

281. Muy poco usados por nuestros poetas han sido los versos de diez sílabas, y menos los de nueve y los de trece; ni siquiera se hace mérito de ellos en la mayor parte de las métricas castellanas. Los primeros son muy armoniosos; mas no puede afirmarse lo mismo de los de nueve y trece sílabas, á juzgar por los pocos modelos que hasta ahora poseemos.

Dos formas presenta el verso de diez sílabas: una, que consiste en la reunion de dos versos de cinco, y otra en que, sin dividirse el verso, presenta siempre acentuadas las sílabas tercera y sexta.

¿Quieres decirme, - zagal garrido,
Si en este valle, - naciendo el sol,
Viste á la hermosa - Dórida mia,
Que fatigado - buscando voy?

(L. MOR.)

Ocho veces la cándida luna
Renovó de su faz los albores,
Cada vez contra riesgos menores,
Ocho veces los vió combatir.

(BEÑA.)

En cuanto á los versos de nueve y de trece sílabas, apenas pueden citarse otros mas que los de Iriarte, y aun se notará que si algunos de trece suenan bien, es porque en rigor deben considerarse como de catorce, por constar de dos hemistiquios y estar acentuada la última sílaba del primero. En Francia el verso de nueve sílabas (el que ellos llaman octosílabo) es uno de los mas antiguos y de los mas usados.

Si querer entender de todo
Es ridícula presuncion,
Servir solo para una cosa
Suele ser falta no menor.

(T. IRIARTE.)

En una catedral una campana habia
Que solo se tocaba algun solemne dia.
Con el mas recio son, con pausado compás
Cuatro golpes ó tres solia dar no mas.
Por esto, y ser mayor de la ordinaria marca,
Celebrada fué siempre en toda la comarca.

(Id.)

c.) — DE LAS COMBINACIONES MÉTRICAS.

282. Los versos se enlazan y combinan de mil maneras distintas; ya empleándose solos los de una misma especie, ya formando ciertos grupos ó periodos musicales, de los cuales unos llevan el nombre general de *estrofas* (tambien *estancias* y *coplas* en castellano), y otros poseen denominaciones especiales. Con las expresiones generales *metro* ó *combinacion métrica* se designan estas distintas maneras de enlazar los versos.

Pueden definirse las *estrofas*: unos grupos análogos de versos, en

que están divididas ciertas composiciones poéticas. Esta analogia se funda en el número y especies de versos de que consta la estrofa, y en el orden con que están colocados. En castellano hay que atender á otro elemento que es la *rima*.

283. Entendemos por *rima* la igualdad ó semejanza en la terminacion de dos ó mas dicciones. Cuando desde la vocal acentuada inclusive son iguales todas las letras, la rima se llama *perfecta* ó *consonancia*; cuando las vocales son las mismas, pero distintas las consonantes, la rima es imperfecta, y se llama *asonancia*.

Son consonantes las palabras *flor*, *amor*, *resplandor*; *viento*, *lamento*, *firmamento*; *análogo*, *catálogo*, *decálogo*. Son asonantes *mar*, *volcan*, *vendabal*; *nube*, *perfume*, *pesadumbre*: *lábaro*, *relámpago*, *contemplábalo*. Algunas veces confunden los poetas la *v* con la *b* y otras letras de sonido semejante, haciendo consonantes palabras que en rigor no lo son, como *bravo* y *cabo*. En las voces esdrújulas se toman mas licencias de esta clase, de modo que en los diccionarios de rimas, prescindiendo de letras consonantes anteriores á la penúltima vocal de las palabras, se reputan consonantes *báculo*, *oráculo*, *conciliábulo*, etc., que propiamente no pueden llamarse tales.

La rima es un elemento casi necesario del sistema rítmico; pues careciendo los versos, cuya medida se funda en el número de sílabas, del artificio y de la armonia que debieron tener los fundados en la cantidad prosódica, en una composicion de redondillos, por ejemplo, en que se prescindiese de la consonancia y de la asonancia, apenas podria distinguirse la regularidad del ritmo.

Por esta razon en algunos himnos y epitafios latinos en que los poetas abandonaron mas ó menos la versificación métrica, aproximándose á la nuestra, aparece espontáneamente la rima.

