

El corpus poético del *Semanario  
de Zaragoza* (1798-1803)

ERNESTO VIAMONTE LUCIENTES

Centro de Profesores y Recursos de Huesca

**RESUMEN:** *Una de las más relevantes publicaciones periódicas aragonesas del XVIII es el Semanario de Zaragoza (1798-1803). Cabecera que, como tantas otras de la época, incluía habitualmente en sus páginas composiciones poéticas. Este trabajo analiza tales piezas, hasta un total de 236 en tan breve espacio de tiempo, en cuanto a sus temas y motivos, métrica, versos y rima, además de intentar descifrar quién está detrás de tales escritos.*

*Tras el estudio del mencionado corpus poético, nos percatamos de que una mayoría de obras deja ver una pervivencia en la forma de entender la poesía muy conectada con siglos pretéritos; junto a ello, también hay una tímida aparición de ideas renovadoras, que intentan poetizar de manera distinta. Todo, y no hay que perder esta idea nunca de vista, teniendo presente que estamos ante unos versos que conocieron una difusión mucho mayor que la de los poetas del setecientos español que hoy admiramos.*

**PALABRAS CLAVE:** Poesía. Prensa. Métrica.

A pocos documentos impresos se puede acudir, hoy en día, que ofrezcan una visión más global de una época que a la prensa. Es lo que ocurre con la del siglo XVIII. Un vistazo a las publicaciones de la centuria no deja de sorprender<sup>1</sup>. En ellas, junto a las vidas de santos y a los precios de los cereales, es frecuente encontrar composiciones poéticas de lo más variado y no necesariamente breves. Las hay, incluso, que se alargan número tras número. Aunque la calidad de las obras, por lo general, no se puede considerar alta, no deja de causar admiración la presencia pertinaz de poemas en la práctica totalidad de los papeles periódicos. En todo caso, como recomienda Egido<sup>2</sup>, resulta muy interesante revisar las publicaciones periódicas del momento, por su representabilidad, para conocer sus gustos poéticos. Y, añadido, para conocer mucho más que sus tendencias literarias<sup>3</sup>.

En este trabajo me he fijado en las publicaciones poéticas que acoge uno de los periódicos zaragozanos más notables del siglo XVIII: el *Semanario de Zaragoza*. Mediante el análisis de un total de 236 composiciones que en sus páginas ven la luz, podemos observar el verdadero consumo poético de una parte de la sociedad, alejado de los cánones que hoy en día consideramos como los más señalados de tal centuria.

---

<sup>1</sup> La bibliografía sobre la prensa periódica en los últimos años, por fortuna, ha crecido considerablemente tras estudios primitivos como los de P. GASCÓN DE GOTOR, «Orígenes y desarrollo del periodismo español», *Revista Contemporánea*, XXX (1904); P. GAYANGOS, «Orígenes del periodismo en España», *Boletín de la Universidad de Madrid*, I (1869); E. GONZÁLEZ BLANCO, *Historia del periodismo desde sus comienzos hasta nuestra época*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1919; o el trabajo de J. SEMPERE Y GUARINOS, «Papeles periódicos», *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, IV, Madrid, 1787. Son importantes diversas aportaciones, como las de P. GÓMEZ APARICIO, *Historia del periodismo español. Desde la Gaceta de Madrid (1661) hasta el destronamiento de Isabel II*, Madrid, Editora Nacional, 1967, que se irán desgranando posteriormente, pero sin ánimo de agotarlas.

<sup>2</sup> Aurora EGIDO, «La literatura en Aragón: de los orígenes a finales del siglo XVIII», *Enciclopedia temática de Aragón*, tomo VII (Literatura), Zaragoza, Ediciones Moncayo, 1988, pág. 222.

<sup>3</sup> Resulta interesante, si bien no del todo atinante a lo que nos ocupa, el libro de J. CASTAÑÓN, *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII (1700-1750)*, Madrid, Taurus, 1973.

## I. La prensa zaragozana del siglo XVIII

Para Fernández Clemente y Forcadell, no se puede hablar en la prensa aragonesa de verdaderos periódicos, pese a algunos antecedentes, hasta el siglo XVIII y, concretamente, hasta 1733<sup>4</sup>. Las presencias anteriores carecen de la intención empresarial, aparición rítmica y estilo cotidiano que ha de caracterizar lo que entendemos por un periódico<sup>5</sup>. Lo que en verdad se empieza a dar con el primer título dieciochesco de primera magnitud: el *Diario de Zaragoza*. Ahora bien, hay que tener siempre presente que en el XVIII los papeles periódicos siguen teniendo una configuración muy diversa de la actual, primando lo erudito y una manera de encarar las noticias que podríamos calificar de corte histórico o diplomático, y todo eso dejando de lado la dicotomía señalada por tantos estudiosos entre «gaceterismo» y «diarismo» que aquí bien poco importa<sup>6</sup>.

Entre las notables publicaciones periódicas zaragozanas del siglo XVIII, y rivalizando con el mencionado *Diario*, está el *Semanario de Zaragoza*<sup>7</sup>. Cabecera que puede calificarse, sin reservas, de ilustrada, cuya aparición nos remite al 1 de enero de 1798 y que termina el 26 de marzo de 1803, tras muchas vacilaciones. Posteriormente nos podremos encontrar de nuevo con tal título, pero en absoluto con sus miras primeras.

Blasco Hijazo, y no anda errado, lo considera el primer periódico de la tierra con intención de divulgación de materias literarias y científicas<sup>8</sup>. Es digno

---

<sup>4</sup> Para el estudio de la prensa en Aragón son fundamentales los trabajos de estos estudiosos: Marina GONZÁLEZ MIRANDA, *Prensa zaragozana en el Archivo Municipal*, Zaragoza, 1969; Eloy FERNÁNDEZ CLEMENTE y Carlos FORCADELL ÁLVAREZ, *Historia de la prensa aragonesa*, Zaragoza, Guara Editorial, 1979; y también el titulado *Historia del periodismo en Aragón*, coordinado por J. A. DUEÑAS y A. SERRANO, Zaragoza, Diputación de Huesca, de Teruel y de Zaragoza, 1990. Utilísimo es el *Repertorio de publicaciones periódicas zaragozanas anteriores a 1940*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998, debido a L. HERNÁNDEZ, M. P. MARCOS, P. ORTIGOSA, J. M. PÉREZ y A. M. PONS. Noticias más parcas de lo que cabría desear sobre este particular nos da don F. CASAMAYOR en sus *Años políticos e históricos de las cosas particulares ocurridas en la Imperial y Augusta Ciudad de Zaragoza*. En un tono menor, pero aportando datos curiosos, cabe contar con la obra de José BLASCO HIJAZO, *Historia de la prensa zaragozana (1683-1947)*, Zaragoza, El Noticiero, 1947.

<sup>5</sup> Al ser Zaragoza una de las primeras ciudades españolas que conoció la imprenta —si no la primera—, era lógico que también acogiera embriones periodísticos. Tal ocurrió con algunos números de la *Gaceta Nueva* que vieron la luz en la capital del Ebro hacia 1661, así como diversas relaciones y avisos. Es esa fecha la que se puede considerar como el momento del arranque del periodismo en Aragón, si bien M. González Miranda habla de unos *Avisos Ordinarios de las Cosas del Norte* como uno de los grandes periódicos zaragozanos, localizando sus impresiones hacia 1650, cosa que Fernández Clemente y Forcadell trasladan a 1676. En todo caso, no es polémica que incumba a este trabajo.

