alegres
Brindando en (con) sed beoda.
(Iglesias)

En un feudo de aromas
Le pagáis de (sobra el de) sus fuegos.
(Meléndez)

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

IV (1) De flébiles (llorosas) ancilas (criadas) repetidas.
(Villamediana)

2

(3) ¿Viste, Filis, herida
1 3 4 5

Cierva de la saeta...?
(Francisco de la Torre)

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

Como muestras de hipébaton o transposición reprensible, o cuando menos sumamente atrevida pueden añadirse las siguientes de Moratín, 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.

P. -¿En qué consiste el prosaísmo?

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

Ejemplos:

(1) El día 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 Moratín)

(2) Esto ya por razón no va fundado
Ni le dan parte dello a mi juicio,
Que este discurso todo es ya perdido;
Mas es en tanto daño del sentido
Este dolor y este perjuicio,
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. -¿Cuáles son los extremos que debe conciliar el estilo poético?

R. -La sencillez y la nobleza.

P. -¿De qué nace la verdadera sencillez?

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

P. -¿Se evitará pues el ornato?

R. -Se usará a lo menos con extrema sobriedad el ornato que nada añade al pensamiento y que tan solo dice relación 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 más bien una nueva idea.

P. -¿Qué se entiende por epíteto?

R. -Aquellos adjetivos que se emplean no precisamente para calificar el sustantivo, sino para presentarlo con más viveza a la imaginación. Así cuando decimos frío mármol es un epíteto el frío, a diferencia de hombre bueno, negro o 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 fría aplicada a nieve, triste a invierno, blanco a mármol &c., sino que al contrario (1) son propios, nuevos y significativos, constituyen otros de los

principales esmaltes del estilo poético o para hablar con más exactitud, son un medio apto para expresar pensamientos, y aun (2) se les atribuye la facultad 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.
(Moratín)

Llamar a la cima del Vesubio bifronte es pintar su configuración, recordarlo a quien lo haya visto, y dar de él una idea a los que jamás hayan visitado la bahía de Nápoles; si a bifronte se sustituyese elevada nada se diría de la cima del volcán que no pudiese igualmente aplicarse a mil otras cimas y a mil objetos de distinta naturaleza.

(1) Este despedazado Anfiteatro
Impío 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 a los escritos de los siglos verdaderamente poéticos e inspirados como tales dominados de algún afecto poderoso y ansiosos de imprimir el sello de este, visible y evidente, a las mínimas partes de sus obras: y aun puede asegurarse que en igualdad de circunstancias aquella composición será mayormente concebida en el centro del corazón del poeta y se referirá a sentimientos más naturales y profundamente ingénitos en el hombre, que más se preste a la inteligencia de gran número de personas de clase y educación distinta, que más universal efecto produzca. Pero cualidad tan preciosa y apetecible no debe confundirse con la verbosidad y amor de la glosa o paráfrasis, defecto capital en la mayor parte de los que han poetizado en los modernos idiomas, con las mil y mil vueltas dadas a un mismo concepto, con la malhadada abundancia e infeliz ingenio en decir muchas cosas y en no olvidar faz ni consecuencia alguna del asunto y del pensamiento, únicos que bastan a expresar los sentimientos del corazón y a trasladarlos en el del que lee o escucha. Por otra parte la claridad, según 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 común y trillado de los pensamientos; de lo nuevo y profundo de los mismos, puede nacer una oscuridad también relativa, sin que esta sea jamás por sí sola un mérito, antes un defecto y no pequeño cuando lo cause la poca soltura o exactitud del giro gramatical. Y aquí es de notar con cuanto rigor deben por lo general proscribirse los neologismos, sobre todo en el idioma español, riquísimo, fecundo y sobremanera adecuado para expresar todo género de ideas.

P. -¿Se opondrá a la nobleza del estilo poético cuando conserve algún resquemor popular?

R. -Así sucede con (1) las frases vulgares o las que usa la multitud por descuido o incorrección; mas no deben desdeñarse (2) las que por razón del mismo sabor popular que dejan percibir, no son sino más ingenuas y significativas.

Ejemplos:

(1) Yace aquí
Quien fue su divisa (Aquel de quien fue 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 según fue desdichada
Debió de ser muy hermosa.
(Calderón)

P. -¿Quedan que señalar algunos vicios de estilo que puedan dañar a la sencillez o a la nobleza?

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

P. -¿Cuáles son los autores que más han innovado en la dicción y el estilo de nuestra poesía?

R. -Juan de Mena, Garcilaso, Herrera, Góngora, Moratín, &c.

Dominador despótico el primero de un idioma aún no fijado se abrogó el derecho de acortar y alargar las palabras (como los provenzales e italianos habían ya acostumbrado en tiempos anteriores a los suyos), y no tuvo reparo en admitir dicciones y frases del idioma latino o de los modernos vulgares. Menos se atrevió Garcilaso, que como introductor de una métrica y de una poesía enteramente diversa de las de sus antecesores, tuvo ocasión y hasta cierto punto necesidad de revestirlas de nuevos modos y giros. Herrera a quien no cabía tanta libertad se empeñó en fabricar una elocución privativa de la poesía: inventó palabras, las compuso, sacó a 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 más ocasionado a la pompa que a la verdadera poesía.

Vinieron luego los culteranos acaudillados por Góngora, y en lo que más atención les mereció, cual fue el estilo, se les ofreció ancho campo en que delirar a más y mejor, acumulando hipérbolos exageradas, 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

más en cuanto pudieron y supieron que dar nuevo curso a la elocución de nuestros antiguos clásicos; pero Moratín, hasta cierto punto Jovellanos, y mayormente el reciente y poco conocido autor de los Preludios de mi lira, no contentos con imitar a Horacio en los pensamientos y en la disposición, como León había hecho, adoptaron un idioma, que llamarse podría semi-latino, si bien majestuoso, rudo y poético, tal vez sobradamente sabio y estudiado, y que aunque enteramente propio y oportuno en el género que cultivaron, en los demás rayaría en afectado, especialmente hoy día cuando han vuelto a entrar en la jurisdicción poética varias frases y palabras reputadas antes por mal sonantes y prosaicas.

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

Arte métrica

Artículo primero

Estructura del verso

P. -¿Qué se entiende por metro?

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

Llamamos (1) números regulares a la versificación o metro, y dijimos ser el distintivo general y exterior, pero no esencial de la poesía. Con efecto el haber nacido esta, por decirlo así, en el seno de la versificación y conservado necesariamente la misma forma mientras anduvo unida al canto, la magia de los metros, la libertad de dicción y estilo que producen, la fuerza proverbial que dan a la idea, inducen a 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 intención y las ideas, y no esta o aquella forma, los que constituyen la poesía, y sería vana cuestión de nombre disputar el de aquella a no pocas obras escritas en prosa en los últimos tiempos.

P. -¿Qué elementos constituyen el verso castellano?

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

Número de sílabas

P. -¿Cómo se cuenta el número de sílabas?

R. -Por el de vocales.

Ejemplos:

1 2 3 4

Se-ñor mí-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.

Exceptúase I.º (1) cuando existe diptongo o triptongo o (2) cuando se forma el primero de dos vocales que naturalmente se pronuncian separadas.

Ejemplos:

1 2 3 4

(1) Quie-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-sión vo-lar al cie-lo.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

(2) Ha-bía 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 o contracción que a ejemplo de los italianos usaban frecuentemente nuestros antiguos, exige poco menos que la dislocación de acento, es decir una pronunciación semejante a esta: 'había', 'no seá', o bien 'nósea'.

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

Ejemplo

1 2 3 4 5 6 7

Con un man-so ru-ï-do

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Del Tor-mes cu-ya voz ar-mo-ni-ö-sa

II. Cuando debe cometerse sinalefa, esto es, cuando una palabra termina y la siguiente empieza en (1) vocal, (2) diptongo, o (3) h. Cuando media vocal entre dos dicciones de tal naturaleza puede cometerse sinalefa (4) doble o (5) sencilla, es decir, contar como una o dos sílabas la final, la inicial, y la vocal intermedia, bien que lo segundo (5) es más común 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 a un vie-jo si-len-cio-so
 1 2 3 4 5 6 7 8
- (5) Re-ci-be oh al-ma fe-li-ce

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

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-dí-do en dos res-plan-do-res

Un oído ejercitado y ya diestro en percibir la cadencia particular de cada especie de verso, dictará con más 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 o esdrújula, se debe contar una sílaba más (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 fue

1 2 3 4
 (2) E-res bár-ba-ro
 1 2 3 4 5 6 7 8
 A los cier-vos ve-lo-cí-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 cuántas 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 mí-o
 1 2 3 4 5
 De 5. Plá-ci-do a-mi-go
 1 2 3 4 5 6
 De 6. Ve-ní-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 bue-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-sión 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

Colocación de los acentos

P. -¿Cuál es el acento que se toma en cuenta en la versificación, el escrito o el pronunciado?

R. -El pronunciado o prosódico: así la a de albo 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 exceptúan algunos monosílabos y unos pocos disílabos que por carecer de significación propia parece que se desprenden de su acento y se adhieren a las palabras de más valor. Tales son el, a, de, su, &c. y como, sobre, &c.: si decimos, por ejemplo, de su dueño, el amigo, sobre todas, suena a poca diferencia como si estuviese escrito, desudueño, elamigo, sobretodas.

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

R. -Muy pocas: Océano, impío, viúda, descuido, &c. pueden escribirse y pronunciarse en el verso, Oceáno, ímpio, viúda, descuido, &c.

P. -¿En qué 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 escritos para el canto suena bien el acento en la tercera y vienen entonces a formar dos versos de 4; y no estarán mal en los demás casos los octosílabos de esta condición, con tal que se interpolen con otros de acentuación diferente. En los de 12 que no son más que dos de 6 sílabas cae bien el acento en la segunda y octava.

Ejemplos:

- De 4. Cuántos | veo
Sóy ac- | tiva
- De 5. Plácido sueño
Díle que muero
- De 6. Parece | sentado
Horrór in- | fundía.
- De 7. Paré | ce que | decía,
Ya pues | de ra- | ma en ra | ma
- De 8. Caballéro | sin caballo
No dirás que | no te aviso
- De 12. Aquél que en | la barca parece | sentado
En águas | crueles ya más que | no hondas.

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

Ejemplos:

- Que me pí | des zagál | que te cuente.
La hermosú | ra y la ga | la que vanas.

Los de 11 sílabas lo exigen o en la sexta o en la cuarta y octava juntamente.

Ejemplos.

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

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

Ejemplos:

- (1) Respirád, | oh Tebá | nos, ya los Dioses.
- (2) ¿Podrán | vivír | de sóm- | bras y de engaños?
- (3) Huye llena de amor | cándida ninfa.
- (4) Plácido bús- | co el maternál | regazo.

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

Ejemplos:

- (1) Tus claros ojos a quien los volviste.

Plácidamente, como respondía.

- (2) Repuestos valles de mil bienes llenos.

Las maravillas de aquel arte canto.

El motivo de qué a los primeros falte la debida cadencia se ha dado ya: si en el segundo el como conjunción pasase a ser el presente del verbo comer:

Plácidamente como, respondía,

adquiría más importancia gramatical y sonaría bien el verso. En los dos últimos y especialmente en el cuarto, bienes y arte a pesar 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:

Oh dulces prendas por mi mal halladas,

es perfecto mientras el mi sea adjetivo de mal, pero ofendería el oído luego que se considerase como ablativo de yo por exigir entonces pausa y énfasis en la pronunciación:

Oh dulces prendas por mí mal halladas

No tan solo la discreta colocación de los acentos sino también la de las pausas ortográficas contribuyen a la buena cadencia de los endecasílabos. En los de primera clase, caen bien el punto o punto y coma entre (1) séptima y octava sílaba y sobre todo entre (2) sexta y séptima; en los de segunda clase están bien después de la (3) quinta, de la (4) octava o de la (5) nona.

Ejemplos:

- (1) ¿El mal dulce regazo? ¿ni llamado...?
- (2) No más 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 excluyen de la versificación castellana los endecasílabos agudos, a no ser cuando la misma ley del metro los reclame.

Ejemplo de endec.º agudo:

Ya sois esclavos la ambición gritó.

Rima

P. -¿Qué es rima?

R. -La igualdad o semejanza en la terminación de las palabras.

P. -¿Cuántas especies de rima conoce la versificación castellana?

R. -Dos: rima perfecta o consonancia, y rima imperfecta o asonancia.

P. -¿Cuándo consueñan las palabras?

R. -Cuando desde la última vocal acentuada inclusive son iguales todas las letras. Así consueñan entre sí o son consonantes aman, claman e infaman; amor y loor; diálogo y análogo.

P. -¿Cuándo sueñan 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, o sino la que más suene. Así son asonantes bárbara y sátira; faraute y donaire; breva lengua y comedia.

P. -¿Cuándo consueñan o asueñan dos versos?

R. -Cuando (1) consueñan o (2) asueñan 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 a los consonantes?

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

P. -¿Y con respecto a 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 o acentuada.

P. -¿Queda algo que advertir relativamente a la rima?

R. -Que no se consiente que se haga rimar una palabra consigo misma, a no ser que se tome en dos acepciones diversas; y que no son los consonantes que más favorecen a la versificación los que consisten en la repetición de las inflexiones en aba, ia, &c. de los verbos, en ado, ante, de los participios y especialmente en la terminación en mente de los adverbios.

Artículo segundo

De los metros

P. -¿Qué 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 disposición de las rimas si las hay.

P. -¿Cuáles son las principales especies?

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

P. -¿De qué se compone el pareado o pareja?

R. -De dos versos inmediatos que consueñan entre sí.

Ejemplos:

Señor mío. A.

De ese brío. A.

Aunque se vista de seda A.

La mona, mona se queda A.

La lengua lisonjera a.

Lo que condena la verdad sincera. A.

(León)

A la ciencia de Hipócrates unida. A.

Dilata los instantes de la vida. A.

(Moratín)

P. -¿En qué consiste el terceto?

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

Ejemplo:

Fueme la suerte en lo mejor avara A.
Sombras fueron de bien las que yo tuve B.
Oscuras sombras en la luz más 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.

Ejemplo:

No es de roca engendrada alpestre y dura A.
Es blanda y cortésmente piadosa, B.
Y causa mi pasión mi desventura. A.
En color de süave y pura rosa, B.
Dulces ojos y angélica armonía C.
Y trato noble y gracia deleitosa B.
No reina crueldad: ni ser podría C.
Que en celestial belleza se hallase D.
Deseo de la pena y muerte mía. C.
.
Amor, cuando el pesado cuerpo muerto L.
Mi espíritu dejaré, a 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 qué consiste el cuarteto?

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

Ejemplos:

De libros un gran caudal A.

Aquí un ético dejó: B.
No temáis comprarlos, no, B.
Que no se les pegó el mal. A.

(Iriarte)

Aquí yacen de Carlos los despojos: A.
La parte principal volviöse al cielo, B.
Con ella fue el valor. Quedole al suelo B.
Miedo en el corazón, llanto en los ojos. A.

(León)

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

(Martínez de la Rosa)

P. -¿Qué disposición se suele dar a 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.
Más pesadumbre tuviera A.
Si te gustaran a ti. B.

(Leandro Fern. Moratín.)

Y en adargas y colores, A.
En las cifras y libreas B.
Mostraron los amadores A.
Y en pendones y en preseas B.
La dicha de sus amores. A.

(Nicolás Fern. Moratín)

P. -¿Explíqueme V. las dos especies de octava?

R. -I.^a Octava real, heroica, o rima: ocho endecasílabos con dos consonantes en esta disposición: 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 a virgen 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 o copla de Juan de Mena: ocho versos de 12 sílabas en esta forma: A. B. A. B. B. C. C. B.

Ejemplo:

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

P. -¿Cómo se disponen los cuatro consonantes de los diez octosílabos de la décima o espinela?

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

Ejemplo:

¡Qué dolor por un descuído A.
Mizifuf y Zapirón B.
Se comieron un capón B.
En un asador metido! A.
Después de haberlo comido A.
Trataron en conferencia C.
Si obrarían con prudencia C.
En comerse el asador D.
¿Lo comieron? No señor D.
Era caso de conciencia C.
(Samaniego)

P. -¿Cuál es la más usada entre las Coplas de pie quebrado, es decir aquellas 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 qué consiste el soneto?

R. -En catorce endecasílabos aconsonantados en esta forma: A. B. B. A.-A. B. B. A.-C.
D. C.-D. C. D. o 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 pensé que no hallaría consonante A.
Y estoy a 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 pie 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.
Así 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.

(León)

P. -¿En qué 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 da 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 picó, sacó miel, fuese volando. F.

P. -¿En qué consisten las estrofas o estancias líricas, y cuales son las más usadas?

R. -Consisten en una combinación adaptada por el poeta en los primeros versos y que sigue como pauta o regla en lo restante de la composición. Las más 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 disposición, 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, o en la cuarta y sexta, si esta pertenece a 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 o 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, oh alma a Dios: ¿Señor, tu alteza A.

Que lengua hay que la cuente? b.

Vestido estás de gloria y de grandeza A.

Y luz resplandeciente. b.

(León)

(2) Quien de dos claros ojos a.

Y de un cabello de oro se enamora B.

Compra con mil enojos a.

Una menguada hora b.

Un gozo breve que sin fin se llora. B.

(Idem.)

(3) Mármoles y oro que su templo visten A.

Fúlgidos brillan, y a los corvos techos, B.

Que el pincel abultó de formas bellas, C.

Sube el incienso en humo. d.

(Moratín)

(4) Dulce vecino de la verde selva, A.

Huésped eterno del abril florido, B.

Vital aliento de la Madre Venus C.

Céfiro blando. d.

(Villegas)

(5) Y allí tus dogmas y crüentos ritos A.

Y allí tus ritos y moral nefanda B.

Y allí tu infanda (...b) deleznable gloria C.

Serán sumidos. d.

(Jovellanos)

(6) Tórtola 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 oídos 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 compañía f.

Y acaso a ti te aliviará la mía. F.

(Rioja)

P. -¿Queda algo que advertir sobre el uso de los consonantes o 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 o coplas de muchas letrillas repiten su verso o versos finales, que forman lo que se llama estribillo.

Ejemplos:

(1) Virgen Madre, casta esposa, A.

Sola tú la venturosa, A.

La escogida sola fuiste B.

Que en tu seno recibiste B.

El tesoro celestial D' agudo.

Sola tú con tierna planta E.

Oprimiste la garganta E.

De la sierpe aborrecida F.

Que en la humana frágil vida F.

Esparció dolor mortal. D' agudo.

(Moratín)

(2) ¿Ves aquel señor graduado, A.

Roja borla, guante blanco, B.

Que némine discrepante B.

Fue en Salamanca aprobado? A.

Pues con su borla, su grado, A.

Cátedra, renta y dinero, C.

Es un grande majadero. C.

¿Ves servido un señorón D.

De pajes en real carroza, E.

Que un rico título goza E.

Porque acertó a ser barón? D.

Pues con su casa, blasón, D.

Título, coche y cochero F.

Es un grande majadero. F.

.

.

¿Ves al que esta satirilla G.

Escribe con tal denuedo, H.

Que no cede ni a Quevedo, H.

Ni a 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 a veces el poeta la obligación de que tal o tal verso de sus estancias termine en dicción esdrújula?

R. -Sí señor: v. gr. en los dos ejemplos siguientes.

(1) Desde que el cielo airado A.

Llevó a Jerez su saña, B.

Y al suelo desplomado A.

Cayó el poder de España, B.

Subiendo al trono gótico C esdrúj.

La prole de Ismael; D' agudo.

Hasta que rotas fueron E.

Las últimas cadenas; F.

Y tremoladas vieron E.

De Alambra en las almenas F.

Los ya vencidos Árabes G esdrúj.

Las cruces de Isabel. D' agudo.

(Moratín)

(2) ¿Pero yo que soy un fósforo, A esdrúj.

Como ahora estoy tan lánguido? B idem.

¿Será que me torné estúpido C idem.

