Los modelos más recomendables en este género son: *Esopo* entre los griegos, y *Fedro*, su traductor é imitador, entre los latinos. Los franceses tienen su celebrado *Lafontaine*, y nosotros contamos al sencillo *Samaniego* y al crítico *D. Tomás de Iriarte*, que se propuso censurar los vicios introducidos en la literatura, por cuya razon llamó á las suyas *fábulas literarias*.

FIN DE LA RETÓRICA Y POÉTICA.



# APÉNDICES.

## I.

## COMPENDIO DEL ARTE MÉTRICA CASTELLANA.

*Versificacion* no es más que la artificiosa distribucion de una obra en porciones simétricas de determinadas dimensiones. *Verso* se llama cada una de estas porciones sujetas á determinadas medidas. *Arte métrica* es una coleccion de reglas que tienen por objeto enseñar el modo de medir los versos.

Nuestras dicciones constan de sílabas largas y breves, como en las lenguas antiguas, y de consiguiente pueden formar piés métricos como ellas. Pondremos algunos ejemplos:

El *espondeo* consta de dos largas, como *ālbūr*.

El *pirriquio* de dos breves, como en las dos primeras de *fĕlĭ*cidad.

El *coreo* de larga y breve, como *ālmă*.

El *yambo* de breve y larga, como *ăzūl*.

El *dáctilo* de una larga y dos breves, como *cāndĭdō*.

El *anapesto* de dos breves y una larga, como *jŭbālī*, etc. y á este tenor nos seria fácil descubrir todos ó los más de los piés métricos latinos, ya en palabras sueltas, ya en su combinacion con otras. Pero ¿á qué podria conducir este trabajo? á nada: el que por este camino pretendiera llegar á conocer fundamentalmente nuestra versificacion, no lograria su objeto, ni menos hacer un verso en toda su vida.

Es preciso no perder de vista que nos es absolutamente desconocida la pronunciacion primitiva de las lenguas latina y griega, y que todas las explicaciones de los filósofos no bastarian á hacernos formar una idea de una cosa que solo puede aprenderse por el oido y mediante la viva voz, así como á un ciego de nacimiento no se le podria hacer formar una idea de los colores. Algunos ejemplos vendrán á confirmarlo:

Los romanos distinguian perfectamente en la sílaba el acento prosódico y la cantidad, mientras que nosotros hemos venido á unir y confundir ambas cosas. Así ellos formaban v. gr. un pié pirriquio compuesto de dos sílabas breves de

la palabra *rŭĭt*, y nosotros formamos necesariamente un coreo por alargar la *u* que nos sirve de apoyatura al pronunciar. De la palabra *căpĕrĕ* hacian ellos un tríbaco, compuesto de tres sílabas breves: para nosotros tiene que ser un dáctilo, porque cargamos en la *a*, donde suponemos el acento. Por eso no hay en nuestra lengua una palabra que forme por sí sola piés pirriquios ni tríbacos, porque no sabemos pronunciar las sílabas breves sino asociándolas á otras largas que nos sirvan de punto de apoyo para pasar con rapidez sobre aquellas.

Los antiguos tenian cuatro clases de versos. En la 1.ª eran unos mismos los piés, sílabas y tiempos: en la 2.ª era un mismo el número de piés y tiempos, pero no el de las sílabas: en la 3.ª era uno mismo el número de piés y sílabas, pero no el de los tiempos: en la 4.ª era fijo el número de piés, pero no el de las sílabas y tiempos (1).

Nuestros versos, segun Hermosilla y otros modernos, pertenecen á la tercera clase de los latinos, puesto que el número de piés y sílabas es uno mismo en cada género; pero los tiempos pueden variar segun se combinan en el verso mayor ó menor número de sílabas largas con breves. Así pues, pudieran medirse á imitacion de aquellos por piés disílabos, esto es, por espondeos, pirriquios, coreos y yambos, segun las diversas combinaciones.

