imperfectas, porque el poco esmero y lo tosco de la lengua no dejaban atinar con la rima exacta. Entónces, y aun muchos años despues, el asonante solo se consideraba como un defecto de la rima; y hasta fines del siglo décimocuarto no estuvo autorizado su uso, ni ménos regularizados como uno de los adornos de nuestra versificacion.

Sin embargo, desde tiempos muy antiguos, habia nacido una poesía popular que se ocupaba especialmente en cantar y trasladar á las generaciones futuras los hechos mas notables de nuestra historia. Empleábase en ella el verso octosílabo, el mas natural de nuestra lengua y producto tan espontáneo de ella, que se halla en la conversacion á cada paso, percibe el pueblo fácilmente su armonía, y hasta las gentes ménos doctas le componen sin esfuerzo. Dióse á esta especie de composicion el nombre de *romance,* nombre que siendo el propio que el que se daba á la lengua, prueba su antiguo orígen y su popularidad, indicando que él y ella nacieron juntos. Pero los romances mas antiguos no estaban en asonante como lo estuvieron despues, sino que por el contrário, todos estaban rimados, « yendo, como dice Juan de la Encina, de cuatro en cuatro piés, aunque no sea en consonante sino el segundo y cuarto pié, *y aun los del tiempo viejo no van por verdaderos consonantes.* »

Las gentes toscas que componian y cantaban estos romances, eran, pues, poco escrupulosas en la eleccion del consonante; teniendo tanta mas razon para serlo, cuanto que por ser tan claro y distinto el sonido de las vocales en castellano, tiene tal vez mas valor que en otras lenguas, y el eco que dejan es naturalmente muy perceptible á los oídos españoles, quedando en ellos una especie de armonía que basta á deleitarlos. Esto, unido á la facilidad de hallar tales asonantes, seria causa de que su uso se multiplicase, halagando cada vez mas su periódica repeticion; y como instintivamente el ingenio humano tiende á perfeccionar lo que nos deleita, se hallaria por fin placer en repetir durante todo un romance, composicion por lo regular corta, el mismo eco periódico, sin cuidar de que este eco fuese rima perfecta ó imperfecta. Así vemos que sucede en nuestros romances mas antiguos, en los cuales hasta se solia añadir una letra á las terminaciones para lograr dicho eco. Por ejemplo :

Estábace el conde Dirlos,
Sobrino de don Beltrane,
Asentado en las sus tierras,
Deleitándose en cazare,
Cuando le vinieron cartas
De Cárlos el emperante.
De las cartas placer hubo,
De las palabras pesare,
Que lo que las cartas dicen
Á él le parece male.

Como quiera que sea, entrado el siglo décimosexto, ingenios mas altos se apoderaron del romance, le perfeccionaron, y se introdujo el uso legítimo del asonante, que por muchos años quedó vinculado en esta clase de composiciones, hasta que desde el tiempo de Lope de Vega se aplicó á composiciones de versos mas cortos, y en el siglo pasado se extendió al verso endecasílabo.

Á pesar del uso general de la rima en las naciones modernas, algunas hay que con mas ó ménos éxito han usado el verso *suelto* ó libre de aquella traba. La española, una de las mas sonoras, no podia ménos de acometer esta empresa, y lo ha hecho con felicidad; pero limitando solo esta libertad al verso endecasílabo, pues las demas clases de verso no la admiten de ningun modo.

La armoniosa cadencia del endecasílabo, la variedad de sus cesuras, la diferente colocacion de sus acentos, que le hacen mas lento ó mas ligero; la facilidad, en fin, de unir á la armonía particular de cada verso, la general que resulta de su acertada combinacion, formando, por medio de córtes oportunos, períodos mas ó ménos largos, variados y numerosos, todo da á esta clase de composiciones una belleza particular que las hace sobre todo muy propias para asuntos graves y elevados, campeando en ellas, cual en ninguna, la pompa ó sonoridad del lenguaje. Véase con qué arte están hechos estos córtes en la siguiente epístola de Meléndez.

En fin, voy á partir, bárbara amiga,
Voy á partir y me abandono ciego
Á tu imperiosa voluntad. Lo mandas;
Ni sé si puedo resistir, adoro
La mano que me hiere, y beso humilde
El dogal inhumano que me ahoga.
No temas ya las sombras que te asustan,
Las vanas sombras que te abulta el miedo
Cual fantasmas horribles á la clara
Luz de tu honor y tu virtud opuestas.

