

pues de la cuarta, de la quinta, de la sexta y de la sétima, á no ser que sean sálicos, porque en estos cae constantemente despues de la quinta. En los de ocho puede caer despues de la tercera, cuarta, quinta, y sexta; pero es ménos sensible. En los de seis, ordinariamente despues de la tercera, y alguna rara vez despues de la cuarta.

En nuestros versos, como en los latinos, se puede hacer uso de las licencias ó figuras prosódicas llamadas *sinalefa*, *sinéresis* y *diéresis*; pero no de la *hellipsis*. La sinalefa consiste en que cuando una palabra acaba con vocal y la siguiente empieza tambien con vocal, se pronuncia la primera tan rápidamente que casi se confunde con la segunda, y por eso no se cuenta en el número de las sílabas que debe tener el verso, como si no estuviese escrita. Para el uso de la sinalefa se debe tener presente, que aunque todavía escribimos la *h*, no la aspiramos, y por eso las palabras que empiezan por ella se reputan como si comenzasen por vocal, excepto cuando está seguida del diptongo *ue*, como *hueste*, en *hueso*. Algunas veces aun habiendo esta concurrencia de vocales no se hace sinalefa, se pronuncian ambas distinta y separadamente, y se cuentan por dos sílabas; lo cual sucede por lo regular cuando la primera es final de palabra enfática, ó monosílaba, ó está acentuada. La sinalefa es comun, frecuente y necesaria. La sinéresis consiste en hacer diptongo dos vocales, que segun la pronunciacion ordinaria forman dos sílabas; porque así, al recitar el verso, se pronuncian con una sola emision de voz, y tan rápidamente que no forman mas que una sílaba: por ejemplo, *cruel*, *leal*. Esta licencia no debe emplearse sino raras veces. La diéresis al contrario consiste en pronunciar con bastante separacion, de modo que constituyan sílabas distintas, dos vocales que segun la pronunciacion comun forman diptongo, verbi gracia, *viuda*. Tambien debe ser rara esta licencia. En general el verso en que no hay ninguna de las tres, es mas armonioso; el que tuviese las tres juntas, seria detestable; el que reuniese las dos últimas, ó la primera y alguna de las otras, ó muchas sinalefas, duro y arrastrado, á no ser que en cualquiera de estos casos se construya así expresamente para hacerle imitativo.

Nuestros versos se denominan por el número de sílabas que tienen. Así se llaman *endecasilabos* los de once, *octosilabos* los de ocho, y *heptasilabos* ó *septisilabos* los de siete, y de nueve, seis, cinco, cuatro, los que tienen este número. Los mas usados son el endecasilabo, que se emplea en las compo-

siciones épicas y trágicas, en las elegías, epístolas, sátiras, octavas, en los sonetos, y en las odas, particularmente sagradas, heróicas y filosóficas, mezclado con los de siete; el octosílabo, usado en las comedias y en todos los romances menores; el de siete, que es exclusivamente propio de las anacreónticas; el de seis para las letrillas y endechas; y el de cinco, que mezclado con los de siete forma todas las seguidillas. Los de ménos sílabas, los de nueve, y los de diez no terminados en sílaba acentuada, son poco usados. Debe advertirse que los de diez con final acentuada se reputan por de once, porque la pausa mayor que en ellas se hace al fin del verso equivale á la sílaba breve con que estos acaban; y por la misma razon los de siete acentuados, por de ocho; los de seis, por de siete, y los de cinco, por de seis. En suma, la final acentuada equivale en la cuenta á dos sílabas, una larga y otra breve. Al contrario, si un verso acaba en esdrújulo, se reputa como si tuviese una sílaba ménos que las que materialmente tiene. Así, por ejemplo, uno de doce sílabas, cuya última palabra sea esdrújula, se mira como endecasilabo. El uso de estos versos endecasilabos esdrújulos ha de ser muy raro. El verso que acaba con sílaba acentuada se llama *agudo*; el que la tiene no acentuada ni esdrújula, *llano*.