Si las leyes de nuestra prosodia estuvieran tan bien deslindadas como en las lenguas antiguas, se veria cuanto tiene acaso de errónea esta doctrina. Permítaseme aventurar una idea que puede parecer chocante por no contar en su apoyo autoridad alguna que yo sepa, antes se halla en pugna con muy respetables opiniones. Nosotros asentamos por regla: «que es larga toda vocal donde hay ó se supone acento.» Es exacto este principio, filosóficamente considerado? Creo que no, por más que al oido le parezca lo contrario, y ya el uso lo haya establecido así. Confundimos, como ya se indicó arriba, el acento con la cantidad prosódica, cuando en rigor son dos cosas diversas, que los romanos distinguian perfectamente. Vamos á demostrarlo con las palabras mismas de Quintiliano:

«En toda voz donde haya tres sílabas (dice este gran maestro) ha de haber precisamente una aguda (nótese que no dice *larga*, sino *aguda*, que en este lugar vale tanto como

(1) En la pronunciacion de la sílaba larga se gastan dos tiempos; en la de la breve uno solo, que vale tanto como decir que en aquellas se invierte doble tiempo que en estas.



*acentuada*), ya compongan estas tres sílabas una diccion por sí solas, ya sean las últimas de una polisílaba. Esta sílaba aguda no puede ser otra que la penúltima ó la antepenúltima. Si la penúltima es breve, el acento caerá entonces sobre la precedente, esto es, sobre la antepenúltima. *In omni voce, acuta intra numerum trium syllabarum continetur, sive eœ sunt in verbo solœ, sivè ultimœ, et in his aut proxima extremœ, aut ab ea tertia.... Eodem loco* (en el lugar medio, esto es, la penúltima) *brevis utique gravem habebit sonum, ideoque* POSITAM ANTE SE, *id est*, AB ULTIMA TERTIAM ACUET.» Quint. Inst. lib. 1.

Supongamos ahora una diccion cuya penúltima sílaba sea breve; supongamos que lo es tambien la antepenúltima; el acento caerá sobre esta á pesar de su cuantidad. Sea ejemplo la palabra *diligere*: las dos sílabas *li*, *ge*, son breves. ¿Dónde cae el acento? en el *lí*, que es *breve*. Luego una cosa es el acento, y otra la cantidad prosódica; de otro modo, una vez acentuada la sílaba *lí*, se haria larga segun nuestros principios. Esto mismo sucede en las voces *réfero*, *súbigo*, *cápere*, *óculus*, *cápita*, *génitor* y otras mil que vemos acentuadas, á pesar de tener la cantidad prosódica breve. Y esta ley rige igualmente para la prosa que para el verso, como se ve en el siguiente:

Mæcenas *átavis* edite regibus:

donde la *a* primera de *átavis* vale un solo tiempo, es decir, tiene la cuantidad breve, á pesar de acentuarla en la pronunciacion.

Supuesta la exactitud de lo que expuesto queda, en vano nos empeñaremos en medir nuestros versos al tenor de los griegos y latinos. Nuestra prosódia no se halla tan determinada, no es tan fija, ni se sujeta á reglas tan exactas como en aquellas lenguas. Nuestro oido apenas percibe la diferencia de cantidad en muchas sílabas, aunque realmente estemos convencidos de que se invierte más tiempo en las unas que en las otras. Por lo tanto, para medir con más acierto la duracion de tiempos, se ha creido más fácil y sencillo cimentar nuestra versificacion en el *número de sílabas*, en la *disposicion de los acentos*, en las *pausas de cesura*, y muy frecuentemente en la *correspondencia de sonidos finales* á que se da el nombre de *rima*. Vamos á examinar ligeramente y por su órden cada una de estas cosas.

**Número de sílabas.**

Todo verso ha de tener precisamente el número fijo de

sílabas que le correspondan segun su clase. De consiguiente, si es heptasílabo tendrá siete; si octosílabo, ocho; si endecasílabo, once, y así en los demás. Sin embargo, si termina el verso por una diccion esdrújula, admite una sílaba más; y si la última es aguda, contará una menos sin faltar á la ley del metro. Ejemplo:

Un globo de luz que *fúlgida*
Todo el valle iluminaba,
El contorno circundaba
De la casa de *Joaquin (Zor.)*

Los versos 2.° y 3.° tienen ocho sílabas; mas el 1.° como *esdrújulo* cuenta nueve, y el 4.° como *agudo* siete, sin que por eso dejen de ser octosílabos.

Para contar las sílabas se ha de tener presente que los diptongos ó triptongos no valen más de una porque aunque en ellos hay dos ó tres vocales, se pronuncian rápidamente y con una sola emision de voz. Así *glo-ria* tiene dos sílabas, aunque son tres las vocales; en *cam-biais* hay otras dos, aunque las vocales son cuatro. Si alguna vez sucede lo contrario, es en virtud de una licencia de que hablarémos adelante. Tambien verémos que pierde su valor la sílaba que termina por vocal, cuando empieza por vocal la siguiente.