<sup>6</sup> Véanse al respecto los estudios siguientes: GÓMEZ APARICIO, *Historia del periodismo español*; M. C. SEOANE, *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March-Castalia, 1977.

<sup>7</sup> Este trabajo encuentra su complemento en el idéntico estudio de los poemas publicados en el *Diario de Zaragoza*, que espero publicar próximamente.

<sup>8</sup> BLASCO HIJAZO, *Historia de la prensa zaragozana*, pág. 20.

de hacerse notar que durante un tiempo la ciudad contó con tres publicaciones periódicas: junto a la estudiada estaban el *Diario* y la *Gaceta*. Nuestro periódico conoce también el nombre de *Semanario Literario de Zaragoza*, nombre engañoso pues salía a la calle dos veces por semana, lunes y viernes, normalmente. Se estampaba en la Oficina de Medardo Heras, conoció diversos formatos y cada seis meses se vendía por tomos con un índice de materias y otro de poesías publicadas. No obstante, a mediados de 1799 hubo de replantearse sus propósitos y rebajar metas: se decide publicar un solo número semanal, ligeramente superior en páginas a los bisemanales, ya que se pasa de seis a ocho páginas.

Es una empresa que, en palabras de María Dolores Albiac, tiene al frente su creencia «en la utopía de las luces: sensibilidad y razón hermanadas y a tal fin reproducen y editan poesías de Jovellanos, de Meléndez Valdés, del Padre Isla, de Luzán, de Tomás Iriarte, de León de Arroyal —lo que era más comprometido—, de Trigueros, de Quintana o de Boggiero. Publica églogas y anacreónticas, fábulas de “gustoso moral”, que diría Cadalso, o versos amorios y religiosos<sup>9</sup>». Ciertamente, la gran característica que otorgaba una impronta especial al *Semanario* era ese talante ilustrado, pero junto a él estaba su contenido esencialmente literario, al modo de *El Mercurio de España* y de las grandes revistas literarias y científicas del momento. No en vano conoció colaboraciones de autores del fuste de Latassa o Jordán de Asso, por poner un par de ejemplos<sup>10</sup>.

En su primer número, el correspondiente al 1 de enero de 1798, abre con un «Al que leyere» que es un repaso a las intenciones con las que se parte. Interesa lo que allí se dice acerca de la poesía.

Aunque en la poesía, como en todos los otros ramos de las bellas letras y artes, no hay cosa mediana, y se pasa rápidamente de lo bueno a lo malo, esperamos no obstante poder incluir también algunas poesías no indignas de este nombre, ya inéditas o ya publicadas, pero que por su antigüedad y rareza sean poco conocidas, concluyendo con ellas cada número siempre que podamos.

Y se ofrece a que todo aquél que quiera enviar sus trabajos, dentro de cualquier ámbito, lo haga. A tal efecto parece ser que se instaló un buzón en la librería de Manuel Aguilar, en el coso zaragozano.

La verdad es que el *Semanario* cumplió relativamente con sus buenas intenciones iniciales y publicó poesía, si bien de una forma vacilante. Así, al comienzo

---

<sup>9</sup> Miguel CABALLÚ ALBIAC, «El siglo XVIII», *Historia del periodismo en Aragón*, pág. 29.

<sup>10</sup> Muy interesante es el artículo de José ARAGÜÉS ALDAZ, «Géneros periodísticos y primera prensa aragonesa. El *Diario de Zaragoza* y el *Semanario de Zaragoza*», *Cultura burguesa y letras provincianas. Periodismo en Aragón (1834-1936)*, Zaragoza, Mira, 1993, págs. 65-82.

del segundo semestre del 98, se nos informó de que «el público, o porque no creyó digno de ello nuestro periódico, o por otras razones que sería largo referir, y tal vez injurioso suponer, apenas ha contribuido, si bien se exceptúan algunas poesías». Pocas o muchas, contemporáneas o no, el *Semanario* publicó material poético; otra cosa es, como tendremos ocasión de comprobar, que algunas de las poesías, por usar sus propias palabras, no sean «indignas de este nombre».

## *II. Poemas en el Semanario de Zaragoza*

Es una lástima que la aparición del *Semanario de Zaragoza* se produzca a finales del siglo XVIII. De tal manera que los números de la publicación que contemplo, y por ende el de las composiciones que en ellos se recogen, se circunscriben a un corto periodo temporal. He considerado la totalidad de ejemplares que se publicaron en la primera aparición del *Semanario*, es decir, los años 1798, 1799 y 1800 al completo, y de 1801 las trece entregas que acabaron el 26 de marzo. De todas formas, pese a su corta vida, nos encontramos con una muestra suficientemente significativa para ver qué tipo de composiciones poéticas eran las que en su tiempo interesaron a un no despreciable número de lectores, o lo que es lo mismo, comprobar, de primera mano, qué tipo de poesía era la que se «consumía» en el XVIII español.

Durante ese lapso temporal, he logrado reunir un total de 236 piezas, de muy variado calado en lo que se refiere a temas, estilos y aun longitudes. De ellas he considerado los siguientes factores:

- 1) Tipo de poema en cuanto a su metro.
- 2) Tema al que cabe adscribir el poema y que puede ser uno de éstos: amoroso, religioso, mitológico, histórico, político, filosófico, jocoso, de circunstancias y bucólico-pastoril.
- 3) Tipo de versos y rimas utilizados.
- 4) Autoría.

## *III. Análisis métrico y temático de los poemas*

La métrica durante el XVIII español no parece ser asunto que preocupara excesivamente ni a poetas ni a preceptistas<sup>11</sup>. Valga como refrendo el que no se

---

<sup>11</sup> Alguna matización al respecto hace D. CLARKE en «Some observations on castilian versification of

pueda encontrar en toda la centuria un tratado completo de métrica, tal y como hoy lo entendemos. La disciplina se agota con la edición aumentada de Rengifo, las teorías del verso de Luzán y algunas observaciones sueltas de pocos autores como Jovellanos y Munárriz<sup>12</sup>. E incluso el mismo Luzán, en su *Poética* del 37, cuando se ocupa «Del metro de los versos vulgares», remite al *Arte poética* de Juan Díaz Rengifo para cualquier particular acerca de la disposición de los versos en distintos tipos de estrofas, algo que mejora bien poco con la edición del 89. Hay, aparte de una falta de atención hacia aspectos métricos, un desorden a la hora de estudiar el mecanismo del verso y una carencia de un repertorio de estrofas que en absoluto es exclusivo de Luzán, sino que está presente en todos los tratadistas dieciochescos. Igualmente laxo es el acercamiento dado a los conceptos de «pausa» y «cesura», confundiendo con frecuencia ambos términos. Como es muy pobre también la alusión a los encabalgamientos, «versos montados», por poner unos ejemplos que ayuden a confirmar lo que se está manteniendo.

Domínguez Caparrós intenta dar una explicación ante tal desinterés y habla de que quizás se deba a que los trabajos del XVII, en ese sentido, pecaron en exceso, o tal vez porque en el XVIII se simplificó el empleo de muchas estrofas «mostrando preferencia hacia el endecasílabo suelto o la silva<sup>13</sup>».