En los versos sueltos es menester cuidar de que no haya seguidos ni muy inmediatos dos asonantados, y mucho ménos aconsonantados, á no estar la composicion en *silva*; y en todos, sean sueltos ó ligados, es preciso evitar que dentro de un mismo verso haya dos palabras consonantes, y aun asonantes, ni sonidos idénticos ó muy parecidos á los del precedente.

Para descender á pormenores mas prolijos sobre la versificacion castellana, seria menester escribir un largo tratado. Basten pues estos principios. El que desee mas noticias puede leer la *Poética* de Luzan, la de Masdeu (aunque vale poco), y aun la de Rengifo; sobre todo lea los buenos poetas, y en ellos aprenderá prácticamente cuanto corresponde al mecanismo de los versos.

CAPITULO III.

DIFERENCIAS ENTRE EL LENGUAJE Y ESTILO DE LA PROSA Y DEL VERSO.

Hé aquí uno de los puntos mas delicados y difíciles del arte

de hablar, y que hasta ahora no ha sido tratado por ningun autor con la debida extension y claridad. Blair, Batteux y nuestro Luzan han dicho algo, pero muy diminuto y embrollado; y aun el primero perdió aquí su acostumbrada filosofia. Yo procuraré ser mas exacto, y aclarar esta materia hasta ahora tan oscura; pero no podré dar mas que un ensayo. Porque para ilustrarla completamente, seria necesaria una obra particular, en la cual se examinasen largos pasajes de nuestros buenos poetas, y se hiciese ver de cuan diferente manera se hubieran expresado en prosa pensamientos, ó absolutamente idénticos, ó casi los mismos en el fondo.

Ante todo es menester no confundir dos cosas que son muy distintas entre sí, á saber la diferencia entre el verso y la prosa, y la que debe haber entre el lenguaje y estilo de las composiciones en verso y el de las de prosa. La jácara de ciegos mas chabacana será siempre una composicion en verso, por mas que su estilo y lenguaje sean bajos, vulgares y sobremañera prosaicos; y nadie puede confundirla con otra de prosa, porque desde la primera cláusula ve que está distribuida en porciones simétricas, que se corresponden segun cierta ley, lo cual solo se verifica en las escritas en verso. Hay mas: cada uno de estos se distingue perfectamente de otra reunion de igual número de sílabas, en la cual no estén combinadas y distribuidas las acentuadas y no acentuadas con aquel mecanismo que constituye el verso. Ya vimos en efecto que esta combinacion de sílabas: *El dulce lamentar de dos pastores*, forma verso, y se distingue de la misma reunion de palabras y sílabas distribuidas así: *El lamentar dulce de dos pastores*. Cualquiera pues conoce al instante que oye ó lee las dos frases, que la primera es un verso endecasílabo, y la segunda un breve trozo de prosa. Así la gran dificultad no consiste en distinguir esta del verso, como Blair ha dicho con poca exactitud; lo difícil es distinguir el lenguaje y estilo de la poesia del de la prosa, sobre todo cuando esta es noble, grandiosa, elevada y en cierto modo poética; porque no es muy facil fijar con precision hasta qué punto la prosa puede emplear el lenguaje y estilo de la poesia. Sin embargo hay ciertas licencias tan exclusivamente propias de esta, que sin nota de afectacion no podrian introducirse en una composicion de prosa por elegante que fuese. Lo mismo debe decirse de algunos arcaismos y latinismos que se hallan en nuestros poetas, y de ciertas inversiones, galas y voces propias de la poesia. Esta ademas, aun

cuando no toma un tono muy elevado, no admite algunas conjunciones, fórmulas de transicion, y aun palabras y frases, que pueden muy bien entrar, y entran de hecho, en composiciones brillantísimas de prosa. Indicaré brevemente cuáles son estos privilegios exclusivos de la lengua de las musas.

