

estos principios en un hecho individual, visible, y forma de ellos creencias y sentimientos generales.

La poesía, apartándose del pensamiento vulgar, *espiritualiza* el mundo físico. Donde el hombre *positivo* no ve mas que las propiedades y leyes de la materia, halla el poeta una fuente inagotable de dulces sentimientos y elevados conceptos. Por otra parte, *materializa* en cierto modo las ideas y sentimientos por medio de la imaginación artística: los principios abstractos de la ciencia, y los afectos, se representan al espíritu como encarnados en la imagen ó representación ideal del mundo exterior.

251. Ni las combinaciones frias del cálculo, ni el procedimiento cauto y pausado de la razón pueden dar vida á las obras poéticas, hijas siempre de la *inspiración*, de ese estado del alma en que, á consecuencia de una impresión muy viva, se encuentra en toda la plenitud y actividad de sus facultades.

El poeta, en los momentos en que el entusiasmo le arrebató, todo lo penetra de una mirada, y como por encanto halla dibujada la obra en su imaginación.

Por esta razón, todos los pueblos han considerado al poeta como dócil instrumento de un poder sobrenatural, que le dicta sus cantos (musa, númeron). Y esto mismo explica por qué á veces las personas de mas conocimiento y de mas delicado gusto son incapaces de producir una mediana poesía, y por qué ni en todos los momentos, ni en todas circunstancias, se halla el poeta en disposición de crear. No desconocieron esta verdad los antiguos, cuando decían: *Poeta nascitur*.

252. La poesía debe tener un carácter eminentemente *nacional*, y *popular* en el buen sentido de esta palabra. El poeta vive de las creencias, de los sentimientos, de los recuerdos, de las glorias de su país.

Cuando la nación muere, cuando se rompe el lazo que estrechaba las individualidades, disolviéndose la entidad llamada patria, el poeta enmudece, y arranca de su arpa tristes y desacordes lamentos.

Cuando la poesía se hace intérprete de sentimientos de otras épocas y de otros países, renuncia á su imperio, y vive como desterrada en su propio suelo. Esto es lo que aconteció en parte á la literatura clásica moderna. En el estado actual de las letras, es útil que el poeta estudie todas las literaturas, no para hacerse esclavo de ninguna, sino mas bien para conservar ó recobrar su propia independencia, y para el mayor adelantamiento de la literatura nacional. La imitación servil de la poesía greco-latina fué causa de que en parte quedase ahogada en su cuna la poesía nacional. No contentos los poetas eruditos con dar cabida en sus obras á los dioses del Olimpo con todo su cortejo de faunos, ninfas y tritones, miraron con predilección los asuntos de la mitología y de la historia antigua; los venerandos objetos de nuestra religión fueron considerados incapaces de llenar el vacío de las divinidades paganas, y condenóse la historia nacional al olvido mas profundo. La poesía popular, huyendo de los salones y de las universidades, pidió un refugio al teatro, y los aplausos del vulgo la compensaron en parte del injustificable desden de los sábios.

El poeta deberá estudiar, por consiguiente, todo cuanto pueda darle un conocimiento profundo de la nación en que vive, y del hombre en general: el suelo de su patria, sus monumentos, sus tradiciones, sus cantos populares, sus crónicas, sus costumbres, sus creencias, la historia universal, la filosofía, la religión.

Solo nutriendo su entendimiento con una instrucción sólida, con la contemplación asidua de la naturaleza y del hombre, y con la antorcha de la fe, podrá elevar su espíritu al autor de todo lo creado, y evitar que se convierta la poesía en un estéril juego de palabras.

253. Se ha dicho con razón que la poesía es el arte universal. Por medio de las imágenes, de la descripción y de la narración, ofrece al espíritu la idea de los objetos materiales, con menos precisión, pero con tanta viveza como la arquitectura, la escultura y la pintura. No puede presentar un conjunto de objetos que por yuxtaposición en el espacio produzcan una impresión *simultánea*; mas puede presentarlos *sucesivamente* con toda la riqueza de sus pormenores, consiguiendo, sin embargo, que el alma perciba de un modo evidente la unidad del cuadro. Las artes plásticas deben concretarse á un momento dado; la poesía recorre el tiempo y describe el movimiento.

La poesía entra también en los dominios de la música, haciendo que nuestra imaginación perciba (nombrando ó describiendo) las armonías y variados sonidos de la naturaleza, favoreciendo la trasmisión del sentimiento por medio de la armonía imitativa, y dando finalmente al elemento material del lenguaje una forma artística (*versificación*), sujeta, aunque de un modo imperfecto, á las leyes de la melodía y del ritmo.

II.—DE LA FORMA DE LA OBRA POÉTICA.

