

entera, y ponen *do* por *donde*, *doquier* por *donde quiera*. En otras ocasiones quitan una vocal, y hasta una sílaba compuesta, del principio de la dicción, como *ora* por *ahora*, *nudez* por *desnudez*, etc.—Otras veces emplean la *síncope*, quitando una letra, y hasta una sílaba, de en medio de las voces, como *crueza*, *guarte*, *debría*, *desparecer*, por *crudeza*, *guárdate*, *debería*, *desaparecer*.

3.^a Se permite al lenguaje poético dislocar el acento en ciertas voces, diciendo *feretro* por *fèretro*; ó, haciendo esdrújulas las dicciones que no lo son, como decir *sincero*, *impio*, por *sincero*, *impio*.

4.^a Los poetas usan á veces el artículo masculino por femenino, aun cuando en prosa no lo tenga autorizado el uso, como *el alteza* por *la alteza*.—En algunos casos omiten totalmente el artículo, por más que la Gramática lo requiera:

Los surcos se vuelven
Sépulcro á tiranos.

En el segundo de estos versos, que son de Arriaza, debía gramaticalmente decirse *á los tiranos*.

5.^a Alteran á veces el régimen de los nombres, y dicen *en medio las aguas* por *en medio de las aguas*.

6.^a La poesía admite también, en la construcción gramatical de los verbos, ciertas licencias que no serían tolerables en prosa, como decir *se acordando* por *acordándose*, *ese quien suspiramos*, en vez de *ese por quien suspiramos*, etc.

7.^a Igualmente emplean á veces una preposición distinta de la que requiere el uso, y dicen *dentro en*, por *dentro de*,—*de esquina á esquina*, por *de esquina en esquina*, etc.

Estas son las licencias principales de la locución poética: los buenos poetas deben ser, no obstante, muy parcos en usar de ellas.

504. *Arcaísmos*.—Es tolerado en poesía el usar de ciertos arcaísmos—ya en las conjugaciones, como *contallo* por *contarlo*;—ya poniendo palabras anticuadas, como *atender* por *esperar*, *conhortar* por *consolar*;—ya

añadiendo la *a* al principio de algunos verbos que en lo antiguo la llevaban, como *abastar* por *bastar*. Vease lo dicho al tratar de los términos anticuados (129).

Aquí podemos referir también el emplear los nombres antiguos de ríos, regiones, ciudades y montes, en lugar de los modernos; lo cual en prosa sería notado de afectación. Así se dice *Bétis* por Guadalquivir, *Bética* por Andalucía, *Favencia* por Barcelona, *Gades* por Cádiz, etcétera.

505. *Latinismos*.—No entendemos por latinismos las voces latinas ó latinizadas que en su bárbaro dialecto emplearon los culteranos, como *sclopetum* (escopeta), *estapeda* (estribo), etc.; sino las acepciones latinas de algunas voces usuales que se consienten en el verso, y serían insufribles en prosa.—Así, en verso se podrán usar, por ejemplo, las palabras *meto*, *antro*, *proceloso*, *natura*, *mensurar*, *ledo*, *diva*, en vez de *término*, *cueva*, *borrascoso*, *naturaleza*, *medir*, *alegre*, *diosa*.

Váyanse los principiantes con tiento en el uso de latinismos, porque es muy fácil dar en el estilo culto.

506. *Inversiones*.—En poesía se consienten inversiones mucho más atrevidas que en prosa. Esta libertad, usada con templanza, no sólo da variedad al estilo poético, sino que lo eleva sobre la prosa, la cual no tolera tanta latitud; sin embargo, conviene no perder de vista que el objeto del poeta es expresar sus ideas del modo más bello, pero sin menoscabo de la claridad; y desde el punto que es tal el trastorno en la colocación de las palabras que ofusca el enlace de las ideas, ya cesa el placer que debe siempre caracterizar á la poesía.—He aquí un ejemplo de *hipébaton* natural y bello:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa.

