

rosos, pertenece á la clase de los didácticos de que estamos tratando.

La censura puede hacerse en tono serio, en tono jocoso y en un tono medio que participa de ambos. El 1.º conviene, cuando se levanta la voz contra crímenes atroces, y se delatan á la execración pública grandes malvados, caracteres perversos, altos criminales: el 2.º cuando no se quiere mas que ridiculizar los caprichos, los lijeros defectos, las debilidades y miserias á que todos estamos mas ó ménos sujetos: el 3.º cuando se censuran vicios, que sin ser atroces, son sin embargo de alguna gravedad. Este principio que nadie ha establecido bien hasta ahora, y que me parece incontestable, decide otra cuestion muy debatida, á saber, la de la preferencia de Horacio sobre Juvenal, ó la de este sobre aquel. Ambos son excelentes modelos; pero cada uno tomó el tono que convenia al género de sátira que escribía. Horacio escogió por asunto de las suyas las debilidades de la humanidad, no sus vicios enormes; y así, censura sonriéndose, se burla de los hombres, se divierte él y divierte á sus lectores. Juvenal tomó la pluma, como él mismo lo dice, para desahogar la indignacion de que su pecho estaba oprimido á vista de la escandalosa corrupcion de costumbres de su siglo, de los crímenes horrorosos que en él eran tan frecuentes, de la vergonzosa esclavitud en que yacían los romanos, y de las crueldades de los emperadores. Por consiguiente sus sátiras son acres, vehementes, punzantes. Las de Horacio pueden llamarse *cómicas*, las de Juvenal *oratorias*; verdaderas *invectivas* contra los vicios. Persio, aunque apreciable por su moralidad y por el nervio y fuego de su estilo, es duro, áspero y oscuro, y afecta una jocosidad que asentaba mal á su carácter tétrico y á su estoicismo.

En cuanto al estilo de estos poemas, basta prevenir que, como se dirigen al mismo objeto que las epístolas y los discursos morales, requieren igualmente la facilidad y franqueza de la conversacion, particularmente si la sátira es jocosa. Si fuere seria, ya puede levantar el tono un poco mas; pero nunca tanto como la oda, la elegía y otras composiciones. Es menester que su carácter dominante sea el doctrinal, no el patético.

Queda indicado que la sátira puede ser puramente literaria para censurar y ridiculizar la pedantería, el mal gusto y los defectos de un escritor determinado, ó en general los abusos ó vicios introducidos en algun ramo de literatura; y yo acon-

sejaria á todo poeta, que en caso de escribir sátiras prefriese asuntos literarios, porque el arma de lo ridículo empleada contra los extravíos del gusto produce ordinariamente su efecto; pero la censura moral raras veces ha corregido los vicios dominantes. Un diálogo satírico de Boileau echó por tierra las novelas heroico-amorosas de la Calprenede y de Scuderi, la graciosa novela satírica del *Quijote* sepultó en el olvido los libros de caballerías; pero las sátiras de Horacio, Juvenal y Persio no corrigieron ni mejoraron las costumbres de Roma.

El *epigrama*, segun la acepcion que hoy tiene esta palabra en literatura, es una especie de sátira muy corta, pues suele significar la expresion en verso (puede estar tambien en prosa, pero entónces no se llama comunmente epigrama) de un pensamiento agudo, satírico y jocoso. Por lo demas, la palabra en sí misma no significa, segun su valor etimológico, mas que *inscripcion*. Y en efecto la mayor parte de los epigramas que nos han quedado de los griegos, son verdaderas y sencillas inscripciones de estatuas, sepulcros y otros monumentos; las cuales nada tienen de satíricas. Mas como algunas lo fueron en tiempos posteriores, quedó ya consagrado el titulo de *epigrama* para designar una *pequeña composicion en verso que tenga algo de aguda, satírica, mordaz y jocosa*. Ordinariamente todo el chiste consiste en un equívoco ú otro juego de palabras.

Los cuentos en verso, como los demasiado libres de Lafontaine y de Casti, pueden referirse tambien á la sátira.

