

DE LAS COMPOSICIONES POÉTICAS CORTAS DE MAYOR USO.

Infinita es la variedad con que pueden combinarse los piés ó versos de que hasta aquí he hablado, y muchos los rumbos nuevos que descubrirán con el tiempo nuestros poetas, á pesar de ser ya tantos los practicados hasta el dia. No siendo posible abrazar en este epitome las muchas especies que enriquecen nuestro Parnaso, libré de limitarme á aquellas pocas, que por mas frecuentes han logrado una denominacion particular.

Llámanse *pareados* ó *parejas* dos versos de cualquier medida que tienen un mismo consonante, como sucede en casi toda la siguiente fábula de *El gato legista* de Mora:

Primer año de leyes estudiaba
Micifuf, y aspiraba
Con todos sus conatos
Á ser oidor del crimen de los gatos.
Estudiando una noche en las *Partidas*,
Halló aquellas palabras tan sabidas:
«Judgador non semeye á las garduñas,
Cá manso et non de furtos es su oficio,
Et faga el sacrificio
De cortarse las uñas.»
Sin uñas! dijo el gato: bueno es esto,
Mas me sirven las uñas que el Digesto. —
Váyanse con lecciones
Al que nació con malas intenciones.

Como las composiciones que constan de solos pareados, son las ménos apacibles al oido por su poca variedad y sobrada inmediatecion de la rima, suelen los poetas entremezclar otra consonancia, segun lo vemos en dicha fábula despues del verso,

Judgador non semeye á las garduñas,

y en la siguiente cantinela de Saavedra, al llegar al octavo:

Por un alegre prado,
de flores esmaltado,
y de una clara fuente
con la dulce corriente
de aljofares regado,
mi dueño idolatrado
iba cogiendo flores,
mas bella y mas lozana
que ninfa de Diana.
Mil risueños Amores
en torno la cercaban,
y en su falda jugaban, etc. etc.

El *terceto* consta de tres versos endecasílabos; y si los versos son de arte menor, se denomina *tercerilla*. La consonancia de los tres admite, en las composiciones muy cortas, toda la variedad de que son susceptibles, pues á veces terminan por un solo consonante; otras es uno mismo el del verso primero y segundó; ya consona el primero con el tercero; ya el segundo con el tercero. Pero si las poesías son de alguna estension, como las descriptivas, las églogas, los idilios, las epístolas, elegías y sátiras, ya se tiene por lei fija que los versos primero y tercero del primer terceto se correspondan entre sí, y que el segundo vaya enlazado con el primero y tercero del segundo terceto, y así sucesivamente, segun lo demuestra este principio de la sátira de Jorge Pitillas:

No mas, no mas callar; ya es imposible:
Allá voi, no me tengan: fuera digo,
Que se desata mi maldita horrible.
No censures mi intento, ó Lelio amigo,
Pues sabes cuánto tiempo he contrastado
El fatal movimiento que ahora sigo.
Ya toda mi cordura se ha acabado, etc. etc.

La *cuarteta* ó *redondilla* (que tiene tambien el nombre de *cuarteto*, si los versos son endecasílabos) consta de cuatro versos, 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. — Los *polos* y *tiranas*, género tan conocido del canto nacional español, no son mas que cuartetas con asonantes ó consonantes en los versos segundo y cuarto; y los *romances* se componen regularmente de cuartetas de versos de ocho sílabas con una misma asonancia desde el principio hasta el fin; distinguiéndose de las *endechas*, mas por el objeto doloroso y triste de las últimas, que por las seis ó siete sílabas de la medida en que de ordinario están escritas. — En todas las composiciones de asonancia ha de evitarse cuidadosamente que no la haya en los versos impares; por cuya razon es defectuosa la primera cuarteta de la oda de Cienfuégos *El amante desdeñado*, que dice:

Á par del risueño *Tórmes*,
en una anchurosa vega,
abril, derramando flores,
galán y amoroso reina.