(RIOJA.)

He aquí ejemplos de inversiones inadmisibles. Cuando Lope dice en su *Circe*:

Con los primeros de la mar embates...

la transposición es levisima, y, sin embargo, parece afectada; y si llega Villegas al extremo de decir:

¿Agrícola de mares no fué Ulises?
Pues ¿cómo de Calipso gozó Dea?

ese dislate (dice el Sr. Martínez de la Rosa) me causa menos indignación que risa, porque me hace recordar involuntariamente los graciosos versos de Lope de Vega, bajo el nombre de Tomé de Burguillos:

En una de fregar cayó caldera
(Transposición se llama esta figura)
De agua, acabada de quitar del fuego.

(LA GATOMAQUIA, silva IV.)

507. *Epítetos*.—No es posible fijar hasta qué punto se permite en prosa el frecuente uso de los epítetos, porque en esta parte la *prosa poética* se acerca mucho al verso. Con todo, en poesía son tolerables algunos que en prosa sobrarian; y he aquí otra diferencia entre el lenguaje de los prosadores y el de los poetas.—En poesía los epítetos adjetivos suelen siempre anteponerse al sustantivo, con tal que la propiedad y la armonía lo consientan.

508. *Imágenes*.—Recuérdese lo dicho (185 y sig.) acerca de las imágenes. Estas son en prosa un verdadero adorno, y hasta una especie de mérito; mas en poesía son de indispensable necesidad. «La esencia del lenguaje poético (diremos con el Sr. Hermosilla) consiste en reducir á imágenes las ideas abstractas, siempre que sea posible.» Un prosador podrá decir: *Los españoles se lecantaron en masa, y entre el estrépito y los furoros de la guerra, más animosos y decididos se volvieron;* pero un poeta no se da por satisfecho con esta elegancia y esta mediana energía, sino que dice:

Alzase España, en fin; con faz airada
Hace á Marte señal, y el Dios horrendo
Despeña en ella su crujiente carro;

Al espantoso estruendo,
Al revolver de su terrible espada,
Lejos de estremecerse, arde y se agita,
Y vuela en pos del español bizarro;

como el Sr. Quintana en su ya citada oda al armamento de las provincias españolas contra los franceses.— En estos versos puede verse también comprobado lo que en el párrafo anterior dejamos dicho acerca de los epítetos.

509. *Comparaciones*.—Los símiles bien escogidos son uno de los principales medios para poetizar las verdades abstractas. El lenguaje poético consiente mayor copia de comparaciones que el lenguaje de la prosa.

510. *Perifrasis*.—Las perifrasís, que generalmente sólo se usan en prosa para que sirvan como de velo á alguna idea que no conviene exponer muy á las claras, son de continuo uso y absoluta necesidad en poesía, para dar novedad á los pensamientos y huir de toda expresión común ó familiar.—En prosa, por ejemplo, bastaba decir: *cuando amanecía, ó cuando empezaba á asomar la aurora;* pero en poesía se acostumbra á decir, poco más ó menos, lo que Ercilla en el canto II de la *Araucana*:

Ya la rosada Aurora comenzaba
Las nubes á bordar de mil labores,
Y á la usada labranza despertaba
La miserable gente y labradores;
Y á los marchitos campos restauraba
La frescura perdida y sus colores,
Aclarando aquel valle la luz nueva,
Cuando Caupolicán viene á la prueba.

511. *Prosopopeyas*.—Es tan propio del lenguaje poético dar vida y movimiento á los seres inanimados, dirigirles la palabra, y aun introducirlos hablando, que á cada paso se encuentran ejemplos. Esta animación, este atrevimiento, forman otro de los distintivos del lenguaje poético.—Véase, como ejemplo de lo que acabamos de sentar en este párrafo, la oda transcrita en la página 155 de estos ELEMENTOS.

512. *Alusiones*.—Son mucho más frecuentes en poesía que en prosa.—No se olvide, empero, que las alusiones han de ser claras, bien escogidas, y que no han de prodigarse jamás con exceso.