CAPITULO III.

POESIA DESCRIPTIVA.

Los antiguos no nos han dejado poemas que merezcan en rigor el titulo de descriptivos. La descripcion entre ellos es un adorno de las demas composiciones, pero no el asunto de una obra regular. El único poema antiguo puramente descriptivo es *El escudo de Hércules* por Hesíodo, y aun este parece ser fragmento de una composicion épica. *Los fenómenos* de Arato son una especie de poema didascálico sobre la astronomía. Así las poesías descriptivas propiamente dichas, es decir, poemas enteros destinados á pintar y describir el universo todo, ó una serie particular de fenómenos, ó una coleccion mas ó ménos numerosa de objetos naturales, han sido invencion de los mo-

ernos. Los ingleses y los alemanes son en realidad los que han creado la poesía descriptiva, que despues han perfeccionado los franceses. Pues aunque nuestro Gracian habia ya compuesto en el siglo XVII. un poema verdaderamente descriptivo sobre las estaciones, intitulado *Selvas del año*, es tan malo, que ni aun en España es leído. ¿Cómo lo seria pues en Inglaterra, para que Thómpson se valiese de él ó quisiese imitarle? Probablemente ni aun noticia tendria de su existencia. Para que se conozca lo que es el tal poema, basten los versos siguientes. Trata de la entrada del estío, y dice :

Despues que en celeste anfiteatro,
El ginete del dia
Sobre Flegonte toreó valiente
Al luminoso toro,
Vibrando por rejonas rayos de oro;
Aplaudiendo sus suertes
El hermoso espectáculo de estrellas,
Turba de damas bellas
Que á gozar de su talle alegre mora
Encima los balcones de la aurora;

Despues que en singular metamorfósi,
Con talones de pluma,
Y con cresta de fuego,
A la gran multitud de astros lucentes,
Gallinas de los campos celestiales,
Presidió gallo el boquirubio Febo
Entre los pollos del tindareo huevo, etc.

Tambien Lope tiene varias composiciones rigurosamente descriptivas, como *La tapada*, *La mañana de S. Juan*, *Las fiestas de Valencia* y otras, y Lupercio su *Descripcion de Aranjuez*; pero todos estos son mas bien trozos sueltos, que poemas completos.

Este género nuevo tiene sus reglas peculiares, que indicaré sumariamente extractándolas de St.-Lambert, que es quien mejor las ha fijado.

La poesía descriptiva ha de proponerse primeramente *llamar la atencion de los hombres hácia las grandiosas escenas de la naturaleza*. Debe pues representarla sublime en la extension inmensa de los cielos y los mares, en los vastos desiertos, en el espacio, en las tinieblas, en la multitud innumerable de los seres; y en los grandes fenómenos, como los terremotos, los volcanes, las tempestades y las inundaciones. bella, amable y risueña, por decirlo así, cuando nos presenta ricas llanuras, amenos valles, praderas floridas, collados cu-

biertos de verdura, un bello paisaje, fértil y poblado, que promete bienes, paz, abundancia y felicidad : triste y melancólica, cuando despojada de sus galas, no ofrece á la vista mas que silenciosas soledades, y no promete ni riquezas ni placeres.

En segundo lugar, el poeta, *al describir la naturaleza física*, debe hacer lo que los épicos y dramáticos hacen respecto de la naturaleza moral, es decir, *debe engrandecerla, hermosearla y hacerla interesante*. La engrandecerá, si de tiempo en tiempo hace sentir su sublimidad, sembrando aun en las descripciones de escenas puramente bellas, las ideas del espacio, el infinito, el orden, el movimiento y el silencio universal. La hermoseará, si reúne en un solo cuadro bellezas que en la naturaleza real se hallan esparcidas y diseminadas en varios. La hará interesante, si en las descripciones de los objetos recuerda ó indica sus relaciones con los seres animados, señaladamente con el hombre, insinuando verdades de física y de moral, ideas útiles, principios de economía rural, sentimientos virtuosos.