Los cuartetos, semejantes á los cuatro primeros versos de una octava, tienen el nombre de *serventesios*, y los poetas suelen emplearlos para las epístolas, como lo hizo Noroña en la que empieza (pág. 468 del tomo segundo) así:

Al abrir este pliego, Silvia amada, etc.

Otra variedad mui frecuente en las cuartetos es la que resulta de interpolar los versos endecasílabos con los eptasílabos, segun lo practicó el mismo Noroña en la oda *A Don Juan Antonio Caballero*:

Corilo amado, cuando con dulzura
Celebras á Filena,
O mitigar intentas la amargura
De mi terrible pena;
Refresca el fiero mar su movimiento,
El rio su corriente,
Su crecido furor el ronco viento,
Y sus aguas la fuente, etc.

La *quintilla* se compone de cinco versos, en que los poetas admiten, respecto de los dos consonantes diversos que debe tener, casi todas las combinaciones posibles; y para darle aun mayor variedad, emplean el eptasílabo en los versos 4º, 5º y 4º, entremezclado con dos endecasílabos en el 2º y 3º. Este género de metro y el que sigue, son los mas generalmente usados para la oda, y en él tradujo el Mtro. Frai Diego González el *Magnificat*, cuya primera estrofa es:

Alaba y engrandece
Á su Dios y Señor el alma mia,
Y en mi espíritu crece
El gozo y alegría
En Dios, mi salvador, en quien confía.

La *sestilla*, que tambien llamamos *redondilla de seis versos*, por constar de este número, admite seis formas por lo ménos en la variacion de sus consonantes; lo que seria sobrado largo explicar ahora. Es comun interpolar los versos quebrados de siete sílabas con los de once; aunque para composiciones largas y didácticas, se prefiere siempre el endecasílabo, como lo observamos en el poema de D. Nicolas Moratin intitulado *Diana ó arte de la caza*.

No son frecuentes las composiciones en estancias de siete versos; mas no faltan entre los modernos, pues las ha usa-

do Meras en varias odas que se hallan en el final del tomo segundo, Noroña en las dos de las páginas 147 y 184 del tomo primero, González Carvajal traduciendo el Salmo 28, y don Leandro Moratin en la oda *A los colegiales de S. Clemente de Bolonia*.

Colocaré en este lugar la *seguidilla*, porque si bien no es fijo el número de sus versos, consta por lo regular de siete; el 1º, 5º y 6º de siete sílabas, y de cinco los restantes. Su parte primera es una cuarteta, cuyo verso 2º y 4º son asonantados (aunque hai muchas en que estos dos versos tienen una consonancia perfecta), tomando despues un asonante diverso para el 5º y el 7º, los cuales forman con el 6º lo que se llama *estribillo*. Esta especie de composicion se canta á la guitarra, acompañándola tambien el *baile de seguidillas ó bolero*.

Parece tu cariño
flor del almendro;
nace pronto y fallece
al primer viento.
No es así el mio,
pues no lo acaba el aire
de tus desvíos.

La *octava*, que toma su nombre de los ocho versos de que consta, es mui usada por todos los poetas, así para asuntos aislados, como para los razonamientos y las descripciones en nuestras antiguas comedias. Sirve en particular para los poemas didácticos, y puede decirse que esclusivamente para los épicos. Cuando sus versos son endecasílabos, tienen con propiedad el nombre de *octava*, porque si son de ocho sílabas, se denomina la copla *redondilla de ocho versos*. Hai libertad en combinar del modo que mas guste el poeta, las consonancias de los seis primeros versos, debiendo terminar los dos últimos con un pareado. Para no dejar sin algun ejemplo esta clase de estrofa, tan usual á nuestros poetas, copiaré la siguiente octava de Maury en el canto VII de *Esvero y Almedora*:

Como retiembla la inspirada Pitia,
Para el conflicto que preve, cobarde,
Y el dios la apremia, y acongoja, y sitia,
Y efervesciente en sus entrañas arde;
Qual raudas trajo de su patria, Escitia
El aquilon las nubes de la tarde;
Tal arrebatada, y en el pecho nuestro
Así fermenta y estremece el estro.