513. *Tropos*.—Hemos visto (236) que los tropos ennoblecen el estilo, y le dan energía y viveza; es claro, pues, que necesariamente han de componer el fondo principal del lenguaje poético, debiendo ser éste sobremanera vivo y animado.—Aquí sólo añadiremos que la poesía admite metáforas continuadas, que en prosa serían demasiado largas y parecerían estudiadas.

514. Concluiremos este capítulo manifestando que el lenguaje de las composiciones poéticas serias y majestuosas no tolera sino rarísima vez:—1.º, ciertas conjunciones, como *aunque... sin embargo; por cuanto... por eso; en tanto... en cuanto*, etc.; 2.º ni ciertas fórmulas de transición, como *en consecuencia, de consiguiente, por esta razón, en su virtud*, etc.; 3.º ni ciertas palabras en algún modo exclusivamente propias de la prosa, como *espontaneidad, combustibilidad* y demás sustantivos abstractos derivados de adjetivos en *able, ible; indefectiblemente, incesantemente*, y demás adverbios en *mente*, sobre todo superlativos.

Hay, finalmente, ciertas expresiones y ciertas maneras de combinarlas, que hacen prosaico el lenguaje de la poesía, pero que no es posible reducirlas á clases determinadas.—El siguiente verso de Lope de Vega en su *Siglo de oro*.

No haciendo distinción de tiempo alguno,

es prosaico, y no lo es menos este otro, de autor desconocido, con que empieza un soneto á la pompa funeral de doña Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV:

Este grandioso túmulo erigido...

Estos prosaísmos de locución se adivinan, se sienten mejor que se explican.

515. Por lo dicho se ve que el lenguaje del poeta ha de ser bastante distinto del lenguaje del prosador: la entonación debe ser mucho más noble y elevada. Pero no hay esto sólo: el poeta debe además estar dotado de un ingenio vivo y penetrante, de una imaginación ardiente y atrevida, de una sensibilidad omnimoda y exquisita; cualidades que no á todo el mundo otorga la naturaleza, y que hicieron decir á los antiguos: *Poeta nascitur, orator fit* (*). En poesía, por otra parte, no se tolera la medianía:

..... *Mediocribus esse poetis
Non homines, non Di, non concessere columnæ.*

Ni basta versificar para ser digno hijo de Apolo; no es lo mismo ser coplero que poeta:

..... *Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis*

El que tenga agudo ingenio, el que esté inspirado por cierto entusiasmo casi divino, el que sepa hablar el lenguaje de los dioses, éste será el verdadero merecedor del nombre de poeta:

*Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des n' minis hujus honorem.*

IV.—GÉNERO DIRECTO

516. Muchas son las poesías que comprende este género. Atendiendo á sus diversas formas y al género de verso en que se escriben, pueden hacerse de ellas distintas clasificaciones; pero considerando el fin que en ellas se proponen sus autores, pueden reducirse á tres clases principales.—Las poesías directas que tienen por fin primario conmover las pasiones, se llaman *liricas*; las que contienen alguna enseñanza, se dicen *didácti-*

(*) La segunda parte de este principio quizás no es tan exacta como generalmente se cree. Seguramente que con igual razón se puede decir *nascitur* del orador que del poeta.

cas; y las que se proponen exaltar la fantasía, describiendo ó pintando alguno ó algunos objetos, se llaman *descriptivas*. Las primeras hablan al corazón, las segundas al entendimiento, y las terceras á la imaginación. El tono dominante en las primeras es patético, en las segundas doctrinal, y en las terceras pintoresco.

Hablaremos separadamente: 1.º, de la poesía lírica; 2.º, de la poesía didáctica; 3.º, de la poesía descriptiva; 4.º, y como apéndice á este capítulo, de los poemas llamados menores, los cuales pertenecen también al género directo.