No obstante, el verso suelto no debe emplearse sino en casos raros y por poetas eminentes. Su aparente facilidad engaña, dando motivo á que la composicion salga desaliñada, floja y lánguida; y decimos que es aparente, porque en realidad ninguna clase de verso presenta mas dificultades, si no se quiere incurrir en aquellas faltas. Es preciso que todos los versos sean sonoros, robustos y perfectos; que se ponga mayor esmero en la eleccion de las palabras; que se emplee mucho arte en los córtes para que resulten períodos variados y numerosos; que las ideas, las imágenes sean mas escogidas, mas grandes, mas sorprendentes; que haya, en fin, mas poesía, y que el númen del escritor preste tanta mas vida á la composicion, cuanto ménos apoyo encuentra en el ficticio pero hechicero halago de la rima.

Estas cualidades imprescindibles del verso suelto hacen punto ménos que imposible el emplearle con feliz éxito en composiciones largas, como son los poemas; y por lo mismo aconsejaremos siempre que se deje para composiciones que no pasen de dos ó trescientos versos. Aun así pocos son los poetas que le hacen tolerable.

CAPÍTULO V.

Principales combinaciones métricas castellanas.

Del empleo de las várias especies de metros y de la combinacion de consonantes, han nacido multitud de composiciones que seria prolijo y molesto enumerar en este sitio. Las principales son :

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
10079
"ALFONSO REYES"
1625 MONTERREY, MEXICO

La *silva*. Es una mezcla de endecasílabos y versos de siete sílabas que se consideran como versos quebrados de aquellos. Esta composicion emplea los consonantes alternados al arbitrio del poeta, y aun admite versos sueltos mezclados con los que llevan rima. Es susceptible de mucha gala y soltura, y nuestros mejores poetas han sacado gran partido de ella. Sirva de ejemplo la siguiente de Rioja á la rosa.

Pura, encendida rosa,
Émulo de la llama
Que sale con el dia,
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te da el cielo
Es apénas un breve y veloz vuelo?
Y no valdrán las puntas de tu rama,
Ni tu púrpura hermosura,
Á detener un punto
La ejecucion del hado presurosa, etc.

Los versos de silva, cuando están reunidos en grupos iguales, volviendo periódicamente los mismos metros y la misma combinacion de consonantes, forman las estrofas de las odas y canciones. No entramos en permenores acerca de las diferentes clases de estrofas que pueden usarse, porque su número es infinito, y su composicion está al arbitrio del poeta. Las mas graciosas ó usuales se deben aprender en la lectura de los buenos autores.

La *octava real* se compone de ocho versos endecasílabos : en los seis primeros los pares riman entre sí y tambien los impares, y los dos últimos son pareados. Sirve especialmente para las composiciones heróicas y poemas épicos. Ejemplo :

¿Ves el furor del animoso viento
Embravecido en la fragosa sierra,
Que los antiguos robles ciento á ciento
Y los pinos altísimos aterra,
Y de tanto destrozo aun no contento,
Al espantoso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia comparada
Á la de Fílis con Alcino airada.

El *terceto* se forma con el verso endecasílabo y los diferentes tercetos se enlazan unos con otros, rimando el primero y tercero de cada uno con el segundo del que le sigue. Sirve para epístolas y sátiras. Ejemplo :

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son dó el ambicioso muere
Y donde al mas astuto nacen canas;
Y el que no las limare ó las rompiere,
Ni el nombre de varon ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temerosos
Primero estar suspenso que caido :
Que el corazon entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente
Ántes que la rodilla al poderoso. (Rioja.)

Soneto. Es una composicion en extremo artificiosa, que solo consta de catorce versos endecasílabos divididos en dos cuartetos y dos tercetos. En el segundo cuarteto se repite la misma rima del primero, y esta en los tercetos se combina de diferentes modos. Ademas de esta dificultad material, tiene la de que solo ha de contener un solo pensamiento convenientemente desarrollado, y terminando en el último verso con un rasgo notable. Nuestros antiguos poetas le usaban mucho, y aun en el dia conserva grande estima. Muy pocos son los buenos, y uno de los mejores es el siguiente de Argensola :

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 nudo fuerte,
De jaspe las paredes, de oro el techo;
Ó al rico avaro en el angosto lecho
Haz que temblando con sudor despierte.
El uno vea el popular tumulto
Romper con furia las herradas puertas,
Ó al sobornado siervo el hierro oculto.
El otro sus riquezas descubiertas
Con falsa llave ó con violento insulto;
Y déjale al amor sus glorias ciertas.