A la clase de octavas pertenece la *copla de arte mayor*, tan del gusto de Juan de Mena: sus versos son de doce sílabas, segun antes dije, y consonan el 4º, 4º, 5º y 8º, el 2º con el 5º, y el 6º con el 7º. Don Leandro Moratin reprodujo estas estancias en el canto que principia,

Á vos el apuesto complido garzon,
Asmándovos grato la peñola mia, etc.

Las coplas de nueve versos no tienen una denominacion peculiar, sino que pertenecen á las estrofas que los poetas adoptan para sus odas, canciones, idilios etc., no atendiendo á otra máxima sino á que todas las estancias de la oda ó cancion consten del mismo número de versos, y á que sus consonantes guarden la misma lei que en la primera.

La *décima* se compone de diez versos de ocho sílabas, que conciertan por lo regular el 4º con el 4º y 5º, el 2º con el 5º, el 6º con el 7º y 10º, y el 8º con el 9º. Puede darse á los consonantes otra distribucion; pero cuídese en esta, como en toda composicion de consonantes, de no interponer entre estos mas de tres versos, á fin de que no se olvide el eco de la consonancia ni desaparezca este artificio de la poesia. Á pesar del largo tiempo que ha trascurrido desde Lebrija, no se ha hecho ninguna novedad en la máxima que sentó en el lib. II capítulo X de la *Gramática castellana* por estas palabras: «No pienso que hai copla en que el quinto verso torne al primero, salvo mediante otro consonante de la mesma caida; lo cual por ventura se deja de hacer, porque cuando viniese el consonante del quinto verso, ya seria desvanecido de la memoria del auditor el consonante del primer verso.» Sin embargo Meléndez en la oda *El fanatismo* ha hecho consonar el verso 2º con el 7º, interpolando cuatro de diversas consonancias; y lo mismo se nota varias vezes en la Epístola X del tomo tercero, y en el capítulo X de *Isaias*, traduccion de González Carvajal. Hallamos hasta cinco intermedios en la combinacion que adoptó D. Leandro de Moratin en la oda *A la muerte de D. José Antonio Conde*:

Ciñeronte 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.

Nuestros poetas antiguos practicaron lo mismo, segun se nota en la cancion de Jáuregui que empieza,

En la espesura de un alegre soto;

pues en la estrofa,

En cuanto así la voz enternecida

entre los versos que llevan los consonantes *aplica* y *replíca*, ocurren cuatro intermedios, y lo propio se advierte en muchos sonetos de Bart. Leonardo de Argensola. Pero en todos estos ejemplos se nota el vacío que poco hace hemos indicado. — La estructura de las décimas se echará de ver en el siguiente epigrama de D. Nicolas Moratin:

Admiróse un portuégus
De ver que en su tierna infancia
Todos los niños en Francia
Supiesen hablar frances.
Arte diabólica es,
Dijo, torciendo el mostacho,
Que para hablar en gabacho
Un fidalgo en Portugal,
Llega á viejo, y lo habla mal;
Y aquí lo parla un muchacho.

La última composicion corta de un determinado número de versos es el *soneto*, que consta por lo regular de catorce endecasílabos, divididos en dos cuartetos y dos tercetos, cuyos consonantes están entrelazados con suma variedad, los del primer cuarteto con los del segundo, y los de ambos tercetos entre sí. Valga por muchos que pudieran citarse, este de Gallego al (entonces) conde de Wellington, con motivo de la reconquista de Badajoz:

Á par del grito universal que llena
De gozo y gratitud la esfera hispana,
Y del manso, y ya libre, Guadiana
Al caudaloso Tamesis resuena;

Tu gloria, ó conde, á la region serena
De la inmortalidad sube, y ufana
Se goza en ella la nacion britana,
Tiembala y se humilla el Vándalo del Sena.
Sigue, y despierte el adormido polo (*)
Al golpe de tu espada; en la pelea
Te envidie Marte y te corone Apolo:
Y si al triple pendon que al aire ondea,
Osa Alecto amagar, tu nombre solo
Prenda de union como de triunfo sea.