517. POESÍA LÍRICA.—Ya hemos dicho que en lo antiguo todos los versos se cantaban. Más tarde se escribieron algunos para ser simplemente recitados. En el primer período ninguna composición tuvo en particular el nombre de *lírica*, porque todas lo eran, todas se cantaban al són de la *lira* ú otro instrumento. En el segundo período, cuando hubo algunas poesías no destinadas al canto, se denominaron *líricas* en general aquellas que debían ser cantadas, y en particular se llamaron *odas* (palabra griega que literalmente quiere decir *canción*). Finalmente, llegó tiempo en que la música quedó reservada para las solemnidades religiosas ó las representaciones teatrales. Y como después de esta época se compusieron todavía poesías del mismo carácter y tono que las odas rigurosamente tales, es decir, las *cantadas*, conservaron aquéllas este nombre, á pesar de que ya se destinaban más que á la simple recitación ó lectura. Tales son muchas de los antiguos, y casi todas las de los modernos.

518. No es esto decir que hoy día no haya poesías verdaderamente líricas ó cantadas. En todos los países hay *canciones nacionales* de muchas especies; así nosotros tenemos un riquísimo caudal de *seguidillas*, *villancicos*, *gozos*, *letrillas*, *romances*, coplas sueltas para *tiranas*, *jotas*, *polos*, etc.; pero en todas esas canciones se atiende más á la música que á los versos ó á la *letra*; y por lo mismo no merecen particular examen en estos

ELEMENTOS.—Sólo hablaremos, pues, de las *odas* destinadas á la simple lectura, las cuales conservan, sin embargo, el mismo carácter y tono que las que antes se componían para ser cantadas.

519. *Oda*.—De las situaciones morales en que el hombre entusiasmado, ó dominado por alguna pasión, suele cantar, se saca la división de la *oda* en seis clases: 1.ª, *oda heroica*; 2.ª, *oda gratulatoria*; 3.ª, *oda erótica*; 4.ª, *oda anacreóntica*; 5.ª, *oda moral*; y 6.ª, *oda elegíaca*.

520. En las odas debe el poeta mostrar aquel grado de especial delirio que convenga al asunto; es menester que se nos aparezca enajenado, entusiasmado por el objeto de su canto. Así es que las odas admiten cierto desprecio de la regularidad, algunas digresiones, y un aparente desorden en las ideas, que indique la agitación interior del que canta.

521. Como las odas se suponen destinadas al canto, es menester que los versos sean los más sonoros, armoniosos y musicales que pueden hacerse. Es necesario, por decirlo así, que se estén cantando ellos mismos. Las expresiones más enérgicas y pintorescas, los giros más osados, las imágenes más vivas, la coordinación más melodiosa, deben reinar en toda la oda.

522. La *oda heroica* expresa la admiración y el asombro que inspiran ciertos objetos grandiosos, divinos ó humanos. Si se celebran las maravillas del Omnipotente ó los misterios de la religión, se llama *oda sagrada* (ó *himno*, *salmo*, *cántico*, si está hecha para cantarse). Si se celebran las hazañas de los héroes y caudillos de guerra, ó acciones ilustres, aunque no sean bélicas, la oda se llama *heroica*, y también *pindárica*, por algunos.

El carácter dominante en esta especie de odas ha de ser la elevación y la sublimidad.

En la poesía lírica de los antiguos se pueden distinguir dos variedades. Algunos poetas, como Píndaro, su competidora Corina, y los trágicos en los coros, que son verdaderas y magníficas odas, dieron á éstas mucha extensión, llegando algunas á trescientos versos; y otros, como Alceo, y señaladamente la insigne Safo, las reduje-

ron á menor número. Los primeros las dividieron en largas estrofas de diez, quince, y hasta dieciocho versos; y los segundos en estrofas de dos, tres y á lo más cuatro versos. De aquí resultó que las odas de la primera clase tuviesen un carácter muy diverso de las de la segunda. En las primeras hay prólogo ó exordio, ilustración, amplificación, digresiones y epílogo; en las segundas el poeta entra desde luego en materia, escoge lo más florido del asunto, y lo enuncia rápidamente, sin digresiones formales y dilatadas, sin largas amplificaciones, y sin epílogo ó recapitulación de ninguna forma.—A la primera variedad pertenecen las odas de Píndaro, y á la segunda (que es la más perfecta y más lírica) pertenecen todas las latinas de Horacio y algunas de las pocas que nos han quedado de Catulo.