Por esta razon el endecasílabo es el único verso que puede sostenerse sin el auxilio de la asonancia ni de la consonancia. (§ 501).

284. Gran parte de la armonia de una composicion poética dependerá por consiguiente del acertado uso de la rima; y si bien es cierto que tambien en este punto la mejor y tal vez la única regla es el buen oído y un verdadero instinto poético, no será inútil tener presentes las siguientes observaciones:

1.^a No se prodigarán los consonantes muy vulgares, porque suponen falta de habilidad en el poeta y vulgarizan el lenguaje; pero tampoco se buscarán los muy raros y de sonidos ásperos, por no incurrir en la falta de armonia ó en la afectacion. Estos últimos, sin embargo, producen muy buen efecto en las composiciones festivas.

Algunos evitan todo lo posible los consonantes agudos en el verso endecasílabo.

2.^a En las últimas palabras del verso debe buscarse, no solamente la sonoridad, sino tambien la importancia ideológica.

Por esta razón deben evitarse los monosílabos en general, las partículas, los pronombres, los adjetivos (sobre todo cuando sigue al otro verso el sustantivo), á menos que alguna de estas palabras por circunstancias dadas fuese la más importante de la proposición.

3.^a No se emplearán seguidos más de tres versos consonantes, y excepto en algunas estancias líricas nunca se emplean más de dos.

4.^a Como debe buscarse toda la variedad posible en los consonantes, no se emplearán más de cuatro versos que concierten, aun cuando estén interpolados con ellos otros versos de consonante distinto; ni pueden repetirse los mismos consonantes en un poema, sin mediar el suficiente espacio para que quede borrada la impresión anterior.

Consecuencia de esta regla es también el que no asuenen entre sí los consonantes distintos, que se presentan enlazados en una misma combinación métrica.

285. En cuanto al uso de la rima imperfecta, solo debe notarse :

1.^o Que excepto en algún metro de no mucha importancia (§ 303) de nuestra poesía popular, no se emplea más que un solo asonante en una misma composición.

2.^o En los poemas en asonantes, la rima perfecta es un defecto.

Metros en que se emplea el consonante.

286. La reunión de dos versos consonantes forma un *pareado* ó *pareja*; v. g. :

A la ninfa del Turia, hermosa y bella,
Mi imagen doy y el corazón con ella.

(Mor.)

Los versos del pareado son generalmente endecasílabos; pero nada impide que sean de otra especie cualquiera, como los siguientes de Martínez de la Rosa :

Aquí yacen dos maestrantes...
Ocupados como antes.

Este metro en composiciones de mucha extensión es extraordinariamente monótono; por esta razón le vemos poco usado en nuestra poesía.

287. El terceto consta de una combinación métrica de tres versos endecasílabos, admitiendo en la consonancia toda la variedad de que son susceptibles; pero como casi siempre se emplea en composiciones de alguna extensión, se entrelazan los consonantes del modo que

se verá en el siguiente ejemplo de Rioja, y se termina con un cuarteto para que no quede ninguna rima pendiente.

Pasáronse las flores del verano,
El otoño pasó con sus racimos,
Pasó el invierno con sus nieves cano.
Las hojas que en las altas selvas vimos
Cayeron, y nosotros á porfía
En nuestro engaño inmóviles vivimos...
Temamos al Señor que nos envía
Las espigas del año y la hartura,
Y la temprana pluvia y la tardía.

¿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.

La reunión de tres versos redondillos ó de arte común, en que el segundo y el tercero hacen consonancia, se llama *tercerilla*. En el siguiente ejemplo de Martínez de la Rosa los versos son octosílabos :

Aquí enterraron de balde
Por no hallarle una peseta...
No sigas; era poeta.

288. El *cuartete* ó *cuarteto* consta de cuatro versos endecasílabos, que conciertan entre sí, bien los dos del medio y los dos de los extremos, bien alternativamente; es decir, el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto, en cuyo caso se llama *serventesio*. El cuarteto de Rioja que cierra los tercetos anteriormente citados, pertenece á esta clase. En el siguiente de Fr. Luis de León se verá un ejemplo de la combinación primera.