El exceso del placer? D' agudo.
¿O será que a mi alma indómita E esdruj.
Sobrecoja un terror pánico, F idem.
Pensando en el yugo próximo, G idem.
Que todo pudiera ser? D' agudo.
(Bretón)

P. -¿Cómo 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 composición el nombre de Romance propiamente dicho; (3) cuando endecasílabos el de Romance heroico. (4) También 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 día B.
Cierta Urraca: aa.
Si vinieras C.
A mi estancia aa.
Cuantas cosas D.
Te enseñará. &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.
(Moratín)
Volad a los valles; A.
Veloces traed é.
La esencia más pura B.
Que sus flores den é.
Veréis, cefirillos, C.
Con cuanto placer é.
Respira su aroma D.
La flor del Zurguen é.
(Meléndez)
Ven ¡plácido Favonio! A.
Y agradable recrea ea.
Con soplo regalado B.

Mi lánguida cabeza ea.
Ven ¡oh vital aliento C.
Del año, de la bella ea.
Aurora anuncio, esposo D.
Del alma primavera &c. ea.

(Idem.)

(2) Criábase el Albanés A.

En la corte de Amurates, ae.
No como prenda cautiva B.
En rehenes de su padre, ae.
Sino como se criara C.
El mejor de los sultanes ae.
Del gran Señor regalado D.
Querido de los Bajáes, ae.
Gran capitán 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.
Según ha sido de negra ea.
Porque es tan feliz mi suerte, C.
Que no hay cosa mala o buena, ea.
Que aun que la piense de tajo D.
Al revés 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, oh Tebanos, ya los Dioses, A.

Nuestros humildes votos acogieron eo.
Y el término se acerca a 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.

(Martínez de la Rosa)

Aplaca, Rey agosto, m.

(4) Aplaca ya tus manes, ae.

Escucha de tus hijos n.
Las tristes voces y sentidos ayes. AE.

(Idem.)

P. -¿Qué es verso libre o suelto?

R. -El que no está sujeto a consonante ni asonante. Dejando a 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 precisión del lenguaje, la diferente colocación de los acentos, la variación de las pausas ortográficas y el encadenamiento de los versos &c., los diferencien de la prosa a que sin tales requisitos correrían riesgo de parecerse.

Ejemplo:

Yo vi del polvo levantarse audaces
A dominar y a perecer, tiranos:
Atropellarse efímeras las leyes,
Y llamarse virtudes los delitos.
Vi las fraternas armas nuestros muros
Bañar en sangre nuestra, combatirse
Vencido y vencedor, hijos de España,
Y el trono desplomándose, al vendido
Ímpetu 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.
(Moratín)

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

R. -El pareado apenas sirve más que para inscripciones y sería intolerable en poemas de mucha extensión; el terceto, único que antiguamente se empleaba en epístolas, sátiras y elegías ha cedido el lugar en muchas modernas al endecasílabo suelto; el cuarteto, la quintilla, las coplas &c. son propias de la poesía ligera nacional; en silva se suelen escribir las poesías pastorales que tienden a la meditación y los recitados de las cantatas: el octosílabo asonantado es cuasi sinónimo de romance o poesía 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 poesía al mismo tiempo que de metro y de las estrofas de la canción y de la oda no hay que decir para que sirven.

P. -¿En qué épocas se introdujo alguna novedad de consideración 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 a usarse de 8 y de 12 y con menos frecuencia los de menor número de sílabas, que acabaron por desterrar a los alejandrinos.

IV. A principios del XVI Boscán y Garcilaso introdujeron el verso de 11 sílabas que de los provenzales habían 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 a últimos del siglo volvieron a privar y a cobrar brío en romances y comedias.

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

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

Los siguientes son los más notables: de 7 8 u 11 sílabas, A. B. B. C', 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 colocación de los acentos lo que ha constituido el verso?

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

Desde luego que empezó a perderse la verdadera prosodia de la lengua latina y de la cantidad de sus sílabas, esto es la exactitud del tiempo doble o sencillo que se gastaba en pronunciarlas, asoman unas leyes de versificación muy semejantes a las de los idiomas hijos del romano. La mayor parte de metros actuales pueden reducirse a los latinos pronunciados con prosodia moderna: el de 5 sílabas a su adónico, el de 7 a su anacreónico, el endecasílabo a su jámico y sáfico juntamente. El último emperador tuvo al principio un carácter distinto del de los latinos y no enteramente igual al del que usamos hoy día: parece que su única ley entre Walones y Provenzales fue que terminase la cuarta con palabra acentuada, en que hacían grande hincapié, dejando el restante medio verso sin acentuación fija. El octosílabo que algunos creen que hemos tomado de los árabes se halla también en la poesía latina, continua en latino bárbara y es común a la antigua francesa y provenzal. Se aviene tan de grado a la naturaleza de nuestro idioma y a la colocación artificiosa y casual de nuestras palabras, que lo usamos no solo como el único metro que se enseñorea bien de veras de los oídos españoles, sino también e indeliberadamente en la prosa escrita y en la conservación familiar.

A los árabes se ha atribuido también la introducción de los consonantes; y es indudable que las composiciones rimadas que como anteriores a su irrupción se presentan (entre otras un himno atribuido a S. Agustín) son apócrifas, y de mucho más recientes.

El uso del asonante o de cosa parecida es aún más visible en la poesía latino-bárbara que el de la rima perfecta, y el verdadero o perfecta igualdad de vocales fue tal vez una cadencia o gala inherente al primitivo estado de las lenguas modernas meridionales. La terminación igual o semejante de los versos pares o de los que por su extremada longitud pueden considerarse como dos escritos en una sola línea, está fundada en la naturaleza de la primitiva poesía moderna y a más de contentar el oído servía para ayudar la memoria, marcar el sentido o complemento de la frase y dar un colorido semejante a toda la extensión del relato. -En la colección de refranes que formó el marqués de Santillana y que ya en su tiempo debían de ser muy antiguos, puesto que los decían 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 o modernizaron. El asonante bastó sin embargo a los antiguos romanceros, cuanto más que terminando generalmente los pares en sílaba acentuada, la vocal ya de sí muy sonora en castellano recibía allí una nueva fuerza oratoria y prosódica y dejaba un sonido sumamente débil a la consonante inmediata.

Lo que tal vez fue costumbre impremeditada o si se quiere falta de corrección de los antiguos, se redujo a reglas fijas y constantes a últimos del siglo XVI, y el asonante desconocido ya y olvidado de las demás naciones es aún la más exquisita gala no solo del idioma castellano, sino de cuantos dialectos latinados se hablan en una y otra España.

Artículo tercero

Lectura de los versos

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

R. -Exactamente acomodada a las sinalefas, diéresis, dislocaciones de acento &c. de que se haya valido el poeta; en caso de que tal pronunciación exigiese algún esfuerzo penoso o 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 más naturalidad a 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 acentuación &c. sin dañar a la lectura oratoria, esto es a la que expresa el sentido de las frases.

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

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

R. -I. Algunos conservan aún el tono escolástico que se usaba en las contiendas peripatéticas, o 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 obligados a sostener desde la primera escena de la tragedia, hasta la última del quinto acto.

III. Más recientemente han adoptado algunos, y aplican fuera de sazón el dejo sentimental y solemne que acostumbra percibirse en muchos actores del día y que estos y aquellos deberían reservar para un corto número de casos.

IV. Finalmente ha nacido una escuela, si tal nombre merece, de declamación, la más absurda, monstruosa e incalificable que darse pueda, con la particularidad que los que la han adaptado, entre los cuales, lo que es extraño y lastimoso, no faltan literatos de gusto e ingenio, solo la creen apta para la lectura de versos y la silbarían en un actor. Consiste en un prolongado aullido que solo admite una inflexión en el último verso de la estancia; ni ha sido, ni ha parecido jamás natural; nada expresa, ni puede expresar pues no admite variedad ni matices; y si a algún idioma conviniese, no sería 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 pronunciación y en las pausas: sin ella se fatiga el que lee o recita y aún más el que oye.

En segundo lugar búsquese con ahínco la naturalidad, la cual tampoco se ha de confundir con el tono familiar que solo conviene a escritos familiares, ni con la incuria o dejadez, ni con la falta de entonación o carácter.

Adquiridas las dos calidades esenciales de seguridad y naturalidad, nada queda que hacer sino penetrarnos de las ideas del poeta, abrir el corazón a sus sentimientos, pintarnos en la fantasía sus imágenes y dejarnos dominar en la lectura de lo que fantasía y corazón 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 da lugar a acordarse de los oyentes. Aunque la principal atención debe reservarse para sentir las ideas, a más de marcar con precisión la estructura esencial de cada verso, no se olvidará el buen lector de percibir y hacer percibir la magia de las palabras y los delicados y fugitivos secretos de la armonía que halagan no pocas veces el alma, aun antes de haber descifrado el sentido de la frase.

No se imitará a los que marcan la palabras más insignificante y dan énfasis a las proposiciones más sencillas e inocentes; ni a los que confundiendo la lectura con la declamación teatral arrugan las cejas, contraen las fisonomía y gesticulan como si pisasen la tabla escénica. Con el sentimiento, el gusto y las inflexiones de la voz, no con gestos ni visajes se ha de producir el efecto deseado.

Sumamente difícil es dar con palabras escritas una idea de la recitación particular que requiere tal o cual poema; no obstante aventuremos algunas indicaciones sobre la que nuestro parecer conviene a la célebre Profecía del Tajo de Fray Luis de León, lo que nos proporcionará al propio tiempo ocasión oportuna para presentar alguna de las estancias de esta bellísima imitación de Horacio.

Folgaba el Rey Rodrigo

Con la hermosa Caba en la ribera

Del Tajo, sin testigos;

El río sacó fuera

El pecho, y le habló de esta manera.

Esta estrofa exige una recitación llana, seca, desnuda que convenga a la sencillez y ningún aparato con el autor pone en la escena sus figuras. Empieza a hablar el Río y sus acentos imprecativos deben resentirse de la justa indignación de que está poseído.

En mal punto te goces,

Injusto forzador, que ya el sonido

Oyó ya, y las voces,

Las armas y el bramido

De Marte, de furor y ardor ceñido.

Ay esa tu alegría

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 a la patria.

Ya dende Cádiz llama

El injuriado Conde, a la venganza

Atento y no a 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 África convoca

El Moro a la bandera,

Que al aire desplegada va ligera.

La lanza ya blande

El Árabe cruel y hiere al viento

Llamando a la pelea;

Innumerable cuento

De escuadras juntas veo en un momento. &c.

La proximidad del peligro colma de energía e impetuosidad al Genio, que quisiera comunicarla al enervado Rodrigo, por medio de frases rápidas y reduplicadas.

¡Ay triste! ¿y aún te tiene

El mal dulce regazo? &c.

Acude, acorre, vuela

Traspasa el alta sierra. &c.

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

¡Ay cuánto de fatiga!

¡Ay cuánto de sudor está presente

Al que viste loriga,

Al infante valiente,

A hombres y a caballos juntamente.

Y tú, Betis divino,

De sangre ajena y propia amancillado

Darás al mar vecino,

¡Cuánto yelmo quebrado!

¡Cuánto cuerpo de nobles destrozado!

Hay un instante de pausa y de esperanza:

El furibundo Marte

Cinco luces las haces desordenada

Igual a cada parte:

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

La sexta ¡ay! te condena,

Oh cara patria, a bárbara cadena.

Poética particular

Poemas menores

Artículo primero

Poesía lírica

P. -¿Qué poesía se llama lírica?

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

P. -¿A qué debe su origen la poesía lírica?

R. -A las pasiones vehementes y extraordinarias que pusieron en los labios del poeta un habla maravillosa y abundante y le transportaron a regiones desconocidas por el común de los hombres y que él propio no concibiera en sus instantes de calma. Podía aquella pasión ser individual o privativa del cantor; pero nunca más poderosa la lírica, que, cuando a la vista de todo un pueblo, en alguna circunstancia extraordinaria y en un momento solemne se presentaba el poeta como intérprete de los afectos universales y convertía en cantos bellos y armónicos las sensaciones que informemente embargaban a la multitud.

P. -¿Cuál es el actual estado de este género de poesía?

R. -Perdido el primitivo y grandioso carácter de la poesía lírica, casi olvidada su hermandad con el canto y la música, ha pasado en las naciones cultas de apasionada a contemplativa y ha venido a ser por lo general una forma animada y bella de la meditación poética.

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

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

Como en los restantes géneros descollaron en el lírico los Griegos: los cantos de Tirteo impelieron al combate los fuertes corazones; Antíloco halló en el verso jámico una arma adecuada a su furor; Anacreonte ya anciano celebró el amor y el vino. El poeta del rey Hierón, Píndaro, ora derramaba palabras desusadas en sus audaces dítirambos, ora ensalzaba los Reyes y a la progenie de los Dioses que acabó justamente con la raza de los Centauros y extinguió las llamas de la Quimera, ora encomiaba al vencedor en los juegos de Elide, al atleta y al jinete, o al gallardo mancebo arrebatado a su llorosa amante Alceo, feroz ciudadano de Lesbos, entre el sonar de las armas o ya amarrada a la húmeda playa la combatida nao, cantaba a Baco, a Venus y al niño que sin cesar la acompaña, o recordaba con plectro de oro las penalidades de la guerra, de la fuga y de la navegación; al propio tiempo que Safo comunicaba a la citara los ardores de su alma, y se lamentaba de la ingratitud de las doncellas Lesbianas.

De los efectos de la lírica griega, unida aún al canto e inspirada directamente por el entusiasmo, podemos juzgar por las odas de Horacio, especialmente por las que nos recuerdan a la Grecia su maestra. No es esto decir que sean de menor precio aquellas en que se vale de la versificación y del estilo de los Helenos para celebrar las glorias del nombre latino, cantar a 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 días del imperio; pero su genio y su carácter resaltan mayormente cuando renueva las placenteras fábulas del Ida y del Olimpo, cuando se muestra discípulo apasionado de las blandas máximas de la filosofía griega y cuando al solo compás de los metros lesbianos se siente arrastrado de una dulce locura (amabilis insania.)

Desde los primeros siglos conoció la Iglesia una poesía lírica que participó sin igualarlas, de la energía de los hebreos y de la elegancia de los latinos y que a trechos descubre inspiración y originalidad, como convenía a la expresión poética del sentimiento cristiano, el más puro y eficaz que haya dominado a los hombres. Aun cuando la lengua

latina hubo ya caído en el estado de barbarie, adoptado la rima y rechazado los antiguos metros, no perdió la poesía eclesiástica su carácter sublime: dígalos el Dies iræ que parece escrito por un Ángel amenazador en el idioma de unos siglos bárbaros y corrompidos.

Influyó esta poesía 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 expresión de la vida patriarcal, ni el acalorado grito del fanatismo como en los versículos del libro de Mahoma, sino que cultivada por hombres doctos y protegida por opulentos príncipes había 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 imaginación brillante y descarriada la hicieron esclava de los enigmas, equívocos y juegos del vocablo enemigos natos de toda buena poesía, que han contaminado desde su cuna a las modernas literaturas.

En los siglos medios apareció una nueva poesía lírica, común a la mayor parte de naciones europeas. Apenas se percibe diferencia notable entre mil y mil cantos de diferentes países e 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 más célebre y hasta cierto punto madre de las demás, apareció antes del siglo XII en los países meridionales de Francia; y es de creer que por la unión de parte de ellos con el condado de Barcelona y por la semejanza o igualdad de dialectos hablados en ambas faldas de los Pirineos pasó muy luego a los de aquende y dio lugar a imitaciones castellanas, que poco después tomaron nuevas formas. Las varias de versificación de la poesía moderna fueron entonces inventadas o reconocidas y es de ver el ahínco y buena fe con que se esforzaban los trovadores en restablecer la dignidad del arte y en propagar su estudio. Mas los sentimientos de heroísmo, devoción y amor a qué se consagró la cítara provenzal, no tenían en el alma de los que la pulsaban aquel grado de calor, pureza y energía que para formar una grande época literaria se requieren. Así es que si a sus nombres ha concedido singular estima la posteridad, débese no tanto al mérito de las composiciones que nos han transmitido, como a lo romancesco de su vida aventurera, a su ingenua afición al canto y a la poesía, al aparato de sus fiestas y original carácter de sus Cortes de amor. Petrarca llevó a un inesperado punto de perfección el estilo de los trovadores y a pesar de la notoria ventaja que a las de estos llevan, tampoco deben las composiciones del lírico toscano considerarse como verdaderas poesías llenas de ideas y de afectos, sino más bien como mágicos cantos que halagan el oído y el alma por medio de la inefable dulzura de sus sonidos.

P. -¿Cómo dividirá V. la poesía lírica española?

R. -En cuatro clases: I. Poesía lírica nacional. II. Poesía lírica tomada de los Italianos. III. Poesía lírica imitada de los antiguos especialmente de Horacio. IV. Poesía lírica moderna.

Comúnmente se comprenden los géneros o más bien los asuntos de la poesía lírica en cuatro diferentes denominaciones: I. Odas sagradas o himnos dirigidos a Dios o 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 carácter es la blandura, la elegancia y la jovialidad.

Un famoso crítico moderno ha presentado una división no enteramente diversa de la anterior, pero que apoya en un fundamento muy singular. «La poesía lírica, dice, expresa la voz general del sentimiento modificado por circunstancias particulares que no es difícil reducir a los tonos fundamentales que en el ánimo dominan. Solo cuatro de estas voces predominantes del sentimiento existen y corresponden a los cuatro géneros principales de la lírica. La disposición sanguínea que produce las canciones alegres y serenas, la colérica que crea las atrevidas y guerreras, la melancólica que inspira las sentimentales, apasionadas y llorosas, y finalmente la flemática que produce las canciones pacíficas e 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 virtud, y la religión, de la última la campiña, la vida pacífica y los afectos domésticos».

P. -¿Qué 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 sería muy difícil marcar, y entre las cuales sobresale la letrilla, se pierde el origen en los remotos siglos en que la lengua castellana no había aún salido de la infancia; tuvieron mucho valimiento en la corte de Juan II, su uso sobrevivió a la introducción de los metros italianos, ni aun llegaron a su mayor perfección hasta que pasaron por las manos de Góngora y sus contemporáneos.

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

La siguiente letra escrita en un metro poco común aunque no por esto menos armonioso, obra de un poeta portugués contemporáneo y amigo de Quevedo presenta un gracioso cuadro de costumbres de aldea, afeado a trechos, especialmente en las estancias 3.^a y 5.^a por el mal gusto y afectación de la época.

¿Qué me pides, zagal, que te cuente
Del verde consorcio que ayer tarde vi,
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 de abril,
Cata aquí que se rompen los cielos
Y mandan al sol de tarde salir,
Dividido 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 a sus pies airoso esparcir,
Mejor aire y más flores le esparcen
Su paso gallardo, su planta gentil.

La ribera de Alcántara hermosa
Vestida cambray en vez de tabí,
Para fuente le ofrece sus fuentes
Le presta sus aguas para aguamanil.

Hanme dicho que el cura discreto,
Tomando a los novios sus manos de lis,
Cuando el pueblo pensó los ataba,
Hizo un ramillete de rosa y jazmín.

Los cordones tejió de las telas
Que dentro del alma se suelen urdir:
Que son telas que el tiempo no gasta,
Y cuanto más duran más suelen servir.

Los padrinos dijeron entonces:
Pues dentro de un año habéis de pedir,
Que al bateo volvamos galanes,
Par Dios, pues lo estamos, quedemos aquí.

Ya con risa pregunta a lo zaino
El cura a los novios si dicen que sí;
Y responden haciéndose rojos
Que en lengua de novios sí quiere decir.

(Francisco Manuel Melo)

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

R. -El Soneto y la Canción. El primero que en el siglo XV imitó ya el Marqués de Santillana exige para ser perfecto una singular graduación en las ideas, plenitud y majestad en imágenes y palabras, y un final sentencioso o capaz de herir vivamente el ánimo. No falta quien atribuya parte del origen de la conceptuosidad italiana a la tiránica forma del Soneto.

Cultivábase ya anteriormente a la composición 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 merecería ser dedicado a Beatriz.