En cuanto á las licencias, ya queda indicado que en los versos se pueden escribir ciertas palabras con la antigua ortografia, diciendo *derredor*, *dó*, *corónica*, *Ingalaterra*. 2.º Del mismo modo se escribe tambien, *pece* por *pez*, *felice*, *infelice* por *feliz*, *infeliz*, lo cual es una especie de paragoge; y al contrario se cortan por apócope las palabras, *apénas*, *entónces*, diciendo *apena*, *entonce*. 3.º Tambien es permitido al poeta sineopar otras, diciendo *espirtu* por *espíritu*, *cruenza* por *crudeza*; pero son muy raras.

Se puede tambien juntar el artículo masculino con nombres femeninos que empiecen con *a*, aun cuando en prosa no lo tenga autorizado el uso. Así Garcilaso pudo decir (Egloga 1):

Saliendo de las ondas encendido
Rayaba de los montes el *altura*
El sol, *etc.*,

licencia que Fr. Luis de Leon extendió hasta los adjetivos, diciendo en la profecia del Tajo:

Traspasa *el* alta sierra,

De la misma manera se permite suprimirle en casos en que la prosa le requiere esencialmente. Así Herrera, en la cancion *A D. Juan de Austria*, dijo:

A Encélado arrogante
Júpiter poderoso
Despeñó airado en *Etna cavernoso*,

en lugar de en *el* Etna.

La poesia admite ademas ciertas licencias en la construccion gramatical de los verbos que en prosa no serian tolerables. Ya vimos en Fr. Luis de Leon,

Y mis ojos pasmaron,

por *se pasmaron*. Con igual autoridad pues dijo Rioja en la cancion á las ruinas,

Así á Troya *figuro*,

por *me figuro*, esto es, me represento en la imaginacion.

En orden á los arcaísmos, ya se previno tambien que los que mas frecuentemente pueden usarse, son los que consisten en ciertas terminaciones antiguas de los verbos, como *vide*, *vido*, *viéredes*, *tuviéredes*, *decirte-he*, *darte-han*, y en la acepcion anticuada de ciertas voces, como *atender* por *esperar* y *pesadumbre* por *peso*. Este último empleó Rioja, diciendo allí mismo :

Las torres que desprecio al aire fueron,
A su gran *pesadumbre* se rindieron.

Tambien introdujo este arcaísmo de significacion, pero no tan felizmente, en la silva *Al verano*, diciendo que en este

La pesadumbre líquida no crece
Con el furor de los oscuros vientos.

La perífrasis *pesadumbre líquida* en lugar del *mar*, es oscura, impropia y estudiada, y cualquiera lo conocerá sustituyendo la palabra *peso*. Qué es un peso líquido ó sólido? Estos dos epítetos no se hermanan bien con el sustantivo *peso*, pues aunque todos los cuerpos son pesados, no se les da la calificación de sólidos ó flúidos en razon de esta cualidad, sino por la mayor ó menor cohesion de sus moléculas.

Acerca de los latinismos permitidos en poesía es menester prevenir, que no reconocemos por tales las voces latinas ó latinizadas que en su nuevo y bárbaro dialecto emplearon los culteranos, como el *insaturable*, la *superna*, el *diversorio* que notamos en otra parte. Estas ya dijimos que están proscritas aun en poesía. Hablamos aquí de las acepciones latinas de algunas voces usuales, acepciones que se toleran en verso y serian insufribles en prosa. Daré algunos ejemplos tomados de Rioja.

Remitir por *aflojar*, *deponer*, *mitigar*. En la misma silva dice que en el verano

Remite el aire el desabrído ceño.

Buena metáfora con personificación, en la cual representado el año como un hombre que durante el invierno ha estado ceñudo y con el entrecejo arrugado, desarruga su faz, y *depone* el ceño, luego que llega el verano. Esta voz misma *verano* está usada aquí en la acepcion latina, pues designa, no el *estío* que es su significacion castellana, sino la *primavera*.