En tercer lugar, *es menester contrastar las pinturas y situaciones*. Así, por ejemplo; despues de haber pintado el exceso del calor, puede el poeta llevarnos á la orilla de algun delicioso arroyuelo ó á un bosque fresco y sombrío : nosotros le seguiremos con gusto á su opaco retiro, huyendo con él de los ardores del sol y de la aridez de la tierra. Al contrario, en medio de las descripciones de escenas risueñas y placenteras puede colocar alguna vez pinturas de objetos terribles, que agitándonos en direccion contraria nos hagan pasar rápidamente del placer al dolor. Tal seria el cuadro de una batalla dada en una hermosa llanura. Despues de habérnosla mostrado adornada de todas las galas de la primavera, puede retratarla devastada, cubierta de cadáveres é inundada de sangre, y devoradas por el fuego las rústicas alquerías de sus habitantes.

En cuarto lugar, como una serie no interrumpida de campestres descripciones fatigaria la atencion del lector mas enamorado del campo, y como despues de haber visto un país, queremos ver tambien sus moradores; *es necesario colocar en los paisajes al hombre de los campos, y hablar de sus costumbres, labores, penas y placeres*.

En quinto lugar, *todas las pinturas han de ser tan verdaderas y animadas, que nos parezca estar viendo el objeto con nuestros propios ojos*. Para esto es preciso que el poeta

sepa escoger aquellas circunstancias, que sean capaces de transmitir a la imaginacion de los lectores la impresion misma que en el ánimo del poeta hizo la presencia del objeto.

En sexto lugar, *las descripciones deben presentar objetos individuales, no indefinidos y en abstracto*. Un cerro, por ejemplo, un arroyo, un lago se representan con mas viveza á la imaginacion, cuando se nombra algun cerro, arroyo ó lago conocido, que cuando se describe uno indeterminado. Esta observacion es comun tambien á los símiles que se toman de objetos naturales, y á las alusiones. Estas son mas bellas, cuando se particularizan los objetos á que se refieren. Horacio tuvo presente la regla, cuando al decir que no pide al dios Apolo ni mieses, ni ganados, ni tierras, ni oro, ni marfil, particulariza así estos objetos :

*Quid dedicatum poscit Apollinem
Vates? quid orat de paterá novum
Fundens liquorem? Non opimas
Sardinia segetes feracis;
Non estuose grata Calabria
Armenta; non aurum aut ebur indicum;
Non rura, quæ Liris quieta
Mordet aquâ, taciturnus amnis.*

(Lib. I. oda 31.)

¿Qué le pide el poeta al dios Apolo
El día en que su estatua se dedica?
¿Qué le demanda, cuando el licor nuevo
De la copa derrama? No le pide
De la feraz Cerdeña
Las cosechas opimas,
Ni los ricos rebaños
De la ardiente Calabria,
Ni de la India el oro y los marfiles,
Ni los campos que el Liris taciturno
Con su mansa corriente va lamiendo.

Esta es la traduccion literal de los versos de Horacio ; pero pues estos son líricos, daré otra con poquísima variacion en versos anaeréonticos, para que al mismo tiempo se vea, cuán bien se presta nuestra lengua á la traduccion de los clásicos.

¿Qué le pide el poeta
A Apolo en este día,
En que una hermosa estatua
Augusto le dedica?
¿Qué le demanda, cuando
El nuevo licor liba?
No de Cerdeña fértil
Las cosechas opimas,

Ni de Calabria ardiente
Las preciadas merinas,
Ni el oro y los marfiles
Que el Asia nos envía,
Ni el anchuroso campo
Que riega y fertiliza
El taciturno Liris
Con sus aguas dormidas.

Como todo el arte de la descripcion poética consiste en la eleccion de las circunstancias, daré algunas reglas particulares que puedan guiar al poeta para escogerlas y emplearlas, reglas que casi literalmente copiaré de Blair.