Aquí yacen de Carlos los despojos :
La parte principal volvióse al cielo,
Con ella fué el valor; quedóle al suelo
Miedo en el corazón, llanto en los ojos.

289. La *cuarteta*, llamada también *redondilla*, y antiguamente *cuartilla*, admite en la consonancia las mismas combinaciones que el metro anterior, distinguiéndose solamente de él en que los versos de la cuartilla son octosílabos.

Hoy tus ojos no están buenos,
Y hay quien dice que lo siente :
Yo no; porque, finalmente,
Son dos enemigos menos.

(T. IRIARTE.)

Por la celeste venganza
Quedé en mármol convertida;
Mas el arte tanto alcanza,
Que en el mármol me da vida.

(M. DE LA ROSA.)

290. Consta de cinco versos octosilabos, tres de los cuales hacen consonancia entre si, y los dos restantes tambien conciertan, pero con rima distinta de los primeros. En cuanto á la combinacion de las rimas, no colocando seguidos los tres versos del mismo consonante, el poeta es libre de darles la que guste; pero las mas usadas son las dos que siguen :

Ven conmigo al bosque ameno,
Y al apacible sombrío
De olorosas flores lleno,
Do en el día mas sereno
No es enojoso el estío.
Si el agua te es placentera,
Hay allí fuente tan bella,
Que para ser la primera
Entre todas, solo espera
Que tú te laves en ella.

(GIL POLO.)

Añafles y atabales
Con militar armonía,
Hicieron salva y señales
De mostrar su valentía
Los moros mas principales.

(N. MORATIN.)

291. Rengifo llama *sexta rima* á este metro, que no es mas que la octava sin sus dos primeros versos. No es muy usado en nuestra poesia: Don Nicolás Moratin le empleó en el poema sobre la caza, del cual hemos tomado el siguiente ejemplo :

Mas no les falta con quietud segura
De varios bienes rica y sana vida,
Los anchos campos, lagos de agua pura,
Las cuevas, la floresta divertida,
Las presas, el balar de los ganados,
Los apacibles sueños no inquietados.

La *sextilla*, que consta de seis versos octosilabos, es menos usada todavía.

292. La *octava real* ó *heródica*, que tambien se llama *octava rima*, consta de ocho endecasílabos, dispuestos los consonantes del modo siguiente :

Los blancos rostros, mas que flores bellos,
Eran de crudos puños ofendidos,

Y manojos dorados de cabellos
Andaban por los suelos esparcidos :
Vieran pechos de nieve y tersos cuellos
De sangre y vivas lágrimas teñidos,
Y rotos por mil partes y arrojados
Ricos vestidos, joyas y tocados.

(ERCILLA.)

293. La *copla de arte mayor*, tan del gusto de Juan de Mena, está compuesta de versos de arte mayor, y conciertan el 1.º con el 4.º, 5.º y 8.º, el 2.º con el 5.º, y el 6.º con el 7.º La siguiente es de D. L. Moratin :

A vos, el apuesto complido garzon,
Asmándovos grato la péñola mia,
Vos faz omildosa la su cortesia
Con metros polidos vulgares en son;
Cá non era suyo latino sermon
Trobar, é con ese decirvos loores :
Calonges é prestes, que son sabidores,
La parla vos fablen de Tulio y Maron.

294. Los diez versos de que consta la *espinela* ó *décima* deben ser octosilabos, y la combinacion de consonantes mas usada es la siguiente :

Cuentan de un sábio que un día
Tan pobre y misero estaba,
Que solo se sustentaba
De unas yerbas que cogia.
; Habrá otro (en re si decia)
Mas pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió
Halló la respuesta, viendo
Que iba otro sábio cogiendo
Las hojas que él arrojó.

(CALDERON.)

La del maestro fray Diego Gonzalez, *A la noche pintada por Vernet*, y la única que compuso fray Luis de Leon, *Aquí la envidia*, etc., presentan otras dos combinaciones diferentes.

295. El *soneto* consta de catorce versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos; en los cuartetos los consonantes guardan el mismo orden que en la copla de arte mayor, y en los tercetos se deja su combinacion al arbitrio del poeta.

