

esta última es disimulable; pero una constante negligencia daría muy mala idea del gusto del escritor.

5.^a En las cartas no vienen bien por lo general cláusulas muy numerosas, y una coordinacion de las palabras demasiado musical; basta que las expresiones y su combinacion no sean conocidamente duras.

6.^a Por lo comun tampoco admiten cláusulas largas y periódicas; al contrario, la soltura y facilidad en las construcciones, son uno de los caracteres dominantes del estilo epistolar. Esto, como ya se ha dicho respecto de las otras cualidades del estilo, no se ha de tomar tan literalmente, que si alguna vez el pensamiento mismo está convidando á una construccion periódica, dejemos de emplearla. Todo lo que viene naturalmente, todo lo que sale del corazon, tanto en orden á los pensamientos como al modo de presentarlos y de expresarlos, es bueno: el vicio está en la afectacion.

7.^a Los símiles muy extendidos y circunstanciados, la demasiada erudicion, las alusiones oscuras y remotas, los términos poco usados, el tono muy remontado, las personificaciones, las apóstrofes á objetos inanimados, y otros movimientos oratorios de esta clase, son intempestivos en las cartas; porque no parecen naturales en el que escribe tranquilamente en su gabinete. Sin embargo, tal circunstancia puede haber, su imaginacion puede estar tan acalorada, y su corazon tan conmovido, que este lenguaje sea el mas propio en su situacion. Entónces puede emplearle: todas las reglas están sujetas al prudente discernimiento del escritor; todas ó las mas son generales, y admiten algunas excepciones.

El modelo mas perfecto que hasta ahora posee la literatura en esta parte, son las cartas de Ciceron. Están escritas con elegancia, pero sin que se conozca el estudio.

SECCION SEGUNDA.

COMPOSICIONES EN VERSO.

Estas se llaman obras poéticas, ó simplemente poesías; y el que las compone, poeta, palabra griega que significa hacedor, esto es, inventor; porque en efecto, aunque en algunas

no haya rigurosa ficcion, en todas ellas tiene mucha parte la fantasia y la artificiosa invencion del que las escribe. Pueden reducirse á tres clases: la 1.^a comprende todas aquellas, en que el poeta habla él mismo directamente con los lectores por todo el curso de la obra, sin que esto impida que en algun punto pueda introducir, hablando por dialogismo ó prosopopeya, una persona verdadera ó fingida; y por esta razon pueden llamarse directas ó no dramáticas. La 2.^a aquellas en que él no habla nunca, sino ciertas personas, en cuya boca pone toda la composicion; y se llaman dramáticas, es decir, composiciones en las cuales las personas de que se trata obran, están en accion. La 3.^a aquellas en que unas veces habla él, y otras alguna ó algunas personas; y se llaman de consiguiente mixtas, porque participan del carácter de las dos primeras. Trataré de ellas con separacion; pero antes diré algo sobre el artificio de elocucion que es comun á todas, es decir, del verso.

LIBRO PRIMERO.

DEL VERSO, SU NATURALEZA, ORIGEN Y MECANISMO; DE LA VERSIFICACION CASTELLANA, Y DE LA DIFERENCIA ENTRE EL LENGUAJE Y ESTILO DE LA PROSA Y DE LOS VERSOS.

CAPITULO PRIMERO.

NATURALEZA, ORIGEN Y MECANISMO DEL VERSO.

¿Quien creeria que habiéndose compuesto obras de verso en todas las naciones cultas hace tantos siglos, y habiéndose hablado tanto acerca de su mecanismo, nadie haya dicho todavía con exactitud, qué cosa es verso, y en qué se diferencia de la prosa? Increible parece; pero es un hecho. Sin embargo, si observamos que las obras compuestas en verso están divididas en porciones simétricas sujetas á una ó mas medidas determinadas, y que al contrario las que se llaman de prosa, están distribuidas en porciones no simétricas, ni sujetas á determinadas medidas; es fácil conocer que lo que se llama versificacion, no es otra cosa que la artificiosa y constante distribucion de una obra en porciones simétricas de determinadas

dimensiones, y un verso cada una de estas mismas porciones sujetas á ciertas medidas.