1.^a *Las circunstancias que se empleen en cualquiera descripcion, no deben ser vulgares y comunes, sino enteramente nuevas*. En esto es cabalmente en lo que se distinguen los ingenios originales, de los que no son mas que copiantes. Estos, cuando se ponen á describir la naturaleza, la encuentran ya agotada por los que les han precedido en la misma carrera, y nada nuevo é interesante ven en el objeto que van á pintar. Aquellos, al contrario, ven lo que nadie ha visto todavía, y tienen el secreto de dar cierta novedad á los objetos mas comunes y conocidos.

2.^a *Deben particularizar y circunscribir el objeto*, es decir, no han de ser vagas, y tales que igualmente convengan á otro; porque las descripciones genéricas no pueden darnos ideas claras y precisas de los objetos descritos.

3.^a *Deben ser uniformes y de un mismo carácter*. Así, cuando describimos un objeto grandioso y magnífico, todas deben contribuir á engrandecerle : cuando uno alegre y placentero, todas han de ayudar á hermosearle.

4.^a *Las circunstancias de un objeto deben explicarse con sencillez y concision*, pues cuando exageramos ó amplificamos demasiado una cosa, debilitamos la impresion que intentábamos hacer. La brevedad es necesaria sobre todo, como ya se indicó en otra parte, cuando se describen objetos sublimes : las escenas alegres y risueñas permiten alguna mayor ampliacion, porque en su pintura no debe predominar la fuerza.

Adviértase que estas reglas relativas á la eleccion de las circunstancias y al modo de presentarlas, son comunes á todas las descripciones poéticas, y hasta cierto grado convienen tambien á las oratorias é históricas. Pero, como en los poemas

esencialmente descriptivos, es donde se encuentran en mayor número, las he reservado para este paraje.

CAPITULO IV.

DE LOS POEMAS LLAMADOS MENORES, Y DE NUESTROS ROMANCES.

Se llaman poemas menores en general ciertas composiciones breves, á las cuales han dado los preceptistas los greco-pomposos títulos de *epitalamios*, *genethiacos*, *epicedios*, *epinicios*, *eucarísticos*, *protrépticos*, *sotéricos*, *propempticos*, *apobaterios* y *parenéticos*: sobre los cuales basta saber que todos pertenecen á la clase de las poesías directas, y que sus particulares denominaciones son relativas al asunto sobre que se versan, ó al suceso que da lugar á componerlos. Así, cuando un poeta celebra en verso una victoria, escribe un *epinicio*; si se lamenta de la desgraciada ó temprana muerte de algun personaje, hace un *epicedio*; si da gracias por algun beneficio recibido, compone un poema *eucarístico*; si felicita á alguno porque se ha casado, ó porque le ha nacido un hijo, su composición será respectivamente un *epitalamio* ó un *genethiaco*, etc., etc. Pero ya se deja conocer que en todos estos casos, segun el modo con que se maneje el asunto, y el género de verso en que se escriba la composición; será esta una oda, una elegía, una epístola, ó un simple discurso. Así, por ejemplo, cuando Horacio se lamenta en verso y tono lírico de la muerte de Quintilio Varo, su hermosa composición, *Quis desiderio sit pudor*, etc. es una *oda*; pero cuando Ovidio llora en bellísimos dísticos la muerte de Tibulo, y exclama: *Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos*, etc. su composición es una *elegía*. Cuando el primero con todo el estro y entusiasmo lírico celebra las victorias de Druso, y dice: *Qualem ministrum fulminis alitem*, etc., su obra es una *oda*; pero es elegía aquella en que el segundo celebra el triunfo de Tiberio; no porque esta no esté tambien escrita con mucho fuego y entusiasmo, sino porque el verso, el tono y el giro mismo de la composición no son líricos sino elegiacos. Esto es lo mismo que ya indiqué hablando de las odas, á saber, que sobre un mismo asunto, y aun con el mismo tono patético, se pueden escribir diferentes poemitas, que serán odas, epístolas, heroídas ó elegías, segun el metro en que se escriban, y la forma que se dé á toda la composición. Lo mismo sucede con las sa-