En los tercetos que preceden, no hai mas que dos consonancias enlazadas, segun manifesté se hacia en las composiciones algo estensas en tercetos. Don Leandro de Moratin ha usado en general de tres consonancias, y se corresponden exactamente las de uno y otro terceto, como lo vemos en el final del soneto *A Felipe Blanco*:

Los que quieren gemir y dar suspiros,
Y sus lágrimas compran con dinero,
Lloren oyendo heroicidades tristes;
Mas si queréis vosotros divertirlos,
Venid á mí, que el amargor severo
De la verdad os disimulo en chistes.

Para conocer la variedad que emplearon en esta parte nuestros mayores, basta abrir las obras de los Argensolas, y á pesar de no ser muchos los sonetos que nos han dejado, hallaremos, además de dichas dos combinaciones, la de concertar el primer verso de los seis con el último, el segundo con el cuarto y el tercero con el quinto (esta es su manera mas ordinaria); y la de ir el primero con el quinto, el segundo con el cuarto y el tercero con el sexto.

De todas las diferentes especies de sonetos que los escritores de Poéticas enumeran, ninguna me parece digna de mencionarse aquí, sino el soneto con *estrambote*, nombre que se da á la copla que se añade á veces á los catorce versos del soneto, para concluir y redondear el pensamiento. Como no me acuerdo de que haya ninguno de esta clase en nuestro Parnaso moderno, copiaré el tan sabido de Cervantes, segun se halla en el manuscrito que poseí, y parecia ser de la propia mano de su inmortal autor. No he hecho en él mas alteracion que descifrar las dos abreviaturas *Vm.* y *S.* del verso décimotercio, y acomodarle á la buena or-

* Aludia el autor á la indecision de los rusos en declararse contra Napoleón.

tografía, porque en este punto era aquel grande ingenio mas descuidado todavia que la generalidad de sus contemporáneos.

Vive Dios que me espanta esta grandeza,
Y que diera un doblon por descerebilla,
Porque ¿ á quién no suspende y maravilla
Esta máquina insigne, esta riqueza?
Por Jesucristo vivo, cada pieza
Vale mas de un millon, y que es mancilla
Que esto no dure un siglo, ó gran Sevilla,
Roma triunfante en ánimo y nobleza.
Apostaré que el ánima del muerto,
Por gozar de este sitio, hoy ha dejado
La gloria donde vive eternamente. —
Esto oyó un valenton, y dijo: Es cierto
Cuanto dice voacé, señor soldado;
Y el que dijere lo contrario, miente. —
Y luego incontinente
Caló el chapeo, requirió su espada,
Miró al soslayo, fué, y no hubo nada.

En lugar de los tres versos añadidos por Cervantes, agregé cinco Lope de Vega en el memorial que dió á Felipe IV, el cual dice así:

Lope dice, Señor, que á vuestro abuelo
Sirvió en Inglaterra con la espada,
Y aunque con ella entónces no hizo nada,
Ménos despues; mas fué valiente el zelo
Tambien á vuestros padres, que en el cielo
Están, sirvió con pluma, que dorada
En su esplendor pudiera bien cortada
De polo á polo dilatar el vuelo.
Tengo una hija y tengo muchos años:
Las Musas dan honor (mas no dan renta),
Corto en los propios, largo en los estraños.
Dios cria, el sol engendra, el rei sustenta:
Criád, dad vida, reparád mis daños,
Que un novio de resultas traigo en venta.
Fortuna me amenaza, fe me alienta:
Hacéd, ó gran Felipe,
Que de vuestras grandezas participe:
Así tengáis mas oro y mas diamantes,
Que yo tengo vasallos consonantes.