Solicitar por *facilitar* ó *proporcionar* á otro una cosa. Así dice mas abajo, que el sol

Al blando pié de los pesados rios
Las prisiones de hielo alegre quita,
Y su antiguo correr les *solicita*;

esto es, les *proporciona* ó *restituye*.

Reclamar por *volver á clamar*, ó *repetir*. En las *Ruinas*:

Una voz triste se oye que llorando,
« Cayó Itálica » dice; y lastimosa
Eco *reclama*, « Itálica », en la hojosa
Selva, que se le opone, resonando
« Itálica »,

esto es, Eco *repite*.

Poner por *deponer*. En un soneto

Pon la soberbia, oh Laida!

esto es, *depon*, *deja*.

Proceder por *adelantarse*, y de aquí figuradamente *prosperar*, *aventajarse* á otro, ser mas feliz que él. Epístola *A Fabio*:

El oro, la maldad, la tiranía
Del inicuo *procede*, y pasa al bueno;

esto es, el malo prospera, es feliz y preferido al bueno.

Otras muchas voces hay que los poetas pueden usar en la acepcion latina que ya no tienen en el uso comun; pero no es fácil dar aquí el catálogo de todas ellas. Lo que sí importa prevenir á los principiantes, es que no abusen de esta libertad, porque fácilmente darian en el estilo culto. Lean con cuidado los buenos poetas, y vean cuáles son aquellas palabras en que su ejemplo autoriza la acepcion latina; y empléenlas en ella alguna vez, pero no con demasiada frecuencia. Lo mismo digo de ciertas voces latinas llamadas poéticas, porque solo en poesía son toleradas, como *natura* por *naturaleza*, *mensurar* por *medir*, *crinado* por *el que tiene el cabello crespo*, *dea* y *diva* por diosa, *antro* por *cueva* ó *caverna* (el de *espelunca* que se halla en el poema de *la pintura* por Céspedes, es culto), *ignoto* por *no conocido*, *albo* y *albicante* por *blanco* y *blanquecino*, *ostro* por *púrpura*, y otras varias que seria prolijo enumerar.

Ademas de las licencias, arcaísmos, acepciones latinas y voces poéticas, hay todavía otras cosas, en las cuales se distingue el estilo poético del rigurosamente prosaico por elegante que este sea: 1.º inversiones mas atrevidas: 2.º mas frecuente uso

de epítetos, imágenes, comparaciones, perifrasis, prosopopeyas, alusiones y tropos. Todos estos adornos los admite la prosa, como ya hemos visto; pero aun en la mas elevada es preciso distribuirlos con cierta economía. En verso podemos derramarlos á manos llenas, aunque siempre con oportunidad.

Inversiones. Un poeta puede separar los demostrativos del sustantivo á que se refieren, y decir, como Herrera en la cancion *A la batalla de Lepanto* :

Por *aquel* de los miseros *gemido*,

y el adjetivo del nombre con el cual concierta, como lo hizo Francisco de la Torre (égloga *Tirsi*) :

Entrejeando el arboleda umbrosa
Yedra con roble, *vid* con olmo *hermosa*.

Herrera dice tambien :

Quebrantaste al cruel dragon, cortando
Las alas de su cuerpo *temerosas*.

En prosa era indispensable haber dicho, *aquel gemido* de los miseros, *vid hermosa* con olmo, *las alas temerosas* de su cuerpo.

Puede separar el artículo del nombre, interpolando entre ambos un participio, y decir con Herrera (cancion *A la muerte del rey D. Sebastian* :

Tu, infanda Libia,
Despedazada con aguda lanza,
Compensarás muriendo *el hecho ultraje*;

en lugar de *el ultraje hecho*. Estas y otras atrevidas inversiones no son permitidas en prosa, y aun en poesia no han de ser tan violentas, que se les pueda aplicar la censura de Burguillos :

En una de fregar cayó caldera,
Trasposicion se llama esta ligura.