tiras. Si las castellanas están en cortas letrillas, son composiciones líricas, y en rigor cantables; pero si están en tercetos, conservan la denominacion genérica de sátiras. Por esta razon, habiendo hablado largamente de las odas y sátiras, no me ha parecido necesario hacer artículo separado para las letrillas satíricas y los romances jocosos, que suelen serlo tambien, ni para las elegías. Los asuntos de estas, como ya dije, son los mismos que los de las odas, y su tono tambien es patético; pero no admiten el aparente desorden, ni los raptos de la lírica. El metro que les corresponde en latin son los dísticos, y en castellano los tercetos. Pueden escribirse tambien en versos endecasílabos libres, ó ligados en forma de *romance*; pero yo siempre quisiera tercetos, porque son los que mejor imitan el dístico latino.

Con ocasion de esta palabra *romance*, debo advertir, que el llamado menor, ó de verso octosílabo, puede emplearse en composiciones amorosas, festivas, jocosas, burlescas, y aun serias sobre asuntos que no pidan un tono muy elevado; pero no en composiciones graves, majestuosas y sublimes. Porque, digan cuanto quieran sus defensores, jamas sonarán bien en romancillo octosilábico un himno, una oda heroica, y mucho ménos una epopeya. Si esta licencia se autorizase, pronto se reducirian á jácaras de ciego las poesías mas nobles y grandiosas. ¡Qué bien parecerian la *Iliada* y la *Eneida* en coplitas de tirana! ¿Y porqué no? me preguntarán los *romanceros*. Por las siguientes sencillísimas razones, á las cuales nada se puede oponer:

1.^a Habiéndose cantado en romances las hazañas de los contrabandistas, ladrones, facinerosos, y *ahorcados*, este metro se ha hecho vulgar, se ha envilecido, no hay ya medio de ennoblecerle; y ningun hombre de gusto quiere que le canten en *jácara* las proezas de los verdaderos héroes, las maravillas de la naturaleza y las alabanzas del Altísimo.

2.^a Por lo mismo que en coplas de romance menor se cantan las *tiranas* y *cachuchas*, los *caballos* y otras tonadas populares, se ha hecho de necesidad metro lírico; pero bajo, familiar y tabernario.

3.^a La circunstancia de ser los versos parisilábicos, la facilidad de hacerlos, y la monotonía de una asonancia que tan sin trabajo se encuentra, excluyen este género de metro de todas aquellas composiciones, en que á lo grandioso de los conceptos debe corresponder una brillante, pomposa y difícil versifica-

cion. ¿Qué brillantez, pompa y dificultad pueden caber en una copla? El endecasílabo suelto (*generoso* le llamó Bartolomé Argensola), que bien hecho es el mas difícil de todos, las octavas, las estrofas líricas compuestas de endecasílabos y heptasílabos combinados y aconsonantados de diferentes maneras, los difíciles tercetos en los géneros que los admiten; hé aquí los metros nobles castellanos. El romancillo menor no puede servir mas que para la comedia y alguna composicion breve de otros géneros.

4.^a Si una epopeya puede escribirse en coplas de romance menor, también podría escribirse en letrillas, en anacreónticas y en seguidillas. La razon es la misma; todos estos son metros nacionales. Sin embargo, ¿quién se atreverá á sostener que, sin faltar al decoro, puede Aquiles jurar en una letrilla, que no combatirá mas por la causa de los griegos, y Enéas referir en coplitas de *bolero* el incendio de Troya y la muerte de Priamo? Parece esto absurdo? Pues igualmente lo es que los asuntos graves se escriban en metros populares, de cualquier clase que sean. Por consiguiente, si no se admiten las seguidillas y los romancillos de cinco, seis y siete sílabas para la alta poesía lírica y para la epopeya, tampoco puede admitirse el romance octosilábico.