Décima ó *Espinela*. Inventada por Vicente Espinel, se compone de diez versos octosílabos, con una combinacion de consonantes siempre fija. En la buena décima, el sentido debe quedar suspenso al fin del cuarto verso. Ejemplo :

Cuentan de un sabio que un dia
Tan pobre y mísero estaba,
Que solo se sustentaba,
De unas yerbas que cogia.
¿Habrá otro (entre sí decia)
Mas pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió
Halló la respuesta, viendo
Que iba otro sabio cogiendo
Las hojas que él arrojó. (Calderon.)

Quintilla. Se compone de cinco versos octosílabos, de los cuales tres riman entre sí, y los otros dos tambien; los consonantes alternan al arbitrio del poeta, con tal de que los dos últimos no sean pareados. Ejemplo :

Galatea desdeñosa
Del dolor que Licio daña,
Iba alegre y bulliciosa
Por la ribera arenosa
Que el mar con sus ondas baña.
Entre la arena cogiendo
Conchas y piedras pintadas
Muchos cantares diciendo
Con el son del ronco estruendo
De las ondas alteradas :

Junto al agua se ponia,
Y las ondas aguardaba,
Y en verlas llegar huia;
Pero á veces no podia
Y el blanco pié se mojaba.

(Gil Polo.)

Redondilla. Se compone de cuatro versos octosílabos, de los cuales riman el primero con el cuarto y segundo con tercero. Ejemplo :

Pobre Geroncio, á mi ver
Tu locura es singular.
¿Quién te mete á censurar
Lo que no sabes leer?

Seguidilla. Composicion corta de siete versos, de siete y cinco sílabas, dividida en dos estrofitas asonantadas.

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

CAPÍTULO VI.

Observaciones sobre la versificacion.

Concluiremos lo perteneciente al mecanismo del verso con algunas observaciones conducentes á su construccion mas perfecta.

Así los endecasílabos, como los versos cortos, se deben terminar las ménos veces que sea posible en adjetivos; porque, entre otras razones, el sentido de una cláusula no reposa tambien en un adjetivo como en un sustantivo; y los mejores poetas han puesto en esto particular esmero.

Se cuidará mucho de que no vayan seguidos dos ó mas versos asonantados, ó que tengan consonantes poco diferentes por el mal efecto que hacen en el oído. Así Baltasar del Alcázar deslució la siguiente redondilla, bellísima por otra parte, en la que hablando de la taberna dice :

Porque aun hego sediento,
Pido vino de lo nuevo,
Mídenlo, dánmelo, bebo,
Págolo y voyme contento.

Por esta misma razon se evitará en un mismo verso la concurrencia de dos ó mas vocablos asonantados, y mucho mas consonantados, porque su inmediacion los hace monótonos y destruye la armonía.

Sobre todo conviene desechar las voces inútiles que suelen embutirse en el verso para completarle ó concordar la rima, y á las que se da el nombre de *ripio*, pues no hay cosa que desluzca mas la versificacion; y entiéndase que no solamente es ripio una palabra, sino

tambien un verso entero, y á veces hasta un pensamiento. Cuanto no contribuye directamente al fin que se propone el poeta, ya para expresar bien sus ideas, ya para dar belleza á la composicion, es fuerza suprimirlo sin misericordia, por mas trabajo que cueste la enmienda. Este trabajo nunca le debe escasear el poeta, á fin de dar á sus escritos toda la perfeccion posible. Sobre todo, los principiantes necesitan emplear mas esmero en la composicion de sus ensayos, precaviéndose contra la funesta facilidad que suelen encontrar á impulsos de su arrebatada fantasía, y del inmoderado afan de ver concluidas sus obras. Esta facilidad es hija por lo comun del poco saber y del mal formado gusto, que admiten como de buena ley el oro falso, y dan paso sin discernimiento á cuanto engendra una imaginacion fogosa que ignora todavía el camino del acierto. La juventud es la edad del estudio, no la de dar obras al público; no es entónces cuando se alcanza la gloria, salvas muy cortas excepciones, sino cuando se prepara uno para merecerla; el que se deja arrebatar por la impaciencia, tras de ver malogrado su deseo, suele inhabilitarse para lo sucesivo ; y los aplausos efímeros dados á obras de poca valía, hechas sin la debida conciencia, son seguidos tal vez de un eterno olvido. En la juventud es cuando se forma el estilo, cuando el escritor adquiere, tanto las buenas prendas que han de distinguirle, como los defectos que deslucirán sus obras. Si no se aplica á consolidarse en aquellas y á evitar estos, en breve tales defectos serán en él una segunda naturaleza, y vendrán á ser el carácter dominante de cuanto salga de su pluma.