### Disposicion de los acentos.

No basta que el verso tenga su justo número de sílabas; es además necesario que los acentos estén distribuidos de manera que caigan precisamente sobre las vocales que corresponda segun la clase del metro. Esto es tan indispensable, que desquiciados los acentos, desaparece el verso aun quedando las mismas sílabas. Ejemplo:

¿Ves afanarse en modos mil, buscando
Riquezas, fama, autoridad y honores
La humana multitud ciega y perdida? (*Mor.*)

Estos versos dejarian de serlo si dijéramos:

¿Afanarse en modos mil, ves buscando
Fama, autoridad, riquezas y honores, etc.

¿Y en qué consiste que falta ahora la cadencia métrica, no obstante que tenemos las mismas once sílabas? En que no caen los acentos en el lugar correspondiente. Dónde deban estos colocarse ya lo verémos cuando se trate de cada clase de versos en particular.



### Pausas de cesura.

Llámanse *pausas de cesura (a cœdendo)* aquellas pausas ó córtes que sirven para dividir los períodos en miembros de mayor ó menor extension. Tambien se dá este nombre á la sílaba que queda despues de un pié métrico; mas aquí la tomamos en el primer sentido.

Las cesuras no solo sirven para facilitar la respiracion dando un ligero reposo al aliento, sino tambien para comunicar al metro variedad. No han de caer constantemente al final de cada verso, antes bien, para huir de la monotonia, deben distribuirse con tino y discrecion. En el endecasílabo suelto, sobre todo, es indispensable compartirlas con mucha oportunidad para suplir la falta de la rima con la variedad de pausas y sonidos. Seria insoportable una larga tirada de versos de esta clase, si el punto de reposo se encontrara siempre al final de cada uno. Hé aquí con cuánto acierto las distribuyó Moratin en el siguiente pasaje:

.....Tú lo sabes, Señor, y en tus acciones
Ejemplo das. Tú la virtud oscura,
Tú la inocencia amparas. Si olvidado
El mérito se vió, tú le coronas:
Las letras á tu sombra florecieron,
El celo aplaudes, el error perdonas,
Y el premio á tus acciones recibiste
En placer interior que el alma siente.

Las pausas de sentido deben coincidir en cuanto sea posible con las de cesura, es decir, que las unas y las otras han de caer en unos mismos lugares, ó por lo menos las segundas no han de violentar ó interrumpir á las primeras.

En los versos de doce y catorce sílabas es ley que caiga la cesura precisamente al medio, dividiendo el verso en dos mitades iguales que se llaman *hemistiquios*, como en estos versos de Moratin:

¡Oh cuánto padece | de afanes cercada,
Merced al engaño | de fiero enemigo,
En largo castigo | la prole de Adan!

donde se vé que cada verso equivale á dos de seis sílabas. En los de diez puede caer, como luego veremos, la pausa de cesura despues de la 4.ª ó 5.ª dividiendo el verso en dos de

cinco sílabas, ó en uno de cuatro y otro de seis. En los endecasílabos puede caer despues de la cuarta, quinta, sexta y sétima, cuya libertad no solo dá al verso más fluidez, dulzura, nobleza y variedad, sino que contribuye á que el poeta pueda expresar todo género de afectos y sus gradaciones.

### Rima.

Se dá el nombre de *rima* á los sonidos finales con que se corresponden entre sí dos ó más versos. Como estos sonidos pueden ser idénticos, ó solo asimilarse unos á otros, de ahí es que la rima puede ser de dos clases: *perfecta* ó *imperfecta*. Es perfecta ó de consonante la rima cuando la vocal acentuada y las letras que la siguen son las mismas, como en *cor-aza*, y *desped-aza*; en *m-ónte* y *horiz-ónte; en marf-il* y *bur-il*. Es imperfecta ó de asonante, cuando las vocales de las dos últimas sílabas son iguales, á lo menos en valor, pero las consonantes diferentes, como en *cad-ena* y *postr-era*; en *gem-ido* y *alt-ivo;* en *capit-olio* y *destr-ozo*. Ejemplos:

| *Rima perfecta.* | *Rima imperfecta.* |
|---|---|
| Ufana con sus *colores*<br>Volaba una *mariposa*,<br>Deteniéndose *orgullosa*<br>Sobre las pintadas *flores*.<br>*(G. de Alba.)* | ¿A dónde vas vestida<br>De suaves *resplandores*<br>Con paso tan callado,<br>Oh reina de la *noche*?<br>*(Jov.)* |

Como se vé por estos ejemplos, en la rima perfecta todos los versos tienen un correspondiente (salvas algunas excepciones que veremos adelante); en la imperfecta solo concuerdan entre sí los versos pares, y seria un defecto que concordaran los demás.

