

cuando desenganados él y su amo de que eran de batanes los golpes que tanto miedo les habian causado (se entienda á Sancho, porque D. Quijote no le conocia) dice que éste enmudeció y pasmose de arriba á bajo, y continúa: "Miróle Sancho, y vió que tenia la cabeza inclinada sobre el pecho con muestras de estar corrido. Miró tambien D. Quijote á Sancho, y vióle que tenia los carrillos hinchados y la boca llena de risa, con evidentes señales de querer reventar con ella; y no pudo su melancolía tanto con él, que á la vista de Sancho pudiese dejar de reirse. Y como vió Sancho que su amo habia comenzado, soltó la presa de manera que tuvo necesidad de apretarse las hijadas con los puños por no reventar riendo. Cuatro veces sosegó, y otras tantas volvió á su risa con el mismo impetu que primero, de lo cual ya se daba al diablo D. Quijote; y mas cuando le oyó decir como por modo de fiska: *has de saber, ó Sancho amigo, que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la dorada ó de oro: yo soi aquel para quien están guardados los peligros, las hazañas grandes, los valerosos fechos; y por aquí fué repitiendo todas ó las mas razones que D. Quijote dijo la vez primera que oyeron los temerosos golpes.*" Para conocer toda la gracia que tiene esta burla que Sancho hace de su amo, repitiendo sus palabras, imitando su tono de voz, y remedando su ademán, léase lo que antecede."

"Estas son, entre las muchas figuras que han distinguido los retóricos, las que mas importan conocer para saberlas manejar, pues de su buen uso depende en gran parte la belleza del estilo. Para emplearlas con discernimiento y oportunidad, puede bastar lo que sobre cada una de ellas se ha dicho en orden á la situación en que se debe suponer al que las usa; pero á mayor abundamiento añadiré algunas reglas generales."

"Primera, en el uso de las figuras, es necesario atender siempre á lo que permiten ó no el genio de la lengua, y la práctica de los buenos escritores."

"Segunda, han de ser oportunas, atendidas las circunstancias de persona, lugar, tiempo, situación &c."

"Tercera, han de ser acomodadas al género en que se escribe, y al tono general y dominante de la obra."

"Cuarta, deben serlo igualmente al fin que se propone el que habla, es decir, que han de ser acomodadas para producir el efecto que desea."

"Quinta, deben convenir sobre todo al pensamiento par-

ticular que se enuncia bajo aquella forma; esto es, deben presentarle con toda la claridad, fuerza, energía y gracia que sea posible."

"Sexta, además es menester no repetir una misma, muchas veces, porque la monotonía en las formas es una de las cosas mas fastidiosas y molestas para los lectores u oventes."¹

CAPÍTULO DUODÉCIMO.

DE LAS FORMAS POÉTICAS.

Para formarnos una idea exacta de la poesía, conviene desde luego fijar con la posible exactitud lo que tiene de comun con las otras composiciones literarias, y lo que puede serle característico.

Una composicion poética, como todas, es la expresion de un pensamiento: por consiguiente es un todo cuyo fondo está en las ideas, cuya forma está en la combinacion de los pensamientos parciales, y cuyo medio de comunicacion está cifrado en las lenguas. He aquí porqué las composiciones poéticas tienen de comun con las otras el pensamiento, la combinacion, la palabra; y están sujetas por lo mismo á los principios mas generales del pensamiento enunciado.

Mas tienen tambien sus caractéres distintivos los cuales corresponden exactamente á los tres mas grandes objetos del arte de hablar y de escribir. Ya hemos dicho que *instruir, persuadir y deleitar* son tres objetos característicos que distinguen entre sí al filósofo que diserta, al orador que mueve y al poeta que canta.

Una instruccion sólida, es la verdad bien comprendida, una mocion provechosa y fecunda es la verdad encarnando en el corazon y trasformándose en virtud; un embeleso, digno del hombre, digno de la inmortalidad, no puede ser extraño á la verdad y á la virtud. El canto del poeta, es pues la verdad embellecida, es el culto que rinden la imaginacion y el sentimiento á la virtud, es pues en el fondo verdad y virtud: lo que salga de aquí tendrá la forma, si se quiere, mas nunca el carácter y la indole de la verdadera poesia.

¹ GOMEZ HERMOSILLA. Arte de hablar en prosa y verso, tom. 1.^o, lib. 2.^o (Extracto.)

