que todos los poetas atienden cuidadosamente á la armonía, ya general, ya imitativa, ó del objeto que se describe, se comprenderá la necesidad del mayor uso del hipérbaton en este lenguaje que en el de la prosa.

Arcaísmos.—Es también una licencia concedida en todos los idiomas á los poetas; pues estas voces desusadas dan al lenguaje cierto sabor de antigüedad venerable y de candor, así como graban más profundamente las ideas, por lo mismo que son dichas palabras más inusitadas.

Neologismos.—Los neologismos son unas veces necesarios, y otras convenientes; lo primero, por la mayor precisión que se exige en el lenguaje poético, y lo segundo, por la imposibilidad en que se halla el poeta de aclaraciones y amplificaciones. Deben, pues, ser hijos del talento y saber del escritor, no de la ignorancia y mal gusto del mismo.

Figuras de metaplasmo.—Estas licencias gramaticales, que consisten en añadir, suprimir ó alterar alguna letra ó sílaba en las palabras, son también de legítimo uso en la poesía, y pueden haber tenido su origen en la mayor libertad que necesitan los poetas para hacer sus versos rotundos y sonoros sin alterar el sentido. De ellas hablaremos al estudiar la versificación.

Los *giros* y *voces reservadas* para la poesía, forman la mayor y más escogida parte del tesoro de la dicción poética. Cuando Fr. Luis de León dijo:

«Que tienen y los montes sus oídos»,

y Góngora:

«Desnuda el pecho anda ella»,

enriquecieron, según Alberto Lista, el lenguaje poético con dos giros hermosísimos. Igualmente las voces *aligero*, *almo*, *riente*, *horrisonante*, etc., son propias de la poesía, así como son extrañas á ella por su familiaridad, *no obstante*, *sin embargo*, *á pesar de*, y todos los adverbios terminados en *mente* (1).

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis* y *Composiciones poéticas*.

LECCIÓN XXXIX.

Versificación castellana.

1. Su origen.—2. Verso castellano: puntos que abraza el arte poética.—3. Elementos esenciales y accidentales del verso.—4. Número de sílabas: explicación y reglas.—5. Acentos: explicación y reglas.—6. Pausas de cesura: explicación y reglas.—7. Rima: explicación y reglas.

1. La versificación nació con la música, que, como ya hemos visto, acompañaba en los primitivos tiempos á la poesía.

De ahí que no haya época ó nación alguna que no tenga en su idioma este elemento externo de la poesía, por lo mismo que para acomodar su lenguaje al canto fué necesario sujetarlo á un ritmo, así como distribuir las palabras en frases de una medida determinada. He aquí, pues, el origen de los versos, cuyo agrupamiento forma las estrofas ó combinaciones métricas.

2. Llámase verso (1), de *vertere*, *revertere versus*, *que significa la vuelta ó repetición uniforme de cierto ritmo*, á una frase melodiosa sujeta á cierta ley. Esta ley ó medida, llamada *metro* (2), está fundada en el verso castellano, en el número de sílabas y en los acentos; y en el latino en la cantidad de las sílabas breves y largas, con las cuales se formaban pies, y de éstos, períodos, rímicos ó versos. Llámase *arte poética* el conjunto ordenado de preceptos sobre la estructura del verso, sus distintas especies y sus combinaciones.

3. En la estructura del verso castellano hay que considerar dos elementos esenciales, que son el *número de sílabas* y los *acentos*, y otros

(1) De *versus*, línea, surco, renglón.
(2) De *metrum*, medida.

dos accidentales, que son las *cesuras* y la *rima*.

4. *Número de sílabas.* — La nomenclatura de los versos castellanos se funda en el número de sílabas, y comprende desde el verso de dos y tres hasta el de catorce. Así, llamamos verso ó metro de siete, ocho ú once sílabas, ó ptasílabo, octosílabo y endecasílabo, etc.

Para contar el número de sílabas, hay que tener en cuenta: la *acentuación de la última palabra del verso, las licencias relativas á la estructura de la palabra poética, y su enlace y combinación en el mismo verso*

Con relación al acento de la última palabra del verso, puede ser éste *grave*, *agudo* y *esdrújulo* (1), según su última palabra lleve el acento en la sílaba penúltima, última y antepenúltima. Son palabras graves: *riquezas, honores, grandezas;* agudas: *honor, piedad, aflicción*, y esdrújulos: *cándido, trémulo, flamígero.* El verso agudo tiene una sílaba menos, y el esdrújulo una más.