Epítetos. No es posible decir hasta qué punto es permitido en prosa el frecuente uso de ellos, porque en esta parte la prosa llamada poética se acerca mucho al verso. Sin embargo en este son tolerables algunos que en aquella sobrarian. Por ejemplo, nadie culpará á Francisco de la Torre de que haya dicho en una oda :

Sale de la *sagrada*
Cipro la *soberana* ninfa Flora,
Vestida y *adornada*
Del color de la aurora
Con que pinta la tierra, el cielo dora.

De la *nevada* y *llana*
Frente del *levantado* monte arroja
La *cabellera* *cana*
Del *viejo* invierno, y moja
El *nuevo* fruto en esperanza y hoja.

Este lenguaje es hermosísimo en verso, y el que conviene al tono de esta oda; pero quitemos la medida para que resulte prosa, y veremos que en esta, aun suponiéndola muy poética, no sentarian bien tantos epítetos. La *soberana* ninfa Flora, *vestida* y *adornada* del color de la aurora, sale de la *sagrada* Cipro, arroja de la frente *nevada* y *llana* del monte *levantado* la *cabellera* *cana* del *viejo* invierno y moja el *nuevo* fruto, etc. ¿Quién aprobaria tantos epítetos en un breve trozo de prosa? La misma observacion puede hacerse con otros pasajes en verso.

Imágenes. Queda dicho en su lugar lo que son, que pueden entrar en toda composicion, y que introducidas con oportunidad contribuyen poderosamente á la energía del estilo; pero aquí añadido que lo que en prosa es un adorno y una especie de mérito arbitrario hasta cierto punto, sobre todo en obras que no pidan tono muy elevado, es de indispensable necesidad en la poesia mas humilde. Añado mas, y es que la esencia del lenguaje poético consiste en reducir á imágenes las ideas abstractas, siempre que sea posible. Esto pide alguna explicacion. En verso hay que emplear necesariamente muchas palabras que significan ideas abstractas, como son los pronombres y artículos, los nombres de las cualidades consideradas en abstracto, verbi gracia, *virtud*, *vicio*, *bondad*, *hermosura*, etc., los verbos que designan operaciones interiores del ánimo, verbi gracia, *pensar*, *entender*, *meditar*, *querer*, etc., y los adjetivos que expresan cualidades intelectuales ó morales, verbi gracia, *sabio*, *bueno*, *justo*, etc. Respecto pues de las palabras que indican relaciones, como los artículos y pronombres, las preposiciones y conjunciones, es indispensable usarlas, y no es posible reducirlas á imágen. Con los nombres y adjetivos abstractos no siempre hay necesidad de hacerlos; pero los verbos metafísicos convendrá evitarlos en verso cuanto se pueda, y expresar las operaciones interiores del ánimo.

mo con palabras que representen acciones exteriores y visibles. Así, aunque en prosa se diga muy bien: *El varon justo quiere mas sufrir los infortunios, que adular á los poderosos*; un poeta hará visibles, por decirlo así, las acciones invisibles de *sufrir* y *adular*, diciendo con Rioja:

El corazon entero y generoso
Al caso adverso *inclinará la frente*,
Antes que *la rodilla* al poderoso.

Lo mismo debe decirse respecto de las ideas que por demasiado vagas y genéricas son indeterminadas; es preciso contraerlas á objetos particulares. En prosa se dirá, que *el hombre sobrio se contenta con una comida frugal, sin echar de ménos manjares exquisitos*; pero un poeta circunscribirá esta idea genérica individualizando algunos de estos platos delicados, y dirá con el mismo Rioja convidando á un amigo con su casa:

Donde no dejarás la mesa ayuno,
Cuando te falte en ella *el pece raro*,
O cuando *su pavon* nos niegue Juno.