5.^a En el hecho de estar ya destinado á la comedia, no puede servir para las odas sublimes, ni para la epopeya. ¿No dice Horacio que

*Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus?*

¿No añade que

*Musa dedit fidibus divos, puerosque deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina refert?*

¿No enseña que

*Versibus exponi tragicis res comica non vult,
Indignatur item privatis, ac prope socco
Dignis, carminibus narrari cæna Thiestæ?*

¿Y no manda en consecuencia que

Singula quæque locum teneant sortita decenter:

lo cual quiere decir en suma, que distinto ha de ser no solo el estilo, sino hasta el metro en que se escriban las poesías épi-

cas, líricas y dramáticas? Pues ¿cómo pretenden los *romances* que la epopeya y las odas sublimes se escriban en verso *cómico*?

6.^a Ningun poeta griego ni latino (y estos son los verdaderos maestros) escribió odas, epopeyas, sátiras, epístolas y elegías en versos yámbicos; todos escribieron las odas en estrofas líricas, y la epopeya y demas composiciones nobles en exámetros puros, ó mezclados con el pentámetro en las elegías. En la tragedia admitieron alguna vez el yámbico, por lo de *natum rebus agendis*; pero con mas frecuencia el anapéstico, que es mas noble, y ademas realizaban unos y otros con las magníficas odas de los coros. Entre nosotros ya no se admiten estas mezclas. La tragedia no se escribe ni debe escribirse en verso de comedia, ni esta en los endecasílabos sueltos ó ligados, que están ya reservados para aquella y otras poesías nobles y grandiosas. ¿Cuanto ménos pues podrá convenir á estas el romancillo cómico?

7.^a Los defensores del romance confunden dos cosas muy distintas, el estilo de la obra y clase de metro en que está escrita. Así, concediéndoles cuanto dicen sobre que el romance es susceptible de toda la elegancia que exigen las composiciones nobles, sobre lo cual habria mucho que hablar; todavía les responderemos dos cosas: 1.^a Argumento que prueba demasiado, nada prueba. También se pueden escribir trozos elocuentísimos de prosa, llenos de fuego, y adornados con todas las gracias y bellezas del estilo mas elevado; pero por eso ¿se escribirán en prosa las epopeyas y las odas? Nadie lo ha dicho, ni lo dirá. 2.^a Dando también por supuesto que un romance puede ser épico, ó lírico noble, por el fondo, las frases, las imágenes, las formas oratorias, el lenguaje figurado y cuantas bellezas se le quieran suponer; el metro en que está escrito, y el uniforme y estrecho período poético á que está ceñido, no son, ni serán jamás, épicos ó líricos nobles. Y porqué? Porque aunque venga á escribirle el mismo Apolo, no le puede quitar ni la medida, ni el corte, ni el ritmo, ni el aire, ni el sonsonete de *jácara*, ni extender en él y variar los períodos, cuanto piden alguna vez las epopeyas y las odas heroicas. No hay arbitrio humano. El que lee ú oye un romance menor, al instante, á la primera copla, se acuerda involuntariamente de las tonadas populares alternadas en estrofillas de la misma medida; y en llegando este caso, se acabó la ilusion épica ó lírica. Pondré un ejemplo, traduciendo el principio de la Ili-

da en romancillo; y cuidado que voy á hacer la traducción cuan elegante y poética es posible, sin faltar á la fidelidad; para que no se diga que haciendo los versos duros, arrastrados y prosaicos, y el estilo humilde, degradado de intento y ridiculizo el romance. Traduzco pues así el primer período de la *Iliada*, realzando no poco la sencillez del original:

Canta, Musa, la venganza
De Aquiles, el de Peleo,
Venganza que tan funesta
Al campo fué de los griegos,
Y de muchos campeones
Lanzó en el oscuro Averno
Las fuertes almas, y pasto
Hizo de voraces perros,
Y de *carnívoras* aves,
Sus cadáveres *sangrientos*;
Y así del *potente* Jove
Quedó cumplido el decreto:
Desde que, habiendo reñido,
En bandos se dividieron,
Aquiles el valeroso,
Y el hijo *claro* de Atreo,