La Canción que los Sicilianos y después a imitación de ellos los Toscanos tomaron de los Provenzales, entre los últimos no venía a ser otro que una especie de epístola amatoria, que desde el primer verso hasta los últimos que formaban la endreça o lo que llamamos vuelta, despido o ritornelo, no tenía más objeto que el encarecer y exagerar las prendas de la amada. Esta falta de plan y de forma, este entero desembarazo ha vaciado a no pocos

autores, dándoles lugar a verbosear, a hacinar pensamientos insignificantes y sin conexión poética, y aun a disertar y discutir.

A pesar de que algunos de nuestros mejores poemas líricos llevan el nombre de canciones, por su tono y disposición 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 excelente de Mira de Mescua que a la dulzura de las italianas añadió un brío y lozanía de que tal vez es capaz el lenguaje castellano. De la última son las siguientes estancias.

Ufano, alegre, altivo, enamorado,
Rompiendo el aire el pardo jilguerillo,
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 celoso se ensaya
A discantar el alto contrapunto
Sus celos y amor junto,
Y al ramillo y al prado y a las flores,
Libre y ufano canta sus amores.
¡Mas ay! que en este estado
El cazador cruel de astucia armado,
Escondido le acecha,
Y al tierno corazón 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 juguetón se aleja,
Enamorado de la yerba y flores;
Y por la libertad del pasto tierno
El cándido licor olvida y deja,
Por quien hizo a 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
Dio en la boca de un lobo carnicero,
Que en partes diferentes
Lo dividió con sus voraces dientes
Y a convertirse vino
En purpúreo el dorado vellocino.
¡Oh inocencia ofendida,
Breve bien, caro pasto, corta vida!

Rica con sus penachos y copetes,
Ufana y loca con altivo vuelo
Se remonta la garza a 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 más altanera se remonta,
Ya se encubre y trasmonta
A los ojos del lince más 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
Del bello airón, 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 débil de la mar son carros,
El mercader sulcó sus claras olas:
Llegó a la India y rico de bengalas
Perlas, aromas, nácares bizarros
Volvió a ver las riberas españolas:
Tremoló banderolas,
Flámulas, estandartes, gallardetes:
Dio premio a los grumetes
Por haber descubierto
De la querida patria el dulce puerto.
¡Mas ay! que estaba ignoto
A la experiencia y ciencia del piloto
En la barra un peñasco,
Donde tocando de la nave el casco,
Dio a fondo hecho mil piezas
Mercader, esperanzas y riquezas.
¡Pobre bajel, figura
Del que anego mi próspera ventura!

.

P. -¿Cuál es la tercera clase de Poesía lírica española?

R. -La imitada de los antiguos, especialmente de Horacio. Se la ha destinado principalmente a expresar pensamientos religiosos, asuntos morales, conceptos filosóficos e 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 a la imaginación, y requiere erudición y estudio para ser debidamente saboreado; pero que indudablemente es bellissimo, apto para varios asuntos y susceptible de contener mucha y verdadera Poesía.

Horacio que transplantó al Lacio los metros líricos de los Griegos, tomaría de los mismos el espíritu y la disposición de sus inmortales odas. Sus caracteres distintivos son la economía de pensamientos, la elegante expresión, la multitud de halagüeñas imágenes, aquel lírico divagar y aparente desorden que la distinguen de la canción, y aquel singular encanto de sus cortas estrofas de las cuales muy luego enamorado el oído 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 a los sentimientos por medio de giros graciosos y elevados; sus formas sencillas se prestan a una rica variedad, a los fuegos a la vez de la fantasía y del corazón.

Con la dedicada a la flor de Gnido la introdujo en España Garcilaso: no mucho después Francisco de la Torre compuso algunas llenas de buen sabor. Anterior al último fue el príncipe de nuestra lira, Fray Luis de León, que alimentando en su seno desde sus más tiernos años purísimos sentimientos religiosos, llevaba con ellos el germen de la más alta y acendrada poesía, de aquella que, según él dice «es una comunicación del aliento celestial y divino que fue inspirada por Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y espíritu della levantarlos al cielo» y a la cual «se aplicó más por inclinación 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 poesías 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 a 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 desvía 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 más 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 expresadas en varias de sus odas con una energía y entereza estoica; pero la sequedad de la virtud filosófica desaparece acá y allá y abre paso a las dulces esperanzas cristianas: las esperanzas de la patria perdía, 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 también la música de los Cielos. Su imaginación 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 o figura de la vida suprema; y después de haberse turbado por la Ascensión 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 poesía de León como fuera de desear, se ha escogido la siguiente Oda.

A Felipe Riuz.

¿Cuándo será que pueda
Libre de esta prisión volar al Cielo,
Felipe, y en la rueda,
Que huye más del suelo,
Contemplar la verdad, pura, sin duelo?
Allí a mi vida junto
En luz resplandeciente convertido,
Veré distinto y junto
Lo que es, y lo que ha sido,
Y su principio propio y escondido.
Entonces veré como
La soberana mano echó el cimiento
Tan a nivel y a plomo,
Do estable y firme asiento
Posee el pesadísimo elemento.
Veré las inmortales
Colunas, do la tierra está fundada,
Las lindes y señales
Con que a la mar hinchada
La Providencia tiene aprisionada.
Porque tiembla la tierra:
Porque las hondas mares se embravecen:
Do sale a mover guerra
El Cierzo: y porque crecen
Las aguas del Océano y descrecen:
De do manan las fuentes;
Quien ceba y quien bastece de los ríos,
Las perpetuas corrientes:
De los helados fríos
Veré las causas y de los estíos.
Las soberanas aguas
Del aire en la región 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 día 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,
Envían largos ríos los collados,
 Su trabajo desecho,
 Los campos anegados,
Miran los labradores espantados.
 Y de allí levantado
Veré los movimientos celestiales,
 Ansí 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 do se mantiene:
 Y porque en el invierno
 Tan presuroso viene;
Quien en las noches largas le detiene.
 Veré sin movimiento
En la más alta esfera las moradas
 Del gozo y del contento,
 De oro y luz labradas,
De espíritus dichosos habitadas.

El plan de esta magnífica composición es sencillísimo; un deseo grande embarga al autor, la sed de verdad le abrasa: no hace más que enumerar los fenómenos de la naturaleza, cuyas causas conocerá cuando hay roto las cadenas que le atan a la carne. Mas la idea del trueno le da ocasión para una brillante digresión de tres estrofas; concluido el soberbio cuadro de la tempestad, vuelve al asunto sin preparativo ni transición. Así el río 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 a seguir su majestuoso curso, no interrumpido hasta que va a dar en el Océano o se hunde en el seno de la tierra.

Nuestro único lírico antiguo que merezca ser comparado con León es D. Fernando de Herrera. Dotado de un carácter elevado y caballeroso, enteramente consagrado al retiro y al estudio, respiran todos sus poemas la más alta dignidad, la más noble delicadeza y una especie de perfume platónico común a nuestros mejores poetas del siglo de oro. La canción u oda de Herrera a D. Juan de Austria, aunque peca por la base y es su plan artificioso y falso, atesora tanta belleza de dicción, tanto color poético que suspende y hace olvidar su defecto intrínseco. Los grandes sucesos, especialmente los que influían en la suerte de su patria inflamaban la imaginación de Herrera, y la movían a expresarse en cantos dignos de los mejores tiempos de la poesía 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 oídos en España. El cielo enojado se sirve de los abatidos africanos

para castigar a su pueblo, y la misma cítara que despidió acentos de gloria y de ventura, adopta una entonación lastimera para llorar la pérdida del rey D. Sebastián:

Voz de dolor y canto de gemido

Y espíritu de miedo, envuelto en ira,
Hagan principio acerbo a la memoria
De aquel día fatal aborrecido,
Que Lusitania mísera suspira
Desnuda de valor, falta de gloria:

Y la llorosa historia
Asombre con horror funesto y triste,
Dende 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 ti, Libia desierta!
Y en su vigor y fuerzas engañados
No alzaron su esperanza a aquella cumbre
De eterna luz; mas con soberbia cierta
Se ofrecieron la incierta
Victoria; y sin volver a Dios sus ojos,
Con yerto cuello y corazón erguido
Solo atendieron siempre a 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 día cruel, el día lleno
De indignación, 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 impíos 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 belígeros varones
Que conturbaron con furor la tierra?
¿Que sacudieron reinos poderosos?
¿Que domaron las hórridas naciones?
¿Que pusieron desierto en cruda guerra
Cuanto el mar Indo encierra,
Y soberbias ciudades destruyeron?
¿Do el corazón seguro y la osadía?
¿Cómo así se acabaron y perdieron
Tanto heroico valor en solo un día;
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 excelsa alteza;
Las aguas lo criaron poderoso,
Sobre empinados árboles crecido
Y se multiplicaron en grandeza
Sus ramos con belleza;
Y extendiendo sus hojas, se anidaron
Las aves que sustenta el grande cielo;
Y en su tronco las fieras engendraron,
Y hizo a mucha gente umbroso velo:
No igualó en celsitud y hermosura
Jamás árbol alguno su figura.

Pero elevose con su verde cima,
Y sublimó la presunción su pecho,
Desvanecido todo y confiado,
Haciendo de su alteza solo estima:
Por eso Dios lo derribó deshecho,
A los impíos y ajenos entregado,
Por la raíz 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 ruína y ramos, cuantas fueron,
Las aves y las fieras se pusieron.

Tú, infanda Libia, en cuya seca arena
Murió el vencido reino lusitano,

Y se acabó su generosa gloria;
No estés alegre y de ufanía llena,
Porque tu temerosa y flaca mano
Hubo sin esperanza tal victoria,
Indina de memoria:
Que si el justo dolor mueve a venganza
Alguna vez el español coraje,
Despedazada con aguda lanza
Compensarás muriendo el hecho ultraje;
Y Luco amedrentado al mar inmenso
Pagaré de africana sangre el censo.

La célebre canción a las ruinas de Itálica cuya originalidad se ha negado últimamente a Rioja, composición animada, elocuente y a trechos verdaderamente poética, tal vez descubre un plan en demasía oratorio. El de las santas ceremonias pías de Lupercio de Argensola y algunas de sus estancias serían bellos de todo punto si no los manchase un vil y casi sacrílego espíritu de lisonja.

D. Leandro Fernández de Moratín con su fiesta a Lendirana, Elegía a las Musas &c. resucitó en su tiempo la oda de los Horacios y Leones, heredó su lira y añadió nuevas cuerdas el malogrado joven D. Manuel Cabanyes.

P. -¿Qué llama V. poesía lírica moderna?

R. -La cultivada por algunos jóvenes de nuestros días en que se ha unido con los metros y con el aire candoroso y agraciado de nuestra lírica nacional, el espíritu sentimental e 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 monotonía insufrible y por un eterno lloriqueo.

P. -¿Quedan algunos poemas líricos que mencionar?

R. -La Elegía destinada a lamentar acontecimientos dolorosos y cuya marcha es más pausada y más lánguida que la de la oda; el Himno, nombre que antiguamente solía aplicarse a las odas religiosas y que hoy día se da a los cantos vulgares patrióticos y guerreros; el Madrigal, composición de pocas líneas que no tiene otro objeto que expresar un pensamiento delicado e ingenioso, &c.

Artículo segundo

Poesía bucólica o pastoral

P. -¿Qué se entiende por poesía bucólica?

R. -La exclusivamente destinada a pintar la vida campestre, en especial las ocupaciones y afectos de los pastores.

P. -¿Habiendo los hombres vivido al principio en el campo, será probable que la poesía bucólica sea anterior a las demás?

R. -No es así: este género de composición debe su invención y cultivo a poetas cortesanos, muy ajenos al género de vida que han descrito.

P. -¿Se pueden señalar algunos defectos inherentes a la Poesía bucólica?

R. -La vida de los campos y las inocentes ocupaciones de pastores y agrícolas, son en sí sumamente poéticas; más 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 contraposición con la existencia aventurera y las feroces virtudes de los héroes, contribuyen a formar un cuadro bello y natural: hacer de ellas un género particular de Poesía que presenta un pueblo imaginario sin tradiciones históricas, sin costumbres heredadas, sin peligros ni catástrofes; que consagra y da valor a las más 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 expresiones antiguas y modernas y una eterna monotonía 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 imitación de Teócrito y de Virgilio, un empeño en transformar en pastores de la Arcadia a nuestros labradores cristianos, laboriosos, que no conocen ni tradicionalmente al Dios Pan, a los lascivos sátiros ni a tanta frase erudita como se ha puesto en su boca, fueron la ocupación de escritores sin número del siglo décimo sexto, séptimo, octavo y de muchos que en este se han honrado con el título de clásicos. En breve se vieron el gabán con caperuza y el sombrero de paja de nuestros campesinos unidos a las pieles de oso que cubrían a Acis; se vio al resplandor de los fuegos de San Juan al dios ceguezuelo con venda y arpones. Transformados los poetas en pastores sabían a duras penas en tan violenta situación qué juicios, qué afectos fingir; y así es que, a pesar de la dulzura de su avena y de las lecciones de Apolo y del sabio Elpino, no tardaron, después de acudir a farsas mitológicas, en valerse de discusiones metafísicas sobre sus imaginados amores. Y esa galantería ingeniosa y afectada que nació en las cátedras de amor de la edad media, que seduce al italiano en los poemas del Tasso, y es encantadora a veces y a veces insípida para el español en los guerreros del Emperador Carlos, o en los cortesanos de los Felipes; esta galantería puesta en boca de unos seres procedentes de la Arcadia y del Olimpo, vino a ser la jerga más ridícula y dislocada.

Lo común de las pinturas de la naturaleza que se leen en los poemas pastorales nos sirvió para calificar la mala descripción; no hay que buscar por ahí ásperas sierras, impetuosas cascadas, bosques incultos; se evitan los colores que pudiesen ofender a los ojos delicados, como se hiciera en la decoración del más 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, o más bien de los cortesanos disfrazados de campesinos, cuya ocupación es amar y cantar tercetos, octavas &c., desde que empieza Aurora a derramar rosas hasta que Apolo desata los bridones de su dorado carro. Solo el amor es

bastante a interrumpir su colmada felicidad, más les inspira en cambio los divinos versos con que cada pastor lleva la ventaja sobre sus rivales en el canto. ¿Y qué amor es este? Un amor vago, monótono, sin carácter; una pasión cuya naturaleza sensual o platónica se ignora: un culto extremo a la persona amada, pero culto en que solo se tributan suspiros y palabras, no puros afectos, ni denodados actos; reflexiones escolásticas a vueltas de las ponderadas tormentas de su corazón.

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

P. -¿Qué poemas pertenecen a la poesía bucólica?

R. -La Égloga 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 a los pastorales que ofrecen mayor novedad y más lujo de imaginación; el drama pastoral, como el Pastor fido del Guarino y el Aminta del Tasso, que serán lo mejor que en el género se ha escrito, (del último dio Jáuregui una excelente versión castellana); la novela pastoral inventada por Jorge Montemayor en su Diana que Gil Polo continuó e imitó el buen Cervantes. Sobran las canciones, las silvas, las canciones eróticas o amorosas que caen bajo la jurisdicción de la Poesía bucólica, no menos que muchas letrillas y romances, algunos de bastante interés.

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

De aljaba y arco, tú, Diana armada
Que por el monte umbroso y extendido
Fatigas a las fieras presurosa,
Huye del alto Ladmo, desdichada,
Donde tu cazador duerme escondido;
Que ya otra cazadora más hermosa
Persigue impetuosa
Al jabalí espumoso y enojado;
Que ya otra más hermosa cazadora
Al ciervo sigue ahora;
Si Endimión la viere, tu cuidado,
Venciendo de las fieras la braveza,
Te dejara por ella con tristeza.

A Endimión no dejes tú, Diana,
Queda con él, no siga al amor mío
Tu amor, Endimión esté contigo;
En la callada noche, en la mañana,
Al sol ardiente, al importuno frío,
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 mío;
Si al monte mira, yo a mi valle y río.

.
.

O la ligera garza levantando
Mire al halcón veloce y atrevido,
O espere al jabalí cerdoso y fiero,
O la aura entre los árboles volando,
Con silencio y voz muda en lo escondido
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 tú me dejas mísero y doliente;
Todo me agradará y será mi gloria
Si vuelves, y de mí tienes memoria.

¿Por qué 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 según el ruido grave siento,
Que entre una y otra espesa rama
Que las hojas derrama,
Un feroz jabalí se ha recogido:
Con el arco en la blanca y tierna mano.
Baja, que antes que al llano
Llegues, atravesado y extendido
De mi venablo y muerto, la espumosa
Cabeza llevarás victoriosa.

.
.

Si contigo, viviera, Ninfa mía,
En esta selva tu sutil cabello
Adornara de rosas, y cogiera
Las frutas varias en el nuevo día,
Las blancas plumas del gallardo cuello
De la garza ofreciendo: y te trajera
De la silvestre fiera
Los despojos contigo recostado,
Y a 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 mía;
Yo no soy feo, aunque mi altiva frente
No se muestre a la tuya semejante;
Mas tengo amor y fuerza y osadía
Y tengo parecer de hombre valiente;
Que al cazador conviene este semblante
Robusto y arrogante:
Iremos a la fuente, al dulce frío,
Y en blando sueño puestos al ruido
Del murmurio esparcido
Del agua, tú en mis brazos, amor mío,
Y yo en los tuyos blancos y hermosos
A los Faunos haría envidiosos.

Mas si te agrada y ¡oh si te agradase!
Ven conmigo a esta sombra do resuena
La aura en los ciclamores revestidos
De hiedra, do se vio jamás 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 a huir el sol caliente:
Ven, Clearista, ven ya, ninfa mía,
Este prado te llama y fuente fría.

Artículo tercero

Poesía didáctica o doctrinal

P. -¿Cuál es la Poesía didáctica?

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

P. -¿Qué forma tuvo originariamente la Poesía doctrinal?

R. -La de colección de máximas morales que la experiencia dictó al poeta, o cuyo conocimiento debió a su buen corazón o a inspiración del Cielo. Esta forma admite sin esfuerzo descripciones de costumbres, apasionados elogios de la virtud e imprecaciones al vicio; los pueblos a quienes el poeta se dirigía acogían con un poético respeto y fervor lo que hallaban muy superior a sus conocimientos y les podía guiar en la senda de la vida; a

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 Odín y los poemas de los antiguos Vates, que según Horacio, apartaron los hombres salvajes de sus matanzas y su grosera comida, prohibieron la Venus vaga, edificaron ciudades, esculpieron en tablas sus leyes. Al mismo pertenece entre varios de los libros sagrados el de los Proverbios, cuyo último capítulo, que contiene el hermoso retrato de la mujer fuerte, ha traducido nuestro León en los siguientes tercetos con alguna incorrección, pero con un candor verdaderamente antiguo.

El sabio Salomón aquí pusiera

Lo que para su aviso, de recelo
Su madre, y de amor llena le dijera.
¡Ay, hijo mío! ¡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 mujer 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 jueces 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 a quien dolor le sorbe el pecho.
Beba y olvídense, y no siempre vea
Presente su dolor adormecido:
Húrtese aquel espacio a 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 ti el menesteroso,
Que así florecerá tu casa estado.
Mas oh si fueses, hijo, tan dichoso
Que hubieses por mujer hembra dotada
De corazón honesto y virtuoso.
Ni la perla oriental así es preciada,
Ni la esmeralda que el Ofir envía,
Ni la vena riquísima alejada.
En ella su marido se confía
Como en mercadería gananciosa:
No cura de otro trato o granjería.
Ella busca su lino hacendosa,

Busca algodón y lana diligente,
Despierta allí la mano artificiosa.

Con gozo y con placer continuamente
Alegra y da descanso a su marido:
Enojo no jamás, ni pena ardiente.

Es bien como navío bastecido
Por rico mercader, que en sí acarrea
Lo bueno que en mil partes ha cogido.

Levántase, y apenas alborea
Reparte la ración a sus criados,
Su parte a cada uno y su tarea.

Del fruto de sus dedos e hilados
Compra un heredamiento que le plugo,
Plantó fértil majuelo en los collados.

Nunca el trabajo honesto le desplugo,
Hizo sus ojos firmes a la vela,
Sus brazos rodeó 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 a la carrera.

Abre el pecho al pobre que llorando
Socorro le rogó, 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 púrpura finísima preciada.