Entre los modernos se nota igual diversidad correlativa. Los italianos en las llamadas *canciones*, y nuestros poetas en las que, á imitación de los italianos, escribieron con el mismo título, siguen la manera de Píndaro. Y otros, como nuestro Garcilaso en su *Flor de Gnido*, y varios líricos portugueses, han preferido, con mucho acierto, la manera de Safo, Alceo y Horacio.

Para distinguir varias formas, pudiérase dar á las *canciones* el nombre de *odas pindáricas*, como han hecho ya algunos poetas; y las odas más cortas, ó de la segunda variedad, se podrían denominar *odas horacianas*.

Como modelos de la oda heroica se cuentan Píndaro, Safo y Alceo, entre los griegos; Horacio y Catulo, entre los latinos; y en nuestra Parnaso merecen citarse como modelos la *Canción á D. Juan de Austria*, de Hernando de Herrera; la *Profecía del Tajo*, la *Ascensión del Señor*, de Fr. Luis de León, y varias odas de Meléndez, Quintana, etc.

523. La *oda gratulatoria* es la que expresa la alegría del poeta por algún acontecimiento feliz, como la elevación de algún personaje, la cesación de alguna calamidad pública, el restablecimiento de la paz, etc.—Estas odas requieren elevación y fuego; pero como las emociones de la alegría son más plácidas y tranquilas

que las del asombro, el terror y el respeto religioso, deben tener más de bellas que de sublimes.

524. La *oda erótica* comprende los cantos en que exhalamos, por decirlo así, el fuego de una pasión amorosa.—Ya se deja conocer que las odas eróticas han de rebosar en aquellos ardientes afectos que inspira el amor cuando llega á dominarnos.—Véanse las odas eróticas de Safo, y las *Eróticas* de Villegas.

525. La *oda anacreóntica* es muy afine de la anterior. Llámense *anacreónticas* las odas que retratan las conmociones vivas, pero ligeras y transitorias, que nos causan los placeres de la mesa, el baile, la música, el amor inocente, y la reunión de varias personas entregadas á la recreación y al pasatiempo. De esta naturaleza son la mayor parte de las del griego *Anacreonte* (de quien han tomado el nombre) y algunas de Horacio.

El carácter de la *anacreóntica* es la elegancia, la blandura, la jovialidad y cierta finura y delicadeza en los pensamientos. Dedicada la anacreóntica casi exclusivamente á celebrar el amor inocente y el vino,

Et iuvenum curas et libera vina referre...

no admite gran profundidad ni elevación. El estilo ha de ser vivo, ligero, fácil, suelto, y sin que se haga otra cosa que florear los pensamientos.—La composición total ha de ser muy corta: en Anacreonte son tres ó cuatro las que pasan de cuarenta versitos, y muy pocas las que llegan á este número.—La forma que más conviene á las anacreónticas es la de una breve é ingeniosa ficción poética; una especie de cuentecillo, del cual se deduzca ó resulte un pensamiento fino. Alguna vez pueden reducirse á ilustrar un solo pensamiento de esta clase por medio de varios símiles ó contrastes.—Suelen escribirse en verso heptasílabo asonantado.

Han descollado en el género anacreóntico Villegas, Cadalso, Iglesias, y sobre todo Meléndez Valdés (don Juan).