Comparaciones. Nada tengo que añadir á lo dicho ya en otra parte; tanto mas, que cuando se hable de los poemas didácticos, se hará ver que los símiles bien escogidos son uno de los principales medios que hay para poetizar las verdades abstractas. Así no daré ahora mas que un solo ejemplo. Queriendo el Taso hacer sensible una verdad, que seria difícil explicar con razones metafísicas, á saber, que los documentos morales disfrazados y engalanados con los atavíos de la poesía, son mas bien recibidos que si se presentasen con la sequedad y desnudez del lenguaje dogmático de los filósofos; hace palpable esta reflexion con un hermoso símil, diciendo (*Jerusalén*, cant. 4., octava III.):

Così all' egro franciul porgiamo aspersi
Di soave licor gli orli del vaso:
Succhi amari ingannato intanto ei beve,
E dall' inganno suo vita riceve.

Así al niño, si enferma, suele dárse
Con grato almibar endulzado el borde
Del vaso que contiene la bebida
Amarga al paladar: se engaña, bebe,
Y de su engaño la salud recibe.

Perífrasis. Estas, que generalmente solo son admisibles en

prosa, para que sirvan como de velo á alguna idea que no convenga exponer muy á las claras, son de continuo uso y de absoluta necesidad en poesía. Porque, siendo indispensable en esta omitir toda expresion, que aun sin llegar á ser baja, sea ya muy comun y familiar, es necesario á cada paso recurrir á circunlocuciones que expresen las ideas, aunque de un modo mas vago y con ménos concision. Así, en prosa se diria muy bien con expresiones exactas y concisas, que *el hombre no fué criado para dedicarse exclusivamente á la milicia, al comercio ó á las ciencias*; mas un poeta, teniendo que comunicar las mismas ideas, huirá de estas expresiones, concisas y exactas sí, pero prosaicas, y dirá con Rioja:

¿Piensas acaso tú que fué criado
El varon *para rayo de la guerra*,
Para surcar el piélago salado,
Para medir el orbe de la tierra
Y el cerco donde el sol siempre camina?
Oh! quien así lo entiende, cuánto yerra!

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. Las silvas de Rioja están llenas de estas atrevidas figuras, y algunas son singularmente felices. Baste por muestra este pasaje de la que se intitula *A la riqueza*:

O mal seguro bien! ó *cuidadosa*
Riqueza! ¡y cómo á sombra de alegría
Y de sosiego *engañas!*
El que vela en tu alcance y se desvía
Del pobre estado y la quietud dichosa;
Ocio y seguridad pretende en vano.

No sin causa los dioses te escondieron
En las entrañas de la tierra dura.
Mas ¿qué halló difícil y encubierto
La *sedienta codicia?*
Turbó la paz segura
Con que en la antigua selva florecieron
El abeto y el pino,
Y *trájolos* al puerto,
Y *por campos de mar les dió camino.*

¿En qué escrito de prosa, por elevado que sea, puede introducirse sin afectacion tan atrevida prosopopeya, haciendo que la *sedienta codicia vaya á turbar la segura paz*, de que gozaban en la antigua selva el abeto y el pino, y los traiga

al puerto, y les abra camino por campos de mar? Sin embargo, este es lenguaje propio de la verdadera poesía.

Alusiones. Ya vimos varios ejemplos, y como aquellos se hallarán otros muchos en varios poetas que, como ya dije, las prodigaron con exceso, y con no muy buena elección. Solo citaré pues una muy oportuna de Rioja. Hablando contra los hipócritas, dice :

Esos inmundos trágicos, atentos
Al aplauso comun, *cuyas entrañas*
Son fétidos y oscuros monumentos,

aludiendo á los *sepulcros blanqueados* del Evangelio.