Esto supuesto, probemos fijar los caracteres distintivos de este ramo encantador, de esta noble provincia del genio. Destinado el poeta á embellecer cuanto toca, á trasportar con sus concertados acentos, ha menester de andar muy léjos de esas formas heladas del raciocinio, y no limitarse tampoco á producir las simples emociones de la elocuencia. Es indispensable que arrobe, admire, subyugue por el influjo de la belleza y de la armonía, que conquiste con la dulzura de sus cantos, recree y embelece con el primor de sus pinturas, saque á figurar el pensamiento con todas las pompas del estilo, muestre la imágen de la verdad al través de ese prisma con que nos la presenta lo maravilloso, y coloque á la virtud en la altura de los cielos y á la vista de la tierra. Ahora bien, para realizar tan felices portentos, no basta referir simplemente los hechos, no basta concatenar con exactitud los raciocinios, no basta herir el corazón con los dardos de la moral: es preciso decir algo que sorprenda por su novedad, que arrobe por su carácter misterioso, que subyugue por el irresistible poder de sus encantos: es preciso pensar lo que no está pensado, decir lo que no está dicho; es preciso inventar. La invención pues viene á ser, digámoslo así, el principal atributo del poeta. Mas no se trata de una invención propiamente dicha, no se trata de un hallazgo, digámoslo así, en el campo de la verdad: la carrera del poeta, no anda por el mismo sendero que los descubrimientos científicos, industriales y artísticos; trátase de una invención que el genio hace en sí mismo, que saca de la esfera de sus propias concepciones; mas una invención de esta clase es una creación en cierto modo, un engendro feliz que hace el espíritu fecundándose en su propio pensamiento, y que queda en clase de tal, sin pasar jamás al campo de la realidad y de lo positivo. Para esto es necesario que concurran á la producción la idea, la imágen y la palabra; y bajo este triple aspecto el poeta se distingue del orador y del filósofo.

Considerado bajo el aspecto de la idea, su código, no está en la lógica, sino en la verosimilitud: bástale asemejarse á lo verdadero, para salir adelante en el severo exámen de la crítica.

Bajo el aspecto de la imágen, no le obliga la fiel reproducción de lo existente; tiene de su parte los derechos de la inventiva para crear otro universo: así el Dante crió en su triple poema un infierno, un purgatorio y un cielo, como lo habían hecho los griegos y latinos con sus campos

eliseos, y lo hizo despues con el cielo de los cristianos el Cantor sublime de los Mártires.

Bajo el aspecto de la palabra, dilata el poeta sus dominios muy mas allá de los límites que la crítica pone á la historia, á la filosofía y á la elocuencia; tiene una habla exclusivamente suya, un dialecto que no le usurpan impunemente los otros escritores, una locucion á que los antiguos llamaron lengua de los Dioses.

Puede el orador precisar el movimiento lógico de la verdad hasta los senos mas encubiertos del corazón; pero solo el poeta es árbitro de infundir sentimientos y dar un idioma á los objetos puramente materiales. El filósofo demuestra la verdad; el poeta la personaliza: el orador persuade la virtud; el poeta la da un ser, una forma, una acción. De esta manera vamos viendo cómo de un fondo comun sale una triple transformación, donde las cosas no pueden estar ya confundidas.

Despues de haber hecho esta descripción de la poesía, no tenemos que hacer á propósito de sus formas, sino algunas sencillas observaciones.

Primera, todas las formas oratorias de que acabamos de hablar son del dominio de la poesía, son su lenguaje casi comun, mientras en el orador figuran mas bien como ciertos matices en un fondo que es todo verdad y sentimiento.

Segunda, la imágen, que en la oratoria se aplica con suma sobriedad y economía, es en la poesía una cosa comun.

Tercera, la palabra, que no sufre en la oratoria y menos en la filosofía, sino aquellas alteraciones admitidas en la sintáxis, recibe bajo el talento del poeta un ensanche indefinido, y tiene de ordinario una forma exclusiva que llamamos *versificación*. Hablemos pues de ambas cosas.

§ I.

DE LA VERSIFICACION.

Entiéndese por ésta, segun Gómez Hermosilla, "la artificiosa y constante distribución de una obra en porciones simétricas de determinadas dimensiones: y cada una de estas porciones sujetas á ciertas medidas, se llama *verso*. Los elementos del verso están en la combinación de las sílabas y distribución de los acentos: los de la composición en verso consisten en el verso mismo y sus varias combinaciones.

El sistema de la versificación es muy vario en las lenguas vivas principalmente la castellana, francesa é italiana, respecto del de las lenguas muertas, como la griega y latina. En estas la medida se hace por piés; en aquellas por sílabas; en unas un solo verso nunca tiene sino determinado número de sílabas; en otras varia sin cambiar la naturaleza y la clase del verso; en unas ha desaparecido casi el influjo del acento en sus diferencias de agudo, grave y circunflejo, quedando solo el primero para marcar los periodos prosódicos en razon de la cantidad; mientras en otras tenia una parte principalísima la varia inflexion que aquellas diferencias daban á los sonidos. En las lenguas griega y latina el análisis métrico seguia esta escala: verso, pié, sílaba, cantidad, acento; en nuestras lenguas modernas, principalmente las referidas, todo se reduce á inquirir el número de sílabas y la distribución de los acentos predominantes.

Contrayendo estas observaciones á la versificación castellana, para darlas un objeto directo en la aplicacion, advertiremos lo mas comun que hai en su sistema, discurrendo separadamente sobre el verso ya examinado en sí mismo, ya en sus varias combinaciones.

I.

El verso castellano considerado en sí mismo sigue la escala por lo comun, de dos á once sílabas. Los versos de doce y catorce sílabas son una mera ilusion métrica, pues no hai fuerza humana que impida ver los primeros como dos de seis, y los segundos como dos de siete en un solo renglon. He aquí una prueba en el siguiente verso.

Placer de los cielos, delicia del mundo,

¿no se está viendo claro que hai realmente dos versos de seis sílabas en una sola línea, así como dos de siete en el siguiente de una fábula de Iriarte?