526. Las anacreónticas pueden ser alguna vez satíricas. Por esto la *letrilla satírica* puede referirse al género

anacreónico.—La *letrilla* toma también el nombre de *amorosa ó erótica, pastoril, jocosa, etc.*, según el tono y el asunto.—La gracia y la viveza son las dotes de la *letrilla*, género de composición que no admite un solo pensamiento que no sea sencillo, una expresión que no parezca fácil, un verso que no vuele.—Viveza y facilidad por una parte, malicia y agudeza por otra, son las condiciones esenciales de la *letrilla satírica*.—Las letrillas suelen escribirse en verso de cinco, seis ú ocho sílabas, y en estancias de cuatro á diez versos, consonantes ó asonantes, según le place al poeta. En algunas ocasiones, al fin de todas las estancias se repite uno ó dos versos, que se conocen con el nombre de *estribillo*.

Han sobresalido en la composición de letrillas Góngora, Quevedo, Meléndez, Bretón de los Herreros, etc.

527. La *oda moral ó filosófica* expresa los sentimientos que nos inspira la vista de algún objeto y nuestras propias reflexiones sobre los sucesos de la vida, las revoluciones de la fortuna, la inestabilidad de las cosas humanas, la ceguedad de los hombres acerca de sus verdaderos intereses, etc.—La oda moral, aunque igualmente noble que la heroica (522), no ostenta, sin embargo, tanta osadía; el corazón toma en ella más parte, pero la imaginación no alza tan libre el vuelo: pudiera compararse (dice el Sr. Martínez de la Rosa) la oda heroica á un *torrente*, y la moral á un *rio*.

De los poetas de la antigüedad, Horacio es el dechado más perfecto en esta clase de composiciones, que han de darnos preceptos morales, no con la frialdad ó aridez de una lección, sino con el colorido y el fuego de la poesía.—El Parnaso español tiene algunas excelentes odas morales de fray Luis de León, Francisco de la Torre, Rioja, etc.

528. Llamamos *oda elegíaca* (elegía) el canto lastimero en que desahogamos nuestro dolor cuando nos oprime algún pesar.—La *elegía* ú oda elegíaca admite el calor de la pasión, pero no el arrebató del entusiasmo; muestra la languidez y el descaecimiento de la pena, pero sin incurrir en bajeza. El elegíaco no luce ingenio,

ni ostenta saber, porque sería ridícula tal ostentación en una persona que se supone pesarosa; pero en medio de su dolor no exagera su sentimiento, pues entonces más se parecería á los llorones alquilados que á las personas verdaderamente afligidas. Pocas cosas hay tan difíciles de observar como el tono medio que conviene á la elegía, sin tocar con frialdad insulsa y sin elevarse demasiado.—Las elegías pueden escribirse en endecasílabos libres ó ligados por la asonancia; pero es mejor, y más común, escribirlas en tercetos.

Tíbulo, Propercio y Ovidio son los poetas elegíacos antiguos que merecen ser consultados. Algunas composiciones de Rioja, Herrera, F. de la Torre, Meléndez, Cadalso, etc., pueden citarse como modelos elegíacos en poesía castellana.

529. Terminaremos lo relativo á la poesía lírica haciendo una observación general muy importante, y reducida á que: *no es el asunto el que distingue las varias especies de poesías, sino el modo de tratarlo*. Casi todos los asuntos que pueden ser materia de las odas, pueden serlo de otras composiciones; pero éstas pertenecen á la clase de las didácticas cuando no es el corazón el que en ellas se procura conmover, sino la razón la que se quiere ilustrar. Así, en los discursos poéticos se trata de asuntos morales, como en las odas de este nombre: en aquellos, el poeta se propone ilustrar el entendimiento; y en éstas, agitado por la pasión, quiere principalmente interesar el corazón.—Además, la especie de metro diversifica dos composiciones sobre un mismo asunto, aunque la pasión domine en ambas. Por eso una composición amorosa, por patética que sea, será siempre elegía ó epístola, según los casos, si está escrita en tercetos ó versos sueltos. Para que fuese oda, era menester que estuviese en estrofas de tres á doce versos, y que éstos fuesen *líricos*, es decir, de los que más se acomodan al canto.