Las composiciones que van esplicadas, tienen todas un numero constante y fijo de versos: paso ahora á señalar las mas usuales entre las cortas, cuyo número de versos es indeterminado.

Las que desde luego se ofrecen á la consideracion como las mas breves, son las *arias*, formadas para el canto en versos desde tres hasta diez sílabas. Cuando tienen una sola

estancia, se les da el nombre de *cavatinas*; si dos, son propiamente *arias*; y *rondó* se llama la que tiene tres. Estos nombres italianos han reemplazado á los de *villancicos*, *cantarcicos*, *cantilenas* y *letrillas*, con que ántes se denominaban tales composiciones; aunque los versos de los villancicos tenían otra lei que los de las arias modernas.

Las estancias de las arias constan de dos versos por lo ménos, y de siete cuando mas; y si aquellas son dos, la dimension de cada una y de sus versos está al arbitrio del poeta; pero lo ordinario es que tengan ambas igual número de versos y de sílabas, y que sea uno mismo y agudo su consonante final, variando los intermedios, y aun intercalando algun verso suelto. Véanse casi todas estas circunstancias en el *coro* con que Don Leandro Moratin terminó el *Cántico á la Anunciacion*:

Virgen, madre, casta esposa,
Sola tú la venturosa,
La escogida sola fuiste,
Que en tu seno concebiste
El tesoro celestial.
Sola tú con tierna planta
Oprimiste la garganta
De la sierpe aborrecida,
Que en la humana frágil vida
Esparció el dolor mortal.

Otras veces suple el poeta la falta de la consonancia con el artificio de emplear voces esdrújulas, y en efecto la conformidad extraordinaria de tener el acento en la antepenúltima sílaba, no deja de darles cierta correspondencia en el sonido, segun se nota en la siguiente aria de Quintana:

Dos ayer éramos,
y hoi sola y misera
me ves llorando
á par de ti.
Mira estas lágrimas,
mirame trémula,
donde gozando
me estremecí.

Damos la denominacion de *romance* á las composiciones, cortas por lo comun, de octosílabos, cuyos versos pares tienen todos un mismo asonante, siendo sueltos los impares; y la de *romance real* ó *heroico* á las que guardando dicha norma en la asonancia, están en versos endecasíla-

bos. Aunque hai tambien romances en eptasílabos, estos sirven mas de ordinario para las *anacreónticas*.

La *letrilla* suele ser mas breve que el romance, del cual se distingue en la gracia y lijereza de las imágenes. Está unas veces en asonantes, y otras en consonantes: sus versos son de seis ú ocho sílabas, repitiéndose en algunas ocasiones al fin de todas las estancias uno ó dos versos, que se conocen con el nombre de *estribillo*.

El *madrigal* comprende dos ó mas estancias, que todas juntas no esceden de quince versos, cuya consonancia y número de sílabas están al arbitrio del poeta. Véase aqui uno de Arriaza:

Pues diste, bella enemiga,
Tu tierno pecho á las balas,
Si marchitó la fatiga
De tu hermosura las galas,
Es que Vénus te castiga
De haber imitado á Pálas.
Pero al cabo la alegría
Volverá á tu hermoso cielo,
Pues por su interés un día
Dirá Vénus: En el suelo
¡Cómo habrá una efigie mia,
Si yo rompo este modelo!

El *epigrama* se diferencia solo del tierno y delicado madrigal, en su diverso objeto, que es en este elogiar y halagar, y en el primero satirizar y morder, ó por lo ménos criticar con agudeza. Pero su forma es la misma, su tono tambien conciso, é ingeniosos el pensamiento y la espression. Entre los de D. Tomas de Iriarte no carece de chispa el siguiente *A la librería de uno que habia muerto ético*:

De libros un gran caudal
Aquí un ético dejó:
No temáis comprarlos, no,
Que no se les pegó el mal.