Un soneto me manda hacer Violante,
Y en mi vida me he visto en tal aprieto :
Catorce versos dicen que es soneto :
Burla burlando van los tres delante.
Yo pensé que no hallara consonante,
Y estoy á la mitad de otro cuarteto;

Mas si me veo en el primer terceto,
 No hay cosa en los cuartetos que me espante.
 Por el primer terceto voy entrando,
 Y aun parece que entré con pié derecho,
 Pues fin con este verso le voy dando.
 Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
 Que estoy los trece versos acabando:
 Contad si son catorce, y está hecho.

(L. DE VEGA.)

En los siguientes ejemplos se verán otras combinaciones.

Con profundo murmurio la victoria
 Mayor celebra que jamas vió el cielo,
 Y mas dudosa y singular hazaña;
 Y di que solo mereció la gloria,
 Que tanto nombre da á tu sacro suelo,
 El jóven de Austria y el valor de España.

(HERRERA.)

Vemos que vibran vitoriosas palmas
 Manos inicas, la virtud gimiendo
 Del triunfo en el injusto regocijo.
 Esto decia yo, cuando riendo
 Celestial ninfa apareció, y me dijo:
 Ciego, ¿es la tierra el centro de las almas?

(B. DE ARGENSOLA.)

A veces para redondear el pensamiento, se le añaden al soneto tres ó cuatro versos mas, á los cuales se da el nombre de *estrabote*. El tan conocido de Cervantes, *Al túmulo levantado á las honras de Felipe II en Sevilla*, es el mejor modelo de soneto con *estrabote* que nos ofrece el Parnaso castellano.

296. Se da generalmente el nombre de *lira* á una estrofa de cinco versos, endecasílabos segundo y quinto, y los demás eptasílabos; pero que tambien hacen algunos extensivo á estrofas de seis y mas versos, parecidas á las de cinco.

297. Consiste en la mezcla de versos endecasílabos con sus quebrados de siete sílabas, consonando al arbitrio del poeta, y pudiendo quedar libre algun verso intermedio.

Para las hojas de tu crespo seno
 Te dió amor de sus alas blandas plumas,
 Y oro de sus cabellos dió á tu frente.
 ¡Oh fiel imágen suya peregrina!
 Bañóte en su color sangre divina
 De la deidad que dieron las espumas.
 ¿Y esto, purpúrea flor, y esto no pudo
 Hacer menos violento el rayo agudo?
 Róbate en una hora,
 Róbate licencioso su ardimiento,

El color y el aliento:
 Tiendes aun no las alas abrasadas,
 Y ya vuelan al suelo desmayadas:
 Tan cerca, tan unida
 Está al morir tu vida,
 Que dudo si en sus lágrimas la aurora
 Mustia tu nacimiento ó muerte llora.

(RIOJA.)

Metros en que se emplea el asonante.

298. El *romance* propiamente dicho consta de versos octosílabos, haciendo consonancia imperfecta todos los pares, y quedando libres los intermedios, como puede verse en el ejemplo de versos octosílabos (§ 277). Pero tambien se escribieron romances en versos de siete sílabas y en redondillos menores, hasta que por último se hizo extensivo este uso á los endecasílabos. El romance endecasílabo se llama *real* ó *heróico*, y el eptasílabo, *endecha*.

299. Las *endechas endecasílabas* ó *reales* constan de cuatro versos; los tres primeros de siete sílabas y el último endecasílabo, pudiendo tambien ser dos los versos endecasílabos interpolados con los de siete. Los versos pares son asonantes, y libres ó sueltos los impares.

¡Aplaca, Rey augusto,
 Aplaca ya tus manes,
 Y escucha de tus hijos
 Las tristes voces y sentidos ayes!
 Al pié de tu sepulcro
 Te imploran como á padre,
 Con llanto de sus ojos
 Borrando los regueros de tu sangre.

(M DE LA ROSA.)

300. La *seguidilla* es, como el metro anterior, una modificación del romance, combinándose en él los versos de siete sílabas con los de cinco. Segun algunos, la seguidilla no consta mas que de cuatro versos; pero generalmente consta de siete, colocados los asonantes de este modo:

El amor que te tengo
 Parece sombra;
 Cuanto mas apartado,
 Mas cuerpo toma.
 La ausencia es aire
 Que apaga el fuego corto,
 Y enciende el grande.