Sábemos muy bien que no faltará quien diga á los jóvenes en contra de estos consejos, que el poeta debe entregarse á la inspiracion ; que cuanto contribuye á enfrenarla, no hace mas que cortar las alas al ingenio, y quitar á sus obras aquella espontaneidad, aquella lonzanía que debe reinar en ellas. Pero guárdense de adoptar semejante doctrina. El ingenio jamas se arredra con las trabas · al contrário, crece y se fortalece con ellas, porque la misma lucha le obliga á desplegar todos sus recursos : si se le hace andar por un camino llano y fácil, se adormece; cuanto produce es lánguido, desaliñado, y lleva el sello de esa especie de sopor en que se encuentra. Fuera de esto, jamas pretenderemos que el poeta, una vez perfeccionadas sus facultades, una vez dueño de cuantos medios guian al acierto, camine con paso lento y cobarde, arredrándose ante los obstáculos, y perdiendo con vanas quisquillas los momentos precisos de la inspiracion y los mas nobles destellos de la fantasía. No por cierto; pero ántes de llegar á este punto, necesita un largo trabajo preparatorio; y solo cuando por medio de él ha perfeccionado su estilo, cuando se ha formado el gusto, cuando ha contraido la costumbre de hacer bien, solo entónces puede correr, entregarse á las inspiraciones ; ser tan espontáneo como quiera ; porque ya instintivamente encuentra lo bueno, desecha lo malo, y alcanza la perfeccion sin esfuerzo. En una palabra, el que se acostumbra á hacer las cosas bien desde un principio, llega á hacerlas con tanta prontitud como otros hacen las malas; pero el que desde un principio no teme ser chapucero, y perdónese lo bajo de la expresion, chapucero será toda su vida.

CAPÍTULO VII.

Diferencia entre el estilo poético y el de la prosa.

Hemos manifestado, con la extension que en una obra de esta clase es posible, las diferentes reglas que sirven para llegar á la perfeccion del lenguaje, ya en prosa, ya en verso; y por lo dicho se ha debido conocer la gran diferencia que existe entre estos dos modos de expresar nuestros pensamientos. Pero esta diferencia no aparece hasta ahora, sino en la material construccion de la frase, siendo la prosa una serie de períodos de distinta extension y medida; y distinguiéndose de ella únicamente el verso en que tales períodos se sujetan á una medida, y se dividen en porciones simétricas de determinadas dimensiones.

Pero mezquina é incompleta seria la idea que se diese de la poesía, si á esto solo se redujera su definicion, y no mereceria tan material diferencia el trabajo mayor que cuesta el escribir en verso. Pondremos un ejemplo. Supóngase que un amigo residente en el campo, escribe á otro :

« Durante el término prolijo del dia, con alegría y paz inalterable leo algunos ratos y otros escribo; así vivo ocupado, y sin otros afanes, me sobra mucho tiempo para todo. Esta, atento amigo, es la vida deliciosa que te cuento; si por quieta y sencilla te agrada, vente á esta villa á vivir conmigo. »

Este trozo de prosa, en que nada hay de notable, puede sin embargo ponerse en verso con las mismas palabras, y sin mas que algunas ligeras alteraciones en la inversion.

En el prolijo término del dia
Con paz inalterable y alegría,
Algunos ratos leo, otros escribo;
Así ocupado vivo;
Y sin otros afanes, de este modo
Me sobra mucho tiempo para todo.
Esta es, amigo atento,
La deliciosa vida que te cuento :
Si te agrada por quieta y por sencilla,
Vente á vivir conmigo á aquesta villa.

Estos versos con que termina don Gregorio de Sálas su *Observatorio rústico*, en nada se diferencian de la prosa anterior, y no merecen el trabajo que habrán costado, pues no añaden belleza alguna.