254. La poesía es un arte puramente intelectual; el espíritu se dirige directamente al espíritu por medio del lenguaje, sustituyendo las formas espirituales á las formas sensibles de las demás artes. El lenguaje no constituye los materiales de la poesía, no equivale al mármol ó á los colores en la escultura ó en la pintura, ni al sonido en la música; no es mas que *un simple medio de trasmisión*, un signo casi enteramente convencional, pero no un representante natural é inmediato de la idea. Este carácter *inmaterial* es el que esencialmente distingue á la poesía de las demás artes de lo bello.

El *plan* de la obra y la *elocución* constituyen, digámoslo así, su forma interna, que hace resaltar el poeta, dando también una forma artística al lenguaje ó elemento exterior, por medio de la *versificación*.

1. — PLAN.

255. Una vez meditado bien el asunto, y reunidos los materiales que han de constituir la obra, debe procurarse que esta sea *íntegra*, que nada falte ni que nada sobre.

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.

El fin particular de la obra determina lo que en ella debe admitirse y lo que debe desecharse.

256. Es condicion esencial de toda obra poética la *unidad* en la *variedad*. Una serie de pensamientos ó de hechos no enlazados por una idea general que los armonice y vivifique, no podrán constituir jamás una verdadera obra artística. La obra poética ha de formar un todo orgánico, en el cual, al propio tiempo que se distinga perfectamente cada una de las partes, se perciba la armonia y conformidad del todo. *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est.* (S. AGUST.)

En la poesía lírica domina un sentimiento ó una idea; en la épica y dramática se desenvuelve una accion. En las obras de la arquitectura y de la música es mas fácil la demostracion de este principio. Una buena distribucion y colocacion de partes, y su *armoniosa proporcion*, es una de las primeras condiciones de todo poema, desde el mas sencillo epigrama hasta la epopeya mas grande y mas elevada. Cuanto mayor es la extension del poema, tanto mayor cuidado exige esta parte importantísima. Toda obra poética ha de tener la buena proporcion y regularidad de una figura hermosa ó de un buen edificio.

257. Mas ni la unidad ni el método han de manifestarse en la obra poética como un producto de la razon y de las inflexibles leyes de una rigurosa lógica. El método ha de *ocultarse* de manera, que aparezca el todo como una creacion libre de la imaginacion. De lo contrario, la obra degeneraria en prosáica.

Las partes deben conservar cierta independencia y cierto aparente desórden. No aparecerá el poeta como teniendo la vista constantemente fija en el fin á que se dirige. Al contrario, sus pasos han de ser libres y desembarazados, como si no se encaminase directamente á ningun punto, y solo intentase recrear su vista en los sitios mas deliciosos. La razon debe dirigir el vuelo, pero no cortar las alas de la fantasia.

258. Por esto en las obras de las bellas artes es absolutamente indispensable la *espontaneidad*. Desde el momento en que se descubriese al poeta luchando con las dificultades del asunto ó de la forma,

todo el encanto quedaria desvanecido, y experimentaria el ánimo una penosa impresion.

Sentimos un placer al ver una dificultad vencida; pero es preciso que el triunfo del hombre sobre la naturaleza sea completo.

De todos modos, nunca debe confundirse el placer de la dificultad vencida con el de la belleza; pues de lo contrario, los *acrósticos* y *laberintos* serian las mejores poesias.

259. Las partes secundarias, los mas insignificantes pormenores, todo debe interesar vivamente en una obra poética: ha de ponerse mucho cuidado en que *el interés vaya creciendo* desde el principio hasta el fin. A medida que el lector adelanta, va siendo mas exigente, y es mas fácil el cansancio. Esta es la razon de que, por regla general, la introduccion de las obras deba ser modesta y tranquila, y el final vivo y animado.

*Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat.....*

Esta regla del interés gradual solo es aplicable á las artes que se desenvuelven por sucesion en el tiempo, como la pintura y la música. No cabe aplicarla á las que se desenvuelven en el espacio.

2. — ELOCUCION POÉTICA.

260. Entendemos por *elocucion poética* el estilo propio y en cierto modo característico de la poesía. Es, por decirlo así, la poesía de la expresion.

La elocucion poética es una consecuencia natural del modo de concebir el poeta, al propio tiempo que un efecto del arte.

«Se supone, dice Blair, el ánimo del poeta avivado por algun objeto interesante, que enciende su fantasia ó empeña su corazon, y de consiguiente comunica á su estilo una elevacion peculiar acomodada á sus ideas, y muy diferente del tono de expresion que es natural al hombre en su estado de alma ordinario.»