En cierta catedral una campana habia,

En cuanto á la distribución de los acentos, el verso de dos sílabas lleva el acento en la primera; el de tres en la segunda, como—*temido*—*su madre*; el de cuatro síla-

bas le lleva en la tercera, variándole, ó no llevándole en en las otras, como en los siguientes de Iriarte:—*Señor mío—de ese brío—ligereza—y destreza—no me espanto—que otro tanto* &c.

Lo mismo sucede con el de cinco sílabas, como en los siguientes de Moratin:

Hói mi Dorisa	Sigola aprisa;
Se vá á la aldéa,	Cuantos placéres,
Pues se recrea	Mántua tuviéres
Viendo trillár. ¹	Voi á olvidár.

El de seis sílabas tiene el acento en la quinta, y en las cuatro primeras le alterna, v. g. en este de Melendez,

Parád airesfillos,	Parád, y de rósas
No inquietos voléis,	Tejédme un dosél,
Que en plácido sueño	Pues yáce dormida
Repósa mi bién.	La flór del Zurguén.

El de siete sílabas sigue la misma razon, como se ve en los siguientes de Rioja.

Púra encendida rósa,
Émula de la llama
Que sale con el día, &c.

En el de ocho se sigue la misma regla; pero será mas armonioso cuando el acento se halle tambien en la segunda y cuarta, v. g:

Flór solitaria y modesta	Iguál suréte nos opríme,
Que del vâlle fuiste honór,	Cedémos á un mismo Díos:
Tus réstos vágan marchitos	Una hója te quita el viénto
Al sóplo del aquilón.	Y un placér me dice adiós.

El de nueve, que apenas suena como verso, siempre le lleva tambien en la penúltima, variándole tambien en las otras, como en el siguiente de Iriarte.

Si querér entender de tódo	Servir sólo para una cósa
Es ridícula presunción,	Suéle ser fáta no menór.

¹ Cuando la pronunciacion carga sobre la última sílaba de un verso, se supone esta equivalente á dos y con el acento en la primera de ellas.

El de diez sílabas lleva el acento en la tercera sexta y nona v. g.:

Descendiste infernal despotismo,
 Descendiste del solío sagrado:
 ¡O cuan dulce es mirárte ultrajado,
 Y tu tésta orgullosa pisár!
 Alza infame la pálida frente.
 Ve á la pátria de gloria vestida,
 Y despues esa faz aterida
 Torne al polvo, que polvo es su altar.

El de once sílabas, llamado por esto *endecasílabo*, debe tener siempre el acento en la décima, y además en la sexta, ó en la cuarta y octava; ejemplos.

Abrió el Señor su máno omnipoténte,
 Cubrió tu fáz de nubes apiñadas,
 Dió su vóz á tus aguas despeñadas
 Y ornó con su arco tu terrible frente.¹

II.

COMBINACIONES DEL VERSO.

Esto es lo mas notable que decirse puede sobre los versos considerados en sí mismos; mas es de advertir, que los de diez y once sílabas, se llaman de *arte mayor* y los de mas bajo número de *arte menor*.

Considerándoles pues ahora en su combinacion, es necesario distinguir si se trata solo de los sonidos en que terminan, ó tambien de la combinacion que admiten.

Bajo el primer aspecto se dividen en *consonantes asonantes* y *libres*. Reciben la primera denominacion los que en la última sílaba tienen una misma vocal acentuada y despues de ella unas mismas letras, como estos dos versos de Iriarte:

Ligeréza—y destreza: la segunda, cuando tienen una misma vocal acentuada, y despues de ella diversas letras, v. g.:

¹ Hemos acentuado todas las sílabas largas en los versos citados hasta aquí, para que se vean prácticamente aplicadas las reglas que norman la distribución del acento.

¿De qué se queja Arnesto el débil hombre
 Si su mezquina condicion olvida,
 Y sin límites esplaya sus deseos
 Cual turbio mar sin fondo y sin orilla!

Los versos que terminan en las palabras *olvida* y *orilla*, son asonantes. Versos libres se llaman aquellos que no son asonantes ni consonantes, v. g.:

¿En qué sitio el derecho, Bellas artes,
 No tenéis de agradar! ¿hai gozo alguno
 Extraño á vuestro gozo? No, á vosotras
 Sus momentos mas dulces debe el sabio.

III.

Hablando ahora de la combinacion, se dividen las composiciones métricas en *pareadas* que constan de dos versos, v. g.:

Aquí Frai Diego reposa—y jamás hizo otra cosa.
Tercerillas, que constan de tres versos de arte menor v. g.:

En este genio inmortal
 Cada hombre mira su mal,
 Cualquiera sabio á su igual.

Tercetos, que constan de tres versos de arte mayor, v. g.:

Ven y reposa en el materno seno
 De la antigua Romulea, cuyo clima
 Te será mas humano y mas sereno.

Cuartetas, cuatro versos combinados de arte menor, porque siéndolo de arte mayor, serán *cuartetos*: los ejemplos ocurren á cada paso.