Los versos no son invencion de esta ó aquella nacion particular, sino comunes á todas, y tan antiguos casi como el hombre : son hasta cierto punto un efecto mecánico de su organizacion, y no han sido inventados por el estudio. El hombre es poeta y músico por naturaleza. Y así como, sin conocer la teoría científica de la música, cantó ya en los primeros períodos de su existencia, es decir, dió á los sonidos de su órgano vocal varios tonos que cuadraban con el estado interior de su alma, y expresaban su alegría ó su tristeza, su admiracion, su asombro, etc. ; del mismo modo distribuyó sus expresiones, maquinalemente y sin conocer ninguna teoría métrica, en ciertas porciones, cuya duracion al pronunciarlas correspondiese á la de las modulaciones musicales de su voz. Las medidas á que al principio las sujetase, y la manera de combinarlas no serian, como se deja conocer, las mas armoniosas y felices, ni serian tampoco muy variadas; pero el placer debió de irse sintiendo por grados; y para aumentarle y diversificarle, se fué poniendo ya mas atencion, se mejoraron y variaron las medidas, y la música y la versificacion llegaron á ser un arte, esto es, á reducirse á reglas fijas. El canto y el verso anduvieron al principio siempre juntos, y ni habia músico, que no fuese poeta, ni poeta que no fuese músico, ántes por lo comun cada uno cantaba sus propios versos; pero con el tiempo se dividieron, y las reglas para su respectiva ejecucion formaron dos artes enteramente separadas, aunque bastante análogas entre sí.

Consistiendo la versificacion en distribuir las composiciones en ciertos grupos de palabras (ó mas bien de sílabas, porque puede haber algun verso que no contenga mas que una sola palabra) sujetos á determinadas medidas, y pudiéndose contar el número de las sílabas, y medir el tiempo que se emplea en su pronunciacion; parece que la versificacion puede ser de dos especies, de las cuales la primera consista en que las porciones regulares en que está partida la obra, tengan determinado número de sílabas, y la segunda en que sin fijar el número de estas, sea determinado el de los tiempos que han de gastarse en su pronunciacion. Así se cree generalmente : se dice que el griego y el latin adoptaron esta última, y las lenguas modernas la primera; y se cita como prueba convincente el hecho de que en latin y en griego un mismo verso puede llenarse, sin variar

el número de tiempos, con mas ó ménos sílabas, segun que las breves y largas están mezcladas en distintas proporciones; al paso que en castellano, en frances etc. cada especie de verso tiene constantemente un mismo número de sílabas, pudiendo variar el tiempo que se tarda en pronunciarlas. Sin embargo, si se advierte que aunque nosotros no medimos los tiempos tan compasadamente como los antiguos, no prescindimos de ellos ni podemos prescindir, porque no toda reunion de once sílabas, por ejemplo, forma un verso endecasílabo ni toda la de ocho un octasílabo; sino que ademas es menester que de estas once ú ocho sílabas haya unas acentuadas y otras sin acento, es decir, unas largas y otras breves, y que estén alternadas segun cierta ley que ninguno ha sabido fijar hasta ahora con exactitud, pero que no por eso deja de existir; nos convenceremos de que toda versificacion, se funda en la medida del tiempo que se gasta, al pronunciar las porciones simétricas de sonidos en que está dividida la composicion. Ni puede ser de otra manera. Ya hemos visto que todos los versos se cantaban en otro tiempo; y aunque algunos no están ya destinados á cantarse, han conservado sin embargo la misma estructura que cuando se cantaban. Ahora bien, si cada verso era cantado, es decir, pronunciado con ciertos tonos en un determinado período de tiempos musicales, es de toda necesidad que en su pronunciacion tónica no se gastasen mas ni ménos tiempos que los que abrazaba el período musical á que estaba acomodado, y por consiguiente que toda versificacion se funde, ahora como entónces, en esta medida regular de los tiempos que se emplean en recitar cada uno.