261. Lo que principalmente distingue la elocucion poética de la prosáica son las *imágenes*. La prosa se contenta con transmitir el pensamiento de una manera clara y general; la poesía le individualiza, y se esfuerza en hacerle visible. Por esta razon, el poeta describe á menudo, y emplea con frecuencia la comparacion, la alegoría, la personificacion, los tropos de palabra, principalmente la metáfora, la hipérbole, el epíteto, la perifrasis y todas las figuras que mas ó menos dependen de la fantasia.

En prosa diríamos : « El pensamiento y el lenguaje tienen una relación íntima. » Schiller expresó de una manera sumamente poética la misma idea diciendo : « El pensamiento ó el lenguaje son dos hermanos mellizos. »

Las imágenes agradan y deslumbran, por cuya razón los poetas de acalorada fantasía fácilmente incurren en el abuso. En algunas composiciones de Ovidio, en que debería predominar el sentimiento, un gusto delicado y correcto exigiría menos superabundancia de imaginación. No están exentos de este defecto muchos de los mejores dramaturgos españoles. El ejemplo de Víctor Hugo ha contribuido á propagarle en nuestros tiempos.

El epíteto presenta el objeto con más viveza y bajo el aspecto más favorable, siendo de tal naturaleza el efecto que produce, que basta un buen epíteto para que un objeto quede vivamente esculpido en la fantasía (§ 81). Los mismos efectos produce la perífrasis. Lo que para la prosa es indiferente ó inútil, tiene en poesía una importancia extraordinaria. La perífrasis se emplea muchas veces con el simple objeto de ennoblecer la expresión; la escuela clásica ha abusado de esta figura hasta el extremo de hacerse ininteligible para las personas no eruditas.

262. La elocución poética ha de estar animada por el *sentimiento* que conmueve dulcemente al poeta en presencia de lo bello. La mayor parte de las figuras patéticas se usan también mucho más en la poesía que en la prosa, especialmente el dialogismo y la apóstrofe.

Sin embargo, algunas de estas figuras son más propias de la elocuencia, y producen un tono declamatorio, siempre que no se emplean con suficiente cautela.

263. Por otra parte, la dición debe ser muy concisa. El poeta debe suprimir muchas ideas intermedias, y principalmente las conjunciones, las transiciones formales, las amplificaciones sin importancia poética, y en general todas las figuras que suponen artificio lógico, gramatical ó retórico, y que son más propias del que raciocina con entera frialdad y calma.

264. La imaginación acalorada no presenta las ideas siguiendo un encadenamiento lógico riguroso. De aquí la mayor libertad de *hipérbaton* que distingue la elocución poética de la prosaica.

Horacio en su oda *Qualem ministrum fulminis alitem*, da una muestra de la extraordinaria libertad que se permitían en este punto los latinos, y que con tanto acierto imitaron algunos de nuestros excelentes líricos. Sería intolerable en la prosa la construcción de los siguientes versos de Rioja :

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

(*Epist. mor.*)

Nuestros clásicos en este punto han incurrido también, y no pocas veces, en la afectación, desviándose demasiado de la encantadora sencillez que realza el mérito de los romances, y de algunos trozos altamente poéticos de nuestras antiguas co-

medias. Sin embargo, la buena frase poética tiene un corte y giro especial, que solo puede aprenderse con la frecuente lectura de sus obras.

Por licencia poética, ya por vía de ornato, ya por las exigencias del metro, se han consentido y han quedado sancionadas por el uso ciertas infracciones de las reglas de concordancia y régimen, como se comprueba con los siguientes ejemplos :

Artículo femenino por el masculino.

Semeja y su fragancia,
La aroma más subida.

(MELENDEZ.)

Supresión del artículo.

Los surcos se vuelven
Sepulcro á tiranos.

(ARRIAZA.)

Alteraciones en el régimen.

Una en medio las aguas.

(MELENDEZ.)

Viéronte y te temblaron.....
Ese tu Salvador que suspiramos.....
Hasta dentro en palacio, en los reales.....

(CARVAJAL.)

Y en impíos é inocentes ejercicios
Santificas tu ocio.....
Y el alma henchida en celestial consuelo.....

(JOVELLANOS.)

Y sus mármoles abre á recibirme.....

Y cuando mi patria logre
La felicidad que espera,
Su nuevo Augusto hallará
Marones que le celebran.

(MORATIN.)

En la gramática de Salvá y en el *Arte poética* de D. Manuel Milá y Fontanals se encontrarán más ejemplos, tanto de estas como de las demás licencias poéticas.

265. Embellecen además la elocución poética la *repetición* artificiosa de ciertas palabras y pensamientos, y los *cortes simétricos* de la cláusula; v. gr.:

Filis un tiempo mi dolor sabía;
Filis un tiempo mi dolor lloraba:
Quisome un tiempo; mas agora temo,
Temo sus iras.
Así los dioses con amor paterno,
Así los cielos con amor benigno,
Nieguen al tiempo que feliz volares
Nieve á la tierra.