En las voces esdrújulas solo se atiende para la asonancia á la vocal acentuada y á la última: es decir, que aunque la intermedia sea diferente, no por eso dejan de ser voces asonantes, pues se pronuncia con tanta rapidez que no ofende al oido. Así *pálido* es asonante de *sándalo*: *Hércules* de *Euménides*; *jóvenes* de *Apóstoles*, etc.

Cuando la última sílaba no es acentuada no deshace la asonancia la *i* en vez de la *e*, ni la *u* en vez de la *o*. Así *Filis* puede ser asonante de *admire; Febo* de *Venus*, etc.; pero



siempre convendrá economizar esta clase de asonancias que tienen algo de duras (1).

Por último, no deben emplearse nunca los consonantes en vez de los asonantes; pues así como se ofende el oido de no hallar semejanza de terminacion donde debe haberla, así se ofende igualmente de hallar identidad de sonidos donde solo debe haber semejanza. De este defecto adolece el siguiente pasaje de uno de los romances de Góngora:

Un forzado de Dragut
En la plaza de Marbella
Se quejaba al ronco son
Del remo y de la *cadena*:
¡Oh sagrado mar de España,
Famosa playa y *serena*,
Teatro donde se han hecho
Cien mil navales tragedias!

donde el oido menos ejercitado descubre al momento la ingrata igualdad de sonidos entre *cadena* y *serena*.

Con respecto á la rima perfecta debe observarse que con tal que haya identidad de sonidos no deshacen la consonancia los accidentes ortográficos, porque el verso no busca recrear á los ojos, sino al oido. Así pues, *amaba* rima con *esclava*; *imágen* con *ultrajen*, etc., á pesar de escribirse con letras diferentes.

Nunca deben ponerse inmediatos dos versos que estén en asonancia, defecto que se nota desde luego en los siguientes de Fr. Luis de Leon:

¿Qué mortal *desatino*
De la verdad aleja asi el *sentido*,
Que de tu bien *divino*
Olvidado, *perdido*,
Sigue la vana sombra el bien *fingido*?

Tampoco han de alejarse mucho dos versos consonantes entre sí, porque entonces llega á desvanecerse la impresion que hizo el sonido, y se destruye el placer de la rima. De este defecto adolecen los por otra parte magníficos versos de Argensola en uno de los mejores sonetos que se han escrito en castellano:

---

(1) Bien vengas, oh fertil lluvia,
A dar vida á las *fragantes*
Flores, que por recibirte
Rompen ya su tierno *cáliz*.
*(Melendez.)*

....Cubriendo nuestras tumbas
Los buenos *compañeros*
Con pámpanos de Baco
Y con mirtos de *Venus*.
*(Vazquez.)*

. . . . . .
Vemos que vibran victoriosas *palmas*
Manos inícuas, la virtud gimiendo
Del triunfo en el injusto regocijo.
Esto decia yo, cuando riendo
Celestial ninfa apareció, y me dijo:
¿Ciego, es la tierra el centro de las *almas*?

En la combinacion de estos dos tercetos se han alejado tanto los consonantes *palmas* y *almas*, que para cuando se llega al segundo dificilmente conserva el oido la vibracion del primero.

La naturalidad es una de las condiciones de la buena rima. Esta debe aparecer tan fácil como si los consonantes le hubieran salido al paso al poeta, sin necesidad de esfuerzo alguno para encontrarlos. Pero al mismo tiempo ha de haber en ellos cierta variedad sin afectacion, procurando no tomarlos todos de aquellas desinencias fáciles y comunes que á cualquiera se le ocurririan sin ser gran rimador, como por ejemplo, de los gerundios en *ando*, *endo*; de los participios en *ado*, *ido*; de las terminaciones verbales en *aba*, *ia*; de los adjetivos en *oso*, *osa*; de los adverbios en *mente*; de los sustantivos verbales en *cion*, etc. Esto no quiere decir que se eviten en el verso tales desinencias, sino que se combinen con otras de índole distinta siempre que se pueda, en vez de hacerlo con sus iguales. Véase cuán bellamente están rimados los siguientes versos de Moratin:

No en la dicha *confia*
El varon fuerte: en la afliccion *espera*
Más favorable *dia*:
Jove la estacion *fiera*
Del hielo vuelve en grata *primavera*.