Del verso libre ó suelto.

301. Aunque la rima tiene en la versificación moderna la importancia que indicamos (§ 285), algunos de nuestros primeros poetas han prescindido de ella, en cuyo caso reciben los versos de la composición el nombre de *libres ó sueltos*.

El verso libre no presenta menores dificultades que el rimado; porque la rima con la repetición y enlace de las cadencias oculta defectos de armonía, y á veces de estilo, que resaltarían notablemente sin ella. Jovellanos y Moratin nos presentan tal vez los mas cumplidos modelos que poseemos en este metro, empleado ya con sumo acierto por Boscan, Acuña, etc.

Por ignorada
Senda me aparto con errante huella,
Y atrás volviendo alguna vez los ojos:
Adios, mi patria, sollozando dije;
Adios, praderas verdes, donde oculto
Entre juncos y débiles cañerías,
Manzanares humilde se adormece
Sobre las urnas de oro. Adios, y acaso
Para nunca volver. A la espesura
De incultos bosques y profundo valle
La planta nuevo apresuradamente;
Bien como el ciervo al conocerse herido
De enherbolado arpon las cumbres altas
Sube, descende de la sierra al llano,
Y los anchos arroyos atraviesa:
En vano, ¡ay, triste! en vano, que el agudo
Hierro, teñido en la caliente sangre,
Cerca del corazón lleva pendiente.

(MORATIN.)

De las estrofas ó estancias líricas.

302. Sabido ya lo que es estrofa, daremos noticia de algunas de las que con mas frecuencia se emplean en castellano. No debemos darla de todas, tanto porque esta materia no necesita explicación y se aprende mejor con la sola lectura de los buenos poetas, como porque, sobre ser infinitas las ya conocidas, tiene facultad el poeta de inventar otras nuevas, sin mas restricciones que las que le dicten su buen oído y las leyes generales de la armonía. Respecto al número de versos de que pueden constar, no hay regla fija; las hallamos en nuestros buenos poetas desde cuatro hasta veinte piés. En cuanto á la mezcla de versos, el de siete sílabas se enlaza frecuentemente con el de once, y el octosílabo con el de cuatro; y tanto el endecasílabo como la endecha se juntan perfectamente con el de cinco.

Algunos poetas modernos han entrelazado con elegante artificio los versos llanos con los agudos y esdrújulos, resultando de esto una muy agradable variedad. En las estrofas de las arias, himnos ó demás poemas que se escriben para el canto, los versos agudos se colocan al fin.

303. En punto á la combinación de los consonantes no hay mas que tener presentes las reglas ya sentadas (§ 285); advirtiéndose que si bien es lo mas general que en las composiciones divididas en estancias se emplee la consonancia, muchos son los poetas que emplean el asonante, y no pocos los que, proponiéndose imitar las estrofas latinas, prescinden de la rima. Otros colocan la rima al fin del primer hemistiquio del verso intercalado.

Las estrofas de composiciones que se dediquen al canto no pueden ser muy extensas, porque el período musical no permite una longitud desmedida. Constan generalmente de ocho versos, formando los cuatro primeros y los cuatro segundos dos partes ó miembros completamente separados. En los ejemplos siguientes se verán aplicadas las anteriores observaciones:

Estrofas de versos consonantes.

Salen las negras horas, que en beleño
Ciñen la sien severa,
Vertiendo espanto y derramando sueño
Por toda su carrera.

(IGLESIAS.)

Su gloria se deshizo; sus tesoros
Carbones se volvieron;
Sus hijos al abismo descendieron;
Sus risas fueron lloros.

(MELENDEZ.)

Y cuando primavera
Desciende al ancho mundo, afable ries
Entre sus gayas flores,
Y te aspiró en sus plácidos olores.

(IDEM.)

La mas empleada en la oda es la llamada *lira*, en que están escritas las mejores de fray Luis de Leon.

Si de mi baja lira
Tanto pudiese el son, que en un momento
Aplacase la ira
Del animoso viento,
Y la furia del mar y el movimiento!

(GARCILASO.)

Las dos siguientes, la primera de diez versos y la segunda de diez y siete, bastarán para dar una idea de estrofas mas extensas, propias de la canción.