Por ella es acatado su marido;
En plaza, en consistorio, en eminente
Lugar por todos puesto y bendecido.

Hace también labores de excelente
Obra para vender, vende al joyero
Franjas tejidas bella y sutilmente.

¿Quién contará su bien? su verdadero
Vestido es el valor, la virtud pura:
Alegre, llegará al día 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 que 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
Mostrarse valerosas, mas con ellas
Compuestas, como si no hubiesen sido.
Es aire la tez clara como estrella,
Las hermosas figuras burlería:
La hembra que a Dios teme, esta es la bella.
Dadle que goce el fruto, el alegría
De sus ricos trabajos: los extraños,
Los suyos por las plazas a porfía
Celebren su loor eternos años.

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

P. -¿Cuál es la forma principal y la considerada como distintiva de la Poesía didáctica?

R. -El Poema didascálico que consiste en un tratado sobre un arte, una ciencia, &c. revestido de formas poéticas. Requiere exactitud en los pensamientos, preceptos de útil aplicación, método y orden no tan analíticos como el de una obra prosaica, pero sí susceptibles de recorrerse con una sola ojeada; al mismo tiempo que la más esmerada elegancia y corrección de estilo, amenas descripciones, y oportunos e interesantes episodios.

Entre los Griegos, que enlazaban sus investigaciones naturales con sus mitos religiosos y tradiciones heroicas, era el Poema didascálico más susceptible de verdadera poesía; mas no cabe duda que esta y la enseñanza directa no se componen bien por lo general. El mismo Virgilio, el más elegante de los poetas, en la que los críticos consideran como la más acabada de sus obras, las Geórgicas o poema didascálico sobre la agricultura, debe sus mejores trozos a las descripciones desinteresadas de la naturaleza y a los episodios históricos y fabulosos. Posteriormente se han compuesto Poemas sobre los inventores de las cosas, la gramática, la cría de gusanos de seda, &c.: júzguese cuan poéticos serán. Más acertados anduvieron en elegir asuntos, Akenside en sus Placeres de la imaginación, Pope en su Ensayo sobre el hombre, Nicolás Moratín 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. -¿Qué es epístola?

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

Las cualidades que exige este género de composición se desprenden del elogio que D. Manuel Quintana hace de una de las primeras en orden a antigüedad de nuestro Parnaso y de la indudablemente primera en mérito. «La mejor obra de Rioja es esta epístola... Por más que se encarezca su mérito, todo parece poco cuando una vez leída 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 máximas y las sentencias sobremanera puras y virtuosas; las imágenes, en fin, las alusiones, todo el ornato, aplicados con la mayor sobriedad y con la más sabia inteligencia. Póngase atención después en el modo con que todo está ejecutado, y admirará más todavía el valiente desembarazo y la singular destreza con que el poeta, a pesar de la sujeción a que le obliga el difícil metro que ha elegido, anda, vuela, sube, desciende, según su argumento y sus ideas lo requieren, sin divagar nunca, sin decaer jamás, sin entregarse a una lozanía 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 aquí un juguete y un adorno que sirve a 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 imagen; este se hace valer por la expresión, aquel por la una limpieza y resolución que le constituyen proverbial. Perfección sublime que eleva y enajena el ánimo y que igualmente le desespera». Siendo la Epístola de Rioja de sobrada extensión para insertarla íntegra, y no marcando la superior belleza de tal o cual retazo el que deba escogerse, procuraremos que los que vamos a copiar presenten en cierto modo el plan general o conjunto de la composición.

Fabio, las esperanzas cortesanias

Prisiones son do el ambicioso muere
Y donde al más astuto nacen canas;
Y el que no las limare o la rompiere,
Ni el nombre de varón ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere.

El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temeroso,
Primero estar suspenso que caído:
Que el corazón 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 lisonjero las orejas
De algún 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!

.

¿Qué es nuestra vida mas que un breve día

Do apenas sale el Sol cuando se pierde
En las tinieblas de la noche fría?
¿Qué es más que el heno a la mañana verde
Seco a la tarde? ¡oh ciego desvarío!
¿Será que de este sueño me recuerde?

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

.
El soberbio tirano del Oriente
Que maciza las torres de cien codos
Del cándido metal, puro y luciente.
Apenas puede ya comprar los modos
Del pecar; la virtud es más barata,
Ella consigo mismo ruega a 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 albedrío
Con ella se compone y se concierta.
No te burles de ver cuanto confío,
Ni al arte de decir vana y pomposa
El ardor atribuyas de este brío.

¿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 a las espadas,
Y la ambición se ríe de la muerte.

¿Y no serán siquiera tan osadas
Las opuestas acciones, si las miro
De más 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 Moratín y de

Jovellanos. En la de este a 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 Eloísa por Pope que no deben confundirse con su infiel traducción francesa ni con la versión castellana de la última. Pueden ser también elegíacas, como la dirigida por un poeta moderno a un noble español con motivo de la muerte de su esposa, que tal vez debe contarse como la mejor de sus poesías de menor extensión.

P. -¿Qué especie de poema es la sátira?

R. -El destinado a 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 reflexiones morales con los trozos burlescos y festivos; una regla muy esencial a su decoro es que acuse al vicio, pero no al vicioso.

Es este el género que deba su nacimiento a los Romanos, y como cultivaron poco la comedia nacional, es también el único que nos da a conocer sus costumbres privadas y domésticas. Debe su origen a una especie de farsas que se usaban en Roma antes de la introducción de la comedia griega; Emilio y Lucilio las corrigieron y Horacio les dio su forma actual. El último poeta que puede considerarse como el inventor de la sátira, las compuso con una vivacidad y gracejo que nadie después de él ha alcanzado: sus compatriotas Persio y Juvenal más que por la delicadeza se distinguen por el nervio y vigor. Al último se propuso imitar nuestro Jovellanos en sus dos sátiras a Arnesta, a 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 excesiva desnudez de la expresión.

¿Ves, Arnesto, aquel majo, en siete varas

De pardomonte envuelto, con patillas
De tres pulgadas 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 chupetín, 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 jubón 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, atiende a sus blasones.
Sobre el portón de su palacio ostenta
Grabado en berroqueña, un ancho escudo
De medias lunas y turbantes lleno.
Nácenle al pie las bombas y las balas
Entre tambores, chuzos y banderas,

Como en sombrío matorral los hongos.
El águila imperial con dos cabezas
Se ve picando del morrión las plumas,
Allá en la cima; y de uno y otro lado
A pesar de las puntas asomantes
Grifo y león 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 procesión aquí y allí caminan
En sendos cuadros los ilustres deudos
Por hábil brocha al vivo retratados.
¡Qué greguescos! ¡Qué caras! ¡Qué bigotes!
El polvo y telarañas son los gajes
De su vejez. ¿Qué más? Hasta los duros
Sillones moscovitas y el chinesco
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 a Ponces ni a Guzmanes.
No los aprecia: tiénese en más que ellos
Y vive así. Sus dedos y sus labios
Del humo del cigarro encallecidos
Índice son de su crianza. Nunca
Pasó del B a Ba. Nunca sus viajes
Más allá del Getafe se extendieron.
Fue antaño allá por ver unos novillos
Junto con Pacotrigo y la Caramba;
Por señas que volvió ya con estrellas
Beodo por demás y durmió al raso.
Examínale: ¡oh idiota! nada sabe.
Trópicos, era, geografía, historia
Son para el pobre exóticos vocablos.
Dile que dende el alto Pirineo
Corre espumoso el Betis a sumirse
De Ontígola en el mar: oh qué cargadas
De almendra y gomas las inglesas quillas
Surcan el puerto Lapichi y se levantan
Llenas de estaño y abadejo: ¡oh! todo
Todo lo creará: por más que ñaadas
Que en las Navas Uvitiza el santo

Desecho por los Celtas, oh que invicto
Triunfó 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 o Costillares saca
La muleta mejor y quien más limpio
Hiere en la cruz al bruto jarameño.
Harate de Guerrero y la Catuja
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 qué año,
Qué ingenio, qué ocasión dio a los Chorizos
Eterno nombre; y cuantas cuchilladas
Dadas de día en día, tan pujantes
Sobre el triste Polaco los mantiene.
Ve aquí su ocupación: esta es su ciencia.
No la debió ni al dómine, ni al tonto
De su ayo Mosén Marc, solo ajustado
Para irle en pos cuando era señorito.
Debiósele a cocheros y lacayos,
Dueñas, fregonas, truhanes y otros bichos
De su niñez perennes compañeros.
Mas sobre todo a Pericuelo el paje
Mozo avieso, chorizo y pepillista
Hasta morir, cuando le andaba en torno.
De él aprendió la jota, la guaracha,
El bolero, y en fin música y baile.
Fuele también maestro algunos meses
El sota Andrés chispero de la Huerta
Con quien por orden de su padre entonces
Pasar solía tarde y mañanas
Jugando entre las mulas. Ni dejaste
De darle tú santísimas lecciones
¡Oh Paquita!
De ti aprendió a reírse de sus padres
Y a hacer al pedagogo la mamola:
A pellizcar, a andar al escondite,
Tratar con cirujanos y con viejas,
Beber, mentir, trampear; y en dos palabras
De ti aprendió a ser hombre... y de provecho.

.

.
.
¿Qué hará? ¿Su alivio buscará en el juego?
¡Bravo! Allí olvida su pesar. Prestole
Un amigo. ¡Qué amigo! Ya otra nueva
Esperanza le anima. ¡Ah! salió vana
Marró la cuarta sota: adiós bolsillo.
Toma un censo: adelante: mas perdióle
Al primer trascriptón, y quedó asperjes.
No hay ya amor ni amistad. En tan gran cuita
Se halla ¡oh Zulem Zegri! tu noto nieta.
¿Será más digno Arnesto de tu gracia
Un alfeñique perfumado y lindo
De noble traje y ruines pensamientos?
Admira su solar el alto Asueva
Limia, Pamplona, o la feroz Cantabria.
Mas se educó en Soez: París y Roma
Nueva fe le infundieron, nuevos vicios
Le inocularon. Cátale perdido.
No es ya el mismo; ¡Oh cual otro el Bidasoa
Tornó a pasar! ¡Cual habla por los codos!
¿Quién citará su atroz galimatías?
Ni Du Marsais ni Aldrete lo entendieran.
Mira cual corre en polisón vestido
Por las mañanas de un burdel a 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 a almizcle
Desde una milla... ¡Oh, como el sol chispea
En el farol del coche ultramarino!
¡Cual brillan los tirantes carmesíes
Sobre la negra crin de los frisones!
Visita: come en noble compañía;
Al prado, a la luneta, a la tertulia,
Y al garito después. ¡Qué linda vida,
Digna de un noble! ¿Quieres su compendio?
...jugó, perdió salud y bienes
Y sin tocar a los cuarenta 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 e infame soltería,
Solo, aburrido, y lleno de amarguras,
La muerte invoca, sorda a su plegaria.
Si antes al ara de himeneo acoge
Su delincuente corazón, y el resto

De sus amargos días le consagra,
¡Triste de aquella que a su yugo uncida
Víctima cae! Los primeros meses
La lleva en triunfo acá y allá: la mima,
La galantea,... Palco, dijes, galas,
Coche a la inglesa. ¡Miseros recursos!
El buen tiempo pasó. Del vicio infame
Corre en sus venas la cruel ponzoña.
Tímido, exhausto, sin vigor... ¡Oh rabia!
El tálamo es su potro. Mira, Arnesto,
Cual desde Gades a Brigancia el vicio
Ha inficionado el germen de la vida.
¡Y cual su virulencia va enervando
La actual generación! Apenas de hombres
La forma existe... ¿A dónde está el forzado
Brazo de Villandrando? ¿Do de Arguello,
O de Paredes los robustos hombros?
¿El pesado morrión, la penachuda
Y alta cimera, acaso se forjaron
Para cráneos raquíuticos? ¿Quién puede
Sobre la cuera y enmallada cota
Vestir ya el duro y centelleante peto?
¿Quién enristrar la ponderosa lanza?
¿Quién?... Vuelve ¡oh 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 qué sirve
La clase ilustre, una alta descendencia
Sin la virtud? Los nombres venerandos
De Laras, Tellos, Haros y Girones
¿Qué se hicieron? ¿Qué genio ha deslucido
La fama de sus triunfos? ¿Son sus nietos
A quiénes fía su defensa el trono?
¿Es esta la nobleza de Castilla?
¿Es este el brazo un día tan temido
En quien libraba el castellano pueblo
Su libertad? ¡Oh vilipendio! ¡Oh siglo!
Faltó el apoyo de las leyes: todo
Se precipita. El más humilde cieno
Fermenta y brota espíritus altivos
Que hasta los tronos del Olimpo se alzan.
¿Qué importa? Venga denodada, venga
La humilde plebe en irrupción, y usurpe
Lustre, nobleza, títulos y honores.

Sea todo infame behetría: no haya
Clases ni estados. Si la virtud sola
Les puede ser antemural y escudo
Todo sin ella acabe y se confunda.

P. -¿Qué es fábula o apólogo?

R. -Una narración de un hecho que generalmente se supone haber estado entre irracionales, y del cual se deduce una reflexión o una verdad útil. La fábula deber ser muy sencilla, su dicción familiar e ingenua, el pensamiento final muy congruente con la relación o historieta. Aunque, supuesta en los irracionales la facultad de hablar (raras veces también en las cosas inanimadas), hace mucha gracia el que sus modismos imiten a los de los hombres, debe procurarse que no sea así con respecto a 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 Apólogo 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 latín, La Fontaine las acomodó al gusto e idioma de los Franceses, y Samaniego al de los Españoles. Algunos prefieren las del último a las literarias de Iriarte, pero la originalidad de estas, la dificultad que entraña el sacar una observación literaria de un cuento de brutos, la oportunidad y belleza de sus argumentos, y aun por lo general el desempeño dan un mérito poco común a 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 día
Cierta Urraca:
Si vinieras
A mi estancia.
¡Cuántas cosas
Te enseñara!
Tú bien sabes
Con que maña
Robo y guardo
Mil alhajas.
Ven, si quieres,
Y veraslas
Escondidas
Tras de un arca.
La otra dijo:
Vaya en gracia
Y al paraje
La acompaña.
Fue 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.
¿Qué tal? dijo:
Vaya, hermana:
¿No me envidia?
¿No se pasma?
A fe 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 encogen
Y se ensanchan.

Como aquello
Que me basta:
Y el sobrante
Guardo en ambas
Para cuando
Me hagan falta.
Tú, amontonas,
Mentecata,
Trapos viejos
Y morralla;
Mas yo, nueces,
Avellanas,
Dulces, carne
Y otras cuantas
Provisiones
Necesarias.
¿Y esta mona
Redomada
Habló solo
Con la Urraca?
Me parece
Que más habla
Con algunos
Que hacen gala
De confusas
Misceláneas
Y fárrago
Sin substancia.

En la Parábola se introducen personas en vez de animales: parábolas son las bellísimas del Hijo pródigo, de las Doncellas fatuas, &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 epigrama que es la relación de un hecho gracioso o de un dicho agudo y viene a ser como una muy corta satirilla; la inscripción que es la leyenda que se pone al pie de una estatua, en el frontis de un edificio, &c. A la inscripción se asemeja el epitafio que es la que se graba en los sepulcros; solo falta mencionar los romances y letrillas burlescos que son unas verdaderas sátiras, con aspecto más ligero y popular.

Poesía épica o narrativa
Artículo primero
Epopéya o poema épico

P. -¿Qué es la Epopeya o poema épico por excelencia?

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

P. -¿Cuál es el fin del poema épico?

R. -Buscar el bello ideal del hombre en sus cualidades físicas y morales, enajenar 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 también dar a conocer a un pueblo sus antiguos fastos y aun difundir las ideas particulares del poeta sobre el hombre y la creación.

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

R. -Sí señor y es una de las ideas más erróneas que haya podido inventar una crítica falsa y sistemática. Mal alcanzaría 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 a su composición con toda la naturalidad y calor posibles. El sentimiento de grandeza y admiración debe inspirar el poema, el mismo sentimiento ha de presidir a su ejecución 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 máximas 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 a escribir es la fantasía inflamada por un hecho interesante; el que este enseñe alguna cosa al entendimiento es un resultado imprevisto y secundario.

Parece que fue Anaxágoras el primero que supuso que la *Ilíada* no era más que una grande alegoría; el P. Le-Bossu el que ha explanado esta idea con más detención. «Homero, dice el último, vio a los Griegos divididos en un sin número de estados independientes y precisados a unirse muchas veces en un solo cuerpo contra sus enemigos comunes. La instrucción más útil que podía darles en tal situación, era hacerles ver que la falta de armonía entre los príncipes es la ruina de la causa común. Para corroborar esta instrucción trazó en su mente una historia general de esta naturaleza &c... Sobre este plan importaba muy poco que Homero hubiese empleado nombres de animales o de hombres. De cualquier modo hubiera sido igualmente instructivo.» La penúltima frase acaba de indicar lo poco que afectaban a Le Bossu las bellezas de Homero; el que sepa leer dos páginas de la *Ilíada*, y compare luego la impresión poética que recibe con la didáctica que exige la suposición de Anaxágoras, conocerá la falsedad y la pedantería de la última. El cantor de Aquiles más aspiraba a ser el cronista que el pedagogo de los Griegos y aún se cuenta que viajando con su amigo Mentés se enteraba de todas las tradiciones locales o particulares a cada país, y guardaría 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. -¿Qué propiedades han reconocido los críticos en la acción de las mejores epopeyas?

R. -La de ser una, grande e interesante.

P. -¿Qué se entiende por unidad de acción?

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

P. -¿Qué son episodios? ¿los excluye la unidad de la acción épica?

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

P. -¿Cuál es la segunda calidad de la acción épica?

R. -Que sea grande, que reúna todo el esplendor e importancia suficientes para llamar la atención 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 a la grandeza de la acción?

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

P. -¿Qué nombre se da a estas circunstancias?

R. -El de máquina épica. La máquina o maravilloso, casi esencial a la epopeya, debe usarse con sobriedad y ser acomodada a las creencias del siglo en que vivieron los personajes que se celebran, y de una manera u otra comprensible para los lectores a quienes se destina. Si el maravilloso de la epopeya se funda en el cristianismo se evitará el profanarlo, y aún en muchos casos será preferible echar mano de su influencia invisible y eterna que de la visible y especial.

P. -¿Bastará que la acción 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. -¿Cuál es la clase de caracteres que deberá pintar el poeta épico?

R. -Los caracteres imaginarios pueden dividirse en dos clases: caracteres abstractos y caracteres 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 condición que se advierten en la naturaleza real. A los últimos, únicos verdaderamente humanos y significativos debe atenderse 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 demás?

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 predilección y cada vez que lo ponga en escena parezca que el estilo y la fantasía adquieran nueva frescura y cobren más poderosos bríos.

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

R. -A lo menos que la principal empresa se lleve a cabo para que no produzca en el ánimo un penoso desaliento; lo que no se opone a que la suerte de algunos personajes deje una impresión de apacible tristeza, tan acorde con el temple del corazón humano.

P. -¿Cuáles son los poemas épicos o epopeyas a que ha dado la primacía la opinión de la posteridad y la de generalidad de los inteligentes?

R. -La Iliada y la Odisea de Homero, la Eneida de Virgilio, el Orlando furioso del Ariosto, la Jerusalén libertada del Tasso y el Paraíso perdido de Milton.

El asunto de la primera es la contienda entre Aquiles y Agamenón sobrevenida durante la guerra de Troya, cuya caída retardó; la Odisea comprende los viajes y aventuras del capitán griego Ulises después de la destrucción de aquella ciudad, hasta su llegada al reino de Itaca y a la mansión de sus padres. Tales son los asuntos de los dos libros en que se gloria la antigüedad griega y aun el espíritu humano, que jamás escritor mortal ha aventajado y que fueron los maestros, no de los poetas tan solo, sino también de los oradores, historiadores, filósofos y legisladores de los Helenos. Tales son los poemas épicos por excelencia, y los únicos tal vez que llenen cumplidamente las condiciones de este género de poesía, si bien es cierto que al asignarlas, los críticos se han atenido sobradamente a las formas usadas por Homero, sin prestarse a reconocer las demás 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 acción expuesta en sus libros y hasta su misma existencia pertenecen a 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 e infantil; época por lo ingenuo de sus virtudes, por lo desembozado de sus pasiones, por la simplicidad de sus costumbres y por su excesiva credulidad la más adecuada a la poesía épica. Por otra parte los héroes cantados por Homero no son los caudillos de una raza obscura, destinada a no dejar en pos otra nombradía que la adquirida en una feliz y sangrienta jornada, sino los predecesores del pueblo más ricamente dotado por el cielo y que este eligió por depósito de la civilización oriental, y por cuna de la europea.