Lo que se dice de la versificacion de los antiguos, no es exacto. Los griegos, y á su imitacion los latinos, tenian cuatro clases de versos. En la primera el número de piés, sílabas y tiempos era fijo, determinado y constante. Tal es el senario yámbico puro, porque constando de seis piés necesariamente yambos, es decir, piés de dos sílabas, breve la primera y larga la segunda; y contándose cada breve por un tiempo, y cada larga por dos; resulta que todo senario yámbico puro tiene siempre seis piés, doce sílabas, y diez y ocho tiempos. De esta clase son tambien los coriámbricos, los yaleucos ó endecasílabos, los sáficos, los adónicos y los alcaicos.

En la segunda el número de los piés y de los tiempos es constante; pero no lo es el de las sílabas. Porque pudiéndose medir por piés disílabos ó trisílabos, con tal que sean isócro-

nos, resulta que el mismo período musical puede llenarse con mayor ó menor número de sílabas, siempre que la suma de sus tiempos sea la que exige aquel género de metro. Tales son el exámetro, el pentámetro, el llamado anapéstico y algun otro.

En la tercera el número de los piés y de las sílabas es fijo y constante; pero no lo es el de los tiempos. Porque pudiendo ser los piés, aunque siempre disílabos, de tres ó de cuatro tiempos, resulta que siendo uno mismo el número de piés y de sílabas, el período musical es mas ó ménos largo, segun que con los piés disílabos de tres tiempos se han mezclado mas ó ménos de los de cuatro. Tal es el senario yámbico con espondeos en los impares: sus piés siempre son seis y sus sílabas doce; pero si tiene un solo espondeo, sus tiempos serán 19; si tiene dos, 20; y si llegan á tres, 21. De suerte que en esta clase, siendo fijo el número de las sílabas y los piés, los tiempos son mas ó ménos dentro de dos límites constantes.

En la cuarta el número de los piés es fijo; pero no el de los tiempos ni el de las sílabas. Porque pudiéndose sustituir á un pié disílabo de tres tiempos otro trisílabo de igual medida, y hasta un trisílabo de cuatro, resulta que en igual número de piés es variable el de las sílabas y los tiempos. Tal es el senario yámbico con tribraquios, dáctilos, anapestos, espondeos, ó mixtos, en los cinco primeros piés. Y estos senarios son ordinariamente los de las comedias y tragedias griegas y latinas.

Esto supuesto, es fácil conocer que nuestros versos son de la tercera clase, es decir, que siendo constante en cada metro el número de los piés y de las sílabas, no lo es el de los tiempos. Porque los piés, que generalmente son disílabos, pueden ser de dos, tres ó cuatro tiempos, y mezclarse en diversas proporciones; de lo cual resulta que dentro de ciertos límites el período musical será mas ó ménos largo, segun que respectivamente haya mas ó ménos espondeos, yambos, coreos y pirriquios. Así un verso endecasílabo, por ejemplo, tiene siempre, si no es agudo, once sílabas divididas en cinco piés disílabos, con una cesura breve; pero sus tiempos serán mas ó ménos, segun que los piés sean todos coreos ó yambos, ó esten mezclados con espondeos y pirriquios. Si todos son coreos, yambos ó mixtos; los tiempos serán 16; si hubiere uno, dos ó tres pirriquios, 13, 14 ó 13; si al contrario se mezclaren con los yambos ó coreos uno, dos, tres ó mas espondeos, ó si todos los cinco lo fueren, los tiempos serán respectivamente 17, 18, 19, 20 y 21. Pero como no es fácil que un endecasílabo tenga

mas de dos pirriquios, ni mas de cuatro espondeos, puede establecerse por regla general, que nuestro endecasílabo llano tiene once sílabas divididas en cinco piés disílabos yambos ó coreos, ó mezclados entre sí y con los espondeos y pirriquios en diversas proporciones al arbitrio del poeta, y ademas una cesura breve, y que sus tiempos no bajan de 14 ni pasan de 21.