Tropos. Habiendo hablado de ellos tan largamente, haciendo ver que, bien empleados, son los que mas ennoblecen el estilo y le dan energía y viveza; cualquiera conocerá por lo dicho, que necesariamente han de componer el fondo principal del lenguaje poético, debiendo ser este sobre manera vivo y animado. Así solo añadiré que la poesía admite metáforas continuadas, que en prosa serian demasiado largas y parecerian estudiadas. Tal es una de Rioja, cuando para manifestar cómo la sola razon natural le recordaba sus obligaciones cristianas, le despertaba del letargo en que habia estado y avivaba en su pecho la llama de la devocion, dice :

Y en la fria region dura y desierta
De aqueste pecho enciende nueva llama
Y la luz vuelve á arder que estaba muerta.

En prosa no se hubiera debido prolongar tanto la metáfora; en poesía puede pasar.

Todavía hay en el lenguaje poético otra cosa, cuyo uso muy continuado en la prosa seria notado de afectacion, y es el emplear los nombres antiguos de rios, regiones, ciudades, y montes en lugar de los modernos. Así se dice, *Ibero* por *Ebro*, *Bétis* por *Guadalquivir*, *Gádes* por *Cádiz*, el *Mar hercúleo* por el *Estrecho de Gibraltar*, el *puerto de Mnestéo* por el *puerto de Santa Maria*, la *Bética* por la *Andalucía*, *Lusitania* por *Portugal*, etc., etc.

Ademas en el verso, cuando el tono de la obra es serio y majestuoso, es menester evitar enteramente, ó no emplear sino muy rara vez, ciertas conjunciones, ciertas fórmulas de transición, y ciertas palabras que son exclusivamente propias de la prosa. Entre las primeras se pueden contar todas las que forman los períodos adversativos y causales, verbi gracia, *aunque*,

sin embargo, por cuanto, por eso, en tanto, en cuanto, etc. Entre las segundas se comprenden las fórmulas, *siendo esto así, en consecuencia, de consiguiente, por lo mismo, pues que, por esta razon, etc.*; y en las terceras una multitud de palabras que, ó por lo metafísico de las ideas que representan, ó por su misma construccion no deben entrar en un verso. Tales son los sustantivos abstractos derivados de adjetivos en *able, ible*, y los adverbios en *mente*, sobre todo superlativos, y otras voces que aunque tolerables en prosa, serian de testables en verso.

Hay finalmente ciertas expresiones y ciertas maneras de combinarlas que hacen prosaicos los versos; pero no es posible reducir las á clases determinadas. Los inteligentes lo conocen, lo sienten; pero no siempre aciertan á explicarlo. Unos cuantos ejemplos de Balbuena podrán dar alguna idea de este género de prosaísmo. No pasaré de las primeras páginas del *Bernardo*.

Pág. 9., octava 4.^a

. la sangre ardiente
Que halló su espada y derramó su mano,
Sobre las yerbas, aun se está caliente :

se está, pleonasma prosaico.

Pág. 22., octava 3.^a

Solo es ruego, señor, si á un noble pecho
Amor con sola ceremonia y rito
Puede obligar, conozca ahora el vuestro
Que le deseo servir en mas que nuestro

Lenguaje de pura y purísima prosa.

Pág. 27., octava 4.^a

Basilio de Manúces, un villano,
Catalan falso, hecho de arteficio,
A quien pudo el dinero dar la mano,
Y subirle, del reino en perjuicio,
A la plaza que ocupa y no merece.

En quitando la medida, prosa mas que familiar.

Ib., octava 2.^a

Este pues, que por caños y arcaduces
Tan limpios vino al mundo, y salió enjerto.

Peor que prosaico, tabernario.

Pág. 29., octava 1.^a

Tierno Gaiféros, Melisendra bella,
La guerra larga, no quisó ir sin ella.

A qué mas citas? Todo el poema está salpicado de versos parecidos á esta muestra.

LIBRO II.