En esta linda estrofa *confia* rima con *dia*; pero el uno es verbo, y el otro nombre. *Espera* consuena con *fiera* y *primavera*; el primero de los cuales es verbo, adjetivo el segundo, y sustantivo el tercero. No es esto decir que sea precisamente un defecto el que se hallen en consonancia una ú otra vez dos palabras de igual naturaleza, ó expresadas por unos mismos accidentes gramaticales; pero lo será sin duda cuando se prodiguen demasiado tales concordancias. Sin embargo, en algunas ocasiones suelen de *intento* concertarse los pretéritos absolutos de los verbos, lo cual en este caso no constituye defecto alguno, como se ve en los siguientes versos de Zorrilla:



Rendí, rompí, derribé,
Rajé, destiné, prendí,
Desafié, desmentí,
Vencí, acuchillé, maté.

### Verso suelto.

Además de los versos rimados tenemos en castellano otros, llamados *sueltos* ó *libres*, así dichos porque no consuenan con ningunos otros. Son sin duda alguna los más nobles, grandiosos y desembarazados que hay en nuestra lengua, si se saben manejar, y generalmente se emplean en composiciones graves de no muy larga extension. Pero al propio tiempo son los más difíciles de todos, porque la falta de la rima tiene que suplirse en ellos con la armonia de la cadencia y variedad de los sonidos, con la oportuna distribucion de pausas y discreta colocacion de los acentos, y esto pide mucho talento y mucho tino. Véase cuán bien llenan estas condiciones los siguientes versos de Moratin:

Feliz aquel que en áurea mediania
Ambos extremos evitando, abraza
Ignorada quietud. Ni el bien ageno
Su paz turbó, ni de insolente orgullo
Las iras teme, ni el favor procura:
Suena en su labio la verdad, detesta
Al vicio, aunque del orbe el cetro empuñe
Y envilecida multitud le adore:
Libre, inocente, oscuro, alegre vive;
A nadie superior, de nadie esclavo.
¿Pero cuál frenesí la frente ocupa
Del hombre, y llena su existencia breve
De angustias y dolor?.....

De más está advertir que en el verso libre debe evitarse con el mayor esmero toda asonancia y consonancia.

### Várias especies de versos castellanos.

Los versos más usados en castellano son de cuatro á doce sílabas inclusive. Darémos una muestra de cada clase, indicando al mismo tiempo el género de composicion á que principalmente se destina cada uno, y el lugar donde deben colocarse sus acentos respectivos.

*De cuatro sílabas.*

Veinte presas
Hemos hecho
A despecho
Del inglés;
Y han rendido
Sus pendones
Cien naciones
A mis piés.

*(Espronceda.)*

*De cinco sílabas.*

El que inocente
La vida pasa,
No necesita
Morisca lanza,
Fusco, ni corvos
Arcos, ni aljaba
Llena de flechas
Envenenadas.

*(Mor. tr. de Hor.)*

El verso de cuatro sílabas suele emplearse en los coros de las canciones, en las cantatas, y ordinariamente en asuntos ligeros, y cuando se quiere imitar con los sonidos la rapidez del movimiento, como lo hizo Iriarte en la fábula de *La ardilla y el caballo*. Deben llevar el acento en las sílabas 1.ª y 3.ª, aunque á veces se prescinde del primero.

El de cinco sílabas es propio de las letrillas, endechas y otras composiciones ligeras; y lleva el acento en la 4.ª sílaba: pueden llevarle tambien en la 1.ª ó 2.ª, y especialmente debe tenerle, para ser perfecto, en la 1.ª, cuando se combina con el sáfico de cuatro en cuatro versos, en cuyo caso recibe el nombre de *adónico*, como en el siguiente ejemplo:

Dulce vecino de la madre selva,
Huésped eterno del abril florido,
Vital aliento de la madre Venus.

*Zéfiro blando....* (Villegas).