530. POESÍA DIDÁCTICA.—En las composiciones de esta clase el poeta se propone instruir á sus lectores; pero no se crea, sin embargo, que sean de la misma na-

turalidad que las didácticas de prosa. El poeta nunca se propone dar los elementos de una ciencia para que la aprendan los que aún no la saben, ni un tratado magistral, ni una memoria académica, sino poetizar los principios generales del ramo sobre que escribe.

En las poesías didácticas se puede: 1.º, tratar de alguna ciencia ó arte con más ó menos extensión, como en los *poemas didascálicos*; 2.º, se pueden proponer directamente documentos morales ó reglas de crítica, como en los *epístolas y discursos*; 3.º, se pueden dar lecciones indirectas, zahiriendo los extravíos de las costumbres públicas, los defectos literarios de los autores, como en la *sátiras*.

531. *Poemas didascálicos*.—Así se llaman los tratados escritos en verso sobre objetos de ciencias ó artes.

532. En su composición deben tenerse presentes las reglas que siguen:

1.ª La teoría que el autor propone ha de ser verdadera; los preceptos que dé, claros y útiles, y las ilustraciones con que acompañe éstos y aquéllos, oportunas y poéticas.

2.ª Ha de observar riguroso orden y claro método.

3.ª Ha de amenizar las discusiones científicas con episodios, descripciones, símiles y otros adornos poéticos.

4.ª Debe el poeta encadenar artificioosamente los episodios y digresiones con el asunto principal, y volver á él con naturalidad por medio de alguna circunstancia felizmente introducida.

5.ª Debe, por fin, evitar la aridez dogmática, emplear pocos términos técnicos, y presentar en imágenes, siempre que pueda, las operaciones intelectuales.

533. Muchos poemas didascálicos se conocen, antiguos y modernos. De los latinos, por ejemplo, tenemos el *De natura rerum* de Lucrecio, las hermosas *Geórgicas* de Virgilio, etc. El Parnaso español cuenta el *Poema de la música* de D. Tomás de Iriarte, la *Poética* del Sr. Martínez de la Rosa, etc., etc.

En cuanto á la versificación de estos poemas, diremos que es absolutamente libre. Puede emplearse el endecá-

sílabo suelto ó ligado, asonantado ó consonantado, alternando alguna vez con el heptasílabo.

534. *Epístolas y discursos*.—Estas composiciones, aunque didácticas, no piden plan tan metódico y orden tan riguroso como los poemas didascálicos. El poeta no se propone en ellas tratar de una ciencia en toda su extensión, sino de algún punto determinado, ó hacer algunas observaciones sueltas, y así no está sujeto á tanta regularidad como en aquéllos.

Las epístolas morales y críticas, y los discursos (que sólo se diferencian de las epístolas por la forma), no piden tampoco mucha elevación. Pero no se crea que el lenguaje haya de ser prosaico; al contrario, es menester que, si bien en estilo poco figurado y en versos menos pomposos que los de otras composiciones, se vea siempre que es un poeta el que escribe.

Lo que principalmente contribuye á dar cierto colorido poético á estas composiciones, son las imágenes y comparaciones oportunamente introducidas.

535. La forma epistolar no es exclusivamente propia de este género de poesías morales ó críticas. La misma forma puede darse también á otros muchos asuntos, y señaladamente á los amorosos y lúgubres, como se ve por las *Heroidas* de Ovidio, y por sus *Tristes*. En este caso, como son puramente sentimentales, pertenecen por la materia á la *poesía lírica* (517), de la cual no se diferencian sino por el género de verso y alguna mayor regularidad, pero en el fondo y en el tono patético concuerdan con ella (529).

535. Citaremos como excelentes modelos de esta especie de poesía, la epístola de Horacio á los Pisones, llamada comunmente *Arte poética*; la epístola moral de Rioja sobre las esperanzas de los cortesanos y las ventajas de la medianía; la epístola de Quintana á Cienfuegos; la epístola elegíaca de Martínez de la Rosa al Duque de Frías, etc.