La *oda* se distingue mas por la nobleza de los pensamientos y por su tono elevado, que por la clase de sus estancias y de su metro. En mi sentir, aunque sea otro el de Gomez Hermosilla, lo mismo merece el nombre de *oda* la traduccion del *Integer vitae* de Horacio puesta en sáficos y adónicos por Don Nicolas Moratin, que la de su hijo hecha en pentasílabos asonantados. Nuestros poetas, así los antiguos como los modernos, han propendido mucho á escribir

las odas en quintillas ó en sestillas, compuestas de endecasílabos mezclados con versos de siete sílabas.

La *cancion* es una oda, cuyas estancias guardan la misma lei para los consonantes y para el número de sílabas de cada verso, y tiene al fin una estrofa menor, llamada *despido, vuelta, remate ó retornelo*, en que ora se recapitula la *cancion*, ora se espresa el objeto principal de ella. Los versos de la *cancion* son de once sílabas mezclados con quebrados de siete.

La *silva* es la composicion mas libre de todas, pues ni tiene medida determinada para las estancias, ni estas guardan entre sí la menor conformidad, ni hai regla fija para la consonancia de sus versos, que tienen once ó siete sílabas á discrecion del poeta, siéndole permitido intercalar algun verso suelto, cuando bien le parezca.

Los caracteres de la *égloga, idilio, elegía, oda pindárica, oda lírica, sátira* y demas composiciones en verso, no pueden tener lugar en un compendio tan sucinto como este, sino en las Poéticas, donde se hallarán esplicados. Me contentaré con observar aquí, que tanto las elegías como las epístolas, sátiras y todos los poemas en tercetos, concluyen siempre por un cuarteto, cuyo verso último va encadenado con el segundo.

DE LAS LICENCIAS POÉTICAS.

No será mui largo este capítulo, por ser pocas las libertades que en todos tiempos se han tomado nuestros poetas, y no permitirse á los actuales que salgan de los límites que los antiguos se prescribieron en esta parte; con tal rigor, y aun injusticia, si se quiere, que se les reprueba el uso de algunas que se hallan autorizadas por aquellos. Pueden reducirse á las siguientes:

1^a Los poetas cuentan siempre por una sílaba la vocal en que acaba una dición y la que da principio á la inmediata. Llámase esto *sinalefa*; y no debe reputarse por licencia poética, porque aun en el habla comun pronunciamos en semejantes casos las dos vocales como si formaran diptongo. Pero las separamos bien, cuando nos detenemos particularmente en la primera por razon de su acento, ó por pedirlo así el sentido que ha de darse á la sentencia. Tam-

poco nos es dado emitir de una vez el sonido de ambas vocales, si la segunda dición principia por *hie* ó por *hue*, que pronunciamos como si estuviera escrito *ye* y *güe*, es decir, que sustituimos una consonante á la vocal escrita, y lo propio sucede, siempre que se aspira la *h*, segun observé en las págs. 538 y 539.

Apelan sí los poetas á una de las libertades que les son permitidas, siempre que dejan de cometer la sinalefa, segun lo hizo Céspedes en su *Poema de la pintura*:

Desde la India á la ciudad de Alcides.

No debe reputarse como licencia permitida la de Meléndez, cuando dijo:

Engaños hasta aquí absorto tuvieron,

pues para que este verso lo sea, y de todos modos le faltará fluidez, ha de pararse la voz en *aquí*; lo cual impide que la última vocal de este adverbio desaparezca incorporándose con la primera del adjetivo *absorto*.

Por el mero hecho de cometerse muchas sinalefas en el verso, resulta duro, como aquel de Arriaza en la poesía *Al dos de mayo*,

Por la que aleve le asaltó en su hogar,

y este de Meléndez,

No aunque holladas vilmente, que en mi ayuda.