*De seis sílabas.*

¿Qué nuncio divino
Desciende veloz,
Moviendo las plumas
De vário color?....
¡Feliz habitante
De la alta region!
¡Alado ministro
Del sumo Hacedor! (*Mor.*)

*De siete sílabas.*

¿Por qué consultas, dime,
Con las estrellas, Fabio,
Y vas en sus mansiones
Tu horóscopo buscando?
¿Son ellas por ventura
A quienes fué encargado
Dar principio á tus dias,
O término á tus años? (*Jov.*)

El verso de seis sílabas se emplea generalmente en los coros de las canciones, y en las letrillas y endechas. El acento debe recaer sobre las sílabas 2.ª y 5.ª Alguna vez puede cargar en esta y la 1.ª



El de siete sílabas suele emplearse en todo género de composiciones ligeras, y principalmente en las anacreónticas. Debe llevar el acento en la 6.ª sílaba, pudiéndole alternar en las cuatro primeras, aunque sonará mejor si carga en las pares.

*De ocho sílabas.*

Mugía en las cañas huecas
En son temeroso el viento,
Rasgándose turbulento
Por entre las ramas secas.
(*Zorr.*)

*De nueve sílabas.*

En manso animal cabalgando
Se acerca del mundo el Señor,
A diestra y siniestra lanzando
Benignas miradas de amor.
Por armas la palma y la oliva,
Por premio la fé siempre viva.
Eterno amor por ley! (*Zorr.*)

El verso de ocho sílabas se emplea en los romances, epigramas, comedias (generalmente asonantado), letrillas y toda clase de composiciones ligeras. Debe llevar el acento en la 7.ª, pudiéndole alternar en las seis primeras; pero será más armonioso si le tiene en la 2.ª y 4.ª

El de nueve apenas se usa más que para el canto, y lleva el acento en las sílabas 2.ª, 5.ª y 8.ª

*De diez sílabas*: 1.ª *clase.*

Cayó á silbidos | mi Filomena.
—Solemne tunda | llevaste ayer.
—*Cuando se imprima* | *verán que es buena.*
— ¿Y qué cristiano | la ha de leer? (*Mor.*)

*De diez sílabas*: 2.ª *clase.*

A las armas, | valientes Astures,
Empuñadlas | con nuevo vigor,
Que otra vez el | Tirano de Europa
El solar de | Pelayo insultó. (*Jov.*)

Los versos de diez sílabas apenas se usan tampoco más que para el canto. Los de la 1.ª clase llevan, como ya se indicó arriba, la pausa de cesura en medio, dividiendo el verso en dos hemistiquios iguales. El acento carga en ellos en las sílabas 2.ª, 4.ª y 9.ª: suele prescindirse del de la 2.ª como en el verso subrayado; pero son mucho más cantables cuando tienen acentuadas la 1.ª, 4.ª, 6.ª y 9.ª, como los dos siguientes:

Dia terrible, dia de espanto,
Lleno de gloria, lleno de horror.

Los de la 2.ª clase se destinan principalmente á los himnos patrióticos y cantos guerreros. Llevan la pausa de cesura después de la 4.ª sílaba, dividiendo el verso en dos hemistiquios desiguales, y piden el acento en la 3.ª, 6.ª y 9.ª

*De once sílabas (endecasílabo).*

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba;
Por ti la verde yerba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa,
Y dulce primavera deseaba. (*Garcilaso.*)

Este verso es el más noble, majestuoso, flexible y variado de cuantos tiene la lengua castellana: se emplea generalmente en las composiciones graves, como en la epopeya, en la tragedia, en la oda (mezclado con el de siete sílabas), en los sonetos, en las elegías, en las epístolas, en las sátiras, etc. Pero por su misma flexibilidad se adapta perfectamente á toda clase de asuntos, á la fábula, al epigrama, al epitafio, á los asuntos festivos ó jocosos, etc.

Por lo que hace á las pausas de cesura, véase lo que dijimos arriba, hablando del verso suelto. El acento debe caer precisamente en la sílaba 10.ª, pudiendo variar en las demás, pues suele llevarle en la 2.ª, 4.ª, 6.ª y 8.ª, de manera que no hay metro que, bien manejado, se preste mejor á todas las formas y encantos de la armonía.

*De doce sílabas (ó de arte mayor).*

¡Oh cuánto padece de afanes cercada,
Merced al engaño de fiero enemigo,
En largo castigo la prole de Adan!
Oh! vuelva á nosotros la luz deseada
Y dé sus promesas el cielo cumplidas,
Que ya repetidas en sombras están! (*Mor.*)

Este metro, que tan en boga estuvo en otro tiempo, apenas se usa ya en castellano, y generalmente se destina á los coros de ciertas canciones. Como lleva la pausa de cesura á la mitad, dividiendo el verso en dos de á seis sílabas cada uno, la ley de los acentos es la misma que en estos.