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

«Dichas estas palabras, remontose Mercurio al alto Olimpo: bajó Príamo del carro, dejando allí a Idoeo que quedó guardando las mulas y los caballos. El anciano se dirigió por la senda más breve a la mansión de Aquiles, querido de Júpiter, y hallóle en el interior; afuera estaban sus compañeros excepto el héroe Automedón y Alcimo, raza de Marte, que le asistían: acababa de comer y de beber y se hallaba aún junto a la mesa. No repararon en el gran Príamo hasta que allegándose, cogió las rodillas de Aquiles y besó aquellas manos terribles, homicidas, que habían dado la muerte a muchos de sus hijos... Quedó absorto Aquiles contemplando a Príamo, semejante a los Dioses; pasmados los demás, mirábanse uno a otro, hasta que Príamo rogó a Aquiles con las siguientes palabras: "Acuérdate de tu padre, ¡oh Aquiles semejante a los Dioses! Como a 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 corazón; todos los días espera ver a su hijo que regresa de Troya. Yo empero, triste de mí, de tantos hijos como contaba en la poderosa Ilión, pienso que ni uno me queda. Cincuenta tenía, cuando se aproximaron los hijos de Grecia, diez y nueve de un mismo seno y los demás de diferentes cautivas: la mayor parte hoy abatidos por el implacable Marte. Uno había que, solo, defendía a sus hermanos y a Troya, al que acabas de matar cuando combatía por su patria... Héctor. Por él me he llegado a la armada griega; vengo a rescatar su cuerpo y te daré en cambio innumerables dones. Respeta a los Dioses, oh Aquiles; ten lástima de mí y acuérdate de tu padre. ¡Oh! ¡cuán infortunado soy! nadie se ha visto en este exceso de miseria: beso las manos que han muerto a mis hijos." Dijo, y el recuerdo de su padre hizo llorar a 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, fue el latino Virgilio, que se valió para argumento de su poema de la tradición romana que hacía remontar el origen de su estado al héroe troyano

Eneas. Este asunto le dio lugar a 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 después rival vencida de Roma. Mas a pesar de tan singulares ventajas, de fundarse el poema en una tradición patriótica y de no perderse en él ocasión de recordar las glorias nacionales, no pudo en manera alguna ser popular como el de Homero, inspirado por la tradición oral, ni transmitir como este a 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 a 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 ejecución, en la bella dignidad y amable nobleza de estilo, en un encadenamiento de altos y agraciados conceptos y de sonidos y números dulcísimos y majestuosos.

En época no muy posterior, pero bien distinta de la de Virgilio floreció Lucano, poeta original, contaminado ya del mal gusto y afectación que se habían apoderado de la romana literatura. Cantó en su Farsalia los últimos días y la caída de la libertad republicana, y por este asunto inmediato a 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, más 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 reuniese y fecundase los abundantes elementos épicos que sus novelas, baladas y crónicas ofrecían; hasta que mitigado el primitivo entusiasmo, debilitadas las creencias, desvirtuadas las antiguas instituciones nació el que hubiera podido serlo en época algo más remota, en corte no tan liviana como la de Ferrara, y tal vez con ánimo un tanto más sesudo: Ariosto. Celebró los héroes del ciclo de Carlomagno, 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 acción, y si alguna regularidad de plan se propuso de antemano, su fértil fantasía rompe acá y allá los términos señalados y se abre paso a nuevos e 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, jamás suelta la varilla mágica que a nuestros ojos pone las campiñas y los castillos, los campamentos y las regiones encantadas, el sorriso de las doncellas y el ceño de los guerreros; y en la franqueza, facilidad y gracia de estilo es único e inimitable.

El asunto de la justamente célebre Jerusalén libertada de Torcuato Tasso se cifra en la conquista de la santa ciudad por las huestes cruzadas, y es el que mayor interés puede ofrecer a las naciones modernas, como que abraza la más esclarecida acción llevada a cabo en nuestros siglos heroicos. Aunque el poeta de Sorrento no pudo como Homero recoger los pormenores del asunto de la tradición oral, se esmeró en conocer por medio de crónicas e historias las particularidades del país, las costumbres y hechos de los héroes y los incidentes de la famosa expedición. 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, requerían; y puso de su parte un tono sentimental y elegíaco no desacorde con el carácter de los antiguos caballeros. Cítase el poema del Tasso como modelo de composición, de unidad al mismo tiempo que de variedad, de orden y de riqueza épica, y por lo que toca a caracteres 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 sensible Clorinda ofrecen reunidos y contrastados una animación que no se queda atrás de la producida por los héroes de Homero; y que a los de este exceden aquellos por una idealidad, ternura y pureza debidas a la influencia de la verdadera religión. Tamañas prendas, tanta grandeza en la concepción están en parte ofuscadas por las cualidades de la exposición o estilo que cuando debiera ser patético pasa a artificioso y alambicado, y aunque elegante y expresivo, es algún tanto trillado y común, y se halla muy distante de la originalidad, de la fuerza, del amor a lo grande y de aquella percepción inmediata a la naturaleza que distinguen al padre de la Epopeya.

Contemporáneo de Tasso fue el portugués Camoens, y aún le precedió en la publicación de su poema o de sus Lusíadas, cuyo principal objeto es celebrar el descubrimiento de las Islas orientales, bien que ya en aquel título descubre su intento de publicar todas las demás glorias de su patria. Un profundo afecto a 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. Críticasele con harta razón la absurda mezcla de las fábulas paganas y de los dogmas del cristianismo.

Cuando desaparecían de Europa los últimos vestigios de las costumbres heroicas, cuando la poesía degenerada iba convirtiéndose en órgano de la adulación y de la cortesanía, en el seno de una revolución desoladora y de una secta enemiga de las bellas artes, nació Milton, quien desdeñándose de celebrar las expediciones guerreras y la caída de los imperios, remontándose en alas del genio, e inspirado por la poesía sacra, osó cantar la creación, los primeros días y la caída del padre del linaje hermano. En este asunto es todo maravilloso, la menor acción importante, fértil en enseñanzas y llena de resultados para el porvenir de la humanidad; ni a este asunto quedó inferior el poeta inglés, ni lo quedó en lo posible a las sublimes y concisas líneas del texto sagrado que sirvieron de fundamento y de plan para el Paraíso perdido. Parece poseer Milton una verdadera intuición de los primeros días del mundo; en invención, grandeza y sublimidad es el único épico comparable al cantor de Aquiles y de Ulises, y a pesar de sus grandes irregularidades en pocas partes le cede y en algunas le aventaja. Bellísimas especialmente son sus descripciones de Satanás, de las primeras pláticas y de los amores de Adán y Eva, de su caída, de su posterior asombro, de su conciliación y arrepentimiento &c.

En la época en que la literatura inglesa servía de modelo a la alemana, se prescribió Klopstock el más elevado de los asuntos: la vida y pasión 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 serían para dar una idea de la singular y extraordinaria creación 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 composición teológica inspirada por el amor a Beatriz; del sacro poema en que pusieron mano cielo y tierra; de la Divina Comedia del Dante. Tan extraño título puso a su obra el poeta florentino, y cierto que si por su extensión material, por la idea primaria, por lo grandioso de la concepción y por su disposición y diseño inmenso y simbólico se parece

a la poesía épica, compónese también de mil y mil sublimes aunque reducidos dramas de ira, de terror, de ternura y de beatitud. Y en esto se asemeja a las fachadas de las antiguas catedrales que en sus innumerables espacios y comparticiones ofrecían emblemas de devoción, coros angélicos, imágenes santas, pasos ejemplares, castigos eternos, monstruos horribles; pero en que tantas y tan diversas representaciones conspiraban a un solo fin y se reunían y confundían en el grandioso delineamiento del conjunto.

Entre las obras de mayor nombradía que pertenecen al género épico o que holgadamente a él pueden reducirse, falta solo mencionar el Telémaco de Fénelon, genio puro y apacible la Henriada de Voltaire, cuya máquina fundada en personificaciones de ideas abstractas indica por sí sola su tendencia filosofadora y anti-poética, y el Poema de los Mártires hermoso producto del profundo estudio que en las antigüedades gentil y cristiana ha hecho el ilustre contemporáneo Chateaubriand.

P. -¿Qué poema épico podemos oponer a los de los antiguos, ingleses e italianos?

R. -Ninguno, en vano nuestros críticos y poetas han demandado a Apolo que tuviese a bien inspirar una epopeya española; el Dios se ha negado y tal vez no le era dable acceder. Desde el antiguo Lucano, español también, la manía de poetizar la realidad histórica e inmediata no ha dejado a nuestros épicos. Cítanse sin embargo y contienen muchos elementos poéticos, la Araucana de Ercilla, el Bernardo de Balbuena, el Monserrate de Virues, la Jerusalén de Lope de Vega y la Cristíada de Ojeda no indigno precursor de Klopstock.

Artículo segundo

P. -¿Qué se entiende por Novela?

R. -Una relación de acontecimientos imaginarios hecha en prosa o en verso, y que interesa por medio de aventuras imprevistas y fabulosas.

Este género de literatura ha sido conocido en todas las épocas y países, aun en aquellos que poseyeron el más 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 sucesión de novelas de uno u otro estilo, de este o aquel gusto, y como por otra parte su forma es más libre y varia, admite más pormenores y se presta de mejor grado a las consideraciones morales y metafísicas que la de la rigurosa epopeya, es la clase de Poesía épica o narrativa que más nos conviene y la que han adoptado los más altos ingenios de nuestra edad.

P. -¿Cuáles son los requisitos de la novela?

R. -Con tal que logre interesar o que no sea pesada ni trivial, que presente un cuadro vivo y animado de la naturaleza (la que se aviene a 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 o en verso (bien que en este último caso requiere la composición mayor elevación de estilo y tomaría en castellano el nombre de Canto épico, Poema Caballeresco &c.), puede extenderse poco o mucho, poner en escena un gran número de caracteres o tres o cuatro personas solas, presentar una acción sumamente sencilla o bastante complicada, hacer pasar al héroe de una situación a otra, sin que entre estas medie la menor conexión, o estrechar y trabar el nudo de los diferentes sucesos, lo que es más común y más ingenioso; puede en fin elegir acciones enlazadas con la suerte de los imperios o los que solo interesen al reducido círculo de una familia.

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

R. -Aunque sobran las novelas triviales y despreciables, el género en sí es uno de los medios más aptos para comunicar la instrucción, dar a conocer las costumbres de los diferentes países, comunicar cierto conocimiento de las inclinaciones y flaquezas humanas sin las costosas lecciones de la experiencia, 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 inclinación a las historias ficticias, y de su empeño en buscar en un mundo imaginario mayores virtudes, acciones más brillantes, mejor distribución de penas y recompensas que las que se nos ofrecen en el que tenemos a la vista.

P. -¿Qué nombres dará V. a 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 Carlomagno y sus pares, VI las de la familia de Amadís, VII Novelas heroicas, VIII Novelas cómicas, IX Novelas morales, sentimentales y psicológicas, 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 atención ha merecido de la posteridad; los cuentos jónicos y milesios de que los sibaritas eran acérrimos partidarios, es de suponer que ofrecerían por lo menos tanta inmortalidad 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 a lo fingido y maravilloso, y a disfrazar sus ideas filosóficas con fábulas y parábolas. Los Cuentos árabes compuestos en diferentes épocas, y muchos de los cuales se suponen acontecidos en el reinado del célebre Haroun Al Raschid contemporáneo de Carlomagno, son aún en el día el encanto de las horas de ocio de los orientales y uno de los pocos ejercicios de su aletargada imaginación, y no agradan menos a los europeos que los han vertido a la mayor parte de sus idiomas. Sospechan algunos que toda la semilla de la novela europea se debe a 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 o de las del Norte. Mas lo que aquellas pudieron hacer fue alimentar y avivar una inclinación ya natural y eficaz y dar un colorido

más maravilloso a nuestras leyendas, especialmente a las de los últimos siglos de la media edad.

III. Las sagas o narraciones primitivas de los Escandinavos se acercan sobremanera a la verdad histórica y tal vez con este solo fin se compusieron, solo que el amor a lo maravilloso hizo dar muy luego cabida a los grandiosos portentos que caracterizan los anales de los pueblos nacientes. Su estilo brusco y conciso, lleno de expresiones gigantescas y atrevidas comparaciones parece buscado a 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 Niebelungen, o la destrucción 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 e independiente, fuesen escritas en el idioma de uno de los países 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 walón o francés antiguo las leyendas derivadas de las historias célticas que los compatriotas de Guillermo el Conquistador conocieron por medio de la tradición oral o al auxilio de traducciones latinas de los poemas bretones. Artús, último rey celta que resistió a la irrupción de los anglosajones, (vencidos a su vez por los Normandos,) y sus intrépidos compañeros los de la Tabla redonda constituyen la primera familia de héroes caballerescos; fácilmente se le agregó Tristán principal personaje de las llamadas trinidades célticas, y se la relacionó por medio de la fabulosa demanda del santo Graal con la historia sagrada. Artús, Tristán, Lancelote y Percival pasaron a ser los personajes ideales condecorados con todos los dotes de fuerza, destreza y lealtad que la caballería exigía de sus adeptos y cada novelista se abrogó el derecho de atribuirles nuevos peligros y hazañas, sin obligarse a más que a conservar fielmente el carácter distintivo que al héroe atribuía la tradición.

V. En la misma batalla de Hastings que dio a los Normandos el cetro de Inglaterra, cierto Taillefer juglar y guerrero entonó una canción de Carlomagno y de sus pares, que murieron en Roncesvalles: he aquí uno de los orígenes de la segunda clase de libros de caballería. Mas aunque no sea el único de tan remota época, y entre otros pueda contarse la famosa crónica de Turpín que algunos creen del mismo siglo XI, la verdadera aparición de los libros relativos a Carlomagno y a los doce pares, no es anterior a la conclusión de las cruzadas, a los fines del siglo XIII y al reinado de Felipe el atrevido. Publicada la novela de Berta la de los luengos pies, por Adénez rey de armas de este monarca, no tardaron en presentarse poetas que cantasen a Reinaldos de Montalbán, Huon de Burdeos, los cuatro hijos de Aimón, Maujis y Morgante. Un soberano como Carlomagno, un héroe que había imperado en la mitad de Europa e influido poderosamente en la suerte de las generaciones futuras daba ya de sí abundante pábulo a la fantasía, 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 Artús por los helados yermos del Norte, sino que daban cima a sus aventuras en las regiones del Oriente y del Mediodía ricas en las maravillas del Arte y de la Naturaleza y pobladas de potentes Magas reinas de un universo encantado.

VI. Las mismas novelas versificadas que durante tantas generaciones fueron recitadas y cantadas en los regios alcázares y en las plazas populares, cayeron después en el desprecio bien por simple efecto de la moda, bien por el desmedido número y degradación de los menestrales o porque una más general instrucción y un lenguaje más perfeccionado lo exigiesen. No contentaron ya los hechos sencillamente expuestos de aquellos héroes de nombre venerado, cuya sola mención producía ogaño universal estremecimiento de admiración y entusiasmo, sino que se pidieron más esfuerzos de imaginación, más artificio en el plan y más minuciosa descripción de costumbres. En la época de la invención de la imprenta metían mucha jerga los libros de caballería en prosa, para cuya propagación sirvió por un momento aquel invento portentoso, padre de la moderna cultura.

A la época de las novelas en prosa pertenece la tercera clase de libros de caballerías. Las leyendas de la corte de Carlomagno y las de Artús se refieren a dos épocas, histórica la una y la otra considerada al menos como tal; no sucede lo propio con Amadís y su progenie que no tienen otra existencia histórica o tradicional que la que a la imaginación de sus novelistas les plugó atribuirles. Sobre si fuese español o francés el autor de Amadís 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 mayoría de autores se decide en favor nuestro y lo suele atribuir a un tal Vasco Lobeira portugués del siglo XIV. La versión actualmente conocida es la castellana publicada en Zaragoza y en 1521 por Garci-Ordóñez de Montalvo, regidor de Medina del Campo. A esta obra y al espíritu español que se cree en ella perceptible se atribuye un excesivo calor en los afectos, un antes desconocido misticismo en la pasión amorosa y mayor caballerosidad y cortesía que la que campea en las francesas. El autor de Jerusalén no vacila en afirmar que si el Dante hubiese podido conocerla hubiérala preferido a la que llama soberbia prosa de romances de Arnaldo Daniel; Cervantes la apellida libro único en su género. Menos conocido es el de Palmerín de Inglaterra que el mismo enemigo vencedor de la novela caballeresca «quería 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.» Cuestionase si fue este D. Juan II o el príncipe Luis o si la excelente versión portuguesa publicada por Francisco Moraes en el siglo XVI es copia o no de la edición castellana contemporánea. Generalmente conocido el Amadís a últimos del XV empezaron a llover continuaciones e imitaciones; subiendo las que tratan de la descendencia del héroe de Gaula a más de 20 volúmenes y pasando de 60 las restantes, incluso las traducciones de los que también se componían o de los que se renovaban en el vecino reino.

La fantasía española había dado con un dilatado campo en que esparcirse: ninguna gala de dicción ni juego de ingenio se consideró como fuera de propósito puesto en boca de unos héroes tenidos por portentos de discreción y agudeza. Uno de los últimos y más desatinados narradores de sus hazañas parece haber sido Feliciano de Silva, cuyo lenguaje fue particular objeto de la crítica de Cervantes y que ya antes Hurtado de Mendoza había caracterizado con el apodo de estilo de alforjas. La inmortal novela de Cervantes dio el último golpe a las caballerescas que ya no acogía con el antiguo ahínco lo común de los lectores cansado de su multitud y monotonía y un tanto ajenos a las costumbres que en ellas se describían, y que por otra parte habían empezado a llamar la atención y la censura de los más severos moralistas.

VII. Al tiempo de la decadencia de los libros de caballería aparecieron dos géneros de novela los más empalagosos y antinaturales que hayan existido: las pastorales y las

llamadas heroicas. De las primeras se ha hablado ya al tratar de la poesía bucólica. Las heroicas reconocieron por primer modelo la antigua de Teágenes y Clariclea: Honorato de Urfués abrió la senda y le siguieron Umberville, La Calprenède y Madama Scuderi. Los héroes de estas novelas in folio aunque puestos en las más importantes situaciones de la vida no piensan más que en amar o por mejor decir que en expresar conceptos de amor en un lenguaje alambicado y enigmático, sin la menor distinción que dimana de la época o del país en que vivieron, o de las creencias religiosas que abrigaban; por manera que la falta de la sencillez e ingenuidad y de los rasgos sublimes y tiernos de los libros de caballería no están en los heroicos compensados ni por la instrucción histórica ni por el conocimiento del corazón humano. Muchos defectos comunes a la novela y al teatro trágico del siglo de Luis XIV se hallarían tal vez con la no pequeña diferencia de que a La Calprenède y Scuderi faltaba tanto ingenio y gusto como sobraban a Corneille y Racine.