Cuando se juntan tres vocales de tres dicciones diversas, tambien forman casi siempre triptongo, como cuando Iglésias ha dicho en sus *Letrillas*,

Si á un ruin miserable
Ines se hace afable,

y don Leandro Moratin en el acto I escena 1^a de *El viejo y la niña*,

Y á él entretenido en ver.—
Recibe en su casa á un hombre.

Uno de nuestros mejores poetas, Jáuregui, reunió hasta

cinco vocales en una sílaba, en aquel verso de la octava 54 del canto V del Orfeo,

Muerta la lengua, á Euridice respira.

Pero algunos se toman á veces la licencia de formar dos sílabas con las tres vocales, como Lista en el soneto XXIX.

Del rostro, ó en qué prados la azuzena.

Siempre que es una de las tres vocales la conjuncion *y*, no pueden contraerse en ménos de dos sílabas por la razon poco há señalada, de que esta letra hiere entónces como consonante á la que va despues de ella. Este verso de Luzan,

El de Getulia y el feroz Masilo,

lo leemos en efecto, como si estuviera escrito, *Getulia yel*.

II^a La reunion de dos vocales en medio de la voz proporciona, ó su contraccion en diptongo por la *sinéresis*, si no lo forman en el modo ordinario de pronunciar las palabras; ó su disolucion por la *diéresis*, cuando solo constituyen una sílaba en la prosa. Es mui comun lo primero en las dicciones esdrújulas que terminan por los diptongos *ea*, *eo*:

Me puso la *durea* cítara en la mano.
(Soneto de D. Nicolas Moratin.)

Brama el *Bóreas*. Felizes.
(Don L. Moratin, *Sobre la utilidad de la historia*.)

Estando el acento en la vocal última ó penúltima, es violento contraerlas ambas en una sílaba, segun se advierte en los pasajes siguientes: de Arriaza,

Placeres, halagos,
quedáos á servir;

de Iglésias en las *Villanescas*,

Le quiero y me huelgo
de hacerle *bobear*;

en los *Romances* del mismo,

Alma *real* en cuerpo hermoso,
Tres veces de imperio digna;

en la égloga *Batilo* de Meléndez,

No á mi gusto *sea* dado;

en la oda primera del tomo IV del mismo,

Ó en el lazo fatal *cae* de la muerte,

y en la oda *Á las Musas* de Lista,

Luciente aterra, cuando *cae* del hado

González Carvajal hace con mucha frecuencia disílabos á *Israel* y *Jehová*; y Saavedra ha puesto en el romance segundo de *El Moro espósito*,

Ondeando suave al hálito del viento.—
Desahoga al fin su corazon mezuino.

Ya se habrá notado que semejante licencia quita la fluidez al verso, y hai algunos en que se hace intolerable, como en estos del romance octavo de la misma leyenda.

De *dia* ó de noche, y de esterminio y muerte—
Le habian reconocido y abrazado;

y en aquel de Meléndez,

Sé que *am* no crees estinto;

pues en un eptasílabo no pueden cometerse dos sinéresis y una sinalefa, sin que resulte arrastrado.

Por la diéresis ocurre á cada paso disuelto el diptongo en *juez*, *oriente*, *ruido*, *süave*, *viaje*, etc.

Envidia de Dione.—
Y á llantos de viüda.—
Del popular ruido.—
O injustos se aïren.—
Quebraba el corazon en tal cüita,

son pasajes extractados de las obras de Meléndez. En el soneto á la memoria de este por Don Leandro Moratin, leemos,

Del Tórmes, cuya voz armoniosa;

en la *Profecía de Isaías* traducida por González Carvajal.

De Jehová la voz imperiosa.—
De tinieblas cubierto el radiante.—
No te irrites, Señor, demasiado;

y en los *Trénos de Jeremías* del mismo,

Pecamos, ai! y en duros vaivenes.

Por esta licencia hace tan frecuentemente á *piadoso* de cuatro sílabas, y á la segunda *e* larga de *reprenda* la desató en dos en el capítulo 22 de *Job*:

Ni que con mas rigor te *reprenda*.