Cualquiera que entienda el original, verá que no le he parodiado ni envilecido, sino que al contrario, para levantar un poco el tono y hacer mas poético el estilo, he dado los epítetos de *oscuro* al Averno, de *voraces* á los perros, de *carnívoras* á las aves, de *sangrientos* á los cadáveres, de *potente* á Jove y de *claro* al hijo de Atreo; porque ó van embebidos en la palabra griega, ó son oportunos y enérgicos. Los versos son, como se ve, bastante rotundos y sonoros, y el corte es imitado de nuestros mejores romances heróicomoriscos. Pues bien: aun así, y aunque se hicieran mucho mejores ¿quién no ve que apenas un español ha leído una ó dos coplas de versos octosílabos y con asonancia en *e*, *o*, se le vienen á la memoria, sin que pueda remediarlo, las *cachuchas* y los *caballos*, y está zumbando en su oído lo de,

Caballo del alma mía,
Caballo mio *careto*.

Y lo mismo sería si la asonancia fuese cualquier otra, *e*, *a*, por ejemplo: entónces le saltaría el

Santo Cristo de la luz,
Señor de cielos y *tierra*.

Ahora bien, ¿quién es el poeta, qué poder hay en el mundo,

capaz de destruir la fuerza del hábito y deshacer estas asociaciones de ideas formadas desde la niñez en las cabezas de sus lectores? Y si esto no es posible, ¿cómo quieren que el romancillo deje de ser *jácara*, aunque vinieran á escribirle Garcilaso, Herrera, Leon y Rioja? ¿Porqué estos no los escribieron, y los demas grandes poetas no los emplearon en composiciones nobles? porque sabian que nadie puede ennoblecer en ninguna materia lo que una vez envileció la opinion. No hay que dudarle: siempre que se leen ú oyen romances, por elegantes que sean, el oído y el ánimo del lector se templan, por decirlo así, al tono de los *cantados*; y entónces, vuelvo á repetirlo, el aire de *jácara* no se le pueden quitar cuantas bellezas se les supongan. No insistiré mas en esto, porque me parece evidente.

8.^a Ademas de lo dicho, que es comun á todas las composiciones elevadas, hay respecto de la epopeya otras razones igualmente poderosas para no escribirlas en romance menor. 1.^a Nadie puede negar que entre nuestros metros el endecasílabo es el que mas se acerca al exámetro de los griegos y latinos: y pues, por confesion de todos, este es el mas á propósito para las composiciones épicas, el mas grandioso, noble y magnífico de cuantos se conocen, y el heróico por excelencia, es evidente que el octosílabo no puede disputar al endecasílabo la palma para las epopeyas, ni entrar siquiera en competencia con él. 2.^a Siendo necesario que en los poemas épicos continúe en cada *canto* la asonancia de la primera copla, y debiendo ser bastante largos los libros ó cantos en que se divida la obra; resultaria, escribiéndolos en romancillo, que por largo rato estaria sonando al oído el cencerreo de una misma terminacion asonante, lo cual por sí solo es capaz de ofender y casi despedazar los oídos mas bátavos y córneos. Por ejemplo, si se tradujera la *Iliada* en romance menor, como algunos libros tienen hasta 800 y aun 900 exámetros, y en castellano serian menester para traducir cada uno tres octosílabos á lo ménos; tendríamos que el libro segundo constaria de 2400 versos castellanos, y el quinto de 2700. Y como en esta larga serie se deberia continuar la misma asonancia de *a, a; e, e; o, o; e, a; e, o; i, a; o, a*; ó la que fuese; al acabar el canto estaria cualquiera, no digo cansado, sino aburrido; y por poco amante que fuese de la variedad, tiraria el libro y renegaria de su suerte.