Con relación á la estructura de la palabra poética, hay que tener en cuenta las siguientes licencias métricas: *aféresis*, que consiste en quitar una letra ó sílaba al principio de la palabra, v. gr.: *ruga* por arruga, *norabuena* por enhorabuena; *síncopa*, que la suprime al medio, v. gr.: *crueza* por crudeza, *desparece* por desaparece; *apócope*, que la quita al fin, v. gr.: *entonce* por entonces, *do* por donde; *prótasis*, que la añade al principio, v. gr.: *abajar, asentarse*, por bajar, sentarse; *epéntesis*, que la añade al medio, v. gr.: *corónica* por

(1) De *sdruciolare*, italiano, resbalar; *sdruciolo*, resbaladizo.

crónica, *Ingalaterra* por Inglaterra; *paragoge*, que la añade al fin, v. gr.: *felice* por feliz, *feroce* por feroz.

También usan los poetas alguna vez el artículo masculino por el femenino, ó suprimen el artículo, v. gr.: *el alta sierra* por la alta sierra, *en Etna* por en el Etna.

Con relación al modo de contar y combinar las sílabas del verso, hay que tener presentes las tres licencias siguientes: *sinalefa* (1), que consiste en que cuando una palabra acaba por vocal y la siguiente empieza tambien por vocal, se confundan, formando un diptongo y valiendo ambas una sola sílaba, v. gr.:

Se despedaza en hórrido estampido.

Este verso tiene trece sílabas, y sin embargo, en virtud de la licencia explicada, queda reducido á once, en esta forma:

Se-des-pe-da-za en-hó-rri-do es-tam-pi-do.

Sinéresis (2), que consiste en hacer diptongo dos vocales que, según la pronunciación ordinaria, forman dos sílabas, v. gr.:

Le impele su lealtad á defenderle
Y le aconsejo leal cuanto hacer debe.

Diéresis (3), que consiste en disolver los diptongos, formando sílabas distintas de cada vocal, v. gr.:

Con un manso ruido
Que del oro y del cetro pone olvido.

Reglas. Respecto á las licencias gramaticales, hay que usurlas con gran mesura, y omitirlas mientras no se domine mucho el idioma en que se escribe. Respecto á las licencias métricas,

(1) Del griego *syn* y *aleyphein*, juntar.
(2) Del griego *syn*, con, y *airein*, tomar, contraer.
(3) Del griego *diairein*, dividir.

debe cuidarse: en la sinalefa, que la reunión de las vocales no sea tal que haga dura y desagradable su pronunciación, como sucedería estando acentuada la primera de ellas; en la sinéresis, que se emplee pocas veces, pues hace el verso duro, como sucede en la segunda del ejemplo, y en la diéresis, que se use también rara vez.

5. *Acento* (1).—Es el acento uno de los elementos naturales de nuestra métrica, según se manifiesta claramente en la necesidad con que ciertos versos lo reclaman en determinadas silabas. Altérese, por ejemplo, su colocación en los endecasílabos, y aunque queden las once sílabas, de seguro dejarán de ser versos, v. gr.:

Saliendo de las ondas encendido
Rayaba de los montes el altura
El sol, cuando Salicio recostado, etc.

—

De las ondas encendido saliendo
De los montes el altura rayaba
El sol, cuando recostado Salicio, etc.

Aun aquellos versos que gozan de mayor libertad en este punto, como sucede en el octosílabo, aun esos reciben gran encanto y harmonía con la buena disposición de los mismos, según puede verse en los romances de Góngora y Lope de Vega.

6. *Pausas de cesura.*—Llámanse *cesuras* (2) aquellas pausas ó cortes que se hacen en el verso á fin de darle más variedad y cadencia. Cuando esta pausa se halla en medio de los versos divisibles por mitad, cada una de las partes separadas se llama *hemistiquio*.

La cesura no está siempre en la última palabra del verso, pues si fuera así, la monotonía sería insoportable: tampoco puede faltar en los versos, pues entonces reinaría tal confusión en la dicción poética, que difícilmente podríamos presumir el estado y sentimiento del poeta.