Téngase tambien por principio general, verdadero é inconcuso, que nuestros versos están distribuidos en piés de dos sílabas, ya las dos sean breves (pirriquios), ya largas (espondeos), ya breve y larga (yambos), ya larga y breve (coreos), con alguna cesura al fin, si el número de sílabas es impar, y que no los medimos por piés de tres, cuatro ó mas sílabas. Y aunque Luzan se empeñó en hallar dáctilos en nuestros versos, sus inútiles tentativas demostraron que no los tienen. Aun en el verso adónico, en que parece que admitimos el dáctilo, no le hay en realidad. Nuestro adónico es un verso de cinco sílabas, que por lo comun consta de un coreo, un yambo y una cesura breve, y no de un dáctilo y un espondeo como el latino. La prueba es demostrativa. En este de Villégas,

Zéfiro blando,

aun concediendo que constase de dos piés, y el primero fuese dáctilo, el segundo no puede ser espondeo, pues la *o* de *blando* es breve. Así la verdad es que el adónico español (ya que se le quiere dar este nombre) consta de dos piés disílabos (coreos, yambos ó mixtos) y una cesura breve. Para que se vea comprobada la verdad de estos principios, daré algunos ejemplos.

El verso de Garcilaso que dice,

El dulce lamentar de dos pastores.

debe medirse así:

el dūl-cē lā-mēntār-dē dōs-pāstō-rēs:

y consta, como se ve, de un espondeo, un pirriquio, otro espondeo, un yambo, tercer espondeo y una cesura breve: sus tiempos 18.

Este de Rioja:

al ūl-tímō-sūspī-rō dē-mí vi-dá,

se mide como está indicado; consta de un espondeo, un pirriquio, otro espondeo, otro pirriquio, un yambo, y la cesura, y sus tiempos son 16.

Haga ahora la prueba el que quiera, y verá que en efecto gasta ménos tiempo en recitar el segundo que el primero, y que el ritmo ó proporcion musical entre los piés es muy diferente en ambos, sin embargo de que el número de sílabas es el mismo : prueba incontestable de que nosotros, para arreglar el ritmo de nuestros versos, no prescindimos del tiempo que exigen para su recitacion ; y de consiguiente que para hacer un verso no basta que tenga las seis, ocho, diez ú once sílabas que indica su nombre, sino que es necesario ademas que las combinaciones de breves con breves, largas con largas, y de unas con otras tomadas de dos en dos, en suma, los piés, estén arregladas segun cierta ley en cada género de metro. De donde resulta que nuestros versos son exactamente como los griegos y latinos de la tercera clase, es decir, como aquellos en que siendo constante el número de los piés y de las sílabas, no lo es el de los tiempos ; que es lo que me propuse demostrar.

Se me preguntará tal vez porqué en los versos citados (y lo mismo seria en otro cualquiera que se midiese) son respectivamente largas y breves las sílabas que he señalado como tales, y forman en consecuencia los espondeos, yambos y pirriquios que he notado. Para responder á esta pregunta, seria menester escribir un tratado completo de prosodia castellana, tratado curioso, útil, y aun necesario, que no tenemos por desgracia. Pero pues esto no me es posible por ahora, ni semejante tratado debe entrar en la presente obra, me limitaré á indicar algunos principios generales, ciertos é incontestables.

1.º En castellano, como en griego y en latin, todo diptongo es largo *por su naturaleza*, y no puede ménos de serlo ; porque sonando las dos vocales distinta aunque rápidamente, son dos los tiempos que se gastan en pronunciarlas. Hágase la prueba, y se notará sensiblemente que se tarda más en pronunciar la sílaba *ais* en *leiais*, que la sílaba *a* en *leia*.

2.º Toda vocal seguida de dos consonantes, de las cuales la primera se junta con ella al deletrear y la segunda con la siguiente, es tambien necesariamente larga *por posicion*, como se dice en la prosodia latina y en la griega. La razon de este hecho, que no ha dado ningun gramático antiguo, se hallará en Destutt-Tracy. Allí se verá que ninguna consonante termina sílaba ni puede sonar por sí sola, sino que siempre va acompañada, aunque por la rapidez con que pronunciamos no lo

percibimos ya, de cierta vocal brevisima parecida al *scheva* de los hebreos ; así como toda vocal va precedida de una ligerísima articulacion semejante al *vau* de los mismos hebreos, ó al digama de los eólicos, ó á la aspiracion tenue de los otros griegos ; y por consiguiente que si la sílaba *as*, por ejemplo, se hubiese de escribir, notando con distintos signos la aspiracion que precede á la voz representada por la vocal *a*, y la brevisima voz que sigue á la articulacion representada por la consonante *s*, habria que escribir la palabra *as* de esta manera *hasë*. De esta doctrina, que es ciertísima, se sigue que no solo en el griego y el latin, sino en todas las lenguas muertas y vivas, existentes y posibles (porque el mecanismo de la voz humana fué siempre, es y será el mismo en todos los hombres) la vocal, á quien siguen dos consonantes simples ó una doble, se hace larga por esta circunstancia.

3.º Que aunque los griegos y romanos distinguian el acento prosódico de la cantidad de las sílabas, nosotros hemos unido y confundido ambas cosas ; y así para nosotros toda sílaba acentuada es larga *por uso*.

4.º Que en consecuencia en toda palabra la sílaba ó sílabas no acentuadas son breves atendiendo al acento, pero podrán ser largas por posicion. Sin embargo los diptongos en este caso se consideran como breves.

5.º Que en castellano, como en griego y en latin, es larga la sílaba formada por *contraccion*. Así lo son *del* y *al*, contraidas por *de el*, *á el*.

6.º Que en consecuencia de lo establecido en el segundo principio, la sílaba breve, puesta ántes de dos consonantes que pertenecen á la siguiente, queda breve, si no se alarga por licencia poética. Y como en este caso la segunda sílaba comienza por dos consonantes, y nosotros no empezamos ninguna por dos mudas ó dos líquidas, ni por líquida y muda, sino por muda y líquida ; resulta que estas últimas no forman posicion : lo mismo exactamente que entre los latinos y griegos, aunque entre estos últimos tampoco la forman ciertas combinaciones de dos mudas ó dos líquidas con que pedian empezar sus sílabas. Pero esta que parece una excepción, es la confirmacion de la regla, porque en este caso las dos consonantes pertenecen tambien á la sílaba segunda, y no se reparan entre ella y la primera.

Supuestos pues estos principios incontestables, porque, como ya he dicho y se ve, están fundados en el mecanismo del

órgano vocal; fácil es convencerse de que las sílabas que he señalado como respectivamente largas y breves, lo son en realidad, y que unidas de dos en dos han de formar necesariamente los piés que resultan de la union de dos largas, dos breves, larga y breve, y breve y larga, es decir, los puros purísimos espondeos, pirriquios, coreos y yambos de los griegos y latinos. En efecto,

ēl dūl- | *es* un pié que consta de dos sílabas; pero ambas son largas por posición (principio segundo); luego es un espondeo :

cē lā- | otro cuyas dos sílabas son breves por no acentuadas (principio cuarto); luego es un pirriquio :

mēntār- | ambas largas, la primera por posición y la segunda por acentuada (principios segundo y tercero); luego forman otro espondeo :

dē-dōs- | la primera breve por no acentuada (en esto se distingue la preposición *de* de la tercera persona del presente de subjuntivo del verbo *dar*, *él dé*) y la segunda por posición; luego tenemos un yambo :

pāstō- | largas ambas, la primera por posición y la segunda por acento; luego de ellas resulta un espondeo.

rēs | cesura breve por no acentuada.