VIII. Al tratar de las historias ficticias creadas o 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 poesía, de severidad histórica y de verdadero espíritu castellano. En la misma se escribieron leyendas espirituales o de asuntos religiosos muy válidas entre los pacíficos Sajones; ni tampoco se trascordaron los cuentos cómicos o bufones, género que se puede derivar de los latinos o de los árabes, al que pertenecen los obscenos Fabliaux franceses y que llegó a su apogeo en algunos pueblos mercantes que abusaban ya de los frutos de la riqueza y de la holganza, en especial en las obras del ingenioso e ingenuo Bocaccio. También los poetas que precedieron a 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 más 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 a la novela dialogada o Tragicomedia de Calixto y Melibea donde se gastó un gran talento en describir escenas de la más abyecta vulgaridad. La novela picaresca tomó su verdadera forma en el Lazarillo del Tormes de Hurtado de Mendoza y continuó con esplendor en el Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán, en La pícaro Justina, El escudero Marcos Obregón &c. hasta el Gran Tacaño de Quevedo. El gran Cervantes, aun dejando aparte sus preciosísimas novelitas que solo una necia preocupación pudo desacreditar y su Persiles y Segismunda, especie de libro de caballería de nuevo cuño, aun en su mismo Quijote cuya idea matriz es irónica y satírica, deja entrever a trechos por medio de rasgos sentimentales y caballerescos su ánimo grande y apasionado, y con él convirtió a la novela no solo de España sino de la Europa entera en fiel intérprete de la naturaleza, en brillante cuadro de cuantas costumbres y caracteres 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 dio a luz su justamente célebre Gil Blas, y al autor francés se asemejan Swift en su capitán Gulliver por la intención satírica y el inglés Fielding 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 vio que no dejaban de ofrecer un aspecto serio e interesante. Bocaccio y Cervantes no son siempre cómicos. De tal observación ha nacido la novela de costumbres que formalizó Richardson, de quien se dijo «que había enseñado al corazón humano a moverse en el círculo trazado por la virtud»: ingeniosa

expresión, 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 alemán Lafontaine, ora se descarrió por las sendas de una criminal pasión, como en el Werther de su compatriota el gran poeta Goethe. Este ha sido el más hábil en poesía psicológica, 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 más generalmente a conocer la enfermedad que a señalar el remedio. Nuestros vecinos de allende el Pirineo en el género psicológico que han cultivado demasadamente, han excedido a Goethe en los errores sin alcanzar su originalidad ni su talento.

X. Llegamos a la novela histórica, timbre el más glorioso de la literatura contemporánea. El castillo de Otranto de Horacio Walpole dio el primer paso en esta carrera; el fin que el autor inglés se propuso y alcanzó fue el causar una impresión semejante a 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 Raccliffe en Inglaterra y Cottin en Francia bien que la primera se prendió más de lo fantástico, y de lo sentimental la segunda. El inmortal Goetz de Berliching de Goethe, sin duda la más sana sino la más portentosa de las obras de este autor, presentó un cuadro histórico y característico, revestido de formas las más sencillas pero llenas de encanto y de poesía. Apareció finalmente el sin par Walter Scott, cuyas novelas ha calificado un crítico de más verdaderas que la misma historia. Descripción de costumbres y de objetos inanimados, rasgos cómicos, conocimiento del corazón humano, invención de aventuras e incidentes, afectos, elocuencia, poesía, cuantos dotes poseyeron o presintieron sus antecesores, hállanse en alto grado en sus innumerables creaciones, y con ser el género que nos ocupa acaso el que más obras ha producido en todos tiempos y países, parece sir Walter Scott y hasta cierto punto puede llamársele el inventor de la novela.

Artículo tercero

De los romances

P. -¿Qué entendemos los españoles por romances?

R. -Unos cortos poemas narrativos escritos las más veces en octosílabos asonantados.

P. -¿Tienen las demás naciones poemas semejantes a nuestros romances?

R. -Sí señor, aunque no en tanto número, tan buenos por lo general, ni de una versificación tan bella ni conveniente. Los pueblos del Norte, especialmente los Escoceses, poseen un género del todo equivalente a nuestros romances en sus baladas, algunas de las cuales llegan a exceder a aquellos en ternura y en el sentimiento de lo maravilloso, bien que en las restantes prendas estén muy lejos de igualarlos. La poesía popular de Portugueses y Catalanes forma solo dos ramificaciones particulares de la española .

Hubo en todos los pueblos una época, en que ciertos sentimientos, escasos en el número y por lo mismo más eficaces y exaltados, embargaban los ánimos no comprimidos ni por un extremado espíritu de sociedad, ni por el benigno influjo de las leyes. Privados entonces los hombres de exquisitos placeres y blandas comodidades, contaban mayormente

con los esfuerzos propios y reducían buena parte de los deseos al círculo de sus familias. La vida activa, la curiosidad mal satisfecha y más viva por lo mismo, una franqueza desmedida en actos y en palabras daban la mayor impetuosidad a sus afectos y acciones, tanto a los que tenían lugar bajo los centenarios robles de la montaña, como a los que nacían y espiraban cabe el rústico hogar. No es esto decir que los desórdenes entonces frecuentes fuesen compensados por la entrañable energía de las virtudes que poseían, ni por la milagrosa constancia con que sufrían los padeceres a que se sujetaban por amor de una sola idea.

El idioma, las pláticas y la poesía de los pueblos jóvenes debió de circunscribirse a un círculo estrecho adaptado al de sus ideas y sentimientos, y ofrecer una animación, fuerza y ternura desusadas entre los hombres más cultos, de atención dividida y de ánimos cansados por el exceso de los goces o por lo ilimitado de los deseos. Si estos sin embargo no se hallan enteramente ajenos a aquellas costumbres, si en los hechos de sus próximos antepasados y en la voz de sus nodrizas han oído los últimos acentos de la época pasada, pesia al orgullo de sus adelantos, acogerán gustosos los cantos de sus abuelos y aún 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 corazón y que su alma se descarga del fardo de la experiencia y de los negocios positivos, para enteramente entregarse a aquellos con un infantil interés. Olvidarán el saber de que tanto se envanecen para participar de la santa ignorancia de las añejas narraciones, y aún podrán admirar en ellas una ingenua explicación del hombre y de la vida superior a los axiomas y a las definiciones de los filósofos.

P. -¿En qué época se compusieron los primeros romances?

R. -Puede creerse por razones de prudente conjetura que fue en los más remotos siglos de la restauración de la monarquía, y tal vez empezaron a escribirse en dialecto bable o asturiano; pero faltan documentos para dar una decisión satisfactoria en el particular.

Es muy creíble que la pequeña parte de la nación que después de la invasión 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 monarquía visogoda y que exigen una paz y seguridad de que no gozaban los que se propusieron 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.

Tendrían pues unos cantares breves y animados, solaz de sus fatigas y estímulo de su alma a un tiempo devota y guerrera y serían probablemente del género narrativo como más natural, más fácil y más propio para recordar los héroes fenecidos y mover a los existentes a que los imitasen; llamaríanse al trasladarse al pergamino, romances, nombre entonces común a toda clase de escritos en lengua vulgar especialmente a las leyendas espirituales o 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 e 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 extensión y carácter hemos de suponer bien distintas de las que nos ha transmitido la escritura. Sábese además que Fernando el Santo dio repartimientos en Sevilla a dos trovadores llamado el uno Nicolás de los Romances y el otro Domingo Abad de los Romances, y que los copleros del siglo XIV y XV trovaban o glosaban trozos de romances más antiguos. La crónica versificada de Alfonso XI que empieza:

El rey moro de Granada

Más quisiera la su fin,
La su seña muy preciada
Entregola a D. Osmín &c.

sino puede en rigor llamarse romance se asemeja a esta especie de poesía por el estilo y aun por la versificación

El ejemplo dado por los colectores de coplas y de canciones de las épocas de Mena y Encina, movió a formar el cancionero de Amberes impreso en 1511, donde se hallan los romances antiguos de la tradición 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 división entre los Romances primitivos y los que a su imitación, sin renunciar al espíritu antiguo pero con más lujo de ingenio y locución compusieron Lope de Vega, Liaño, Góngora, Quevedo y otros de su tiempo.

Los Romances que empezarán por ser puramente históricos y caballerescos se acomodaron fácilmente a la narración de las maravillas caballerescas de la corte de Carlomagno, relacionadas con nuestra historia por medio de las aventuras de Roncesvalles; engalanáronse posteriormente con los arreos de la vencida Granada y adoptaron tonos más muelles para cantar asuntos pastoriles: en estos perdieron ya su antiguo vigor y su candor y sencillez con la admisión de la sátira y del culteranismo.

Su inmensa colección será siempre el verdadero tesoro de la Poesía española, el depósito de las costumbres y hechos históricos, el sagrario donde se conserva el alto y fuerte espíritu a que debemos no ser hoy día viles siervos de los Árabes degenerados, la más ingenua y eficaz expresión de las virtudes y vicios de nuestros antepasados: y cuando hayan caído en olvido las innumerables composiciones en que la Musa española se emplea en remedar a la italiana, remedadora a 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 mención en el lugar correspondiente, en qué clases suele dividirse el Romance español?

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

Ejemplos:

ROMANCE CABALLERESCO

En París está doña Alda
La esposa de don Roldán.
Trescientas damas con ella
Para la acompañar:

Todas visten un vestido,
Todas calzan un calzar,
Todas comen a una mesa,
Todas comían 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 había un sueño,
Un sueño de gran pesar;
Recordó despavorida
Y con un pavor muy grande
Los gritos daba tan grandes,
Que se oían en la ciudad.
Así hablaron las doncellas
Bien oiréis lo que dirán.
-¿Qué es aquesto, mi señora?
¿Quién es el que os hizo mal?
-Un sueño soñé doncella,
Que me ha dado gran pesar,
Que me veía 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
Metiose so mi brial,
El aguililla con grande ira
De allí lo iba a sacar,
Con las uñas lo despluma
Con el pico lo deshace.-
Así habló su camarera,
Bien oiréis lo que dirá:
-Aqueste sueño, señora
Bien os lo entiendo soltar:
El azor es vuestro esposo
Que viene de allende el mar;
El águila sede a vos
Con el cual ha de casar,
Y aqueste monte es la iglesia
Donde os han de velar.
-Si así es, mi camarera

Bien te lo entiendo pagar.
Otro día de mañana
Cartas de fuera le traen,
Tintas venían de dentro,
De fuera escritas con sangre,
Que su Roldán 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 decían Roldane, dirae), no hemos vacilado en presentar como modelo, no de versificación, sino de espíritu poético este bellissimo Romance, uno de los varios que tienen referencia a la batalla de Roncesvalles. Los dos siguientes son más 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 sí de los menos citados.

ROMANCE HISTÓRICO

Victorioso vuelve el Cid
A San Pedro de Cardaña
De las guerras que ha tenido
Con los moros de Valencia.
Las trompetas van sonando
Por dar aviso que llega
Y entre todos se señalan
Los relinchos de Babieca.
El abad y monjes salen
A recibirle a la puerta,
Dando alabanzas a Dios,
Y al Cid mil enhorabuenas.
Apeose del caballo
Y antes de entrar en la iglesia
Tomó el pendón de sus manos
Y dice de esta manera:
-Salí de ti, templo santo,
Desterrado de mi tierra,
Mas ya vuelvo a visitarte
Acogido en las ajenas.
Desterrome el rey Alfonso
Porque allá en Santa Gadea
Le tomé el su juramento
Con más vigor que él quisiera
Las leyes eran del pueblo
Que no excedí un punto dellas,
Pues como a leal vasallo
Saqué a mi rey de sospecha,
¡Oh envidiosos castellanos,

Cuán mal pagáis la defensa
Que tuvisteis en mi espada
Ensanchando vuestra cerca!
Veis aquí os traigo ganado,
Otro reino y mil fronteras
Que os quiero dar tierras mías,
Aunque me echéis de las vuestras.
Pudiera dárselo a extraños
Mas para cosas tan feas,
Soy Rodrigo de Vivar,
Castellano a las derechas.

ROMANCE MORISCO

Si tienes el corazón,
Zaide, como la arrogancia,
Y a 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 a fiestas te aplicas,
Te aplicas a la batalla;
Si como el galán ornato
Usas la lúcida 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 a 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 aquí que hablan las manos
Ven y verás 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 a un paje 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 cristiano Genil
Al Generalife bañan.

Poesía dramática o activa

Artículo primero

De la poesía dramática en general

P. -¿Qué es poesía dramática?

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

P. -¿Todo diálogo es drama?

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

P. -El hombre, es decir la representación de sus cualidades morales, de sus pasiones y virtudes; y este es su objeto casi exclusivo, lo cual en parte deriva de la naturaleza de la forma dialogada y de la completa ausencia del poeta en la acción dramática. Desahoga este en la poesía lírica sus particulares imaginaciones o los sentimientos que le son comunes con algunas personas entusiasmadas, y si en la poesía épica se propone como fin principal la pintura del hombre, es más bien del hombre ideal, que han embellecido la veneración del pueblo y la fantasía de la tradición.

P. -¿Cuáles son los caracteres de la poesía dramática?

R. -La severidad de concepción y la sobriedad de medios: la primera nace de su objeto, la segunda de la circunstancia de dirigirse no a lectores, sino a espectadores quienes en un corto espacio de tiempo deben enterarse del conjunto y de las más 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 poesía 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 más al alcance de la muchedumbre.

P. -¿Cómo se entenderá la unidad del poema dramático?

R. -Como mucho mayor rigor que la de los demás géneros de poesía, de suerte que su acción debe ser, como quien dice, desnuda y presentarse desembarazada de episodios y de circunstancias innecesarias.

P. -¿Qué otro requisito exige la acción dramática?

R. -La rapidez, sin la cual se impacientaría la atención del espectador y se cansaría o frustraría el interés que le inspira la suerte de los principales personajes.

P. -¿Cómo suele dividirse la acción dramática?

R. -En principio, medio y fin. Por principio se entiende la exposición, o la instrucción disfrazada que el poeta da al público respectivamente a los antecedentes de la acción. La serie de hechos que influyen en el resultado de la acción o en la suerte de los principales interlocutores, forma el medio. El fin consiste en el definitivo paradero de los mismos, ya venzan estos a los acontecimientos, que es lo que se llama desenlace, ya cedan a ellos que es cuando tiene lugar la catástrofe. Una y otra deben nacer de circunstancias ya conocidas, que no de un hecho nuevo, extraño a la acción e inventado adrede para terminarla.

Un crítico describe la naturaleza de la acción dramática del modo que sigue. «Los designios de los personajes 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 también en los intermedios, la acción debe caminar sin interrupción, aunque no sea a sus ojos: será rápida, exenta de accesorios y conducirá a un término análogo al género de esperanza o temor excitado por la exposición.»

P. -¿Cuál debe ser el estilo dramático?

R. -Grave, apasionado o familiar según la naturaleza del argumento, y de la situación; siempre desembarazado de largas reflexiones y máximas multiplicadas, nunca recargado de digresiones poéticas ni de excesivo lujo de dicción.

P. -¿Cuál es el diálogo dramático por excelencia?

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

P. -¿Qué se entiende por monólogo?

R. -Una libertad o convención poética que permite poner en boca de un interlocutor lo que en su interior siente o imagina. No está bien que el poeta se valga de este recurso para dar a conocer a una persona dramática lo que otra piensa o intenta.

P. -¿Cuál es el fin del drama?

R. -El general es mejorar nuestra sensibilidad y esforzar por medio de lo bello el amor a la virtud; lo que no obsta a que de la acción del drama (más bien que de las palabras de sus personas) se deduzca una reflexión importante. De advertir es que para que el drama produzca una impresión moral no es preciso que perpetuamente acabe por triunfar la virtud y por avasallar al vicio: basta que nos interese por la suerte del inocente, sea o no feliz, y que odiamos la loca alegría a que se abandona el criminal en medio de sus aparentes triunfos. Sobre todo es necesario procurar que el corazón del espectador no se convierta en cómplice de los crímenes dramáticos, 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. -¿Cuál es la más antigua y usada división de los poemas dramáticos?

R. -La de tragedia y comedia.

P. -¿Qué es tragedia?

R. -Un poema dramático que atiende solo a lo grave y serio de la existencia humana y rechaza cuanto se inclina a festivo o ridículo. Entre los Griegos tuvo por objeto el excitar el terror y la compasión en favor de los héroes que impelía al infortunio la mano invisible del destino; en los pueblos modernos que reconocen la Providencia deberá más bien producir la admiración por los triunfos que el hombre inflamado por la virtud reporta sobre las fuerzas y circunstancias externas y especialmente sobre sus propias inclinaciones interiores que a ella se oponen.

P. -¿Qué 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 caracteres vulgares. Tan difícil es separar el elemento serio o 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 o comedia de costumbres.

P. -¿Qué se entiende por drama?

R. -A más de su significación 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 además el entremés, sainete o pieza en un acto que no es sino una comedia de cortísima extensión y se emplea frecuentemente en presentar costumbres vulgarísimas y los más fútiles acontecimientos.

En nuestra zarzuela o tonadilla como en el Vaudeville de los franceses alternan la declamación y el canto.

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

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

R. -Sí 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 inclinación de todos los hombres a remedar acciones ajenas y a 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 orgías de pastores y campesinos que untándose los rostros con heces celebraban los ritos de Baco con cantos y música grosera, interrumpida a 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 Maratón. Esquilo uno de los generales que combatieron en esta gloriosa jornada, fue denominado por la Grecia padre de la tragedia. El monólogo que Tespis había introducido o regularizado fue cambiado por Esquilo en un diálogo activo, el torpe barniz de las heces en una máscara apropiada al personaje, el carro o tablado ambulante en una escena fija y decorada. Conservó el coro que si bien generalmente no tomó parte activa en la acción, como un testigo imparcial y desinteresado expresaba envueltas en la más sublime poesía lírica las consideraciones a que daban lugar los sucesos de la tragedia y los actos de sus personajes. Contemporáneo de Esquilo fue Sófocles y de este Eurípides, y en el último aunque dotado de genio inventivo y de alma tierna, parece que empezó a decaer la tragedia griega del carácter grandioso y sublime que había dado Esquilo a sus obras, fundadas en los mitos y tradiciones de su patria y que en las suyas había conservado Sófocles, bien que dando a sus personajes más humanas y menos ideales proporciones.

La comedia griega que en Aristófanes fue una grande farsa o 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 nombradía, fue reducida por Menandro a la verdadera representación 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 caracteres y en las situaciones.

II. Teatro latino. Son considerables como indígenas de Italia tan antiguas fábulas atelanas y aún en los tiempos en que más medraba la imitación griega se escribieron comedias que se llamaron togadas, para indicar que pasaba en Roma el argumento y diferenciarlas de las paliadas cuya acción se supone en Atenas. Pero el teatro cómico romano se redujo en su mayor parte a la imitación griega a la cual se sujetó el mismo genio original de Plauto y que llegó al extremo en el culto y delicado Terencio, a quien César llama medio-Menandro, si bien le niega la fuerza cómica del Ateniense. La tragedia latina

enteramente ajena a los asuntos patrios y ceñida a reproducir los de la tragedia griega se muestra en Séneca muy apartada de la grande sencillez de sus modelos.

La profesión de los actores mirada por los griegos como honrosa fue declarada infame por las leyes romanas, y por cierto que no fueron parte a 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 más o menos esplendor siguieron alimentando la devota curiosidad de la nobleza y pueblo de Inglaterra, España, Francia, Alemania e Italia hasta principios del siglo XV. En este tiempo se inventaron en París las moralidades o alegorías morales que se dividieron con los misterios el dominio escénico. No es decir que ya anteriormente no fuesen conocidas las representaciones puramente profanas; luego veremos indicada su existencia en España desde el siglo XII, y en los de la edad media fueron creados los personajes de Arlequín, Pantalón, Polichinela &c. tipos característicos de los hábitos y profesiones dominantes en las varias provincias de Italia.

IV. Teatro histórico. A pesar de los conatos de los doctos que en sus débiles imitaciones se empeñaban en reproducir el teatro de la antigüedad, 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 o las tradiciones y fábulas populares habían transmitido. En todos estos géneros fue el primero que descolló el teatro español, maestro y precursor de los demás, aun del francés que debía de adoptar tan opuestos principios. El inglés no alcanzó mucha nombradía, 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 colosal abrazó en sus varios dramas todos los aspectos de la humanidad, toda la filosofía del corazón humano, desde los sentimientos de que el hombre se gloria, y los que ponen en su boca las imprevisoras pasiones, hasta los que oculta mañosamente a los ojos ajenos y a veces a los suyos propios, y los que guarda y conserva en el santuario de su corazón. Nació dotado de una facultad concedida a pocos y a nadie tal vez en tanto grado, la de crear caracteres imaginarios que en cuanto se presentan a nuestra mente, adquieren para ella una existencia tan real como los de los que vivieron en épocas pasadas y que conocemos por la historia. A esto añádese una gracia imitable en la locución, una abundantísima expresión 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 a él posteriores, parece poder ser solo debidamente sentido por los pueblos jóvenes y entusiastas que precedieron a 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 solo en el teatro sino en todos los géneros de poesía, especialmente en la épica moderna o novela.