(1) De *accentus*, *ad cantum*, para el canto.
(2) De *cædere*, cortar.

Reglas. La lectura de los buenos modelos y el ejercicio y declamación á que debe acostumbrarse el poeta, siquiera sea recitando sus propios versos, contribuirán mucho á vencer las dificultades que en este punto se encuentran.

7. *Rima* (1).—La rima consiste en la igualdad ó semejanza de terminación en las últimas palabras de los versos. Se divide en *imperfecta* ó asonante, y *perfecta* ó consonante, según sean iguales las vocales de la última palabra del verso desde la acentuada, ó iguales vocales y consonantes desde dicho acento. Las palabras *ancho*, *llano*, *estado*, son asonantes; las siguientes, *prado*, *estrado*, *agrado*, consonantes.

Regla general.—Las rimas deben constituirse con las palabras más importantes; los nombres propios, las palabras auxiliares, que sólo sirven para precisar y completar el sentido, y los adjetivos, no tienen el valor que los verbos y sustantivos para la rima.

Reglas sobre la rima imperfecta: 1.ª La asonancia no se pierde por la concurrencia de otra vocal en la misma sílaba, mientras ésta no sea la dominante, v. gr.: *ausencia, ella.*

2.ª En las sílabas no acentuadas tampoco altera su asonancia la *i* en lugar de *e*, v. gr.:

Enfrente la cabaña
De la divina *Amarilis*,
Pastora de tiernos años
Y de pensamientos *libres*.

(LOPE DE VEGA.)

3.ª En las voces esdrújulas sólo se atiende para el asonante á las vocales de las sílabas acentuadas y de la final, siendo indiferente la intermedia, v. gr.: *lánguido*, *tártaro*.

4.ª Las voces llanas ó graves no forman asonante con las agudas, pero sí con las esdrújulas, v. gr.: *listo*, *ídolo*.

5.ª No deben intercalarse voces consonantes en la rima imperfecta.

(1) De *rytmos*, orden, número.

6.ª Cuando el asonante es la rima de una composición extensa, como una comedia, podrá variarse al cambiar de escena, pero nunca en esta misma.

Reglas sobre la rima perfecta: 1.ª En la rima de consonante hay que atender á la analogía de los sonidos, y no á la de las letras, v. gr.: *nuevo* y *mancebo*, *imagen* y *bajen*.

2.ª Una palabra no puede rimar consigo misma repitiéndose en otro verso, como no se tome en diferente significación, v. gr.: *mira*, verbo, y *mira*, nombre.

3.ª Conviene evitar la aproximación de consonantes demasiado parecidos, v. gr.:

Suene con ronca voz y lleve el viento
Á ti, oh Lusitania, sus acentos:
Canto el crudo amor el movimiento
Y el repetir de varios pensamientos, etc.

4.ª El buen rimador evitará el uso de consonantes comunes que, además de la pobreza de concepto, produzcan monotonía. Los tiempos de los verbos que tienen terminaciones obligadas en *aba*, *ando*, *ais*, *eis;* los participios regulares de presente y de pretérito; los adverbios que acaban en *mente;* los nombres verbales en *ción*, *miento*, y otras desinencias parecidas, riman mal entre sí, á no ser que se usen con deliberada intención, como

Rendí, rompi, derribé,
Bajé, desterré, prendí, etc. (1).

(LOPE DE VEGA.)

LECCIÓN XL.

Clases de versos y combinaciones.

1. Versos de arte menor y de arte mayor: acentos y uso de cada clase.—2. Enumeración de los versos de arte menor: ejemplos y reglas.—3. Versos de arte mayor: explicación, reglas y ejemplos de cada una de ellas.—4. Estrofas y combinaciones: su origen y número. Explicación y ejemplos de cada una.

1. Los versos castellanos se dividen en versos de *arte menor* y de *arte mayor;* los primeros comprenden desde el verso de dos sílabas hasta el de nueve; los segundos, desde éste hasta el de catorce. Los versos de dos, tres y

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, id. á la anterior.

cuatro sílabas rara vez se usan, á no ser mezclados con otros versos mayores, por lo que se denominan con propiedad *quebrados* ó *pies quebrados;* el de cinco, se llama *adónico;* el de seis, de *redondilla menor;* el de siete, de *endecha;* el de ocho, de *redondilla mayor;* el de nueve y diez, también son poco usados; el de once ó endecasílabo, se llama *italiano*, *heroico* y *verso largo;* el de doce, de *arte mayor;* el de trece, apenas se hace mérito de él en las métricas castellanas, y el de catorce, se llama verso de *Berceo*, *francés* y *alejandrino*.