En el *paralelismo*, que es uno de los caracteres de los poemas bíblicos, la correspondencia de los sonidos entre sí guarda consonancia con la correspondencia de

las ideas. Divídese la cláusula en dos miembros de igual extensión; y en el segundo se repite el pensamiento del anterior, ó se expresa un pensamiento contrario; v. gr.:

In tribulatione mea invocavi Dominum; — et ad Deum meum clamavi; — et exaudivit de templo sancto suo vocem meam; — et clamor meus in conspectu ejus introivit in aures ejus.

Las heridas de un amigo son saludables; — los besos de un enemigo son envenenados. (PROV., 27, v. 6.)

Homero repite de intento ciertos pensamientos, y también han hecho uso de este adorno algunos poetas dramáticos contemporáneos. Es más propio de algunas composiciones líricas, en que naturalmente se renuevan con frecuencia la imagen ó el afecto que embargan al poeta.

266. Últimamente, el uso ha consagrado para la poesía muchísimas voces que serían un defecto en la prosa, permitiendo por licencia poética suma libertad en el uso de los arcaísmos y neologismos, así como ciertas alteraciones en la ortografía de las palabras, y por otro lado excluye como indignas ó prosáicas muchas voces del lenguaje familiar y las técnicas.

Las voces *riente*, *almo*, *concento*, *undisono*, *flamigero*, *do*, etc., tan usadas en poesía, adolecerían de afectación en la prosa, por muy elevado que fuese el estilo. Al contrario, muchísimas voces del lenguaje familiar son indignas de la poesía. En opinión del Sr. Martínez de la Rosa, la voz *pelo* deslució los siguientes versos de Rioja:

Ornato, lustre y vida
Del más hermoso pelo.
Que corona nevada y tersa frente.

EJEMPLOS DE LICENCIAS POÉTICAS.

Arcaísmo.

De la inmortal corona que te atiende. (JOVELLANOS.)

Y avaro el sol se niega á su hemisfero. (FORNIER.)

Y dél hablando *estó*. (MELENDEZ.)

Latinismos.

Y las aves *aligeras* del cielo. (ERCILLA.)

Y á *velar* tus encantos vencedores
Bajen en crespas ondas tus cabellos. (QUINTANA.)

Neologismo.

Murmullante te afanas. (MELENDEZ.)

Los dorados *undivagos* cabellos. (MORATIN.)

Alteraciones ortográficas.

Al fin, de un *infelice*
El cielo hubo piedad. (MELENDEZ.)

Y se juzga seguro en su *alliveza*. (SAAVEDRA.)

Entonce el pecho generoso herido.....
Orden, belleza, *variedad* extremada..... (MELENDEZ.)

Hierven *hora* en mi pecho.....
Por su *nudez* de frío..... (ID.)

Rastrando van por las desiertas calles. (M. DE LA ROSA.)

Un valor tan *insine*..... (HERRERA.)

De *espirtus* que dichosa..... (MELENDEZ.)

267. El diccionario poético, sujeto á los caprichos del uso, *varia* notablemente, según el gusto de la época. No conviene *limitarle* demasiado, porque además de empobrecerle, se debilita, por el mucho abuso que necesariamente debe hacerse de la perifrasis, de la metáfora y de la expresión indirecta en general. Pero tampoco debe pretenderse *confundirle* con el de la prosa, y menos con el de la prosa familiar.

Herrera se lamentaba en sus tiempos de la estrechez en que se había encerrado el lenguaje poético, é hizo nobles esfuerzos para enriquecerle y comunicarle energía. En nuestros días se ha manifestado la tendencia contraria de confundir, bajo el pretexto de una mal entendida naturalidad, el lenguaje de la poesía con el de la prosa.

5. — VERSIFICACION.

268. La *versificación*, dando al sonido, elemento exterior de la poesía, una forma artística, realza, como se dijo, la belleza de la forma interna y la elocución. La versificación sujeta el lenguaje á un ritmo regular: distribuye las palabras en frases de una medida determinada, llamadas *versos*, y agrupando simétricamente los versos, forma períodos musicales, llamados *estrofas* ó *combinaciones métricas*.

La costumbre antiquísima de unir la música con la poesía obligó á distribuir el lenguaje en períodos y frases de una extensión simétrica y proporcionada, de manera que se adaptase perfectamente al ritmo musical. De aquí dimana probablemente el origen de la versificación.

Es objeto del *Arte métrica* todo lo relativo al mecanismo de la versificación.