Nótese que esta observacion sin réplica milita igualmente

contra el romance endecasílabo. En este el verso es heroico; pero la copla le reduce á un período poético demasiado uniforme, y el martilleo de la asonancia le hace cansado y empalagoso, cuando una misma final se prolonga por espacio de 4500 versos ó mas. Así para obras largas no es bueno. Por eso los príncipes de nuestro Parnaso Garcilaso, Herrera, Leon, Rioja y los Argensolas, y aun los buenos versificadores, como Lope, ó no los usaron jamas, ó es raro entre ellos el que hizo muy contados y cortos romances endecasílabos. Los romances mayores y menores son el metro favorito de los copleros y los poetas canijos, que no pudiendo hacer buenas octavas, sonoros tercetos, armoniosas liras y magníficos versos sueltos, se acogen á los fáciles romances de ocho y once sílabas. Es verdad que la Academia exigió romance endecasílabo para el rasgo épico sobre la conquista de Granada; pero ademas de que ella misma con mejor acuerdo señaló la octava para el otro sobre las naves de Cortés, este ejemplo solo prueba que la Academia cedió una vez al capricho de la moda romancera.

Concluiré lo perteneciente á las poesías directas, advirtiendo que el *soneto* (composicion que hemos imitado de los italianos, y que bien desempeñada no es tan despreciable como algunos han asegurado) se comprende en el epigrama, tomada esta voz en la acepcion general de composicion corta destinada á ilustrar un pensamiento notable, de cualquier género que sea. Así los sonetos serán respectivamente heroicos, amorosos, filosóficos, serios, jocosos, burlescos, satíricos, etc., segun la clase del pensamiento que en ellos se ilustra ó amplifica, y el tono y estilo en que se enuncia. Tambien nuestros madrigales son una especie de epigrama. La *balada* y el *rondel* pertenecen á la poesía lirica: son una especie de oditas.

Creo que las personas de gusto me permitirán que no les hable de los *simbolos heroicos* y los *emblemás*, de los *acrósticos*, *grifos*, *logogrifos* y *anagramas*, ni de los *acertijos* ó enigmas. Porque todas estas composiciones, aunque pertenecen á las poesías directas, son miserables fruslerías, en que jamas se ocupará un verdadero poeta.

LIBRO I

POESÍA DRAMÁTICA.

Ya queda indicado que se llaman dramáticas en general

aquellas composiciones, en que los autores no hablan jamas con el lector, sino que hablan entre sí los personajes en cuya boca se pone la composicion entera. Y aunque los diálogos en prosa son de esta clase, como no son estos de los que ahora tratamos, sino de los escritos ordinariamente en verso; pasaré á explicar su naturaleza, distinguir sus varias especies, y exponer las reglas que deben observarse en su composicion.

Ya he indicado tambien que estas poesías se llaman dramáticas, porque en ellas las personas de quienes se trata, *obran* ó están en accion, que es lo que literalmente significa el adjetivo, *dramático, dramática*, aplicado á los sustantivos, *poema, poesia*; y esto es lo que distingue de las otras á esta clase de composiciones. En las directas hemos visto, que el poeta expresa los afectos de que está conmovido, ó explica puntos instructivos, ó pinta objetos; pero no trata de las acciones de los hombres, sino acaso por incidente. En las mixtas veremos luego que trata sí de acciones, pero refiriéndolas él, á lo ménos en parte. En las dramáticas es donde las hace ejecutar por los personajes mismos.

Y como las acciones humanas, aunque innumerables, pueden reducirse á dos clases generales, atendida su naturaleza y la especie de personas que las ejecutan; porque, ó son acciones atrevidas y extraordinarias ejecutadas por altos personajes, ó acciones fáciles y ordinarias en que intervienen personas de las clases subalternas de la sociedad; las poesías dramáticas pueden reducirse igualmente á dos especies principales. Las primeras presentan acciones grandiosas ejecutadas por personajes de alto carácter, y se llaman *tragedias*, por la razon que luego veremos: las segundas presentan acciones de la vida comun y ordinaria en que intervienen personas de las clases inferiores, y se llaman *comedias*, palabra cuya verdadera etimología explicaré mas adelante.

CAPITULO PRIMERO.

TRAGEDIA.

Las fiestas de Baco dieron ocasion á los griegos, para inventar este género de composicion poética, que despues imitaron los latinos, y hoy cultivan todas las naciones civilizadas. El himno, ú oda sagrada, que los cantores entonaban al rededor del ara, miéntras se sacrificaba al Dios un macho de cabrío, se