2. *Metros menores:*

De 2.
Leve
Breve
Son.

(ESPRONCEDA.)

De 3.
Tal dulce
Suspira
La lira
Que hirió, etc.

(ESPRONCEDA.)

De 4.
Tantas idas
Y venidas,
Tantas vueltas
Y revueltas,
Quiero, amiga,
Que me diga, etc.

(IRIARTE.)

De 5.
Nunca un pelmazo
Llega á entender
Lo que no cuadra
Con su interés;
Quise cansarle,
Me equivoqué, etc.

(MORATÍN.)

De 6.
Parad, avecillas,
No inquietas voléis,
Que en plácido sueño
Respira mi bien.

(MELÉNDEZ.)

De 7. A ti vuelan, Dios mío,
Mis dulces pensamientos;
Á ti van los lamentos
Que exhala el corazón, etc.

(ARNAO.)

De 8. Amarrado al duro banco
De la galera turquesa,
Ambas manos en el remo
Y ambos ojos en la tierra.

(GÓNGORA.)

De 9. Y luego el estrépito crece,
Confuso mezclado en un són,
Que ronco en las bóvedas hondas
Tronando furioso zumbó, etc.

(ESPRONCEDA.)

Reglas sobre los versos de arte menor: 1.ª En todos estos versos no hay necesidad de colocar los acentos en una sílaba determinada, mas suenan mejor acentuando: en los de dos, la primera; en los de tres, la segunda; en los de cuatro, la primera y tercera; en los de seis, la segunda y quinta; en los de siete, la segunda y cuarta; en los de ocho, la tercera, y también la segunda y cuarta, y en los de nueve, la segunda y quinta.

2.ª El verso de cuatro sílabas es propio para composiciones festivas y ligeras; el de cinco, para composiciones tiernas y delicadas, y también para acabar las estrofas sáficas, ó formar otras con ptasílabos; el de seis, para letrillas, endechas y anacreónticas; el de ocho, para coplas, romances y diálogos dramáticos.

3. *Metros mayores.*—Los versos de diez sílabas, destinados comúnmente al canto, son de dos clases: unos llevan la pausa de cesura en medio, dividiéndolos en dos hemistiquios iguales, y otros la llevan después de la cuarta, dividiéndolos en dos hemistiquios desiguales: los primeros se aplican comúnmente á himnos religiosos, y los segundos, á los patrióticos, llevando entonces acentuadas las sílabas tercera, sexta y novena. Ejemplos:

Día terrible,—día de espanto
Lleno de gloria,—lleno de horror.

—

Á ti, pues, oh—Señor, suplicamos
Que benigno á—tus siervos socorras,
Á los mismos—que ya redimiste
Derramando—la sangre preciosa.

(FR. LUIS DE LEÓN.)

El verso endecasílabo es el más noble y flexible de nuestra métrica y el que mejor se acomoda á la elevación de la epopeya, tragedia, oda, etc. Es de dos clases: *propio* é *impropio* ó sáfico; el propio consta de once sílabas, y reclama el acento en la sexta, v. gr.:

Cantemos al Señor, que en la llanura;

el impropio ó sáfico, consta del mismo número de sílabas, y exige sus acentos en la cuarta y octava, y además una pausa de cesura después de la quinta sílaba, v. gr.:

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

(VILLEGAS.)

De esta distinta colocación de acentos depende la combinación del endecasílabo propio con el ptasílabo, y la del impropio con el pentasílabo ó sáfico. No es, por tanto, arbitraria una y otra combinación.

El verso de doce sílabas equivale á dos hemistiquios de seis, y muchos poetas lo usan combinándolo con estos hemistiquios, v. gr.:

Doquiera en las hojas del árbol florido
Se siente escondido
Al mirlo trinar.

Doquiera en la hierba menuda se siente
La rápida frente
Saltando brotar.