537. *Sátiras*.—Dejando á un lado la insignificante cuestión de si los griegos conocieron esta especie de poesías, ó si fué inventada por los romanos, diremos que

la censura seria ó jocosa de lo que nos choca y ofende en las costumbres ó acciones de aquellos con quienes vivimos, es un resultado necesario de las inclinaciones del corazón humano. La sátira es tan antigua como las sociedades; lo que ha variado, y debido variar, es la manera de hacerla. Se ha hecho y se hace todavía en prosa; se ha hecho y se hace todavía en verso; se ha puesto y se pone en forma dramática; pero de cualquier modo que se presente, siempre es la misma en el fondo.

538. En poesía se llama *sátira* cualquier poema directo en que se censuran los crímenes, los vicios ó las simples ridiculeces de los hombres. La sátira, por su objeto, que es la reforma y corrección de las costumbres publicas y la destrucción de los errores, pertenece á la poesía didáctica.

539. La sátira se hará en *tono serio* cuando se levante la voz contra crímenes atroces y se delaten á la execración pública grandes malvados, caracteres perversos, altos criminales; convendrá el *tono jocoso* cuando sólo se quieran ridiculizar caprichos, ligeros defectos, debilidades y miserias, á que todos estamos más ó menos sujetos; y convendrá un *tono medio* cuando se censuren vicios que, sin ser atroces, son, no obstante, de alguna gravedad. — Por este principio se podrá resolver fácilmente la debatida cuestión de si Horacio es preferible, como satírico, á Juvenal, ó éste á aquél. Ambos son buenos modelos, pero cada uno tomó el tono que convenia al género de sátira que se propuso escribir. Horacio tomó el tono de la placentera sonrisa, y Juvenal tomó el de la acre indignación.

540. En cuanto al *estilo de la sátira*, como que ésta se dirige al mismo objeto que las epístolas y discursos, bastará prevenir que requiere la facilidad y franqueza de la conversación, particularmente si la sátira es jocosa. Si fuese seria, ya puede levantar el tono un poco más; pero nunca tanto como la oda heroica, la elegía y otras composiciones. — El carácter dominante de la sátira ha de ser doctrinal, no el patético.

541. La sátira puede ser, como ya hemos indicado,

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 algún ramo de literatura. Yo aconsejaría á todo poeta, dice el Sr. Hermosilla, que, en caso de escribir sátiras, prefiriese asuntos literarios, porque el arma del 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 *Quixote* sepultó en el olvido los libros de caballerías; pero las sátiras de Horacio, Juvenal y Persio, no corrigieron ni mejoraron las costumbres de Roma.

542. El poeta satírico, cualquiera sea el tono que adopte y la materia que trate, debe abstenerse cuidadosamente de toda personalidad. Una sátira no ha de ser una inectiva ó vituperación; ridiculícese, censúrese el vicio, pero nunca descienda el poeta á personalizar la censura: *Parcere personis, dicere de vitiis*.

543. Hemos nombrado ya los principales poetas satíricos de la antigüedad: Persio, Juvenal, Horacio. — Los franceses citan con orgullo á su Boileau. — En la sátira han brillado, entre otros muchos, nuestros Argensolas, Góngora, Quevedo, etc. Citanse como sátiras modelos, las dos que en el último tercio del pasado siglo se publicaron en *El Censor*, periódico de Madrid, sin nombre de autor, pero que conocidamente son de D. Melchor Gaspar de Jovellanos, español digno de otro siglo, y que reunía al saber más profundo un talento vario y a menudo la una contra la corrupción de costumbres, y empieza:

Déjame, Arnesto, déjame que llore
Los fieros males de mi patria; deja
Que su ruina y perdición lamente;

y la otra contra la mala educación de la juventud noble, y empieza:

¿Ves, Arnesto, aquel majo, en siete varas
De pardomonte envuelto, con patillas