Lo contrário sucede con los siguientes versos, tomados, sin embargo, de uno de nuestros mas sencillos poetas, Fray Luis de Leon.

Entónces veré como
La soberana mano echó el cimiento
Tan á nivel y plomo,
Do estable y firme asiento
Posee el pesadísimo elemento.

Veré las inmortales
Colunas do la tierra está fundada,
Las lindes y señales
Con que á la mar hinchada
La Providencia tiene aprisionada.

Si se ponen en prosa, tendremos:

« Entónces veré como la mano soberana echó tan á nivel y plomo el cimiento do el elemento pesadísimo posee estable y firme asiento. Veré las columnas inmortales do está fundada la tierra : las lindes y señales con que la Providencia tiene aprisionada á la mar hinchada. »

Aquí ya no sucede lo mismo que ántes : este trozo de prosa pareceria mal por su falta de naturalidad, por la introduccion de algunas voces nunca usadas, por ciertas perífrasis ajenas de la claridad, y por epítetos que dan á la frase un aire afectado y pedantesco. En prosa deberia decirse: en vez de *mano soberana*, *Dios* ó *el Ser supremo;* en vez de *pesadísimo elemento, el mar;* en lugar de *do*, *donde:* y *columna por coluna*. No se daria á la mar el epíteto de hinchada, ni á columnas el de inmortales; tampoco se diria *poseer firme cimiento*, sino *tener firme cimiento*. Hay mas : las imágenes que pintan á la tierra sostenida por columnas, y el mar aprisionado, y con asiento, son demasiado atrevidas para la prosa que se contiene siempre dentro de límites mas estrechos. Todo esto prueba que independientemente de la versificacion, prescindiendo tambien de la mayor inversion en el órden de las palabras, hay en aquel trozo de poesía algo que le distingue de la mera prosa.

Por consiguiente, la buena prosa puesta en verso puede no ser poesía por faltarle ciertas circunstancias propias de esta, y vice versa : la buena poesía hace tambien mala prosa, por el defecto contrário, por tener ciertas cualidades que no convienen á la prosa. En otros términos : la poesía prosáica es mala, y tambien lo es la prosa poética. Luego hay gran diferencia entre el lenguaje de la prosa y el de la poesía.

Sin salir del ejemplo anterior, vemos que esta diferencia ha consistido :

En el uso de inversiones lícitas en el verso y no consentidas en la prosa.

En el de imágenes y figuras que en prosa serian exageradas.

En el de voces exclusivamente propias de la poesía.

En dar á ciertas expresiones un sentido ó significacion que en el lenguaje comun no tienen.

En dar á los nombres epítetos mas atrevidos y con mas profusion que en la prosa.

Finalmente, en ciertas licencias permitidas en el verso y no en la prosa, como quitar ó añadir letras á algunas palabras, variar los artículos, etc.

Daremos ejemplos de todos estos casos.

Inversiones. En la poesía se invierte con mucha mas libertad que en la prosa el órden lógico y gramatical de las palabras, como cuando se separan los pronombres de los sustantivos á que se refieren, los adjetivos de las palabras que califican, los artículos de los nombres á que van unidos. Ejemplos:

Estos, *Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora*
Campos de soledad.
(RIOJA.)

Por aquel *de los míseros* gemido.
(HERRERA.)

Ó ya sus alas *sacudiendo* negras.
(L. MORATIN.)

En la *que va á crecer* floresta *umbría.*
(ID.)

Ninguna de estas separaciones de palabras se permitiria en la prosa.

Imágenes. Existen muchas ideas abstractas cuya sencilla expresion, ó bien seria oscura y poco inteligible para el lector, ó bien se presentaria bajo una forma vulgar y poco grata á la poesía. Entónces conviene buscar algun objeto en la naturaleza que pueda representarlas. Á esta representacion de las operaciones interiores del ánimo con palabras que expresen acciones exteriores y visibles, es á lo que se da el nombre de *imágen;* y si en la prosa es un adorno agradable que siempre tiene mérito empleado con tino y mesura, en la poesía es un requisito indispensable; pues la poesía, por decirlo así, vive de imágenes, y saca de ellas su mayor gala y hermosura. El mérito de la imágen estriba principalmente en presentar al entendimiento un cuadro que pudiera trasladar fácilmente al lienzo el pincel de un pintor: cuando falta este requisito la imágen es defectuosa.