El de catorce sílabas ó alejandrino, está formado de dos hemistiquios de siete, v. gr.:

En el nomne del Padre—que fizo toda cosa,
Et de don Jesu-Cristo,—fijo de la gloriosa,
Et del Spíritu-Sancto,—que egual dellos posa,
De un confesor sancto—quero fer una prosa.

Existe además el verso *libre*, *suelto* ó *blanco*, el cual no está sujeto á rima alguna, por lo que exige, aún más que los estudiados, el que sea rotundo y sonoro, así como más variación y gusto en las pausas, y mayor escrupulosidad en la colocación de los acentos, v. gr.:

¡Oh! ¡cuánto rostro veo á mi censura
De palidez y de rubor cubierto!
Ánimo, amigos; nadie tema, nadie
Su punzante aguijón, que yo persigo
En mi sátira al vicio, no al vicioso.

(JOVELLANOS.)

4. *Combinaciones métricas.*—Los versos se enlazan y combinan de muy diferentes modos, formando grupos distintos que reciben la denominación general de *estrofas* (1), y la especial de la misma combinación. Las diferencias de estas combinaciones resultan del *número de versos*, de sus *clases*, de su *colocación* y de la *rima*. Las más usuales en nuestra literatura son las siguientes:

Pareado ó pareja.—Consta de dos vresos consonantes de arte menor ó mayor, v gr.:

Quien solo come su gallo,
Solo ensilla su caballo.

(1) De *strophe*, giro ó vuelta, y en latín cierto número de versos que encierran un pensamiento en una oda ó canción.

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

(MORATÍN.)

Terceto.—Es una estrofa de tres versos endecasílabos, de los cuales rima el primero con el tercero, y el segundo con el primero del otro terceto, hasta concluir con un cuarteto para no dejar un verso sin consonante, v. gr.:

Un ángulo me basta entre mis lares,
Un libro y un amigo, un sueño breve
Que no perturben deudas ni pesares,
Esto tan solamente es cuanto debe
Naturaleza al parco y al discreto.

(RIOJA.)

Cuarteto.—Consta de cuatro versos endecasílabos, que riman el primero con el cuarto, y el segundo con el tercero, ó alternadamente, en cuyo caso se llama *serventesia*. Los versos del cuarteto pueden ser de doce, diez, ocho y seis sílabas. El cuarteto de ocho sílabas cuya rima es alternada, se llama *cuarteta*, y si la rima es de primero y cuarto, segundo y tercero, *redondilla*. Ejemplos de todos estos casos:

Oigo decir á muchos cortesanos:
«Tal oficina tiene tres mil reales,
Pero vale diez mil y muy cabales.»
¡Válgame Dios! ¿y azotan á gitanos?

(D. DE TORRES.)

Tú diste luz al vasto firmamento,
Su asiento al mundo, su lindero al mar,
Su trono al sol; sus alas diste al viento,
Los cielos ves bajo tus pies rodar.

(M. DE LA TORRE.)

Levantad, ejemplo raro
De fortaleza y valor,
Alto blasón del honor,
De nobleza espejo claro.

(ALARCÓN.)

¡Cuán grande á Dios se concibe
En aquesta soledad!
¡De quién sino de él recibe
Su aliento la tempestad!

(ZORRILLA.)

Quintilla.—Consta de cinco versos octosílabos, que riman al arbitrio del poeta, con tal que los dos últimos no sean pareados.

No ser querida y amar,
Fuera triste desplacer;
Mas ¿qué tormento ó pesar
Te puede, Ninfa, causar
Ser querida y no querer?

(G. POLO.)

Lira (1).—Generalmente consta de cinco versos; el primero, tercero y cuarto ptasílabos, y el segundo y quinto endecasílabos, rimados del modo siguiente:

Quien de dos claros ojos
Y de un cabello de oro se enamora,
Compra con mil enojos
Una menguada hora,
Un gozo breve, que sin fin se llora.

(FR. LUIS DE LEÓN.)

Las hay también de cuatro y seis versos; si pasan las estrofas de este número, se llaman generalmente *estancias*.