Tomás Navarro, por su parte, contrapone la plenitud métrica del siglo de oro a la tendencia por disminuir la importancia del papel del verso en la producción poética que se observa, especialmente, en el periodo neoclásico, con Luzán como guía. Y añade el mismo estudioso que, para compensar la crisis de la rima y del mecanismo estrófico, los poetas del setecientos mostraron un gran dominio rítmico<sup>14</sup>.

En todo caso resulta evidente la pérdida de consideración de «las formas tradicionales que significaban un mayor grado de elaboración métrica», concediéndose «preferencia a las que se ofrecían más desnudas de efectos de rima y de contrastes de metros<sup>15</sup>». Ahora bien, tales cambios no fueron radicales, como

---

the neoclassic period», *Hispanic Review*, XX (1952), págs. 223-239. Sirva como muestra esta afirmación: «If the neoclassic poets lacked poetic inspiration, they compensated to some degree for their lack with a keen sense of metric technique» (pág. 223).

<sup>12</sup> Para José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, en *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, CSIC, 1975, que es obra que ahora estoy siguiendo, son las «Lecciones de retórica y poética» de Jovellanos y las traducción de Munárriz a las *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes por Hugo Blair* los dos escritos sobre el verso más significativos, tras la inevitable *Poética* de Luzán, con sus dos conocidas y diferentes ediciones de 1737 y 1789, y el imperecedero *Rengifo*, libro del jesuita D. GARCÍA RENGIFO, que firmó con el nombre de Juan Díaz Rengifo, y que tituló como *Arte poética española*, que conoció múltiples ediciones en el XVIII, algunas de las cuales llevaban importantes adiciones de J. Vicens.

<sup>13</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Contribución a la historia*, pág. 359.

<sup>14</sup> Tomás NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1972, págs. 346-347.

<sup>15</sup> *Ibidem*, págs. 347-349.

se puede apreciar incluso en la muestra objeto de estudio, ni afectó a todos los géneros por igual, ya que la mayor parte de estrofas cultivadas en el periodo anterior siguieron concitando la atención de los poetas dieciochescos, sobre todo en la primera mitad, acelerándose el desdén conforme avanzaba el siglo, e incluso entonces con excepciones.

En suma, tanto durante el XVIII como en el siglo de oro se utilizaron las mismas formas métricas, si bien estrofas y versos preeminentes fueron relegados o escogidos indistintamente. Sí que se observa, en especial conforme avanza la centuria, un encogimiento de la polimetría, que queda relegada al drama lírico y a géneros menores como las fábulas, cantatas y tonadillas.

De la totalidad de los datos recogidos, y por lo que respecta a la métrica, se puede observar que se halla representado un nutrido catálogo de poemas estróficos. Para no hacer tan árido el examen de las formas métricas, procedo a examinarlas de la mano de sus contenidos y haciendo tres subapartados: poemas estróficos, poemas no estróficos y otras formas.

## I. POEMAS ESTRÓFICOS

### Tercetos: 1

El terceto conoce, durante el siglo XVIII, cierto cultivo en epístolas, poemas morales, bucólicos y elegíacos<sup>16</sup>. La única composición publicada en el *Semanario* tiene un mínimo valor literario, pero interesa como ejemplo de juego conceptual de corte popular. Se trata de una sátira jocosa.

### Redondillas: 4

El uso que en el XVIII tienen las redondillas es poco y en disminución conforme avanza el siglo, circunscribiéndose en el neoclasicismo a las tonadillas, epigramas y poesías ocasionales<sup>17</sup>. En realidad, su repliegue fue parejo al que sufrieron todas las estrofas octosilábicas, así como el que tuvieron, en general, los metros que con profusión se habían empleado en el siglo de oro. Navarro Tomás opina que, precisamente, ese desinterés no obedeció a una complejidad en su ejecución, sino a esa mencionada profusión. La redondilla, en particular, desapareció del teatro y quedó reducida a lo arriba mencionado y a las piezas populares, que no cesaron en su predilección por las composiciones octosilábicas<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> *Ibidem*, págs. 310-311.

<sup>17</sup> BAEHR, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970, pág. 244.

<sup>18</sup> NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 316; y Pedro HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, C. E. H., 1933, pág. 294.

Sin embargo, y en contra de lo que cabía esperar, las redondillas publicadas en la prensa zaragozana no se dedican a cantar asuntos risibles. Sólo una es de corte jocoso, comparando a la amada con otros placeres. Pero dos de los poemas vertebrados en redondillas son dos fábulas, con cierto contenido filosófico, cual es el motivo de la conformidad y la censura de los usos foráneos. La última es de tema religioso y da recomendaciones a un cristiano para vivir dentro de la ortodoxia.

#### Serventesios: 1

El único presente está escrito en endecasílabos y trata sobre el tema de la fugacidad de la vida.

#### Cuartetos lira: 5

El cuarteto lira tiene un creciente uso en el último cuarto de siglo, destacando en su cultivo Meléndez Valdés.

Los de la muestra son de tema serio, de asunto filosófico, que reflexionan sobre la amistad, el sosiego y el paso de las estaciones. Sólo el último publicado por el *Semanario* es amoroso, siendo un elogio de las relaciones sentimentales<sup>19</sup>.

#### Estrofas sáficas: 1

Con el periodo neoclásico primero y con el romántico después las estrofas sáficas conocen un gran florecimiento y una gran divulgación. Prácticamente no hay poeta de la época que no se valga de tal estrofa, incluso cultivándola con innovaciones<sup>20</sup>.

La que se publica en el *Semanario* es una composición amorosa, que cae dentro de los tópicos de la época al tratar el motivo del dolor de amor.

#### Liras: 5

Las liras van saliendo del olvido en el que estuvieron durante el XVII y buena parte del XVIII, al ir acabando el siglo, particularmente en el cultivo de las odas<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Una de las composiciones está formada por varios cuartetos lira y un sexteto lira. En realidad es un único poema, pero en lo que se refiere a su métrica lo computo en dos apartados. Por lo que en algunas partes del estudio nos saldrán 237 piezas en vez de las cabales que son 236. Tal es el caso en el resultado de los metros utilizados.

<sup>20</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, págs. 363-364; y NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, págs. 313-314.

<sup>21</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 373; y NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, págs. 309-310.

Dos de las composiciones en liras encontradas son de tema filosófico. Una de ellas entra en la tan conocida alabanza de la vida retirada. Otra, la más curiosa, hace un elogio de lo espiritual sobre lo material. Hay un poema religioso, que es el más extenso en este metro, que es un panegírico mariano. Dos liras hacen una alabanza circunstancial de una ejecución musical y de una demostración vocal.

#### Sextinas: 2

Desaparece su uso desde principios del XVII y se mantuvo así posteriormente<sup>22</sup>. De ahí que las de la muestra sean ejemplo claro del entronque entre los siglos XVI-XVIII, ya que las dos sextinas son de tema bucólico-pastoril. Se trata de dos églogas. Una de ellas loa los amores desgraciados y en otra, sumamente extensa, el pastor Nemoroso hace un elogio de la vida bucólica y, sobre todo, abomina de cualquier amor.

#### Sextas rima: 2

Aumenta su uso con el Neoclasicismo y, en general, la sexta rima tuvo bastante mayor fortuna durante todo el siglo que en el precedente<sup>23</sup>.

Dos églogas, una de ellas sobre el mal de amor y otra de carácter local, constituyen los temas en este metro.

#### Sextetos lira: 9

Suelen utilizarse en el XVIII, pues se prefirieron a otras clases de liras, combinando heptasílabos y endecasílabos bien con pareado final, y entonces conocen muchas variantes, bien sin pareado, y habiendo entonces un predominio de estos dos esquemas métricos: Aab CCb / AaB CcB<sup>24</sup>. También es fenómeno dieciochesco, desde su mitad, el cultivo del sexteto agudo tras la estela de Metastasio.

Predomina su uso en materia amorosa. Toda la casuística tópica se puede rastrear: el deseo de amor, el requerimiento de la amada, el elogio de la mujer querida, la amada desdeñosa, el mal de amores, la muerte de la dama. Por ende, el poema de tema filosófico se preocupa de la existencia o no de un amor perfecto. La única composición que se sale de la pauta es una de tema religioso, aquella que habla de la necesidad de seguir el camino marcado por Dios.

---

<sup>22</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 359.

<sup>23</sup> Antonio QUILIS, *Métrica española*, Madrid, Alcalá, 1969, pág. 105; y NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, págs. 308-309.

<sup>24</sup> NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 309.

#### Octavas reales: 4

Fue la estrofa rígida en endecasílabos más utilizada del XVIII. No pierde su importancia como metro para temas elevados y nobles, como ocurre con Vaca de Guzmán, agrandándose su uso conforme avanza el siglo, e incluso podemos encontrarla en asuntos de orden inferior con la intención de lograr un contraste artístico, como hace Cadalso<sup>25</sup>; si bien autores como Luzán piensan que «es una monotonía algo fastidiosa la que resulta de hacer punto de ocho en ocho versos que siempre concluyen pareados<sup>26</sup>». Variedad menor que conoció un notable éxito fue la octava italiana o aguda que aparece en el Neoclasicismo, divulgada por medio de la obra de Metastasio, alcanzando un rápido y extenso desarrollo primero por los salmantinos —seguramente es Meléndez Valdés su iniciador— y más tarde por los sevillanos, y que culminará en el Romanticismo. La forma más usual es: abbé : cddé<sup>27</sup>.

Las octavas reales analizadas suelen utilizarse en motivos elevados. Predominan las de corte filosófico. Así se pueden encontrar un elogio acerca de la invención del canto y de la lira junto con dos composiciones de clara raigambre ilustrada que se ocupan de elogiar la amistad y de lamentarse por la degradación de las costumbres. La representación de motivos jocosos corre a cargo de unas octavas que hacen burla de todo un catálogo de asuntos risibles.

#### Octavas lira: 2

Durante el XVIII se puede rastrear su utilización, pero en pequeña proporción<sup>28</sup>. En el *Semanario* vemos octavas lira con usos distintos: una composición sobre el mal de amores y el poema jocoso que canta un tan circunstancial hecho como es el que a Mirta le haya mordido un murciélago.

#### Décimas: 1

El que era uno de los poemas españoles más elegantes y usados<sup>29</sup>, con el neoclasicismo tiene una notable decadencia, como ocurrió con todas las estrofas octosilábicas. La décima, junto a la redondilla, quizás fuese la que manifestó más palmariamente tal desuso. Los neoclásicos la eliminaron de

---

<sup>25</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 290; y NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, págs. 307-308.

<sup>26</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Contribución a la historia*, pág. 454.

<sup>27</sup> J. G. FUSILLA, «Poesías líricas de Metastasio en la España del siglo XVIII», *Relaciones hispano-italianas*, anejo LIX de la *Revista de Filología* (1953), págs. 202-215.

<sup>28</sup> NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 309.

<sup>29</sup> JOSÉ VICENS en su edición a *Arte poética española* de Juan DÍAZ RENGIFO, Barcelona, María Martí, 1727.

sus dos grandes presencias: las glosas y el teatro. Se usa muy ocasionalmente, con intenciones humorísticas e incluso con endecasílabos y hexasílabos<sup>30</sup>.

Fruto de lo anterior es la testimonial presencia de una sola composición en este metro. De tema filosófico, se duele de las penas de la vida, dentro de la tradición del *lacrimorum valle*.

### Epigramas: 3

El epigrama conoció un gran desarrollo en el XVIII hispano<sup>31</sup>. Era frecuente que algunos de ellos usasen del llamado «arte de maestría mayor», artificio rítmico consistente en repetir los mismos consonantes en todas las estrofas de una composición, o del «arte de maestría media», similar al anterior, con la diferencia de poder variar una rima en cada estrofa.

Todos los epigramas analizados tienen un carácter jocoso. Uno de los poemas tiene un tinte misógino: sobre el interés por casarse de las mujeres. Otro, no tan alejado del anterior, es un vituperio del matrimonio. El tercero pasa al contraataque con una burla que hace una mujer de su marido.

### Letrillas: 2

Tuvieron las letrillas un uso clásico y una intención satírica<sup>32</sup>. Una advertencia ante nuestra colección: aunque unas cuantas de las composiciones llevan como título «Letrilla», la mayor parte de ellas no lo son métricamente, sino que estamos ante romancillos, por lo general. En nuestra muestra hay una de tema jocoso, que juega con lo mudable de Fortuna, y la otra es amorosa, con un elogio de la mujer querida.

### Madrigales: 1

El madrigal fue cultivado en la segunda mitad del XVIII «en una cierta proporción» como composición poética o canción que consta de dos, tres o más estancias, teniendo éstas distintos versos y consonancias<sup>33</sup>.

El único publicado en el *Semanario* es de corte amoroso. Bien interesante, por lo muy familiares que resultan los motivos que trata, ya que se entretiene en contarnos el enamoramiento que el poeta siente por Filis.

---

<sup>30</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 305; y NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 319.

<sup>31</sup> NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 320.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pág. 338.

<sup>33</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 407; y DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Contribución a la historia*, pág. 450.

#### Estancias: 4

La tan atendida otrora estancia pierde su posición conforme transcurre el siglo<sup>34</sup>. Se encuentra una muestra breve pero variada, ya que están presentes un buen número de temas que aquí se consideran: la inevitable composición amorosa centrada en el mal de amores; un poema jocoso que se burla de los melindres de una dama; otro de circunstancias, que hace un elogio póstumo; y uno filosófico en el que se divaga sobre la muerte.

#### Sonetos: 37

Entre las formas endecasílabas, el soneto tiene un fuerte retroceso en el XVIII español, en especial a partir del Neoclasicismo. Se puede encontrar con cierta abundancia en la primera generación de poetas —Lobo, Torres Villarroel—, pero en la segunda mitad retrocede frente a formas más libres. Es frecuente que los cuartetos no varíen la rima ABBA ABBA, mientras que los tercetos se limitan a los dos tipos principales, CDC DCD y CDE CDE<sup>35</sup>.

Entre todos ellos hay algunos de los llamados «sonetos de respuesta», que son una especie de ecos de otros sonetos formados con los mismos consonantes del poema que se responde.

Pese a lo anterior, el soneto es el tercer envase métrico más representado en la colección. Tenemos un par de poemas religiosos que son un elogio de Cristo y la consideración de Dios como bien supremo. También hay uno bucólico-pastoril que habla del mal de amores. Otro de circunstancias que es una despedida del poeta. Otro par jocosos que vituperan a los médicos y a las mujeres. Una vasta representación de tema filosófico, donde encontramos la crítica a los placeres mundanos, reflexiones varias sobre la muerte o sobre la educación de los hijos, entre otros. Y el tema más representado es, de lejos, el amoroso. Entre éstos se puede rastrear toda la casuística amorosa: la hermosura de la amada, su elogio, su desdén, su inconstancia, el amor correspondido y el que no lo es, el mal de amores, los celos, el deseo por esposarse...

## 2. POEMAS NO ESTRÓFICOS

#### Romances: 4

En el XVIII se cultivó el romance siguiendo el esquema clásico del siglo de oro, agrupando los versos por cuartetos y manteniendo la regular asonancia.

---

<sup>34</sup> NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 307.

<sup>35</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 397; y NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 306.

Continúa la decadencia que se había iniciado en el xvii y que llega ahora a su índice más bajo, como es sabido, con la prohibición reiterada de los degenerados romances populares. En el ambiente reinante se consideraba como forma de poco valor, aunque en ocasiones algunos poetas se valieran de ella con hermosos resultados, como es el caso de Lobo, Meléndez y Quintana, entre otros<sup>36</sup>.

De los cuatro romances de la muestra considerada, dos son jocosos y de claros tintes misóginos: vituperio de la mujer desdeñosa y el deseo femenino por esposarse. Otro es filosófico y hace una crítica de usos mundanos. El último es un mero poema de circunstancias que canta la noche de san Juan.

#### Endechas: 65

La forma estrófica más abundante en esta muestra tiene su modo de expresión más acabado en las anacreónticas de tono variadísimo: las hay filosóficas, amorosas, jocosas... Entre los temas se llevan la palma los amorosos, pues representan más de la mitad de las composiciones, seguidos por los filosóficos. Entre los primeros podemos encontrar de nuevo todos los recurrentes motivos de tal poética: elogio de la amada y del amor; juegos amorosos; loas de Venus y de Amor, junto a la censura de Cupido; mal de amores; dolor por la ausencia de la amada; amor como prisión, y una importante colección que, siguiendo a Meléndez Valdés, cantan a Filis y a Clori.

Los poemas de corte filosófico son, por lo que respecta a sus contenidos, mucho más interesantes, si bien también caen dentro de los sólitos motivos no sólo de la época, sino de la poesía de este tipo. Los hay de tema literario, como los que se ocupan de que el Arte haya de seguir a Natura. Hay motivos tan propiamente ilustrados como el elogio de la virtud, de la prudencia y de la amistad o censura del lujo, junto a otros con resonancias clásicas, menosprecio de corte y de los bienes materiales, elogio de la vida retirada, un canto de la filosofía de la conformidad. Por último cabría citar un grupo de poemas que se ocupan de motivos relacionados con la naturaleza: la noche, el sol y la primavera, entre otros.

Los poemas de tema bucólico-pastoril describen ese tipo de vida, elogian a la amada o la vida retirada, pero sobre todo sufren de amores no correspondidos. El más curioso es aquél en que una pastora se declara a su zagal.

---

<sup>36</sup> NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, págs. 338-339; y BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 216.

Las endechas de corte burlesco serían el tercer grupo en abundancia. Son de destacar tres composiciones dedicadas al elogio del vino, si bien, como contrapartida, hay que convenir que podemos encontrar su mofa y aun una loa del té por encima de aquél. Una burla de las mujeres cierra el muestrario.

#### Romancillos: 15

Los romancillos conocieron cierto resurgir en el último tercio de siglo, siendo con anterioridad prácticamente ignorados. La culpa de ello la tuvo su utilización en las anacreónticas impulsadas por Cadalso y Meléndez Valdés. Es entonces cuando se convierte en la forma básica de odas anacreónticas, letrillas, idilios, cantilenas y romances menores<sup>37</sup>.

La mayor parte de los romancillos publicados en la prensa zaragozana tienen como destino cantar al amor, bien dentro de su vertiente propiamente clásica, bien dentro de motivos bucólicos. Así se pueden encontrar declaraciones de amor a damas desdeñosas, amores correspondidos o no, el dolor por la separación, la inconstancia femenina, etcétera. Motivos que, frecuentemente, aparecen vestidos de ropajes pastoriles. Romancillos jocosos los hay que vituperan a la mujer fácil o a la vida de la época o que, burla burlando, reflexionan sobre la caducidad de todo, lo que entronca con el par de composiciones de tema filosófico que se ocupan de dos motivos bien interesantes: la censura de ciertos temas que con frecuencia cantan los poetas y la petición de que los jóvenes se dejen guiar por sus mayores.

#### Romances heroicos: 7

Es una de las formas preferidas por la tragedia y la épica neoclásica. Comienza ahora un auge que se mantendrá hasta el Modernismo<sup>38</sup>.

Una temática muy repartida recogen los romances heroicos. Dos de ellos son de tema filosófico, decantándose ambos por el elogio de la amistad; otros dos son amorosos, y ambos cantan el dolor de amor, si bien uno es por la ausencia del amado mientras que el otro es por un amor no correspondido. Uno pastoril va a parar a similar motivo: mal de amores por dama desdeñosa. Interesante es un poema circunstancial que se ocupa de la inauguración del coliseo teatral zaragozano. El último entra dentro de lo religioso y es un a modo de acto de contrición.

---

<sup>37</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 221.

<sup>38</sup> NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 311; y BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 223.

## Silvas: 41

En la muestra hay una buena representación de silvas y formas asilvadas.

La silva alcanza un nuevo incremento en su uso en la poética neoclásica y puede observarse que, cuanto más grave es su estilo, mayor es la proporción de endecasílabos<sup>39</sup>. Su profusión fue favorecida por su falta de sujeción a toda disciplina formal<sup>40</sup>. Tomás de Iriarte, en el *Arte poética* de Horacio que tradujo y a la que puso un discurso preliminar, dijo de la silva que es composición en la que el poeta coloca el consonante donde más le conviene mezclando los versos de 7 y 11 a su arbitrio y se queja de que «últimamente han acostumbrado dejar sueltos y sin consonante algunos versos, notándose bastante variedad en el uso de esta licencia<sup>41</sup>».

Lo primero que llama la atención en las silvas publicadas en el *Semanario* es que el tono jocoso apenas está presente, algo muy diferente a lo que ocurre con el resto de metros. Tanto es así que sólo una composición, con cierto alcance moral, pues describe las costumbres de una dama que ha de mudarlas irremediabilmente, es el único ejemplo. Sirven las silvas, de una forma apabullante, para expresar preocupaciones de índole filosófica. Cierta es que el resto de temas, salvo el religioso, están presentes, pero en una minoría que no se da en otros metros. Hay cuatro poemas de corte político que intentan loar las glorias nacionales y sus hazañas bélicas presentes; tres de circunstancias, dedicados dos de ellos a hacer un elogio de un finado y otro a loar a don Diego Lorente; y un par de poemas históricos, uno de ellos hace una censura de los vicios de la antigua Roma, si bien el más notable es el que se ocupa del descubrimiento de América y de Cristóbal Colón.

Presencia similar tienen los poemas bucólico-pastoriles, tres, y algo mayor las de los amorosos, seis. Entre los primeros hay uno muy hermoso que describe la vida campestre, mientras que los otros dos entran dentro del tópico mal de amores. Las publicaciones amorosas propiamente dichas vuelven sobre la casuística consabida propia del tema, que ahorro para no repetir lo ya apuntado.

Pero como queda dicho, las reflexiones de carácter filosófico copan las silvas. Entre ellas aparecen motivos clásicos, como el relativo a la bondad y a la maldad de la muerte, el tan poetizado del *tempus fugit*, el elogio de la vida retirada, la mudanza de Fortuna o la alusión al poder igualador de

---

<sup>39</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 382 y sigs.

<sup>40</sup> NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 307.

<sup>41</sup> TOMÁS DE IRIARTE, *Arte poética de Horacio*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1777, pág. 52.

la muerte. Junto a ellos hay otro bloque que entronca directamente con las típicas inquietudes ilustradas: elogios a la amistad, a los placeres, crítica a las modas, etcétera. Dentro de este tipo de poemas hay una nutrida representación de obritas que tienen a la naturaleza como eje inspirador: el otoño, el viento y hasta las bondades de la física son objeto de la llamada a las musas. Por último me gustaría destacar un poema relativo al arte poético que recoge una nómina de poetas y pintores españoles.

#### Silvas en consonantes: 5

Aunque en mucha menor proporción, el tema filosófico sigue siendo el que más se muestra mediante esta variedad de silva. Tres de las composiciones son reflexiones de este tipo. Desde la que acude al tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, hasta dos más sobresalientes que acuden a reflexionar sobre el castigo en educación o a hacer una alabanza de la lectura. Se cierra la muestra con dos poemas amorosos: uno de cierto calado, ya que nos habla del amor y la eternidad, y otro que es el relato que se hace entre amigos del mal de amores.

#### Silvas arromanzadas: 2

Lo filosófico, con una reflexión de la nostalgia de los tiempos pasados, está presente, junto a un elogio de la vida retirada y pastoril.

#### Silvas heptasílabas: 2

Son estas silvas de metro menor las que se olvidan de lo filosófico y se decantan por temas amorosos, como el dolor por la ausencia del ser querido o un sueño de amor.

### 3. OTRAS FORMAS

Hay una representación reveladora de composiciones con un esquema métrico inexistente o poco menos. Recordemos que Jovellanos, por ejemplo, se muestra partidario de los versos sueltos ya que, para él, la embarazadora rima oculta defectos de acentuación, que estima como parte capital del verso. Se trata, para el asturiano, de una especie de versificación noble, grandiosa y desembarazada. Opinión que comparte con Luzán, quien considera el verso suelto, aquél que no tiene ni rima ni asonante, como el más complejo, ya que cualquier defecto se nota, mientras que la rima oculta taras. De ahí que el cultivo de tales versos tenga como requisitos el tener gran ingenio, estudio y lima. Iriarte y Muñárriz vienen a decir lo mismo.

### Endecasílabos sueltos: 10

El endecasílabo suelto tiene una amplia acogida en la poesía grave dieciochesca, si bien abunda también en composiciones menores<sup>42</sup>.

Tenemos aquí dos obras notables de autores conocidos. El elogio que Quintana hace de Cienfuegos y la celeberrima «Sátira a Arnesto» de Jovellanos, sin duda lo mejor de todo lo que publica la prensa zaragozana. Y junto a ellas otras piezas reflexivas que loan los placeres sencillos, la vida retirada o acuden a cantar el *tedium vitae*. Dentro del apartado de circunstancias hay una carta entre particulares que es un acabado ejemplo de uso de este tipo de metro y un elogio de Gervini. Varias composiciones amorosas conforman la muestra.

### Versos sueltos: 1

Una oda amorosa a una dama desdeñosa es el único ejemplo de la colección.

### Idilios: 1

El único idilio propiamente dicho, pese a que hay muchas composiciones que tal se intitulan, es una composición en prosa de carácter bucólico-pastoril que se dedica a repasar los amores del pastor cantor.

Para tener una visión de conjunto del número de publicaciones en relación con el metro utilizado, parece válido en el siguiente cuadro:

Endecha	65	Silva	41
Soneto	37	Romancillo	15
Endecasílabos sueltos	10	Sexteto lira	9
Romance heroico	7	Cuarteto lira	5
Lira	5	Silva en consonantes	5
Estancia	4	Octava real	4
Redondilla	4	Romance	4
Epigrama	3	Letrilla	2
Octava lira	2	Sexta rima	2
Sextina	2	Silva arromanzada	2
Silva heptasílaba	2	Décima	1
Estrofa sáfica	1	Idilio	1
Madrigal	1	Serventesio	1
Terceto	1	Versos sueltos	1

<sup>42</sup> NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, pág. 312.

Henríquez Ureña afirma que «después de 1700 [...] toda irregularidad en la versificación queda desterrada de la poesía culta. Sólo las liras y los endecasílabos blancos quiebran el isosilabismo e isometrismo propio del XVIII<sup>43</sup>». Hay en ello una obsesión pertinaz que se puede rastrear en todo tipo de metros, apareciendo especialmente en el teatro neoclásico, a excepción del teatro lírico con sus tonadillas y cantatas. Es una austeridad ya recomendada por Luzán, que fue seguida por los mejores poetas y que se puede encontrar hasta en obras que señalan el límite entre la producción culta y la popular; aunque haya, eso sí, que reconocer el esfuerzo de autores como Iriarte, que procuraron combinaciones de versos poco habituales. En verdad, si hay alguna tendencia a la experimentación, esta sólo puede percibirse a finales del XVIII y principios del XIX.

En la prensa zaragozana del ilustrado siglo, y sin entrar en pormenorizaciones para no hacer más farragoso este apartado, cabe decir que hay un predominio del uso de estrofas isométricas frente a las heterométricas. Entre las primeras destacan las 65 endechas y los 37 sonetos. Entre las segundas, las 41 silvas más sus variedades de consonantes, 5, y arromanzadas, 2.

Temáticamente, los poemas publicados por la prensa zaragozana del XVIII se reparten de la siguiente manera:

#### Amorosos: 89

Son los más representados, y hay que tener en cuenta que muchos de los que se computan como bucólicos-pastoriles caen en motivos amoratorios. En este tipo de poemas se da, como se ha visto anteriormente, toda la casuística amorosa de corte petrarquista. Por otro lado, encontramos en la mayor parte de las composiciones una poética que muestra una dependencia notable del barroquismo precedente.

#### Filosóficos: 78

Una precisión básica: el término *filosófico* ha de entenderse con una utilización muy laxa. Vale cualquier reflexión sobre un particular o crítica: sobre la desmesura, vicios de todo tipo, costumbres no gratas, etcétera. E incluso cantar los contrarios elogiando el placer o la moderación, según los plectros. Y, por supuesto, los tópicos de raigambre clásica en donde la dupla campo-soledad sintetiza las mayores de las virtudes por contrapunto a la ciudad-

---

<sup>43</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación irregular*, pág. 281. Véase también NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, págs. 341-342.

corte. Cabe aquí, también, una lírica tan representativa del momento como son las anacreónticas, que en muchas ocasiones sobrepasan las alusiones a la amistad y al vino para realizar consideraciones de mayor calado.

#### Jocosos: 22

Se cuentan dentro de este apartado todos los poemas en los que prima lo ingenioso, gracioso, risible. Entran aquí las disputas, que no sobrepasan el mero juego, y las piezas donde lo conceptual se muestra más aparente.

#### Bucólico-pastoriles: 22

Muchos de los cuales, queda dicho, cantan el (des)amor, con lo que el grueso de las composiciones de tema amoroso se acrecentaría notablemente. La diferencia, como es natural, es meramente contextual y relativa a los actores.

#### De circunstancias: 12

Muy interesante muestra, no muy numerosa, pero significativa de un modo de hacer poético frecuentísimo en el XVIII y del que se pueden encontrar poemas dentro de dos vertientes: privada y pública.

#### Religiosos: 6

Disminuida presencia que, además, tiene una particularidad: no son composiciones que suelen aparecer en fechas apropiadas para la loa pía. Característica que es habitual en las publicaciones periódicas, no hay más que acercarse a otros papeles contemporáneos, como el *Diario de Zaragoza*, para encontrar un ingente número de poemas religiosos en fechas cercanas a la Navidad, Semana Santa o festividad de la Virgen del Pilar. En el *Semanario* todas las apariciones, menos una, nos remiten a junio y agosto.

#### Políticos: 5

Es una lástima que las referencias a un momento histórico tan apasionante como es el cierre del XVIII español no tenga un mayor reflejo en las composiciones poéticas aparecidas en la prensa aragonesa, ya que su cultivo es anecdótico.

#### Históricos: 2

Muy escasa producción y con motivos dispares: la traducción de una oda horaciana y el ensalzamiento del descubrimiento colombino componen la muestra.

Mitológicos: 0

Aunque no hay ni un solo poema que pueda calificarse en pureza como mitológico, no hay que perder de vista las abundantes alusiones mitológicas que en el corpus se pueden rastrear.

#### IV. *El verso y su medida*<sup>44</sup>

Durante el XVIII no hay unidad de criterio a la hora de fijar el límite mínimo del verso, que puede variar entre las 2 sílabas y las 4, ni el máximo, 14, 16, 18. Y es que ni tan siquiera hay acuerdo a la hora de hablar de verso de arte mayor y menor.

En la colección publicada por el *Semanario* predominan de una forma clara las composiciones que se valen de versos endecasílabos y heptasílabos, bien separada, bien conjuntamente. Es lo esperable, ya que las estrofas en endecasílabos, silvas, romances heroicos, endecasílabos sueltos, entre otras, son las más utilizadas en el XVIII español, llegando a destronar a las compuestas en octosílabos de su predominio. Cosa que se comparece con nuestro muestreo, ya que en 140 composiciones aparecen versos de 11 sílabas. Por su parte los heptasílabos, presentes en un total de 144 composiciones, gozaron de una amplia difusión en el XVIII por medio de anacreónticas, endechas, letrillas, odas, romances y octavillas agudas, llegando a ser el verso preferido por los neoclásicos.

Un cultivo interesante, ya que se puede rastrear en un total de dieciséis poemas, es el de los versos hexasílabos. En el XVIII español tuvo su aparición favorita en las mismas estrofas que en el siglo de oro: villancicos, letrillas, endechas y romancillos. Entre los poetas del último tercio de siglo tiene un uso frecuente debido a la predilección de éstos por los versos cortos. Entre los poemas considerados su aparición se circunscribe, casi en su totalidad, a letrillas y romancillos.

Sumamente significativa es la casi testimonial aparición de los octosílabos. Sólo nos los encontramos en nueve composiciones, lo que no deja de ser relevante tratándose del verso campeón de la poesía popular hispana. De nuevo los datos se comparecen con la quiebra que este tipo de verso manifiesta en el último tercio de siglo con los poetas neoclásicos. Se usará más en romances que en redondillas, quintillas, décimas y pie quebrado.

El resto de metros tiene una presencia insignificante. Así los pentasílabos que, pese a su uso habitual como verso exento a finales de la centuria, sólo aparece aquí en una composición, y no como verso independiente.

---

<sup>44</sup> BAEHR, *Manual de versificación*, pág. 89.

Importa también hablar de las ausencias. Alguna esperada, como la de los versos quebrados, ya que su utilización desapareció casi por completo conforme avanzó el siglo. Más llamativa es la de los eneasílabos, cuyo cultivo no es inusual dentro de la poesía española del XVIII como verso independiente, seguramente por influencia francesa. Y la de los alejandrinos, que conocen una restauración a final del XVIII, cuyo uso irá en aumento. Como queda dicho, no aparece ni un único verso eneasílabo ni alejandrino en la totalidad de poemas. Por no hablar de los decasílabos, que van a conocer el inicio de su esplendor, tanto en su forma simple como compuesta, conforme se agota el XVIII, y sin embargo tampoco están en la colección.

De lo anterior se deduce que no hay un claro predominio de un arte sobre otro. El uso del arte menor lo encontramos en 98 composiciones que se valen de él en exclusiva: 65 endechas, 15 romancillos, 4 redondillas, 4 romances, 3 epigramas, 2 silvas heptasílabas, 2 letrillas, 1 terceto, 1 décima y 1 serventesio. Poemas a los que cabría sumar aquéllos que usan versos de arte menor y mayor indistintamente en la misma composición, que son un total de 76: 41 silvas, 9 sextetos-lira, 5 silvas de consonantes, 5 liras, 5 cuartetos-lira, 4 estancias, 2 silvas arromanzadas, 2 octavas lira, 1 madrigal, 1 estrofa sáfica y 1 poema en versos sueltos.

Por su parte, las estrofas de arte mayor también tienen una representación similar con un total de 62 composiciones: 37 sonetos, 10 piezas en endecasílabos sueltos, 7 romances heroicos, 4 octavas reales, 2 sextas rima y 2 sextinas.

## *V. La rima*

En el XVIII se estudia el fenómeno de la rima sin orden alguno. Preocupa, especialmente, su origen. Hay ya una clara distinción entre rimas agudas, graves y esdrújulas y se diferencia también entre consonante y asonante.

También es ahora cuando se comienzan a tener en cuenta una serie de normas del tipo no mezclar asonancia y consonancia; no asonar los versos sueltos; buscar las rimas naturales; acabar los versos perfectamente en sustantivos; no colocar ni muy juntos ni muy separados los versos rimados; no rimar en el interior del verso, etcétera.

Sobre la rima aguda Luzán dice que debe usarse en composiciones cantadas, mientras que resulta desapacible en versos de 7 y 11 que se hayan de recitar. Sólo lo puede disculpar si el asunto es jocoso y si con el agudo se quiere ayudar el sentido del verso. Sobre el esdrújulo dice que cabe en cualquier parte del verso menos al final, ya que destruye la armonía. Sólo es recomendable para

asuntos jocosos. Jovellanos los destierra debido a que conducen a una precipitación alejada de nuestra medida. Iriarte, sin embargo, los ve como dignos de aprecio por su dificultad.

Para Luzán y la Academia es la rima asonante imperfecta, pero propia de la poesía castellana. Jovellanos habla de ella como media rima que nos es peculiar. Iriarte matiza que la consonante se grava más en la memoria.

En su uso, los grandes poetas de la segunda mitad del XVIII, Meléndez, Jovellanos, Huerta y Quintana, entre otros, fueron ajenos a cualquier artificio no común tanto de la rima como del verso.

Domínguez Caparrós cree, en suma, «que el siglo XVIII cumple perfectamente su papel de paso entre el siglo de oro y el siglo XIX, donde se perfeccionan las teorías sobre la rima y se forma un cuerpo más coherente de doctrina<sup>45</sup>».