V. Teatro regular o arreglado. Damos ese nombre al teatro sujeto a los preceptos, que inventaron los críticos, suponiéndoles derivados del drama griego, preceptos que nacieron en Italia y en Francia fueron desenvueltos y sancionados, a los cuales se sujetó Corneille, bien que con algunas protestas involuntarias, y que adoptó con entera sumisión Racine. Estos dos ingenios, el primero austero, enérgico y fuerte, puro, tierno y delicado el último

fueron seguidos e imitados por Voltaire, quien sin embargo procuró aproximarse al drama histórico, que conocía pero que no comprendía enteramente.

El genio inventor de esta literatura es Molière y puede llamársele el Shakespeare del ridículo, pues a la concepción y pintura de caracteres de este género dedicó toda su filosofía, toda su sagacidad y la extremada gracia y fuerza de su estilo.

VI. Teatro moderno. Es este en gran parte la restauración del de Shakespeare sin que lo haya igualado, y con algunas diferencias dimanadas del conocimiento del teatro griego, de la mayor instrucción histórica y de una filosofía sentimental e idealista, propios de los poetas 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 impulsión dada en Alemania se ha comunicado a su vez a la patria del gran modelo y a la nación donde más floreció y se arraigó el teatro regular. Pero los franceses han tomado estas innovaciones, como suele decirse, por la parte que quema.

P. -¿En qué 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 invención de los pasos y églogas. III. La de la introducción de la comedia y el drama. IV. Siglo de oro del teatro español. V. Época de la introducción del teatro arreglado en España. VI. Drama contemporáneo.

I. Es sumamente probable que en la época visogoda no se escribieron en España piezas dramáticas, sino que continuaron con más o menos esplendor los espectáculos del circo y del anfiteatro que como en las demás provincias romanas, hallaron los bárbaros establecidos en España. Consta empero de los primeros monumentos literarios escritos en lengua vulgar, que los juglares y juglaresas a más de recitar versos hacían profesión de la música, del baile y pantomima graciosa y ridícula, lo que les valía los aplausos y las gratificaciones de señores y plebeyos.

Parece que el origen de nuestras ficciones dramáticas, que ni los provenzales ni los árabes conocieron, se debe buscar en Italia, madre y renovadora de la moderna civilización, donde los mercados propagaron desde muy temprano el lujo y donde con harta frecuencia se celebraban fiestas populares y con extraordinaria solemnidad los desposorios de los príncipes, las paces y coronaciones. Habiendo en vano intentado el clero la abolición de los espectáculos populares de suyo licenciosos, 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 truhanes y descarados bufones. Mas en vez de mitigar el mal, lo hicieron mayor, como debía de suceder naturalmente; a pesar de que no llegaría el escándalo, al punto que podría creer quien teniendo solo en cuenta el espíritu burlón y escéptico de nuestra generación, no se hiciese cargo de la buena fe y de la sincera aunque a veces descarriada devoción de la que entonces existía.

Imposible es fijar la época en que pasó a 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 habían introducido, es de suponer que en el siglo XI empezaron a ser conocidas entre nosotros. Escribíanse en castellano estas sencillas composiciones teatrales, serían clérigos los autores y los que las representaban, y ejecutábanse en las catedrales adornadas con la música de los coros.

II. Gobernando a Castilla el rey Don Pedro, empezáronse a ver, además de las piezas destinadas a las iglesias, farsas de otra especie, y una existe de aquel reinado, en que el autor reunió la música instrumental, la declamación y el canto. Intitúlase danza general en que entran todo estado de gentes y redúcese a 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 a dos doncellas coronadas de rosas.

En la coronación de don Fernando de Antequera se representó una comedia alegórica en que hacían papel la Verdad, la Paz y la Misericordia, compuesta por Enrique de Villena en idioma castellano, que desde entonces se aclimató en Aragón, con la literatura, los trajes y los usos cortesanos del reino a que debía el ser el fundador de la nueva dinastía.

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 a la esposa del príncipe Don Enrique, además 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 a las letras floreció Rodrigo de Cota autor de las coplas de Mingo Revulgo y de un diálogo entre el amor y un viejo, que a pesar de su suma sencillez bien merece el nombre de composición teatral, por tener todo el interés, animación 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 expresivo, y una versificación agraciada y armoniosa. Por sus títulos se ve que se escribían para las diversiones cortesanas, pero en lo sucesivo juntas con otras escritas a su imitación pasaron al pueblo, el cual desde entonces empezó a ver cómicos de oficio dedicados a representar pequeños dramas de 3 ó 4 personajes con algunos muchachos que hacían el papel de mujeres.

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

III. El pueblo aunque satisfecho con las sencillas farsas pastoriles, acogería con entusiasmo y admiración las piezas de mayor extensión y artificio que algunos autores empezaron a presentarle. Las de Bartolomé Torres Naharro parece que se ejecutaron en Italia para los españoles que allí moraban, junto con los italianos a quienes la condición de los tiempos obligaba a 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 a la licencia militar y a la corrupción de aquella clase que más agrada a la maliciosa plebe ver satirizada. La Himenea más elevada y decorosa contenta a 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 a 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 ocupado en un ejercicio mecánico, fue el que trasladó a 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 demás novelas dramáticas que a su imitación se escribieron. Compuso Rueda farsas o

entremeses muy animados y chistosos y algunas piezas de más extensión algo parecidas a las que fueron denominadas en el siglo pasado comedias sentimentales o tragedias urbanas.

Por aquel tiempo empezaron a vagar por las provincias las compañías cómicas entreteniendo al pueblo con las comedias, tragicomedias, églogas, coloquios, diálogos, <***>, representaciones, farsas y entremeses. La prohibición que hizo el Concilio de Toledo celebrado en 1565 del grotesco regocijo de los Inocentes, previniendo que no se interrumpiesen los oficios sagrados con ningún género de diversión, dio nuevo impulso a los teatros públicos. Un cómico natural de Toledo «levantó, según Cervantes, algún tanto más la comedia y mudó el costal de vestidos en cofres y baúles: sacó la música que antes estaba detrás 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, desafíos y batallas.»

Las composiciones dramáticas tendían ya el género histórico y romancesco. Gerónimo Bermúdez en sus dos Nises, mostró cuánto podían interesar los asuntos nacionales. Virués, Guevara, Saldaña, Cueva, Mal Lara, &c. si en sus comedias, muchas de ellas heroicas, desvariaron con harta frecuencia, prepararon en cambio la mejor e 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 perfección clásica a que aspiraban y que creían haber conseguido.

IV. «Entró luego, dice Cervantes en el prólogo de sus comedias, el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega y alzose con la monarquía cómica: avasalló y puso debajo de su jurisdicción a 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 a su aparición había 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 a los asuntos galantes, a los heroicos o históricos y a los que presentan virtudes cristianas, ya el mismo sienta que

En sucesos de historia son famosas,

En monásticas vidas excelentes

En afectos de amor maravillosas.

Lope de Vega, empero selló, por decirlo así, y dio autoridad a los caracteres que al teatro habían dado sus predecesores; formalizó la intriga que antes de él se suplía generalmente por un cúmulo de acontecimientos sin enlace ni filiación; inventó o perfeccionó al menos un lenguaje cortesano, agudo e ingenioso al mismo tiempo que limpio y abundante; sacó a plaza caracteres bien trazados de todos estados y condiciones; y según su propia aserción y si cabe aquí recordarlo, introdujo la grotesca figura del gracioso. Aun cuando por un momento se supusiese que no hizo innovación alguna, el número solo de sus dramas que se cree ser el de 1800 comedias y 400 autos o alegorías religiosas, la extraordinaria variedad de figuras, acciones, acaecimientos y afectos que como un nuevo mundo poético animan su teatro, bastaría para poder llamarle Padre del español; pero está tan lejos 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 contemporáneos, que con intención o sin voluntad se acomodaron enteramente al carácter y estilo de Lope de Vega. No es que los demás 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 a todos, dice Cervantes, no por esto dejen de tenerse en cuenta los

trabajos del doctor Ramón que fueron los más después de Lope, estímanse las trazas artificiosas en todo extremo del licenciado Miguel Sánchez, la gravedad del doctor Mira de Amescua honra singular de nuestra nación, la discreción e innumerables conceptos del Canónigo Tárrega, la suavidad y dulzura de Guillén de Castro, la agudeza de Aguilar, el rumbo, el tropel, la grandeza y el boato de las comedias de Luis Vélez de Guevara: y las que agora están en jerga del agudo ingenio D. Antonio de Galarza, y las que prometen las fullerías de amor de D. Gaspar de Ávila: que todos estos y algunos otros han llevado a ayudar esta gran máquina al gran Lope». Esta que llama gran máquina no era otro que la representación de la historia caballeresca, de las glorias nacionales, o bien de las intrigas galantes y amorosas, llevada a cabo por los ingenios más fecundos, ricos y amenos, que nuestra patria ha poseído.

Calderón, 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 a 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 imaginación 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 devoción; que desconociendo los intereses triviales y las penosas necesidades de la vida, solo hacían uso de las palabras para expresar altos conceptos o afectos de ternura e hidalguía. Sus dramas históricos presentan sublimes cuadros fantásticos, sus comedias de capa y espada reúnen a la naturalidad cómica la elevación histórica, y en sus autos vese la metafísica teológica revestida de los brillantes colores de la imaginación. El lenguaje culterano que muy excesivamente adoptó Calderón aparece en él a veces como una ostentación de todas las riquezas de la locución y del ingenio que acompaña dignamente a la embriaguez del entusiasmo.

Los contemporáneos de Calderón, si bien no deben contarse como rivales suyos, lucieron en sus comedias calidades propias y distintivas las cuales les han valido una reputación, que las de los contemporáneos de Lope, exceptuando algunas de Guillén de Castro, no han alcanzado. Fueron los principales entre aquellos el puro y delicadísimo Moreto, el lozano Tirso de Molina, el trágico y ardiente Rojas, Alarcón profundo pensador, La Hoz y Solís el historiador de México. Hasta en las primeras décadas del siglo XVIII sostuvieron con honor la escuela dramática española Zamora y Cañizares.

Las comedias de Figurón de que Moreto y Rojas habían dado ejemplo, las de Santos ya muy usadas por Lope y Calderón y las de guapos y contrabandistas acabaron por ocupar en la escena todo el lugar que antes se partían 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 fundadas, aunque el culteranismo afee y oscurezca su lenguaje, aunque la verdad histórica se resienta de frecuentes anacronismos, aunque la religión pueda ofenderse ya de los falsos aspectos bajo que algunas veces se la presenta, ya de la excesiva familiaridad con que se la trata, aunque fuesen verdaderos defectos la falta de las unidades y la llamada confusión de los géneros cómico y trágico ¿dejarían por esto de tener valor sus delicados pensamientos, sus cuadros de costumbres, sus caracteres, la inmensa variedad de situaciones y otras mil bellezas que lo immortalizan? No por cierto; antes bien es comparable a una dama perfecta en muchos extremos: sus rivales o envidiosas puedan señalarla defectos, evitar algunas debilidades a que ella esté sujeta, pueden adornarse con sus galas y aun empeñarse en remedarla; pero siempre quedarán sin su natural agrado, sin su gracia, discreción y gallardía .

V. Los literatos del pasado siglo se empeñaron en introducir en España la tragedia y la comedia del teatro francés. Pero la primera jamás ha tenido entre nosotros su siglo de oro y solo en nuestros días se ha escrito una que sea verdaderamente digna de aquel nombre. Mejor suerte cupo a la comedia de costumbres que cultivaron Iriarte y Moratín, quien en su *Sí de las Niñas* se mostró original y creador y enriqueció con una nueva obra maestra el abundantísimo teatro español. ¡Qué delicadeza moral respira aquel interesante drama! ¡con cuánta fuerza e individualidad están trazados los caracteres! ¡cuán agraciado y puro es el de doña Frasquita! ¡qué pintura tan animada, y más bien apasionada que satírica, de las costumbres nacionales! y algunas escenas de tercer acto ¡qué profunda ternura entrañan!

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

Artículo segundo

De las dos escuelas dramáticas

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

R. -I.º En la diferente inteligencia de la unidad de acción; II.º en la admisión de las llamadas unidades de lugar y tiempo; III.º en la elección de asunto; IV.º en la introducción de personajes subalternos; V.º en la exposición; VI.º en los caracteres; VII.º en el color histórico, y VIII.º en la mezcla de lo trágico y cómico.

I.º Los partidarios de la tragedia que se llama arreglada se ciñen a un solo hecho que desarrollan detenidamente con los incidentes que lo precipitan o se oponen a su ejecución; los de la escuela histórica suelen abrazar en sus dramas una serie de hechos encadenados y sujetos a una acción principal sin desviarse tampoco de la unidad de sentimientos e intención poética, sin faltar a la esencial unidad de impresión. Pintarán por ejemplo los primeros a un tirano en los últimos días de su existencia, cuando ya se ciernen sobre su cabeza la justicia y la venganza y cuando su último crimen (cuya ejecución retardan o impelen a varias circunstancias accesorias y aun el combate entre sus propias pasiones y su interesada prudencia,) es la señal de su inevitable caída. Por el contrario en su obra maestra el gran trágico moderno nos da a conocer los orígenes de la ambición en el débil corazón de Macbeth, nos la muestra halagada por las predicciones de las tres magas y excitada 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 turbación mental de los usurpadores, la consternación del pueblo. Finalmente como en una morada celeste, nace la restauración de la raza legítima en la corte de un Rey santo; Macduff da cumplimiento a las equívocas profecías, venga la muerte de su familia, y el hijo de Duncan sube al trono de Escocia.

II.º Por la llamada unidad de tiempo entienden los preceptistas la necesidad de reducir la acción dramática al espacio de veinte y cuatro horas y la fundan en que, según ellos, concentra la acción, obliga a echar mano de medios más dramáticos y a presentar un conjunto más compacto; y sobre todo en que la verosimilitud no permite suponer transcurridos muchos días durante un espectáculo de dos o tres horas. Los de contrario

parecer sostienen que, tras pasado este límite natural, no hay razón para detenerse en un día, dos, una semana, un mes; y añaden que es preferible obligar al entendimiento del espectador a una tan fácil abstracción como la de suponer transcurrido algún 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 a seguir un falso camino y sustituir a una verdadera acción dramática un compuesto de intrigas, casualidades y equivocaciones, cuando no un diálogo yerto y pasado.

En la misma razón de verosimilitud, va fundada la unidad de lugar, la cual embaraza sumamente al poeta y le fuerza a 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 conspiración tramada en la antecámara del tirano, absurdo común a 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 a cambiar la escena y que los que la quieren inmóvil se fundan en la falsa suposición de que el espectador se cree transportado a este o aquel lugar desde el principio del espectáculo, cuando no esta ilusión quimérica, sino la viva y enérgica representación de las pasiones y actos humanos excitan sus simpatías y mueven su corazón. No puede a lo menos dudarse que no hay el menor inconveniente en que de acto a acto cambie la decoración o lugar de la escena.

III.º Por lo que hace a la elección de asuntos prefieren los primeros los que transmite la historia griega y romana como más imponentes y majestuosos y más susceptibles de recibir las formas que en la ejecución 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 a la dignidad poética y relacionadas con escenas en que se interesan la fantasía y el corazón las costumbres de sus antepasados, las tradiciones de su país y sus recuerdos personales y patrióticos.

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

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

VI.º Más bien que caracteres, más bien que hombres enamorados, enojados pintan las tragedias alegorías de amor, odio, &c. es decir pasiones personificadas. Los dramas históricos se esfuerzan en retratar hombres tales como la historia nos indica, como la observación nos ofrece, en quienes la nativa originalidad de carácter se halla alterada o secundada por los rastros que en ella han dejado los opuestos acaecimientos de la vida. A este ser ya viviente y orgánico viene a inflamar y a turbar la pasión que el poeta le atribuye.

VII.º Los compositores de tragedias arregladas ponen en boca de todos sus personajes un lenguaje abstracto, filosófico y pomposo sin atención a la condición, a la época, ni a la patria; al par que 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.º La tragedia regular requiere una elevación de estilo constantemente sostenida, sea quien fuere el que habla, ya se ocupe en cosas fútiles, ya en negocios de vida o muerte; mas el drama histórico admite un habla fácil y familiar, cuando no lo rechaza la situación. Y aquí se ofrece una diversidad de opinión entre los varios partidarios de la escuela histórica, cuya mayor parte admite la mezcla de lo cómico con lo trágico como llena de verdad y fecunda en bellos contrastes, mientras algunos la proscriben por nociva a la unidad de impresión.

P. -¿Cómo inclinado a los principios del drama histórico aprobará V. cuantos se han escrito bajo su influencia?

R. -De ninguna manera: el drama histórico, cuyos caracteres acabamos de oponer con la mayor brevedad posible a los de la tragedia arreglada, es el practicado por los Shakespeare y los Schiller y legislado por los Schlegel y los Manzoni, no el que con su nombre o con otro cualquiera se complace en acumular escenas escandalosas, diviniza las más viles pasiones, predica las funestas doctrinas del fatalismo, forma una ciencia y un código de la desesperación y se empeña en desterrar dos virtudes sin las cuales no puede existir felicidad entre los hombres: el arrepentimiento y la resignación.

Notas

(A) El excelente prosodista Sr. Maury compara el verso endecasílabo a una barra horizontal cuyo equilibrio se conserva o dándole un apoyo en el centro (la 6.^a sílaba), o en dos puntos equidistantes de los extremos (sílabas 4.^a y 8.^a). La comparación es más ingeniosa que exacta. 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 extremos; y aun cuando así fuese, no son dos puntos solos los que cumplen esta condición. ¿Por qué pues en el verso endecasílabo no bastará acentuar las sílabas 2.^a y 10.^a, las 3.^a y 9.^a, o las 5.^a y 7.^a, que no menos que la 4.^a y 8.^a equidistan de los dos extremos del verso, 1.^a y 12.^a?

(B) La cantidad de las palabras latinas se cifraba en el tiempo que se gastaba en la pronunciación de las sílabas, cosa totalmente distinta de la acentuación, de suerte que ni conocemos, ni a punto fijo podemos indicar en qué consistía la verdadera pronunciación del idioma romano. Muchos recitan y aún componen versos latinos, sin sospechar que alguna vez fueron recitados de una manera distinta; ¿a qué pues imponerse leyes inútiles y pesadas que en nada contribuyen a la armonía del verso? ¿por qué, por ejemplo, la sílaba cu es larga en cubus y breve em cubital, la a larga en amicus y breve en amicus, por qué se contaban como dos tiempos el fe de felix y por uno el de femem siendo una misma la articulación e

idéntico el espacio empleado en pronunciarlas? ¿qué moderno es capaz de distinguir la menor diferencia prosódica si el verso *Integer vitæ scelerisque purus* se cambiase en *Integer vîte criminisque purus*? y el verso jâmbico usado en la comedia, que nuestros oídos no distinguen de la prosa, ¿por qué, según Horacio, era apto para dominar el estrépito del público? ¿por qué este se indignaba si alteraba el actor la cantidad de una sola sílaba? ¿por qué S. Agustín en su tratado de la música, manda a su discípulo que le presente dos pies prosódicos, no con la voz, sino con el compás?

Otros admiten esta diferencia entre la verdadera pronunciación de las palabras latinas y la que nosotros practicamos, pero parecen atribuirla al capricho de los maestros de prosodia y aún esperan que cuando la nuestra se haya fijado, rivalice en medios musicales con las antiguas. Mas ¿qué hay que fijar? ¿existe entre nosotros la exacta distinción de sílabas de un tiempo y de dos tiempos? y si no existe ¿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 oído por las reglas prosódicas de los modernos y pueden ser perfectamente imitados en español. Permítasenos presentar la siguiente estrofa latino-castellana, en que de ningún modo debe atenderse al sentido oratorio, ni a la propiedad de dicción:

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

¿Qué diferencia de pronunciación daremos a estos versos, si los consideramos como latinos sujetos al rigor de las cantidades prosódicas, y si como en sáficos castellanos no atendemos más que al número de las sílabas y a la disposición de los acentos? Ninguna absolutamente.