Sextina —Consta de seis versos endecasílabos; los cuatro primeros riman alternadamente, y los dos últimos pareados:

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

Seguidilla (2).—Consta de siete versos, de

(1) Del griego *lyra*, instrumento llamado así.
(2) Del verbo *seguir*, por la facilidad con que sigue uno á otro cantar.

siete y cinco sílabas formando dos estrofas asonantadas:

El amor es un pleito;
Pero en su audiencia,
Las mujeres son parte
Y ellas sentencian.
Y aunque lo ganen,
Condenados á costas
Los hombres salen.

Octava real.—Consta de ocho versos endecasílabos, de los cuales los seis primeros riman alternamente y los dos últimos pareados:

¡Oh humana suerte de inconstancias llena,
Con quien ni vale gracia ni hermosura,
Ni el cetro real que un mundo y otro enfrena
En su misma grandeza se asegura!
¡No hay tiempo claro ni alma tan serena,
A quien no siga invierno y noche obscura,
Ni alegre sangre en juveniles años
Libre de riesgo y máquinas y engaños!

(VALBUENA.)

También hay octavas endecasilabas que riman 1.° y 3.°, 2.° y 4.°, 5.° y 7.°, 6.° y 8.°; y otras que riman 1.° y 4.°, 2.° y 3.°, 5.° y 8.°, 6.° y 7.°; y otras llamadas *italianas*, divididas por la mitad, que riman el 2.° con el 3.°, el 6.° con el 7.°, y el 4.° con el 8.°, agudos, quedando libres el 1.° y 5.° Estas octavas pueden ser de metros mayores y menores; en este último caso se llaman *octavillas*, v, gr.:

Reclinado sobre el suelo
Con lenta amarga agonía,
Pensando en el triste día
Que pronto amanecerá,
En silencio gime el reo
Y el fatal momento espera
En que el sol, por vez postrera,
En su frente lucirá.

(ESPRONCEDA.)

También existe la *copla de arte mayor*, aun-

que poco usada, la cual consta de ocho versos de arte mayor que conciertan el 1.° con el 4.°, 5.° y 8.°, el 2.° con el 3.°, y el 6.° con el 7.°

Décima ó espinela.—Consta de diez versos octosílabos los cuales riman generalmente el 1.° con el 4.° y 5.°, el 2.° con el 3.°, el 6.° con el 7.° y 10, y el 8.° con el 9.°, como en el siguiente ejemplo, tan conocido, de Calderón:

Cuentan de un sabio que un día
. . . . . .

También puede combinarse la décima del modo siguiente:

Aquí la envidia y mentira
Me tuvieron encerrado;
Dichoso el humilde estado
Del sabio que se retira
De aqueste mundo malvado.
Y con pobre mesa y casa
En el campo delicioso,
Con sólo Dios se compasa,
Y á solas su vida pasa
Ni envidiado ni envidioso.

(Fr. Luis de León.)

Soneto (1).—Consta de catorce versos endecasílabos, divididos en dos cuartetos y dos tercetos; ambos cuartetos tienen unos mismos consonantes, y los tercetos varían en su formación, v. g.:

Un soneto me manda hacer Violante:
Yo en mi vida me he visto en tal aprieto;
Catorce versos dicen que es soneto:
Burla burlando, van los tres delante.
Yo pensé que no hallara consonante
Y estoy á la mitad de otro cuarteto;
Mas si me veo en el primer terceto,
No hay cosa en los cuartetos que me espante.
Por el primer terceto voy entrando,
Y aun parece que entré con pie derecho,
Pues fin con este verso le voy dando;

(1) Del italiano *sonetto*; llámase así porque suena bien.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
Que estoy los trece versos acabando:
Contad si son catorce, y está hecho.

(Lope de Vega.)

No todos los sonetos constan de catorce versos; algunos tienen *estrambote* (1), según podrá verse al estudiar el soneto como composición lírica.

Silva (2) *y estancia* (3).—La silva, que es la combinación de más variantes, consiste en una mezcla de endecasílabos y ptasílabos colocados al arbitrio del poeta: cuando esta combinación se divide en grupos iguales, todos ellos con igual rima, toman dichos grupos los nombres de *estancias;* y cuando los grupos son desiguales y la rima variada, el de *silva.* Modelos de ambas clases son abundantes en nuestro Parnaso.

Romance (4).—Como combinación métrica, consiste en un número indeterminado de versos de la misma especie, en los cuales se emplea un mismo asonante en los pares, quedando libres los impares. El romance de versos de once sílabas se llama *heroico, real* ó *endecasílabo;* el de siete, *endecha* ó *ptasílabo*, y el de seis y cinco, *romances cortos* ó *romancillos.*

Tal riqueza tenemos en este metro, que nos parece inútil poner ejemplos. Algunos poetas distribuyen los versos del romance agrupándolos de cuatro en cuatro. El romance octosílabo se usa con gran aceptación en la comedia, y el endecasílabo en la tragedia.

(1) Del griego *strabos*, bizco.
(2) De *sylva*, selva, bosque.
(3) Del italiano *stanza*, división de una obra en versos.
(4) De *romanus*, idioma derivado de éste.

Endecha (1) —Consta de cuatro versos de seis ó siete sílabas con asonante en los pares; si el último verso es endecasílabo, se llama *endecha real*, v. gr.:

¡Aplaca, Rey augusto,
Aplaca ya tus manes,
Y escucha de tus hijos
Las tristes voces y sentidos ayes!

(M. DE LA ROSA.)

Sabido ya lo que son estrofas, réstanos decir que en nuestros poetas son éstas variadísimas, tanto por el número de versos como por la combinación de los mismos. Como regla general, añadiremos que el verso endecasílabo se junta con el ptasílabo; el sáfico con el adónico; el de ocho con el de cuatro, etc. Esta materia exige un conocimiento práctico de los buenos modelos (2).

LECCIÓN XLI.

Poesía lírica.

1. División de la poesía.—2. Poesía lírica: definición y explicación de sus términos.—3 Elementos de la poesía lírica: fondo, forma interna y externa: su explicación.—4. División de este género poético según los antiguos y modernos.—5. Oda: su definición y clases.—6. Oda sagrada, heroica, filosófica y anacreóntica: explicación y modelos.

1. La poesía se divide en *lírica*, *épica* y *dramática*, conforme á la división que hicimos de la belleza, en subjetiva, objetiva y artística.

En la primera, expresa el poeta sus bellos sentimientos, y es por eso predominantemente subjetiva; en la segunda, la belleza del mundo exterior, y es por tanto predominantemente objetiva, y en la tercera, ambas cosas á la vez, y de ahí el ser mixta ó subjetiva-objetiva juntamente.

2. *Poesía lírica*,—Los griegos llamaron líricas todas aquellas composiciones en verso que se escribían al principio para ser cantadas por sus autores, acompañándose al son de la lira: después, aunque se escribieron sólo para

(1) De *indicia*, señales.
(2) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, ídem anterior.

leerse, conservaron su primitiva denominación de poesías líricas ú *odas*, que quiere decir *canciones*. Hoy llamamos poesías líricas, lo mismo que en Grecia, *á aquellas composiciones poéticas que tienen por objeto expresar los bellos y determinados sentimientos que animan la personalidad del poeta.*

Decimos *bellos sentimientos*, porque la mera expresión de la interioridad del poeta no basta para dar grandeza á esta clase de poesía.

Las distintas y variables rarezas, caprichos y excentricidades que todo hombre siente á menudo, más ó menos, aunque puedan ser asunto de esta clase de poesía, jamás interesarán al hombre de juicio. La única interioridad que puede conseguir esto, y la única que debe ser objeto de esta poesía, es la que expresa la mayor belleza de sentimiento á que el poeta ha podido llegar en la vida.

Decimos *determinados*, porque, aunque otra cosa parezca, son escasísimas las poesías que se escriben á impulso de un profundo y personal sentimiento.

Las más de las veces, movido el poeta por compromisos del momento ó por circunstancias propias y sociales, empieza desde luego á escribir; y á falta de dicho sentimiento pone en tortura su imaginación, diciendo lo primero que se le ofrece. Esto explica por qué son tantas y tantas las poesías líricas en las cuales lo único que aparece de la interioridad del poeta es un sentimiento obscuro é indefinido, que ni el autor comprende, ni le sería fácil fijar.

3. En la poesía lírica hay que considerar su *fondo*, su *forma interna* y la *externa*.

Fondo.—El fondo de la poesía lírica, según lo ya dicho, son los bellos y determinados sentimientos del poeta.

Mas no se olvide que como cada época trae con sus particulares virtudes y vicios una clase de aspiraciones y de angustias, el poeta que cierra los ojos á estas necesidades, y ora sea por