Cantemos al Señor que en la llanura
Venció del ancho mar al Tráce fiero:
Tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,

Salud y gloria nuestra ;
Tú rompiste las fuerzas y la dura
Frente de Faraon , feroz guerrero :
Sus escogidos principes cubrieron
Los abismos del mar , y descendieron
Cual piedra en el profundo ; y tu ira luego
Los tragó , como arista seca el fuego.

(HERRERA.)

Estos , Fabio , ¡ ay dolor ! que ves ahora
Campos de soledad , mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa.
Aqui de Cipion la vencedora
Colonia fué : por tierra derribado
Yace el temido honor de la espantosa
Muralla , y lastimosa
Reliquia es solamente
De su invencible gente.
Solo quedan memorias funerales ,
Donde erraron ya sombras de alto ejemplo.
Este llano fué plaza , alli fué templo ;
De todo apenas quedan las señales :
Del gimnasio y las termas regaladas
Leves vuelan cenizas desdichadas ;
Las torres que desprecio al aire fueron ,
A su gran pesadumbre se rindieron.

(RIOJA.)

Coplas de pié quebrado.

Y pues vemos lo presente ,
Como en un punto se es ido ;
Y acabado ;
Si pugnamos sábiamente ,
Darémos lo no venido
Por pasado.

No se engañe nadie , no ,
Pensando que ha de durar
Lo que espera
Mas que duró lo que vió ;
Porque todo ha de pasar
Por tal manera.

(J. MANRIQUE.)

Estrofas de asonantes.

De amores me muero ,
Mi madre , acudid.
Si no llegais pronto ,
Veréisme morir.

(CADALSO.)

Ven , plácido Favonio ,
Y agradable recrea
Con soplo regalado
Mi lánguida cabeza.

(MELENDEZ.)

Segadores , á las mieses ;
Que ya la rubia mañana
Abre sus rosadas puertas
Al sol que de Oriente se alza.

(MELENDEZ.)

Estrofas en verso libre.

Jamás el peso de la nube parda ,
Cuando amanece en la elevada cumbre ,
Toque tus hombros , ni su mal granizo
Hiera tus alas.

(VILLEGAS.)

Mármoles y oro que su templo visten
Fúlgidos brillan , y á los corvos techos ,
Que el pincel abultó de formas bellas
Sube el incienso en humo.

(MORATIN.)

Combinaciones de versos llanos , agudos y esdrújulos.

Admite benigna ,
Duquesa excelente ,
La ofrenda que ausente
Tus siervas te dan.

Hoy alzan humildes
Sus ojos al cielo ;
Su amor y su celo
No vanos serán.

(IDEM.)

¡ Oh ! cuánto padece de afanes cercada ,
Merced al engaño de fiero enemigo ,
En largo castigo la prole de Adan !
¡ Oh ! vuelva á nosotros la luz deseada ,
Y dé sus promesas al cielo cumplidas ,
Que ya repetidas en sombras están.

(IDEM.)

¡ Por qué con falsa risa
Me preguntais , amigos ,
El número de lustros que cumplí ?
¡ Y en la duda indecisa
Citais para testigos
Los que huyeron aprisa
Crespos cabellos que en mi frente vi ?

(IDEM.)

Cinéronte corona
De lauros inmortales
Las nueve de Helicon ;
Sus diáfanos cristales
Te dieron , y benévolas
Su lira de marfil.

Con ella renovando
La voz de Anacreonte ,
Eco amoroso y blando
Sonó de Pindo el monte ,
Y te cedió Teócrito
La caña pastoril.

(IDEM.)

II.—DIVISION DE LAS OBRAS POÉTICAS.

504. La poesia se divide en tres géneros : *lírico* , *épico* y *dramático*.
Llábase *lírica* (subjetiva) la poesia en que el poeta expresa de un modo lleno de animacion el estado interior de su alma , sus impresiones , sus ideas , sus reflexiones y los afectos mas dulces , así como las mas violentas pasiones de su corazon.

En la poesia *épica* (objetiva) canta el poeta la naturaleza , lo externo , y no como concepcion propia é inspiracion personal , sino como simple narracion de acontecimientos pasados. El poeta *épico* refiere una série de hechos que por su relacion íntima constituyen una *accion*.