Háganse las mismas observaciones sobre el otro verso y sobre todos los que lo sean, y se verá comprobada la doctrina.

Se me preguntará todavía, porqué esta reunion de once sílabas, *El dulce lamentar de dos pastores*, forma verso, y no le forma esta otra, *El lamentar dulce de dos pastores*, sin embargo de que esta puede medirse tambien de este modo,

el lā-mēntār-dūlcē-dē dōs-pāstō-rēs,

en cuyo caso formaria, 1.º un yambo, 2.º un espondeo, 3.º un coreo, 4.º un yambo, 5.º otro espondeo, y 6.º la misma cesura breve, y que en efecto hay ó puede haber muchos versos, cuyos piés estén distribuidos de este modo. Respondo que esto es por otra razon, á saber, porque es ley constante en el mecanismo de nuestra versificación, aunque no es fácil explicar en qué se funda, que si en el verso endecasílabo la pausa de cesura (luego veremos lo que es) cae despues de la sexta sílaba, esta ha de ser acentuada. De consiguiente el tercer pié en este caso es necesariamente espondeo, ó á lo ménos yambo. Y como esto no se verifica en la segunda combinacion, en la cual el tercer pié dūlcē es un coreo, esta es la razon por que toda ella no

forma verso. Para que no se dude, sustitúyase á *dulce* la palabra *feliz*, aunque impropia, y ya tendremos el verso :

El lamentar feliz de dos pastores.

Y porqué? Porque cayendo la cesura despues de la sexta sílaba, esta es acentuada, como lo pide la ley del metro.

Si todavía quedase alguna duda en que las dos consonantes que no sean muda y líquida, hacen larga por posición la vocal precedente, observe cualquiera de buena fe con cuánta mas rapidez pasa por la *o* de *órār* que por la *e* de *óbstar*, sin embargo de que ni una ni otra están acentuadas : prueba irrefragable de que ademas del acento hay otra cosa que puede hacer largas las sílabas. Lo mismo se observará entre la *u* de *circuló* y la *e* de *circūdār*. ¿Quién puede negar que para pronunciar completamente la sílaba en que está la última *u* se gasta doble tiempo, que para recorrer la de la primera?

CAPITULO II.

VERSIFICACION CASTELLANA.

Lo que caracteriza nuestra versificación y la distingue de la antigua, es la rima perfecta ó imperfecta. La primera, llamada con propiedad *rima* ó *consonancia*, consiste en que los versos que se corresponden entre sí, acaben con palabras, en las cuales la vocal acentuada y todas las que se la sigan, sean idénticamente las mismas. Así, son verdaderos consonantes *gemido*, y *escarnecido*, pero no lo son *lánguido*, y *despido*; lo son *teatral*, *tribunal*, y no lo son *animar* y *animal*. La segunda, llamada *asonancia*, consiste en que las vocales de las dos últimas sílabas sean las mismas, á lo ménos en valor; pero las consonantes que las forman, han de ser diferentes, á lo ménos la una. *Selva*, *muerta*, *cueva*, *perla*, son asonantes. Tenemos sin embargo, como en griego y en latin, versos que no se corresponden entre sí con ninguna especie de consonancia ni asonancia, y que por eso se llaman *suelos*, *libres* ó *blancos*.

En todos, sean suelos ó ligados, se hace al recitarlos una pequeña pausa que se llama de *cesura*, la cual no debe confundirse con las pausas mayores y menores que exige el sentido, como que muchas veces es preciso hacerla donde el sentido no pide ninguna; pero si ambas coinciden, el verso es mas armonioso. La cesura puede caer en los de once sílabas des-

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

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

Nuestros versos se denominan por el número de sílabas que tienen. Así se llaman *endecasílabos* los de once, *octosílabos* los de ocho, y *heptasílabos* ó *septisílabos* los de siete, y de nueve, seis, cinco, cuatro, los que tienen este número. Los mas usados son el endecasílabo, que se emplea en las compo-

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

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

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

CAPITULO III.

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

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