Dentro de la muestra de poemas que aquí se estudia, hay una mayoritaria aparición de rima consonante, ya que un total de 120 publicaciones se valen de ella, mientras que sólo unas cuantas menos, un total de 103, emplean la asonancia. Son 13 las ocasiones en que las obras carecen de rima, concretamente cuando los poetas usan endecasílabos o versos sueltos. El idilio que resta cuadra el total de 236 publicaciones.

Otro dato curioso concerniente a la rima es la total ausencia de versos esdrújulos, que bien podrían estar presentes en juegos de corte conceptual como encontramos en los poemas jocosos. No es así, ni siquiera aparece un único verso proparoxítono. Como cabe esperar, tratándose de poemas escritos en lengua española, los versos paroxítonos se llevan la palma. Y lo hacen de tal forma que sólo en ocho composiciones podemos rastrear versos agudos. Hay dos piezas que se valen de la combinación de versos oxítonos con los de rima llana.

## VI. Autoría

El dar con los autores de los poemas publicados en la prensa zaragozana del XVIII, fajándose con todo tipo de copias y originales, siglas, pseudónimos y anonimias, es empresa que, sin paliativos, cabe calificar de imposible. Ciertamente supera los límites de este trabajo y las capacidades de quien lo realiza. Afortunadamente, y como consuelo no menor, citaré unas palabras del maestro Francisco Aguilar Piñal referidas a tal desentrañamiento de identidades en la prensa periódica: «La correcta atribución de pseudónimos y siglas se hace par-

---

<sup>45</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Contribución a la historia*, pág. 309.

ticularmente difícil en gran cantidad de casos, siendo imposible en los más<sup>46</sup>». Y es que la casuística ofrece una gran variedad de posibilidades, sin ni siquiera entrar a valorar ese «aire de familia» que tienen tantas y tantas composiciones. En todo caso, he logrado confirmar la autoría de dieciséis composiciones debidas a plumas reconocidas. Son las siguientes<sup>47</sup>:

— Padre Boggiero:

- «Égloga. Poeta Nemoroso», 11.05.98, B. G. R.
- «Dalmiro. Égloga», 23.07.98, B. G. B.
- «Anacreónica. El té», 10.06.99, B. B.
- «La cítara. Oda», 14.06.99, B. B.

— José Mor de Fuentes:

- «La Física. Oda», 25.02.99, J. M. de F.
- «Hermandad de la Pintura y la Poesía», 01.03.99, J. M. de F.
- «La niñez», 04.03.99, J. M. de F.
- «A mi paisana y amiga doña M. G. Anacreónica», 08.03.99, J. M. de F.
- «Epigrama», 17.04.99, J. M. de F.

— Manuel Quintana:

- «Al mar. Oda», 22.02.99, M. Q.
- «A don Nicasio Cienfuegos», 10.05.99, M. Q.

— Juan Meléndez Valdés:

- «Soneto. El pensamiento», 01.08.99, N.
- «Soneto. El deseo y la desconfianza», 08.08.99, N.

— Cándido María Trigueros:

- «Anacreónica», 20.11.00, Cándido María Trigueros.

— Gaspar Melchor de Jovellanos:

- «Sátira», 02.11.98, sin firma.

— Una traducción:

- «Myrtilo y Daphne», 07.01.99, G. Se trata de un «Idilio» de Gessner.

---

<sup>46</sup> FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981, pág. XI.

<sup>47</sup> En el listado va el título, la fecha en el que se publica la composición y la firma que aparece en la publicación.

Pese a los exiguos resultados, pienso que son reveladores los nombres de estos autores. Entre ellos aparecen los mejores poetas del último tercio del XVIII, con el magisterio nunca discutido de Jovellanos y la pluma modelo de Meléndez Valdés a la cabeza, junto a una notable representación del solar patrio aragonés: Boggiero, zaragozano de hecho, o Mor de Fuentes. No deja de resultar curiosa la ausencia de nombres de poetas del siglo de oro, pese a que sus huellas estén presentes en tantos y tantos poemas de los publicados<sup>48</sup>. Y por último no quiero dejar de resaltar un par de firmas: la de Gessner, que tendrá un notable ascendiente sobre algunos de los poetas españoles del último tercio del XVIII, y la de Quintana, por entonces ya vate conocido, pero que no era, ni de lejos, el popular poeta que fue en el XIX hispano.

### VII. *Estrambote*

De todos es conocida la calidad de la poesía dieciochesca española, sobre la que no voy a hacer ninguna consideración. Pues bien, la muestra poética analizada está dentro de ese tenor. Me atrevo a añadir que son mínimos los poemas que resisten una lectura detenida, aunque los haya muy hermosos, la verdad. Ahora bien, esto nada tiene que ver ni con el ánimo de este trabajo ni con los resultados que arroja. Lo que cuenta es el valor de la muestra en su contextualización literaria y aun social. E importa, también, fijarse en el ideal estético presente en los poemas publicados por el *Semanario de Zaragoza*, con églogas y anacreónticas que dejan traslucir ese ideal estético literario nuevo al que se refiere Aurora Egido, que recorre a clásicos aragoneses como Marcial y los Argensola, y a los clásicos latinos, Cicerón, Virgilio, Horacio, Ovidio y Fedro, pasando por el estudio de Nebrija y de los poetas hispanos del XVI, con Garcilaso al frente<sup>49</sup>. Pero también se deduce del corpus considerado que, paralela a la poesía de la centuria que se edita hoy, la que ha llegado, corría otra de corte popular, costumbrista, epigramática y jocosa, muy diferente a la deseada y cultivada por los ilustrados, pero muy presente en el periodo, como aquí se demuestra. Porque no hemos de dejar de tener en cuenta que estos versos, como resalta el maestro Aguilar Piñal, fueron los más difundidos de la centuria, seguramente en un momento en que, pese a las tasas de analfabetismo, se leía, proporcionalmente, más poesía que ahora. Son poemas de este tipo, los editados por el *Semanario* zaragozano, los que llegaban a un mayor número de lectores

---

<sup>48</sup> Véase María Teresa BAUTISTA MALILLOS, *Poetas de los siglos XVI y XVII impresos en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1988, pág. 6.

<sup>49</sup> Véase EGIDO, «La literatura en Aragón», págs. 208-209.

«tal como corresponde a una prensa cuyos ejemplares se contaron por millares, mientras que la inmensa mayoría de los poetas cultos habían de conformarse con una difusión muy limitada, reducida en muchos casos a un pequeño círculo de amigos». En todo caso, todas las manifestaciones, la poesía popular y la de los poetas cultos, la que hunde sus raíces en el pasado y la que pugna por ir más allá,

forman una unidad, inseparable del contexto social, al que explican y del que reciben su más profunda significación cultural. Ninguna obra de arte se puede separar de su momento histórico. Ni éste se puede entender sin tener en cuenta la totalidad de los fenómenos que lo determinan, incluidos los literarios. De aquí el enorme valor que doy a la literatura popular, no en sí misma, sino en su contexto social<sup>50</sup>.

De todas las vertientes tenemos testimonio en nuestra muestra, de cuyo estudio se desprende una evidencia: que siguen perviviendo los gustos poéticos barroquizantes, los de los más, aunque asome el intento por asear y renovar dichos gustos, por parte de los menos. Es decir, la sólita tendencia del XVIII español en cualquiera de sus vertientes.

---

<sup>50</sup> AGUILAR PIÑAL, *Índice de las poesías*, pág. XI.