La poesia *dramática* (objetiva y subjetiva á la vez) es la represen-

tacion de una accion que se manifiesta con los caracteres de la realidad, y no como la narracion fria de un acontecimiento pasado.

La poesia dramática es *objetiva* en cuanto, desapareciendo completamente el poeta, nos presenta una imágen de la vida, del mundo exterior, por medio del desenvolvimiento de una accion, y participa al propio tiempo de un carácter subjetivo, porque expresa los sentimientos é ideas de los distintos personajes y los motivos interiores que deciden su voluntad y se convierten en actos exteriores.

A esta diferencia esencialísima entre los tres géneros de poesia, diferencia fundada en el distinto modo de concebir y representar la idea poética, corresponde una diversidad radical en las formas exteriores de la elocucion. Pertenece al género lírico la forma *subjetiva* ó *enunciativa*; al épico, la *narrativa* y *descriptiva*, y al dramático, la *dialogada* (§ 25).

No siempre se ofrecen perfectamente deslindados los tres géneros; antes con bastante frecuencia se confunden; unas veces por falta de gusto, otras por espíritu de originalidad, y otras, finalmente, porque el asunto lo comporta ó tal vez lo exige.

Nuestros romances narrativos, por ejemplo, á pesar de su forma épica, tienen un sabor lírico tan notable, que en opinion de algunos, forman una de las principales partes de la poesia lírica nacional. Pero, por mas que, á consecuencia de la libertad del espíritu humano, sea difícil encerrar las obras literarias en un círculo estrecho y bien determinado, no por esto deben desecharse las divisiones científicas. Hemos presentado los tres tipos fundamentales de la poesia: si hay tipos intermedios; si en las obras del ingenio, y lo mismo sucede en la escala de los seres materiales, la transición de una especie á otra es imperceptible, no por esto debe concluirse la imposibilidad de una buena clasificacion. Sucede con esto, dice Villemain, lo mismo que con los colores del iris: por mas que se esfuerce la vista, no se descubre determinado punto de separacion; pero se distinguen perfectamente los colores fundamentales.

305. Todos los demás géneros de poesia deben hallarse necesariamente comprendidos en la division fundamental que hemos establecido. Sin embargo, hablaremos con separacion de la poesia *didáctica*, que es la que tiene por objeto instruir, y de la *bucólica*, que es la destinada á pintar la vida de los pastores, embelleciéndola todo lo posible.

Hermosilla adopta en su obra la division de las obras poéticas en *directas* (*genus narrativum, vel enunciativum*), *dramáticas* (*dramaticum, sive activum*), y *mixtas* (*mixtum*). Si admitiésemos la base de esta division, no separaríamos la poesia directa de la mixta, porque, si es cierto que en la epopeya intervienen personajes y hablan, no puede negarse que siempre es el poeta quien directamente refiere los discursos, no dándoles mas valor que el de un hecho pasado.

Si en la mas remota antigüedad vemos que la poesia de los pueblos se presenta amalgamada con la ciencia, con mas razon debieron entonces permanecer confundidos los tres géneros en que la hemos dividido. Sin embargo, puede afirmarse de un modo general que, tanto en la historia del linaje humano, como en la particular de las razas y naciones, en los tiempos primitivos predomina el lirismo, en los tiempos heroicos toma la poesia un carácter épico, y últimamente se manifiesta con un carácter mas dramático, ó bajo la forma dramática propiamente dicha.

No pretendemos deducir de estas observaciones las consecuencias que en el prólogo del *Cromwell* deduce Victor Hugo, excesivamente sistemático, á pesar de su odio á los sistemas, al fijar y caracterizar lo que él llama edades poéticas. No creemos tampoco hallarnos en total pugna con Hegel, que supone la poesia épica anterior á la lírica; mas para demostrarlo nos veriamos precisados á entrar en explicaciones impropias de una obra como la presente.

306. Trataremos de los distintos géneros de poesia en el orden siguiente: 1.º, de la *poesia lírica*; 2.º, de la *poesia épica*; 3.º, de la *poesia dramática*; 4.º, de la *poesia didáctica*; y 5.º, de la *poesia bucólica*.