III^a Les es permitido añadir una *e* al fin de ciertas palabras, con lo que ganan una sílaba y un consonante, como *peze* de *pez*, *troje* de *troj*, y en Villaviciosa hallo *tenaze* por *tenaz*. Carvajal dice *mendaze*, *raize* y *veloze* por *mendaz*, *raiz* y *veloz*, y Mora *feroze* por *feroz*:

Al fin de un *infeltze*
el cielo hubo piedad. (*Meléndez*.)

Esta *parágoxe* se usó mucho en todos los romances antiguos terminados generalmente por asonantes agudos; y sin ella faltaria la asonancia en muchos de aquellos, como en el siguiente del conde Guarinos:

En misa está el emperador
Allá en sant Juan de Letrane,
Con él está Baldovinos
E Urgel de la fuerza grande,
Con él En Dordin d' Ordoña
E don Cláros de Montalvane, etc.;

y en este otro del conde de Írlos:

Mas el bueno conde de Írlos
Ruega mucho al emperante,
Que él y todos los Doce
Se quisiesen ayuntare.
Cuando todos fueron juntos
En la gran sala reale, etc.

Á la misma adición de una *e* tenemos que recurrir en varios pasajes del *Poema del Cid*, para que suenen asonantados los versos segun el plan que siguió su autor, como en el 226 al 241, que han de leerse así:

Spidiós' el Caboso de cuer é de voluntade:
[Sueltan las riendas é piensan de aguijare.
Dijo Martin Antolínez: Veré á la mujer á todo mio solaze:
Castigarlos he como habrán á fare.
Si el rei me lo quisiere tomar, á mí non minchaie:
Ante seré convusco que el sol quiera rayare:
Tornábas' Martin Antolínez á Búrgos, é mio Cid aguijare
Pora San Pero de Cardena, quanto pudo á espoleare
Con estos caballeros que l' sirven á so sabore.
Aprieta cantan los gallos é quieren quebrar albores,
Quando legó á San Pero el buen Campeadore,
El abat don Sancho cristiano del Criadore
Rezaba los matines á vuelta de los albores,
Y estaba doña Jimena con cinco duenas de proe
Rogando á san Pero é al Criadore:
Tú que á todos guías, val á mio Cid el Campeadore.]

En otras voces terminadas en *ez* añaden los poetas una *a*, diciendo con nuestros antepasados *amarilleza*, *estrechez*, por *amarillez*, *estrechez*; y un arcaísmo de esta clase ha reproducido Saavedra en este verso,

Y se juzga seguro en su *altiveza*.

En algunas por fin agregan una *o*, como cuando González Carvajal dice en el *Salmo* 46,

Nos dió en heredamiento, y de *Jacobo*
La hermosura preciosa
Que le arrebatá el alma en dulce robo.

IV^a Pueden quitar una consonante al fin de ciertas voces, cuales son *apena* (apénas), *entonce* (entónces), *mientras* (miéntras), bien para lograr un nuevo consonante, bien para disminuir una sílaba, si estas dicciones están en el medio, y las sigue alguna que principie por vocal:

Entonce el pecho generoso herido. (*Meléndez*.)
Orden, belleza, *variedá* estremáda. (*El mismo*.)
Quando *apena* empezaba. (*Mor de Fuéntes*.)
De *Fili* (Fílis) un tiempo la presencia hermosa. (*Jovellanos*.)

Á veces les es concedido suprimir una sílaba entera, y poner *diz* por *dicen*, *do* por *donde*, *á do* por *á donde*, *do quier* por *donde quiera*: en Garcilaso y en Meléndez hallamos *sáuz* por *sauce*, y en Juan de la Cueva *vien* por *vienne*. Usando de esta facultad y reproduciendo un arcaísmo, ha suprimido Meléndez la *a* final en la epístola III del tomo tercero:

Juventud llora en su *rudez* sumida.—
Su *tibiez* mueva, su pereza aguije;