Las *quintillas* que son cinco versos de arte menor, v. g.:

Cobardes son y traidores Los infelices autores,
 Ciertos críticos que esperan, Porque vivos respondieran.
 Para morder, á que mueran *Iriarte.*

Una combinacion de seis versos bajo cualquiera forma regular, donde figuren por lo ménos mezclados los de arte

mayor con los de menor, forma una *sextilla*. Mas cuando la combinacion es de siete versos, en que el primero, tercero y sexto son de siete sílabas, y el segundo, cuarto quinto y sétimo son de cinco, forma una *seguidilla*, v. g.:

Si la pasion te ciega.	Los ojos abre
Mira primero	Mira que, cuando acuerdes,
Donde pones los ojos	Ya será tarde.
No llores luego:	<i>Cit. por Salvá.</i>

Las *octavas* constan de ocho versos de arte mayor, seis de los cuales van alternado el consonante, y los dos últimos son pareados.

La *décima* consta de diez versos de ocho sílabas, combinándose en ellos el consonante del modo siguiente:

Admiróse un portugués
De ver que en su tierna infancia
Todos los niños en Francia
Supiesen hablar francés.
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.

El soneto se compone de catorce versos endecasílabos, distribuidos en la forma que manifiesta el ejemplo siguiente:

Imágen espantosa de la muerte,
Sueño cruel no turbes mas mi pecho
Mostrándome cortado el nudo estrecho
Consuelo solo de mi adversa suerte.
Busca de algun tirano el muro fuerte
De jazpe las paredes de oro el techo;
O el rico avaro en el angosto lecho
Haz que temblando con sudor despierte.
El uno vea el popular tumulto
Romper con furia las herradas puertas
O al sobornado siervo el hierro oculto:

El otro sus riquezas descubiertas
Con llave falsa ó con violento insulto;
Y déjale el amor sus glorias ciertas.

Es de advertir que la economía del soneto, siempre invariable en los ocho primeros versos, admite una variacion en los seis últimos; pues ó alternan los consonantes entre el primero, tercero y quinto, el segundo, cuarto y sexto, como en el ejemplo anterior, ó tambien el cuarto concierta con el primero, el quinto con el segundo y el sexto con el tercero; no hai necesidad de ejemplo. Finalmente, usaron los antiguos un soneto llamado *con estrambote*, nombre que daban á tres ó cuatro versos que solian añadir á los catorce del soneto comun para expresar el pensamiento: sirva de ejemplo el siguiente de Cervantes, donde además los seis que completan el soneto comun, admiten la otra combinacion de que hablámos no ha mucho.¹

Vive Dios que me espanta esta grandeza
Y que diera un doblon por descrebilla,
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 maucilla
Que esto no dure un siglo ¡ó gran Sevilla,
Roma triunfante en ánimo y nobleza!
Apostaré que el ánima del muerto
Por gozar de su sitio, hoi ha dejado
La gloria donde vive eternamente.—
Esto oyó un valenton, y dijo, “es cierto
Cuanto dice voacé, señor soldado;
Y el qué dijere lo contrario, miente.—
Y luego incontinente
Caló el chapeo, requirió su espada,
Mirió al soslayo, fuése, y no hubo nada.

IV.

Las composiciones poéticas que hasta aquí se han expli-

En lo general se ha extractado todo esto de la Gramática de Salvá.

cado, tienen todo su número constante y fijo de versos; pero hai otras cuyo número de versos es indeterminado. Véamos lo que acerca de ellas nos dice D. Vicente Salvá en su Gramática de la lengua castellana.

“Las que desde luego se ofrecen á la consideración 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 *ronda* se llama el que tiene tres. Estos nombres italianos han reemplazado á los de *villancicos*, *cantarcicos*, *canilenas* y *letrillas*, con que ántes se denominaban tales composiciones; aunque los versos de los villancicos tenían una lei muy diversa de las arias modernas.”

“Las estancias de las arias tienen dos versos por lo ménos, y siete cuando mas; y si aquellas son dos, ha de ser igual el número de versos de entrambas, igual el número de sílabas, y uno mismo el consonante final, que debe ser agudo. La rima va variada á gusto del poeta, quien puede tambien intercalar algun verso suelto. Véanse todas estas circunstancias en el *coro* con que D. Leandro Moratín terminó el *Cántico á la Anunciación*:

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

“Otras veces no es el verso final de las dos estrofas el único que consona, sino alguno mas á voluntad del poeta, como en estas de Quintana:

Dos ayer éramos,	Mira estas lágrimas,
y hoy sola y misera	mirame trémula, ¹
me ves florando	donde gozando
á par de tí.	me estremecí.”

“Damos la denominación de *romance* á las composiciones

¹ Las dicciones que llevan el acento en la antepenúltima se llaman esdrújulas, como *trémula*, *lágrimas*, *misera* &c. Esdrújulo tambien se llama el verso terminado en estas dicciones; y por la rapidez con que las dos últimas sílabas se pronuncian, se cuentan por una sola, salvándose así la regla general de acentuar la penúltima en los versos.

cortas, por lo comun de octosílabos, cuyos versos pares tienen todos un mismo asonante, siendo sueltos los impares; y el de *romance real ó heroico*, si los versos son endecasílabos. Aunque hai tambien romances en optasílabos, 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 ligereza 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 excedan de quince versos, cuya consonancia y número de sílabas están al arbitrio del poeta.”

“La *oda* se diferencia del tierno y delicado madrigal, no solo en ser casi siempre mas larga, sino en la valentía, nervio y nobleza de su asunto.”