© Véase esta sextina 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 detención que la pronunciación y en el canto hacían después de la cuarta sílaba, (que es lo que impropriamente se llama cesura), como puede verse en las poesías de D. Ausiàs 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 a vegades,
Si como lo temps humit | lo sec senyala

Los fets del mon | van de bon obra en mala.

(D) Nos cabe la satisfacción de publicar algunos trozos inéditos de este poeta catalán, cuya fama es poca por lo poco conocido de sus inmortales Preludios. La Oda que copiamos a continuación aunque sumamente inferior a las mejores que aquella colección contiene, puede dar una exacta idea de su estilo. Pondríamos también 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 exhalaron.
¡Oh paz! ¡oh dulce paz! sola tú seas
El numen que me inspire; asaz oímos
Lúgubres sonos, gritos espantosos
 Como en tormenta el trueno.
Voz de matanza las cavernas santas
Del Montserrat 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 a la Madre
 Del Salvador del mundo.
¡Ay! ¡y el fusil tronó! ¡ay! ¡y cien veces
Y cien tornó a tronar! y al eremita
Palpita el pecho más que en bramadora
 Tempestad de los montes.
No así, no así le oyeron temerosos
De muerte el son los hijos de la sierra,
La faz tostada de la tierra alzando,
 «Venganza» respondieron.
-«Insanos, ¿do corréis? ¿a qué estas armas?
«¿A qué esta rabia?...» amedrantadas piden
Las hembras catalanas: aquel eco
 Que les respondió un día.
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
Do hundir la aleve punta.
Y le hallaron ¡ay Dios!... Tened, oh crudos,
Que en vuestro seno palpité 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 poderío
De irresistible fuerza.
Y era así, que yo vi salir de un vele,
(Velo que nunca cobijar debía
El crimen) vi salir el brazo infame
Sembrador de discordia.
Le vi, le vi guiar trémulas manos
Al fratricidio atroz, a los incautos
Arrastrando cual víctimas al ara
De sacrificio impuro.
¡Brazo infernal! él solo, catalanes,
Vos concitaba; él solo, no vosotros,
Amados hijos de una tierra amada
La maldad cometía.
¡Brazo infernal! ¿do está la ánima justa
Mansión de la piedad y... (tal vez la dulzura)
Que su poder quebrante, don funesto
Del rey de las tinieblas?
La tuya fue, Princesa, honor del trono
Occidental; tu corazón sencillo
Lloró 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, a Hesperia torna
En blanda majestad velado el rostro
Y ya la paz brillaba.
¡Gloria! ¡gloria a Jehovah! en gloria suya
Resuena el arpa que encantara un día
A la hija de Sión, cuando el Rey lleno
Del inspirante numen,

De sus cuerdas harmónico-sonantes
Sublimes tonos arrancando, el coro
De levitas, las grandes maravillas
De Adonai cantaba.

Y a 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 ha logrado
Que de los altos cielos descendiese
La santa paz que huyera estremecida
De la española tierra,

Haz, que a 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.

Él encienda los tibios corazones;
Él al sabio y su boca en son robusto,
Cual de agua que mugiente 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 encubridoras
Del negro trono do sentado el Pérfido
Víctimas pide y a la Madre España
Sume en viudez y llanto.

EPÍSTOLA 1.^a

No, mi amable Gisperto, no tu amigo
Irá a pasar sus juveniles días
En la mansión de Casetania, donde
Rancios inciensos queman a Sofía
Sus sacerdotes de fruncidas cejas
Y adusta faz, mansión aborrecible
Sin el ángel de paz, que en otro tiempo
Era consorte mío y lo era tuyo.
Una mujer allí me cautivaba,
Una mujer en años abundosa,
Y en la que acaso tú no contemplaste
Con frío corazón gracias sublimes

.
.

Yo, ¡miserio de mí! cuyo destino
Rige maligno un astro, y me condena
A registrar Pandectas y Partidas:

El culto hermoso de las dulces musas
Abandonar apóstata, y hundirme
So las góticas bóvedas de un templo,
Que para nuestro asilo levantaron
Antiguas gentes: Yo, querido mío
Si amorosos cuidados te desvelan,
O el rigor te atormenta de una esquiva,
Si la estrujada bolsa te entristece,
Cuyo peculio vació en sus garras
Despiadado banquero, oh falaz moza;
Yo, mi Gisperto, entonces con pausado,
Docto compás, y magistral acento
Cual ensalmo de bruja, una y dos veces
Te leeré los bárbaros escritos
De nuestro foro, espléndidas humbreras
Que de patrios Doctores y de extraños
Ocupados trajeron los celebros
Luengas vigilas: mas los tiempos mudan,
Y nosotros también, dijo el poeta.
Ora verás cual a su magia, al duro,
Pesado estilo, al son de peregrinas
Dicciones y vocablos, (no lo dudes
Lo sé por experiencia) un sueño dulce
Oprimirá tus párpados y al pecho
Retornará la fugitiva calma.

Y al santo don serasme agradecido:
Que aquellas doctas páginas no siempre
Efectos tan pacíficos producen.
Cual las palabras de furiosa Pifhia
Que inicuos sacerdotes trasladaban
A placer del menguado, que iba al templo,
Así hambrientos letrados interpretan
La ambigua ley, el comentario, y glosa;
Se arman las lides, 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, auméntanse los gastos
Una sentencia al fin, comprada o justa
Pierde la causa, y entretanto luce
Del defensor la esposa en el teatro
La necesidad 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 mí te acuerda.
La Granada 24 de Octubre de 1830.

EPÍSTOLA 2.^a

.
. Corro a la margen
Del humilde Cervera; su corriente
Sigo que se desliza entre olmos blancos.
¡Árboles de dolor! La mano dura
Del diciembre robó la cabellera
Que os adornaba, y la marchita frente
Contempláis en los límpidos cristales.
Lloráis ¿o es del rocío por ventura
La gota matinal que se ha mezclado
Con las aguas? Así del patrio Eridano
Cabe la margen, la corriente undosa
Con sus piadosas lágrimas crecieran
Los amantes... que plañían
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 lejos
La cascada tronar precipitándose
Y una siniestra voz que por los aires
Vaguea, y me estremece; aves infaustas
Aves de agüero funeral, horrendas,
Negras como el delito, la producen,
Cortan los aires: por detrás del pardo
Velo de niebla revolar las veo,
Y colmado de horror, en mi delirio,
Creo que son las sombras de los impíos
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! cuántas veces
Cuántas veces, Osman, aquestos montes
Aquestos campos, y la margen esta
Los oyeron tornar estremecidos?
Y cuántas veces la eco Catalana
Ronca aquí los tornó ¡sangrienta idea!
Muy más 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 a la mente contristada,
Ella la voz a 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 aquí, que aquí do ahora guía 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 fue amado; el tierno joven
Bañado en sangre, y en sudor caía,
Tornaba el rostro pálido la muerte,
Y veía 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
Do guarecerse. La discordia impía
Introducía su voraz hoguera
En los rabiosos corazones, crudas
Las Furias del averno dirigían
Las homicidas manos «¡Patria! ¡Patria!»
Gritaba el uno y «¡Libertad!» y fiero,
Desapiadado más que hircana tigre
La cabeza que aún chorreaba sangre
De su contrario paseaba en triunfo.
Los otros, ¡mal pecado! furiosos
Gritaban «¡Religión!» y la ponzoña
En las venas hubieran derramado
De su enemigo, ¡oh Dios! y todos, todos
Tenían una fe, y uno era el hábito,
Uno el país natal, unos los padres!...

(E) El laboriosísimo Mr. Raynouard entre sus muchas investigaciones relativas a la poesía de la lengua de Oc, recogió algunos poemas narrativos que se han publicado después de su muerte y que son indudablemente el más interesante monumento de aquella literatura. Seis son los poemas transcritos por el Sr. Raynouard: El Román de Jaufré, el de Fierabras y el de Blandín de Cornouailles y Guilhot Ardit de Miramar, a cual más dulces y más bellos en su género, pero que no se apartan del de libro de caballerías de los franceses; la guerra de los Albigenses, historiada con mucha energía y expresión, el Romans de la Flamenca

especie de novela de costumbres, pues retrata fielmente las de los provenzales y la acción se supone acaecida en la centuria anterior a la del poeta y el Romans de Gerard de Rossillon libro de caballerías o novela caballeresca, pero que tiene un carácter particular de rudeza y energía que se aparta visiblemente de la marcha lánguida y del estilo parafrástico de los demás de su género. El oscuro lenguaje e incorrecta versificación del último no permite que de él presentemos ninguna muestra a los curiosos, pero no queremos privarles de los dos fragmentos que ponemos a continuación con la traducción interlineada, sin que nos precieemos de no haber cometido algún error en la del último. El primero es sumamente interesante para la historia literaria, como que da a 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 a trechos sublime de nuestra poesía heroica, que tal vez tiene más relaciones con la de Homero de lo que generalmente se cree.

Fragmento del Román de Flamenca

Après si levon li juglar:

Después se levantan los juglares;

Cascus se volc faire auzir,

Cada cual desea llamar la atención

Adonc auziras retentir

Entonces oyeras resonar

Cordas de manta tempradura.

Cuerdas de varias melodías.

Qui saup novella violadura

El que sabe nueva sonata

Ni canzo, ni descort, ni lais,

Canción, descorte o loor,

Al pus que poc avant si trais.

Lo más que pudo se hizo adelante.

L'us viola lais del Cabrefoil,

El uno tañó el lais de la Madreselva

L'autre 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 Iván.

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 caramusa, 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 a su oficio.
.
Quar l'us comtet de Priamus
Porque el uno contó de Príamo
E l'autre diz de Piramus;
Y otro habló de Píramo
L'us comtet de la bell' Elena
Uno cantó como a la bella Elena
Com Paris l'enquer, pois l'emena;
París la requirió y luego la llevó consigo;
L'autres contava d'Ulixes
Otro contaba hechos de Ulises
L'autre d'Ector et d'Achilles,
Otro de Héctor y de Aquiles,
L'autre contava d'Eneas
Otro contaba 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 contaba como Lavinia
Com fis lo breu el cairrel traire
Hizo arrojar la carta con una piedra
A la gaita del auzor caire.
Al centinela del ángulo más alto.
L'us contet d'Apollonices,
Uno cantó la vida de Apollonices,
De Tideu e d'Etiocles;
De Tideo y de Eteocles;
L'autre contava d'Apolloine

Otro contaba como Apolonio
Com si retenc Tir de Sidoine
Retuvo a 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 a Tebas.
L'autre contava de Jason
Otro contó las aventuras de Jasón,
Y del Dragon que no hac son;
Y del Dragón 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 con 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 Plutón robó
La bella mollier ad Orfeu.
A Orfeo su bella mujer.
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 Sansón
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 fue buen caballero que no obtuviese respuesta
Lo reis, segon sa conoissensa,
 Del rey, según 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 compain
 Y del león que fue compañero
Del cavalier qu'estor Luneta,
 Del caballero que libertó a Luneta.
L'us dis de la piucella breta
 Otro habló de la doncella bretona
Con tenc Lancelot en preiso,
 Como tuvo preso a Lancelote
Can de s'amor li dis de no
 Cuando se negó a su amor
L'autre comtet de Persaval
 Otro contó como Percival
Co venc a la cort a caval
 Fue a la corte a caballo.
L'us comtet d'Enec e d'Enida
 Uno habló de Eneç y de Enida
L'autre d'Ugonet de Perida
 Otro de Hugo de Perida
L'us comtava de Governail
 Otro contaba de como Governal
Como per Tristan ac grieu trebail.
 Padeció mucho por Tristán.
L'autre comtava de Fenissa
 Otro contaba como a 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 Guifflet
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 cárcel 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 Ermelín,
L'autre dis com fan l'ancesi
Otro los hechos de los asesinos
Per gein lo veil de la Montaina.
Dirigidos por el viejo de la montaña.
L'us retrais com tenc l'Alemaina
Uno refirió como poseyó la Alemania
Karles Maines tro la parti;
Carlomagno 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 Luciferz 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 Verdún.
L'us dis lo ver de Marcabru,
Otro contó lo cierto de Marcabrús
L'autre comtet com Dedalus
Otro como Dédalo
Saup ben volar e d'Icarus
Supo volar y como Ícaro
Co neguet per leujaria;
Se ahogó por su veleidad;
Cascus dis lo mieil que sabia.
Cada cual dijo lo mejor que sabía.
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 estrépito en el salón.

FRAGMENTO DEL ROMÁN DE FIERABRÁS

Lo Sarrazi dissen desotz l'arbre fulhat;
El sarraceno descende 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;
¿Dónde estás Carlos de Francia? mucho te habré llamado;
Envia'm e l'enguarda Olivier, ton privat
Envíame al mirador tu privado Oliver,
O Rollan to nebot ab lo cor abdurat...
O tu sobrino Roldán el de corazón endurecido...
Si'n trametetz dels autres, dels milhors del barnat
Si me enviáis otros de los mejores de la nobleza
E sian III o IIII no seran refudat.»
Y que sean tres o cuatro no los rehusaré.»
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 Normandía 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 cets Turc que tan aura cridat?
¿Conocéis vos a este Turco que tanto habré 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 más rico hombre de quien jamás se habló,
No nasque Sarrazi de la sua fertat,
No 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 a Roldán: «mi bello sobrino; ¿por qué no vais?»
-«Senher, so ditz Rollans, e per que m'en palatz?
«¿Señor, dijo Roldán, por qué me habláis de ello?

Que per aycel Senher que Dieus es apellatz
Que por aquel Señor que Dios es llamado
Car may amaria esser ades totz desmenbratz
Que más quisiera ser luego enteramente despedazado
Que ieu prezes mas armas ni que lay fos anatz;
Que tomar mil armas e ir allá;
Yer can payas nos vengro al destreyt dels fossats
Ayer cuando se nos acercaron paganos a la izquierda de los fosos
4 melia foro, lors vert elmes laisats,
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 nafrazt.
Mi amigo Olivieros fue 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 a rienda suelta.
E can fom a las lotjas et al traps retornats
Y cuando hubimos vuelto a las tiendas y a los alojamientos
E vos presetz a dir, perqu'ieu soy motz iratz,
Vos os pusisteis a decir y esto me enojó mucho
Que los viels feyron miels que 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 nacido
Que sia de ma companha, que s'el la y fos anatz
Que sea de mi compañía que si allá hubiese ido
Que ja fos may per me sostengutz ni amatz.»
Sea jamás por mi sostenido ni amado.»
-«A, glot! diz l'emperayre, cum iest desmesuratz»
-«¡Ah villano! dijo el emperador cuan descomedio eres.»
Karles tenc son gan destre que fo' ab aur obratz,
Carlos tomó su grande derecho fabricado de oro
E feric ne Rollan en travers, per lo natz
E hirió con él a Roldán a través por la nariz
Qu'apres lo colp n'ichic lo sang vermelh, betatz,
Y después del golpe salió sangre roja y a hilo tendido
Rollan a mes la ma al brau que ac al latz;
Roldán puso mano en la espada que tiene al lado;
Ja ferirá son oncle si non er perpesatz
Y hubiera herido a su tío si no lo hubiese pensado mejor
«Ay Dieus! so a dis Karles, e com suy vergonhatz
«¡Oh Dios! esto ha dicho Carlos, ¡cuán avergonzado estoy!
Car cel me vol auzire que mos neps es clamatz!
Aquel quiere matarme que se llama mi sobrino.
Dabas tots homes degra per lui esser amatz.

Cuando debería ser amado por él más que todos los hombres
 Ja Dombre Dieu no plassa, que en la crotz fo levatz,
 Al Señor Dios que fue clavado en la cruz no plazca
 Que el puesca tan viure qu'el jorn sia pasatz.»
 Que él pueda vivir hasta que haya el día finido.»
 Et escrida: «Frances, ara tost lo m liatz
 Y gritó, Franceses, ligadmelo luego,
 Jamais no cug mangar tro sia desmembratz.»
 No quiero comer hasta que lo hayan despedazado.»
 Can Frances l'entendero, totz foro esmayatz;
 Cuando lo oyeron los Franceses se espantaron sobremanera;
 Non lay n'ac tan arditz c' avan sia anatz.
 Ninguno hubo allí tan atrevido que se haya adelantado
 «Ay Dieus! so a dich Karles, que tots as a jutjar»
 «¡Ah Dios! ha dicho Carlos, que a 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 debería 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 a pelear con el Sarraceno.»
 -«No say, so ditz lo rey, qui m puesca enviar.»
 -«No sé, dijo el rey a quien pueda enviar,»
 Ar enclina son cap e presi a pensar.
 Luego inclinó la cabeza y púsose a meditar.

(F) Vamos a poner como muestra un romance catalán verdaderamente embelesador. Alguno habrá sin duda que extrañe que demos aquí cabida a una poesía de tal naturaleza; le contestaremos que aún esperamos o, por mejor decir, tememos ver el día en que la moda que todo lo invade y todo lo devora se apodere también de la inocente poesía de nuestros abuelos.

A Aragó n' y ha una dama
 Qu'és 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 estrena
 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 germà la contemplaba
Ab un ull tot amorós;
Se la mira y se l'emporta
A la fira d'Aragó.

Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.

De tants 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 a la fira
Tocan a missa major.
«Germà, germà anem a missa,
Anem a missa 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 van veure
Luego li varen fer lloch;
Las damas seyan en terra
Y ella en cadireta d'or.

Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.

Capellà que 'n diu la missa
N'ha perduda la llisó,
Escolà que l' y ajudaba
No n' y sab tornar rahó.

Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.

«De qui és aquella dama
Que llansa tanta esplendor?»
N'és filla del rey de França,
Germana del de Aragó.

Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.

Y si acàs no'm volen creurer
Mirenli lo sabató;
Veureu las tres flors de lliri
Y las armas d'Aragó.
 Ay amorosa Agna Maria
 Robadora del meu cor.

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

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

COMEDIA HEROICA en que sobre un fondo de incultas selvas o de palacios dorados se destacan tres figuras extrañas: la del salvaje, Hércules romano, polaco o bizantino, ceñido de pieles, en su mano una clava prodigiosa, figura colosal que por momentos crece, de cuya boca la Mujer, que es Sansón en la hermosura, hace salir floridas endechas morunas, nuevo panal de miel en boca del León; -La Amazona, Herminia antigua o moderna, de oro sus cascos y sus cabellos rubios, resistiendo a todas las fuerzas como varón, excepto a la del amor, que como a mujer la avasalla; -El Astrólogo, el sabio fatalista, con la cabeza alta y el corazón frío, tipo del nigromántico de la edad un día y del sabio de los siglos modernos, que alza los ojos al cielo y los baja humillados hasta la tierra, porque solo sabe divisar las esferas el rayo destinado a sulcar su frente orgullosa; -y volando de una a otra de estas tres grandes figuras como una paloma, un ángel, la verdadera mujer cristiana y tímida, sin otra fuerza que la de su pasión, sin otras armas que las de su hermosura, sin otra sabiduría que los afectos de sus rimas encantadas.

COMEDIA SAGRADA, comedia de poesía dogmática y de poesía castellana, misterio tal vez adornado con casamientos y duelos como un altar con joyas y armas; -conjunto de imaginación y de mal gusto, altar vaporoso, trono del espíritu, sanctum sanctorum de flores; y al pie de esto el bobo, el gracioso que hincha de risa a los devotos espectadores.

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

COMEDIA DE CAPA Y ESPADA, en que la época de los siglos medios, la caballería, va por grados convirtiéndose en comedia: drama de acontecimientos galanes peregrinas, al uso del siglo XVI; en el que un caballero cuyo corazón ocupan tal vez sangrientos celos, se dirige a su amada con palabras de discreción 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 corazón apasionadamente agitado.

FIN

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).



editorial del cardo