POESÍAS DIRECTAS

Aunque son muchas las comprendidas bajo esta denominacion, y atendiendo á sus diversas formas y al género de verso en que se escriben, pueden hacerse de ellas distintas clasificaciones; sin embargo, considerando el fin que en ellas se proponen sus autores, pueden reducirse á tres clases principales. Porque en todas ellas el poeta se propone principalmente, ó conmover las pasiones de sus lectores, ó ilustrar su razon con alguna enseñanza útil, ó exaltar su fantasía con la viva representacion de alguno ó algunos objetos. Las que tienen por fin primario conmover las pasiones, se llaman *liricas* por la razon que luego veremos; las que contienen alguna enseñanza, *didácticas*; las que pintan objetos, *descriptivas*. Las primeras hablan al corazon, las segundas al entendimiento, las terceras á la imaginacion. No quiere esto decir que en las dos últimas no se pueda excitar tambien algun efecto, ó que de las primeras no pueda resultar alguna leccion útil, ó que en las primeras y en las segundas no haya rasgos descriptivos; sino que el tono dominante en las primeras es patético, en las segundas doctrinal, y en las terceras pintoresco. Trataré de todas separadamente, y concluiré este libro diciendo algo de los poemas llamados menores, aunque en realidad están comprendidos en las tres clases indicadas; y con este motivo hablaré de nuestros *romances*.

CAPITULO PRIMERO.

POESÍAS LÍRICAS.

Ya dije que en lo antiguo todos los versos se cantaban, y que mas tarde se escribieron algunos para ser simplemente

recitados. En el primer período ninguna composicion tuvo en particular el nombre de *lirica*, porque lo eran todas; pues en efecto se cantaban al son de la lira ú otro instrumento. En el segundo, cuando hubo algunas no destinadas al canto, se denominaron líricas en general aquellas que debian ser cantadas, y en particular se llamaron *odas*, palabra griega que literalmente quiere decir *cancion*. Finalmente llegó tiempo, en que la música quedó reservada para las solemnidades religiosas y las representaciones teatrales. Y como despues de esta época se compusieron todavía poesías del mismo carácter y tono que las odas rigurosamente tales, es decir, las cantadas, conservaron aquellas este nombre, sin embargo de que ya no eran destinadas mas que á la simple recitacion ó lectura. Tales son muchas de los antiguos, y casi todas las de los modernos.

No es esto decir, que hoy en dia no haya poesías verdaderamente líricas ó cantadas. En todos los países hay canciones nacionales de muchas especies; pero como en estas se atiende mas á la música que á los versos, las poesías modernas que realmente se cantan, no merecen particular exámen. Porque cuando se ha inventado alguna música nueva en cualquier género que sea, lo que se aplaude, estima y aprende, es la música; y es muy indiferente en general que á ella se acomode tal ó cual copla ó letra. Así, aunque nosotros tenemos un riquísimo caudal de seguidillas, villancicos, gozos, letrillas, romances, coplas sueltas para tiranas, jotas, polos, etc., y aunque, así como entre ellas hay muchas, ó detestables, ó de poco mérito, hay tambien algunas muy preciosas; sin embargo, siendo composiciones cortas, sueltas, sin autor conocido las mas, y no pudiéndose dar para su composicion otra regla que la de que á la naturalidad, finura, gracia, etc. de los pensamientos acompañen expresiones felices, y una versificacion la mas melodiosa, fluida, suave y sonora que ser pueda; solo hablaré de las poesías líricas destinadas á la simple lectura. Y como ya he indicado que estas conservan el mismo carácter y tono, que las que ántes se componian para ser cantadas; de esta circunstancia, es decir, de la suposicion de que el poeta canta, aunque realmente no cante, debe inferirse cuál es la naturaleza, y cuáles son las calidades propias de las poesías de esta clase.

El hombre canta en el entusiasmo de la admiracion, en el delirio de la alegría, en la embriaguez del amor, entre los placeres de la vida, en aquella especie de éxtasis que produce