“Hai una especie de oda corta llamada *lira*, que consta de estrofas de cinco ó seis versos, parte endecasílabos, y parte de siete ú ocho sílabas, cuya acentuación y tono se ajustan para ser cantados al son de algun instrumento; de donde ha tomado el nombre de *lira* ú *oda lirica*.”

“La *cancion* consta desde cinco hasta doce estancias, cada una de las cuales ni tiene ménos de nueve versos, ni mas de veinte; siendo una misma la lei de los consonantes y del número de sílabas en todas, y teniendo al fin una estrofa menor, llamada *despido*, *vuelta*, *remate* ó *ritornelo*, en que ora se recapitula la cancion, ora se expresa el objeto principal de ella. Los versos de la cancion son de once sílabas mezclados con quebrados de siete.”

“La *silva* es la composición 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 son de once ó siete sílabas á discreción del poeta, siéndole permitido intercalar algun verso suelto, cuando bien le parezca.”

“Los caracteres del *epigrama*, *égloga*, *idilio*, *elegía*, *oda pindárica*, *sátira* y demas composiciones en verso, no pueden tener lugar en un compendio tan suscinto como éste, si no en las poéticas, donde se hallarán explicados. Me contentaré con advertir aquí, que tanto las elegías como las epístolas, sátiras y todos los poemas en tercetos, concluyen siempre con un cuarteto, cuyo verso último va encadenado con el segundo.”¹

¹ SALVÁ. Gramática de la lengua castellana. Parte cuarta.

§ II.

DE ALGUNAS FORMAS ESPECIALES DE ENUNCIACION QUE USAN EXCLUSIVAMENTE LOS POETAS.

Nacen estas de la mayor libertad que tienen ellos en todos los elementos de la composición, como lo advertimos en la introducción á este capítulo. En efecto, la prosa aun de muy elevado temple, no admite ciertas locuciones atrevidas de frecuentísimo uso entre los poetas. Todas las lenguas mas ó ménos presentan estas diferencias. Mas no siendo fácil extender á muchas nuestras observaciones, recogeremos aquí algunas de las que han hecho los críticos españoles en los autores célebres de su nación.

“En cuanto á las licencias, debe advertirse: primero, que en los versos se pueden escribir ciertas palabras con la antigua ortografía, diciendo, v. g. “derredor, dó, corónica, Inglaterra: segundo, que del mismo modo se escribe tambien, *pece* por *pez*; *felice*, *infelice*; por *feliz*, *infeliz*, lo cual es una especie de parage; y al contrario, se cortan por apócope las palabras *apenas*, *entonces*, diciendo *apena*, *entonce*. Tercero, tambien es permitido al poeta sincopar otras, diciendo: *espiritu*, por espíritu; *crueza*, 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 le tenga autorizado el uso. Así Garcilaso pudo decir: (Egloga 1.)”

Saliendo de las ondas encendido
Rayaba de los montes el altura
El sol &c.

licencia que Fr. Luis de Leon extendió hasta los adjetivos, diciendo en la profecía 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 canción á D. Juan de Austria, dijo:

A Encelado arrogante
Júpiter poderoso
Despeñó airado en Etna cavernoso,

en lugar de en *el* Etna.

“La poesía admite además en la construcción gramatical de los verbos ciertas licencias 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 canción á las ruinas,

Así á Troya *figuro*,

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

“En orden á los arcaísmos, debe advertirse en general, 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 acepción anticuada de ciertas voces, como *atender* por esperar; y *pesadumbre*, por peso. Este último empleo Rioja, diciendo allí mismo:”

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

“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* &c. 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 desabrido 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 acepción latina: pues designa, no el estío que es su significación 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 Layda!

esto es, *depon*, *deja*.”

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

“Además de las licencias, arcaísmos, acepciones latinas y voces poéticas; hai todavía otras cosas, en las cuales se distingue el estilo poético del rigurosamente prosaico por elegante que este sea: primero, inversiones mas atrevidas: segunda, mas frecuente uso de epítetos, imágenes, comparaciones, perífrasis, prosopopeyas, alusiones y tropos. Todos estos adornos les admite la prosa, como ya hemos visto; pero aun en la mas elevada es preciso distribuirles con cierta economía. En verso podemos derramarles 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 canción á la batalla de Lepanto:

Por *aquel* de los míseros *gemido*,

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

Entretejiendo 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 míseros, *vid hermosa* con olmo, *las alas temerosas* de su cuerpo.”

“Puede separar el artículo del nombre, interpolando entre ambos un participio, y decir como Herrera (cancion á la muerte del Rei D. Sebastian),

Tú, 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 poesía no han de ser tan violentas, que se las pueda aplicar la censura de Burguillos:

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

“*Epítetos*. No es posible decir hasta qué punto es permitido en prosa el frecuente uso de ellos, porque en esta parte la 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 *caballera 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 suponiéndole mui 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 &c. ¿Quién aprobaría tantos epítetos en un breve trozo de prosa? La misma observación puede hacerse con otros pasajes en verso."

"*Imágenes.* Queda dicho en su lugar lo que son, que pueden entrar en toda composición, 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 mui elevado, es de indispensable necesidad en la poesía mas humilde. Añado mas, y es que la esencia del lenguaje poético consiste en reducir á imágenes las ideas abstractas, siempre que sea posible."

"Así, aunque en prosa se diga mui bien "el varon justo quiere mas *sufrir* los infortunios, que *adular* á los poderosos; un poeta hará visible, 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."¹

Comparaciones.—Perífrasis. Las primeras son harto comunes; las segundas son casi necesarias en la poesía, casi necesarias, porque sin ellas, tendrá que andar el poeta mucho del camino vulgar en la expresión de sus pensamientos. Si en prosa, por ejemplo, es noble y decente locución decir que el hombre no ha sido creado para dedicarse exclusivamente á la milicia, al comercio ó á las ciencias, en una poesía no podría pasar, y he aquí porqué Rioja expresó así el mismo pensamiento

¡Piensas acáso tú, que fué criado
El varon *para rayo de la guerra,*
Para surcar el pielago salado:
Para medir el orbe de la tierra
Y el cerco donde el sol siempre camina!
¡Oh! quien así lo entiende ¡cuánto yerra!"²

¹ Hermosilla, citando por modelo este terceto de Rioja, olvidó que el corazon no tiene frente ni rodilla.

² Hermosilla, obra citada. Tom. 2.º, lib. 4.º

Las prosopopeyas y las alusiones que no figuran bien en la prosa sino de cuando en cuando, é introducidas con una suma destreza, son harto frecuentes en el verso. Lo mismo debe decirse del lenguaje figurado, es digámoslo así, el idioma comun de los poetas.

Por una razón contraria nunca figuran sino con suma fealdad en el verso ciertas conjunciones, formulas de transición, y palabras mui propias de la prosa, como *aunque, sin embargo, por cuanto, por eso, en tanto, en cuanto, siendo así, en consecuencia, de consiguiente, por lo mismo, pues qué,* y otras muchas que sería mui largo enumerar. El mejor modo de hacer sensible todo lo deforme y ridículo de semejantes locuciones en el verso, será copiar la siguiente composición en que Don Tomas de Iriarte ridiculizó los versos prosáicos.

Muchos dicen que porque al	Error cumple como buen
Verso siguiente va con	Poeta, pues poniendo en
Las palabras de otro, Don	El verso cabales las
Fulano pasa por mal	Sílabas, deja á otro mas
Versista; pero aun con tal	Hábil, colocarlas bien.

CAPÍTULO DÉCIMOTERCIO.

OBSERVACIONES FILOSÓFICAS SOBRE LAS FORMAS DE LOS PENSAMIENTOS EN SUS RELACIONES CON EL LENGUAJE.

En los capítulos anteriores hemos hablado de las diversas formas del pensamiento, notando con particular distinción las argumentativas, oratorias y poéticas. Réstanos observar que, aunque todas ellas tienen su fondo comun en la idea, real y verdaderamente vienen á recibir su carácter distintivo en la palabra. El pensamiento en clase de tal, esto es, prescindiendo del signo, es y será siempre un acto simplísimo del alma, y cuando mucho una imagen. Mas esa diversidad prodigiosa con que aparecen á lo exterior y se someten á la inspección de la crítica, nace, volvemos á decir, del particular artificio con que la palabra dispone y combina las ideas al enunciarlas. He aquí porqué no hemos querido dar á esta materia un lugar preferente, sino aquí donde las ideas vienen á figurar representadas en las lenguas, metodizadas y distribuidas por ellas.

Sin duda alguna que los tropos dan al pensamiento una

forma. Pero dándoseles ellos, la forma nace de la palabra, porque *tropo* tanto quiere decir como traslacion de significado en un signo.

Las diversas formas escolásticas nunca representan en el fondo sino un pensamiento mas ó menos desarrollado; pero aparecen con mucha diversidad en el modo tan vario con que las proposiciones se combinan. Luego la forma nace aquí tambien de la palabra.

Viniendo á las oratorias, y comenzando por lo que llamamos enumeracion ya simple ya distributiva, la forma no está precisamente en la idea, sino en el signo, pues no puede darse enumeracion sin signo. Las descripciones en sus varias especies representan objetos que en el pensamiento se representan, si se quiere, pero no se describen. Para describir es necesario distribuir un todo en sus partes, é ir las presentando cada una por su propio nombre, en su propio lugar y con su filiacion respectiva. Siendo pues claro que sin las lenguas no puede practicarse tal procedimiento, resulta claro que las formas descriptivas reciben su ser propio de la palabra.

Todas las formas del sentimiento no son, como luego se advierte, sino expresiones morales de una situacion interior; pasiones trasmitidas por las lenguas, y en consecuencia pensamientos formulados en la palabra. Lo mismo respectivamente debe decirse de las otras formas que sirven para presentar los pensamientos con cierto disfraz ó disimulo; pues quien dice presentar dice enunciar. Si pues la presentacion es el objeto de la forma, el modo de enunciar es el que da forma al pensamiento, y por tanto este viene á formularse tambien en la palabra.

Todo se refiere pues á la enunciacion, todo queda refundido en la palabra.

CAPÍTULO DÉCIMOCUARTO.

RESÚMEN, CONCLUSION, IDEA DE LA GRAMÁTICA GENERAL.

En toda esta seccion tercera hemos considerado el origen, la formacion, el carácter y las ramificaciones diversas de la palabra. Su origen está en Dios, su formacion en los órganos de la voz humana, su carácter en el sonido y la figura, su objeto en la idea, sus ramificaciones en la forma.

He aquí por qué, para satisfacer á las condiciones de es-

te plan, hemos dividido la seccion en dos libros, hablando en el primero del carácter histórico y mecánico de las lenguas, y en el segundo de sus relaciones científicas, es decir, de las lenguas como enunciaciones de ideas.

En cuanto al origen, probámos que las lenguas no pueden ser una invencion humana y que la Biblia no nos deja recurso para fijarnos en la escuela hipotética, puesto que allí está consignado expresamente el origen verdadero de las lenguas.

En cuanto á la escritura, presentámos las rectas inducciones de Bonald contra la hipótesis de una invencion, pero exponiendo además las razones de dudar que nos sirven de motivo para no considerar como un punto decidido en las cuestiones históricas el verdadero origen de la palabra escrita.

De aquí pasámos á considerar su mecanismo, fijando con exactitud, aunque de un modo genérico, el objeto de la ortología y de la prosodia, el de la caligrafía y ortografía.

Algunas consideraciones generales sobre la Gramática la Lógica, la Retórica y la Poética en sus relaciones con las lenguas nos sirvieron de punto de partida para reasumir los principios comunes de estos cuatro ramos en la expresion simple de una teoría, de la teoría del pensamiento enunciado. Mas como el pensamiento no es mas que la idea de por sí y la idea combinada, la teoría de su enunciacion debia distribuirse en el propio sentido. Hablando de las ideas consideradas de por sí, tuvimos ocasion de advertir cómo cada una va generando su respectivo sistema de signos.

La idea, para darse á conocer, necesita de un signo; todo signo pronominal es pues un nombre.

Hai varias clases de ideas, y la primera es la de sustancia y cualidad; habrá pues varias clases de nombres, y la primera será la de sustantivo y adjetivo.

Las ideas de sustancias son singulares, comunes ó abstractas: dividirse pues el nombre sustantivo en propio, comun y abstracto. Varias son las ideas de cualidad; varias serán tambien las clases de adjetivos.

Puede haber sustitucion en el signo de una idea; y de hecho cuando no fuera otra cosa que la necesidad de imitar en cierto modo con la expedicion de los signos la velocidad del pensamiento, el nombre debia ser sustituido en muchos casos. El signo que sustituye al nombre, es el *pronombre*.

El *nombre* y el *pronombre* necesitan medios para repre-

sentar las ideas en algunas clasificaciones dadas, y expresarlas en un orden relativo. He aquí el porqué de los *géneros* y *números*, de la *declinacion* con sus *casos*, y también de la *preposicion*.

Las ideas, pasando por la reflexion y comparacion, vienen por último á combinarse en el juicio. Mas la idea de la union ó separacion activa de las ideas ha menester signo, y estos signos son el verbo y la negacion. Mas el verbo simple, transformándose en adjetivo, reasume alguna de las ideas unidas ó separadas. Esta reasuncion, trascendiendo á todos los elementos de ella, debió presentar en algunas partes del verbo el concurso del nombre con él: he aquí el porqué del participio. Debíó afectarse de las relaciones accidentales de las ideas unidas, presentando así la necesidad de signos supletorios que modificasen la significacion complexa de los verbos adjetivos. He aquí el porqué del adverbio. Mas los juicios cual se combinan en el alma deben aparecer en la expresion: se necesitan pues signos conjuntivos. Estos caen bajo el nombre de *conjuncion*.

Por último, las lenguas articuladas no excluyen esas enunciaciones rápidas é implícitas que denuncian una situacion del alma, ó expresan un pensamiento total: he aquí la *interjeccion*.

De esta suerte manifestámos la correspondencia ideológica de lo que han llamado los gramáticos *partes de la oracion*, esto es, el *nombre*, *pronombre*, *verbo*, *participio*, *preposicion*, *adverbio*, *interjeccion* y *conjuncion*.

Desde que llegámos al verbo, sorprendimos en este signo el primer elemento de una combinacion; pues de hecho el verbo, eslabonando los nombres, representa ya las ideas unidas ó separadas por el juicio. Mas un juicio enunciado por palabras es lo que se llama *proposicion*. Hablar de la enunciacion de juicios es tratar de la *proposicion* en todas sus partes: he aquí porqué, despues de haber sentado los preliminares de esta teoria en el análisis del verbo en su estado actual y bajo el cuádruplo aspecto de sus modos, tiempos, números y personas, y fijado sus relaciones con el adverbio y la conjuncion, pasámos á tratar en especie de la *proposicion*, analizándola en sus elementos y siguiéndola en el curso vario de sus modificaciones.

El análisis de la *proposicion* preparó la idea de la *cláusula*, y el conocimiento de la *cláusula* en sus relaciones mas universales con el pensamiento nos dió la noción genérica de una *composicion literaria*.

Adquirida esta idea, se tiene la materia completa de la Gramática; cuya parte histórica está en la existencia de las lenguas; cuya parte mecánica está en su *ortología*, *prosodia natural*, *caligrafia* y *ortografia*; cuya parte elemental bajo sus relaciones con la idea consiste en el sistema de los signos considerados separadamente, cuyos accidentes y propiedades constituyen el objeto de la *analogia* ó *etimologia*, y cuya parte sintética está en la *sintaxis*, que regla todo el sistema de la combinacion de las palabras.

La *sintaxis* tiene tres grandes ramificaciones, pues las palabras se unen por su simple enlace de coexistencia, por su dependencia reciproca y por la varia distribucion que admiten las ideas. *Enlace*, *dependencia* y *orden*, he aquí la escala ideológica que corresponde á la escala formada por la *sintaxis* con su *concordancia*, *régimen* y *construccion*.

Esta última es *natural* ó *figurada*, segun las necesidades de la idea y las licencias del uso.

Analizada la *sintaxis* se tiene sin duda bien conocida la parte radical, la enunciacion de nuestros juicios, lo que hai de comun en todos los periodos enunciativos de un pensamiento, que se llaman *cláusulas*. Pero, ¿basta solo esto? No: la teoria histórica de la enunciacion del pensamiento comprende no solamente la materia, sino tambien la forma; y los elementos de la *sintaxis* nunca pueden bastar por sí solos á las varias formas del pensamiento. Ellas fueron por lo mismo el último punto de vista bajo que considerámos las enunciaciones de ideas, hablando con la debida separacion de las formas *argumentativas*, *oratorias* y *poéticas*.

En cuanto á las primeras, hicimos un sencillo recuento de las mas notables y comunes que tienen las escuelas. Antes de entrar á las dos clases siguientes, necesitábamos dar á conocer un elemento de forma, en los que se han llamado *tropos*, recorriendo sucesivamente, las ideas que corresponden á su origen, especie é importancia: hecho lo cual, pudimos discurrir ya sin inconveniente alguno sobre las formas oratorias y poéticas.

Las primeras admiten cuatro ramificaciones: la *nocion*, el *raciocinio*, el *sentimiento* y la *intencion* del que habla.

Enumeracion simple, *enumeracion con distribucion*, *descripcion en sus varias especies*; he aquí las formas bajo que el orador presenta su pensamiento, cuando solo trata de dar á conocer los objetos que le ocurren. *Antitesis*, *concesion*, *epifonema*, *amplificacion*, *climax*, *paradoja*, *simil*, *sentencia*, *prolépsis*, *revocacion*, *rejeccion* y *transicion*: he aquí las formas con que suele presentar sus discursos el orador para dar al

simple raciocinio la direccion que demanda el arte bien difícil de persuadir.

Apóstrofe, conminacion, correccion, depreciacion, exclamacion, hipóbole, histerología, optacion, prosopopeya ó personificacion, reticencia, imposible ó adynaton é interrogacion; tales son las mas comunes formas de las pasiones, dadas á conocer en nuestro libro por el orden que queda indicado. *Alegoria, alusion, dialogismo, dubitacion, atenuacion, parrencia, perfrasis, pretermision é ironia* con todas sus ramificaciones; tales son las formas bajo que suelen presentarse los pensamientos con cierto disfraz ó disimulo.

Llegando á este punto, no nos restaba ya sino tratar en especie de las formas poéticas. Caracteres distintivos del poeta y de la poesia, principios de la versificacion aplicados á la lengua castellana, libertades propias del poeta, principalmente cuando se sirve del verso para comunicar sus inspiraciones: he aquí los tres puntos capitales bajo que considerámos la materia contraida al análisis de las formas poéticas del pensamiento.

Algunos retóricos, entre ellos Gómez Hermosilla, se esfuerzan por atribuir á solo el pensamiento las diversas formas bajo que se presentan en los raciocinios del filósofo, en los discursos del orador y en las composiciones del poeta, zanjando de esta suerte una especie de cisma en el sistema elemental de la palabra, y echando entre esta y el talento un velo mui denso que no podia ménos de ocultar en gran parte las ideas filosóficas que conviene tener acerca de la enunciaci6n del pensamiento, para salvar la unidad de sus principios en la vasta serie de sus ramificaciones. He aquí porqué concluimos la materia de formas observando las relaciones íntimas que ligan bajo este aspecto al pensamiento y la palabra, con el objeto de probar, como creemos haberlo hecho, que no pudiéndose considerar tales formas sino en composiciones literarias, esto es, en ideas ya comunicadas de palabra ó por escrito, preciso era reconocer en el pensamiento la materia, y en la palabra la forma.

Analizadas la materia y la forma del pensamiento, quedan comprendidas aquí todas las cosas que en general pueden caer bajo el dominio de las lenguas: porque dado cualquier discurso hablado ó escrito, no tenemos que ver en él sino la sustancia del pensamiento, la forma del pensamiento, el análisis del pensamiento expresado, esto es, la palabra de por sí y la palabra combinada, el mecanismo de la palabra escrita ó hablada, y si se quiere tambien, su origen y progresos.

Hecho esto, nada queda por hacer; conocido esto, no quedan por conocer sino las aplicaciones especiales y los géneros diversos. Mas las aplicaciones especiales pertenecen á las gramáticas particulares, y los géneros diversos son del dominio de la crítica. Ahora bien, como nosotros no escribimos aquí una Gramática determinada, y nuestro libro tiene una seccion reservada para la crítica, hemos hecho lo que debiamos limitando á lo expuesto nuestras observaciones en materia de lenguas, estudiándolas genéricamente en su origen, formacion, carácter y ramificaciones diversas. Si se quiere pues elevar esta parte de nuestro curso al rango de una ciencia, la llamaremos *Gramática general*, pues la Gramática general no puede ya contener otra cosa, como lo hemos demostrado.