Los ambiciosos desprecian la muerte; hé aquí una sentencia que nada tiene de particular, y un moralista no la presentaria de otro modo; pero en boca de un poeta seria vulgar, y así Rioja le da una novedad y una viveza extraordinarias cuando dice:

Y la ambicion se rie de la muerte.

El mismo Rioja para encarecer el poderío de Trajano, dice de él:

Ante quien muda se postró la tierra.

Y para representar esta máxima: « El varon justo quiere mas sufrir los infortunios que adular al poderoso »; dice el propio poeta:

El corazon entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente
Ántes que la rodilla al poderoso.

Figuras. Las comparaciones, las metáforas, las perífrasis, las prosopopeyas, son mas frecuentes, mas brillantes y atrevidas en la poesía. El prodigarlas en la prosa suele ser una afectacion ridícula; pero la poesía las busca y se complace con ellas. Inútil es añadir aquí mas ejemplos á los que hemos presentado al tratar de este asunto. Solo diremos, que en poesía son mas comunes las perífrasis, y que en vez de citar á una persona, ó á un objeto muy conocido por su nombre propio, se suele usar de cierto rodeo, v. g.: el *cantor de Tracia* por Orfeo; *el hijo de Peleo* por Aquiles; *el conquistador del Asia*, por Alejandro.

Pero aunque las imágenes y figuras son esenciales en la poesía, conviene no hacerlas tan artificiosas que se conviértan en una especie de enigma, ó degeneren en ridículas. No se diga con Lope, hablando de las rosas:

Las hijas de los piés de Vénus bellas

ni para mencionar las trompetas:

Tantas lenguas de bronce hablando al viento.

Tampoco es bella la comparacion de Villégas cuando refiriéndose á la hermosura de Vénus, pregunta:

¿Quién es el hortelano de sus lises?

Y Balbuena se expresa con trivialidad en este verso:

En la incierta baraja de los dias.

Voces poéticas. La poesía es mas atrevida que la prosa en adoptar voces peregrinas; pues que esta se contenta con tener una palabra exacta para expresar cada idea, y aquella apetece muchas mas cualidades.

Sin embargo, en punto á voces técnicas y otras que el uso toma de lenguas extrañas para expresar objetos ó ideas nuevas, es la poesía mucho mas cauta que la prosa, la cual puede tener á veces esta necesidad para darse á entender; pero la poesía respeta infinitamente la lengua, y repele tanto mas las voces exóticas cuanto que tiene mayor licencia para usar de perífrasis y metáforas.

Las voces compuestas son de mas uso en poesía que en prosa; y hacen un bellísimo efecto en aquella, muchas que en esta serian afectadas. Lope pinta con gran belleza el *undísono mar.* Garcilaso dice:

Mas *mortífero* siempre y pozoñoso.

Ercilla:

Y las aves *aligeras* del cielo.

Herrera:

El *flamígero rayo* se desata.

Voces todas á un tiempo expresivas y armoniosas.

Los arcaísmos sientan igualmente mejor á la poesía que á la prosa, y algunos hay que desterrados de esta, son sin embargo ya familiares á aquella. *Ufania, relazar, abastar, desamorado, encruelecerse, enseñorearse, cuita, anhélito, graveza, aquejar, braveza, porfioso, retejer, riente, esplendor, enseña, escombrar, repastar, descreido, rebramar, concento, desplacer, reluchar, cuidoso, boscaje, sombroso, rimbombe, retumbo* y otros muchos, habian desaparecido de nuestra lengua; pero han sido rehabilitados por Meléndez y demas restauradores del buen gusto.

Tambien es muy frecuente entre los poetas dar á pueblos, sitios, rios, los nombres que antiguamente tenian en vez de los actuales, como *Ibero* por Ebro, *Bétis* por Guadalquivir, *Gádes* por Cádiz, *el mar Hercúleo*, por el estrecho de Gibraltar, la *Bética* por Andalucía, etc.

Finalmente, así como hay voces propias de la poesía, hay otras que disuenan en ella, y que es preciso, ó no emplear nunca, ó evitar cuanto se pueda; de este modo son *aunque, sin embargo, por eso, por tanto, en cuanto, siendo así, por consiguiente, por lo mismo*, etc., y los adverbios en *mente*, los superlativos, y otras muchas que hacen el lenguaje en extremo prosáico.