**Principales combinaciones métricas.**

Las principales combinaciones métricas que tenemos en castellano, ya por razon del metro que se emplea, ya por el modo de distribuir los consonantes, son en los versos menores la *redondilla*, *quintilla*, *sextilla*, *seguidilla*, *octavilla*, *novena* y *décima*; y en los endecasílabos los *tercetos*, *cuartetos*, *quintetos*, *octavas reales*, *sonetos* y *silvas*. Daremos una muestra de cada clase.

*Redondilla.*

Muerta la lumbre solar,
Iba la noche cerrando,
Y dos ginetes cruzando
A caballo un olivar.
(*Zor.*)

*Quintilla.*

¿Qué pasatiempo mejor
Orilla el mar puede hallarse,
Que escuchar el ruiseñor,
Coger la olorosa flor,
Y en clara fuente bañarse? (*G.P.*)

*Sextilla.*

De aquel trance malhadado
De las armas españolas
Fué testigo
Guadalete ensangrentado,
Y abrió tumba entre sus olas
A Rodrigo.
(*D. V. de la V.*)

*Seguidilla.*

Dijo la zorra al busto
Despues de olerlo:
«Tu cabeza es hermosa,
Pero sin seso.»
Como este hay muchos,
Que aunque parecen hombres
Solo son bustos. (*Sam.*)

*Octavilla.*

María, cuyo nombre,
Como conjuro santo,
Ahuyenta con espanto
La saña de Luzbel,
Escríbeme en el pecho
Tu nombre omnipotente,
Porque jamás intente
Aposentarse en él.
(*Zor.*)

*Novena.*

Ven prometido
Jefe temido:
Ven, y triunfante
Lleva delante
Paz y victoria:
Llene tu gloria
De dicha el mundo:
Llega, segundo
Legislador. (*Mor.*)

*Décima.*

Cuentan de un sábio que un dia
Tan pobre y mísero estaba,
Que solo se sustentaba

De unas yerbas que cogia.
¿Habrá otro (entre sí decia)
Más pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió
Halló la respuesta, viendo
Que iba otro sábio cogiendo
Las hojas que él arrojó. *(Calderon.)*

**Verso endecasílabo.**

*Tercetos.*

¿Qué es nuestra vida más que un breve dia
Do apenas sale el sol, cuando se pierde
En las tinieblas de la noche fria?
¿Qué es más que el heno, á la mañana verde,
Seco á la tarde? ¡Oh ciego desvarío!
¿Será que de este sueño me recuerde?
¿Será que pueda ver que me desvío
De la vida viviendo, y que está unida
La cauta muerte al simple vivir mio?
Como los rios en veloz corrida
Se llevan á la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida. *(Rioja.)*

*Cuartetos.*

Del invierno era el fin, la primavera
Derramando raudales de verdura,
Al monte, al llano, al bosque y la pradera
Revistió con su espléndida hermosura.
Lució del sol más puro el vivo rayo,
Y en la flor columpiándose indecisa,
Fragante don del prematuro mayo,
Con voz más dulce susurró la brisa.
Y de las aves el harpado coro
Entonó mas armónicas canciones;
Y enmudeció del infeliz el lloro
Y callaron los turbios aquilones.
Mansa mugió la mar, en la ribera
Sumisa recostándose adormida;
Del bajo mundo á la encumbrada esfera
Todo tuvo otro ser y nueva vida. *(Zorr.)*



*Quintetos.*

¡Mísero pueblo de Judá! en tus ojos
Tu avaricia febril puso una venda,
Y Dios te ha condenado en sus enojos
A vender de tu herencia los despojos
De lugar en lugar, de tienda en tienda.
Por entonces de un valle en la angostura,
Entre el monte Tabor y el del Carmelo,
Yacia Nazareth, aldea oscura
Por un arroyo hendida, que frescura,
Sombra y fertilidad daba á su suelo.
Sus remansos ceñidos de espadañas,
Umbrosos sauces y sonoras cañas,
Eran abrevaderos de palomas;
Y huertos mil ornaban sus montañas
De uvas cargados y fragantes pomas. *(Zorr.)*

*Octava real.*

¿Qué es el hombre lanzado en esta tierra,
Sin la luz de la antorcha soberana,
Sin el raudal de júbilo que encierra
La fuente pura de la FÉ CRISTIANA?
Muévenle sus pasiones cruda guerra,
Y si la dédil fortaleza humana
Opone solo á su tremendo embate,
¿Cómo vencer en el mortal combate? *(Zorr.)*

*Soneto.*

**(Triunfo de Judith.)**

Cuelga sangriento de la cama al suelo
El hombro diestro del feroz tirano,
Que opuesto al muro de Betulia, en vano
Despidió contra sí rayos el cielo.
Revuelto con el ánsia el rojo velo
Del pabellon á la siniestra mano,
Descubre el espectáculo inhumano
Del tronco horrible convertido en hielo.
Vertido Baco, el fuerte arnés afea,
Los vasos y la mesa derribada;

Duermen los guardas que tan mal emplea:
Y sobre la muralla coronada
Del pueblo de Israël, la casta hebrea
Con la cabeza resplandece armada. (*Lope de Vega.*)

*Silva.*

(Muerte de Santa Ana.)

Con angustiado afan, con planta incierta
En la morada penetró MARIA,
Y en la primera estancia que halló abierta,
Donde una turbia lámpara lucia,
A su madre encontró. No estaba muerta
La anciana todavia:
Mas con la vista próxima á apagarse,
La buscaba afanosa
Incapaz de explicarse
Con voz ni con accion más cariñosa.
Sonreir dulcemente
La vió la hija infeliz al acercarse
Al solitario lecho;
Y al abrazarla con filial ternura,
Con el postrer aliento de su pecho
Un beso maternal gravó en su frente;
Y al querer la divina criatura
Volvérsele á su vez, su boca pura
Apoyó en su cadáver solamente. (*Zorr.*)

Hay por fin otras innumerables combinaciones métricas en las cuales se mezclan unos versos con otros y se casan los consonantes de mil modos diferentes. Pero creemos que basta con lo dicho para que nuestros jóvenes alumnos puedan formarse una idea de la rica y variada versificacion castellana. Los que hayan nacido con felices disposiciones para cultivar con buen éxito el trato de las Musas, en ninguna parte hallarán enseñanza más saludable y eficaz que en las obras mismas de nuestros grandes poetas, leyéndolas juiciosa y detenidamente.

**Licencias poéticas.**

El verso castellano admite exactamente las mismas licencias que el latino, fuera de la *etlipsis*. Tales son la *sinalefa*, *sinéresis*, *diéresis*, *sístole* y *diástole*.



La *sinalefa* consiste en elidir la vocal con que concluye una palabra cuando empieza tambien por vocal la que sigue, pronunciando tan rápidamente la primera, que casi se confunde con la segunda, con la cual compone una sola sílaba. Así en este verso de Lista: *De tu rayo el estruendo fragoroso*, hay una sinalefa: «De tu ray' el estruendo fragoroso.»

La *sinéresis* consiste en hacer de dos sílabas una, formando diptongo, como *pe-lear* en vez de *pe-le-ar*; *sea* en lugar de *se-a*.

La *diéresis*, al contrario, consiste en deshacer el diptongo formando de una sílaba dos, como *ru-ï-do*, *su-ä-ve*, por *rui-do*, *sua-ve*.

La *sístole* consiste en hacer breve una sílaba larga, como *impio* por *impío*, *sincero por sincéro*.

La *diástole*, al contrario, consiste en hacer larga una sílaba breve, como *oceáno* por *océano*, *ferétro* por *féretro*.

Recuérdese lo que se dijo al tratar del lenguaje poético, donde se habló ya de otras licencias, y de la economia con que deben emplearse.

---

# APÉNDICE II.

## TEXTO Y TRADUCCION DE LA EPÍSTOLA

DE

## QUINTO HORACIO FLACO Á LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA (1).

I. Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas
Undique collatis membris, ut turpiter atrum

---

Si cerviz de caballo á humano rostro
Caprichoso pintor unir quisiera,
Juntando miembros y variadas plumas
De brutos y aves en extraña mezcla;
Y si al fin terminara en pez horrendo

(1) «Todos los alumnos deberán aprender de memoria indispensablemente la Epistola de Horacio á los Pisones.» (*Programa oficial para las asignaturas de la 2.ª enseñanza, mandado observar por Real órden de 20 de Setiembre de 1850.*)