Acepcion diversa de las voces. Ya hemos visto el ejemplo de *poseer* por *tener:* Rioja pone *pesadumbre* por peso:

Las torres que desprecio al aire fueron
Á su gran pesadumbre se rindieron.

Remitir, por deponer :

Remite al aire el desabrido ceño.

Proceder, por adelantarse :

El oro, la maldad, la tiranía
Del inicuo procede y pasa al bueno.

Epítetos. En la prosa se debe usar con mucha economía de los epítetos : el lenguaje poético admite algunos que en aquella sobrarian. Ejemplo :

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 cabellera *cana*
Del *viejo* invierno, y moja
El *nuevo* fruto en esperanza y hoja.

(Francisco de la Torre.)

Licencias. Hemos ya hablado de las que se suelen tomar algunos poetas en el modo de contar las sílabas por medio de la sinalefa, diéresis y sinéresis. Hay ademas algunas otras que aquí diremos.

La de suprimir alguna letra ó sílaba al principio ó en medio de las palabras : como *crueza* por crudeza, *espírtu* por espíritu, *ruga* por arruga, *desparecer* por desaparecer, *despiadado* por desapiadado.

La de suprimir alguna letra ó sílaba al fin de las palabras : como *do* por donde, *siquier* por siquiera, *entonce* por entónces, *mientra* por miéntras, etc.

La de aumentar alguna sílaba ó letra al fin de ciertas palabras : como *felice* por feliz, *pece* por pez, *feroce* por feroz.

La de juntar el artículo masculino con nombre femenino. Ejemplo :

Rayaba de los montes el altura.
(Garcilaso.)

Traspase el alta sierra, ocupa el llano.
(Fr. Luis de Leon.)

La de suprimir á veces el artículo. Ejemplo :

Á Encélado arrogante
Júpiter poderoso
Despeñó airado *en Etna* cavernoso.

La de faltar en algunas ocasiones á la construccion gramatical de los verbos como cuando Fr. Luis de Leon dice :

Y mis ojos *pasmaron*

por *se pasmaron*.

La de admitir ó variar algunas letras en las últimas sílabas, como *insine* por insigne, *contino* por contínuo, *respetoso* por respetuoso.

Todas estas licencias se deben usar sin embargo con grandísima economía, porque suelen ser el recurso de los malos poetas para salir del apuro en que les ponen las trabas de la versificacion.

Se ve, pues, cuán grande es la diferencia qne existe entre el lenguaje poético y el de la prosa. Esta diferencia no estriba solo en la versificacion; depende de otras cualidades todavía mas esenciales, peculiares de la poesía. No es solo la forma exterior la que distingue estas dos especies del lenguaje, sino tambien las cualidades intrínsecas, aquellas que forman el alma de un escrito, y le dan la vida que tiene. La prosa no puede en esto elevarse nunca á la altura de la poesía; y cuando lo intenta se hace enfática y ridícula. Los adornos poéticos son como ciertas galas que sientan bien á los reyes y á los altos personajes; pero que deslucen aun mas á las gentes bajas, toscas y groseras. En esto nos fundamos para desechar lo que se llama prosa poética, la cual, en su género, nos parece tan mala como el verso prosáico. La prosa poética es mala porque aspira á lo que no puede alcanzar, porque es un niño que toma los aires de gigante, porque se asemeja á la rana de la fábula reventando por querer hincharse hasta igualar al buey de su tamaño. La prosa puede elevarse indudablemente á una grande altura, y pruebas de ello nos suministra el estilo oratorio, pero este es el punto mayor á que debe llegar; mas allá traspasa sus límites. Y ¿por qué? Porque la prosa está destinada á contenerse en la esfera de la realidad, miéntras la poesía vive en las regiones de la imaginacion. Así como su forma exterior, el verso, es una cosa que no existe en la naturaleza, del mismo modo su objeto va tambien mas allá, y su vuelo sube adonde no existen seres creados. La imaginacion del hombre, su pensamiento, penetran donde el lenguaje usual no puede seguirlo; para trasladar lo que allí vemos, lo que allí sentimos, necesitamos de un instrumento mas poderoso, mas eficaz que la prosa, y este instrumento es el verso que todo lo puede, y solo él lo puede todo. La audacia es en él naturaleza, y le está bien como sienta bien al fuerte.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO