Al acercarse el huracan bramando,
Y en los lejanos montes retumbando
Le oyen los bosques y á su voz respon-
(den.

En estos versos se nota perfectamente el contraste. El primero es delicado como su objeto; los tres últimos están llenos de palabras sonoras y retumbanetes propias de su magestuoso asunto. El P. Navarrete comienza así uno de sus romances

Arroyuelo Corre, corre.
Que caminas Dila, dila
A la aldea Que la adora
De Clorila. La alma mia.

¡Qué dulzura en todas estas expresiones!

Fernandez emplea estas en un soneto bellísimo.

La lluvia se desata, por doquiera
Rompe el torrente que rodando ruje. [1.]

Esta última llaman los preceptistas armonía imitativa, porque con ella no solo se expresa adecuadamente la idea, sino que se imita el ruido, la celeridad, el movimiento, ó por el contrario la lentitud y el reposo. Así dice Fr. Luis de Leon en su oda, "La profecía del Tajo:"

Acude, corre, vuela
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano.

Y Garcilazo describe así la retirada de unos pastores:

Su ganado llevando
Se fueron recogiendo paso á paso.

Algunos autores distinguen de la armonía la melodía que segun ellos es la armonía suave y sostenida que halaga en sumo grado el oído. En nuestro concepto esta cualidad es la misma armonía aplicada á objetos suaves y apacibles, de modo que juzgamos inútil hablar separadamente de ella.

Pasemos á tratar de la condicion comun á la versificacion de las lenguas vivas, es decir, de la rima.

CAPITULO II.

§ I. DE LA RIMA.

No teniendo los idiomas modernos una prosodia tan perfecta como los antiguos, en que con solo la combinacion de las sílabas largas y breves se obtenian períodos musicales, ha sido preciso, para aumentar la armonía de los versos, usar de un arbitrio que se ha convenido en llamar *rima*. Podemos definirla exactamente de este modo: *rima* es la repeticion de los mismos sonidos al fin de versos determinados. Es en la versificacion aproximadamente lo que el tono en la música, y ha proporcionado á la poesía importantes ventajas. Además de dar á los versos un agradable sonido, que es su objeto principal, sirve de mucho para fijarlos en la memoria y retenerlos por largo tiempo. Otra de las ventajas de la rima que debemos citar, es la siguiente. Aunque parece tan dura la ley del consonante, ha contribuido en gran manera al acierto de los poetas. La misma dificultad que presenta hace que se medite mejor una idea, que se busque el mejor modo de expresarla, y en estas meditaciones aparecen de improviso pensamientos nuevos y palabras mas adecuadas que las que se hubieran podido adoptar á primera vista.

La necesidad de la rima comenzó á ad-

vertirse desde que perdió su pureza el idioma del Lacio; y ya notamos el uso de ella en algunos himnos sagrados de los primeros siglos del cristianismo. En la actualidad se ha extendido á todos los idiomas aun los mas septentrionales y del Oriente, en los que, segun la opinion mas probable, fué adoptada por primera vez. Los Arabes enseñaron su uso á las naciones europeas, y de ellos tomaron los primeros poetas españoles, como el autor del poema del Cid, el *monorimo* que consistía en terminar todos los versos en igual consonancia. Como este método, aparte de la dificultad que ofrecia á una lengua naciente, era de una monotonía insoportable, se alternaron posteriormente las rimas en diversas combinaciones, y se introdujo la semi-rima ó asonante para darle mayor variedad.

En un idioma de por sí sonoro y armonioso como el nuestro, no es indispensable el uso de la rima. Tambien se han usado los versos llamados *libres*, porque no tienen sujecion alguna á la ley citada. Los italianos los tienen desde el siglo décimosesto, y poco despues fueron introducidos en España.

Tratemos separadamente de las tres clases de rimas que hemos indicado.

§ II. DEL CONSONANTE.

El consonante, que es la rima verdadera ó perfecta, consiste en la igualdad de las terminaciones de los versos. Esta igualdad debe buscarse en la última vocal acentuada del verso, y en las letras que la siguen hasta terminar. El acento marca, pues, el

principio del consonante, porque hay palabras que concluyen con las mismas letras y no son consonantes, v. g.: frígido y afligido tienen iguales letras desde la antepenúltima vocal; pero como carga el acento sobre ella en la primera palabra, y en la penúltima de la segunda; son por lo mismo desiguales y dejan de ser consonantes. *Está y vá* son palabras distintas en todo, menos en la última letra; pero como en ella va el último acento, esto les basta para ser consonantes perfectos. Los versos aconsonantados se unen y se alternan de la manera mas variada, lo que es indispensable para evitar el cansancio del oído que resultaría de la repeticion consecutiva de una rima igual ó semejante. Cualquiera que sea el metro que se adopte, debe procurarse esta variacion, indispensable para el buen sonido. Afortunadamente nuestra lengua tiene una prodigiosa variedad de terminaciones, pues el erudito y exacto D. Tomás de Iriarte, contó cerca de *tres mil novecientas* voces usuales en castellano, de terminacion diversa, de modo que ninguna de ellas es consonante de la otra. No van incluidas en este guarismo las voces esdrújulas que, como de mas difícil consonancia, le aumentarían en mas de una tercera parte.

Para que se hallen bien colocados los consonantes, podemos dar las reglas siguientes:

1ª Se debe evitar que en una misma estancia se encuentren rimas parecidas, y tambien que las haya en la estancia precedente ó posterior, para no caer en la monotonía que hay en esta de Castillo y Lanzas:

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"

En tan deseado *asilo*
Y de vuestro follaje al manso *ruido*,
Descansando *tranquilo*,
Yo quedaré *adormido*
Y conmigo mi mal en grato *olvido*.

Como se vé, las rimas son muy semejantes, y cambiando la *l* en *d* ó *vice versa* quedarían iguales. En menor escala, es tambien defectuoso que se halle esta semejanza en las rimas de dos estancias seguidas. Veamos estas del mismo autor, que dice así de la aurora:

Abrázala afectuosa la natura
Que en su contento *llora*
El reino alado ensalza su ternura
Los mortales su *gloria*
En el pensil á Flora consagrado
Y á la purpúrea *rosa*
Se alza en rara beldad el cerco alado
Abriendo *deliciosa*.

Además de encontrarse concertando *llora* con *gloria*, lo que es un crímen de lesa consonancia; en la segunda se halla el consonante en *osa* que es muy semejante al de la estancia anterior.

2ª Se debe evitar tambien esta semejanza en igualdad entre la terminacion del verso y otra palabra del mismo porque resulta igual cacofonía. Así en el ejemplo antes citado,

Yo quedaré *dormid*
Y *conmigo* mi mal en grato *olvido*,

la semejanza de las terminaciones de los versos y de la palabra *conmigo*, hace mas desagradables y duros los sonidos que resultan de ellos.

3ª No se deben buscar repetidamente los consonantes en palabras verbales, porque esto indica pobreza y dificultad para encontrarlos. Tales son las terminaciones en *ando* y *endo* en *amos* y *emos* de los verbos, y las en *able*, *ible ada* ó *ida* de las palabras verbales.

4ª El consonante ha de venir con naturalidad en el verso, de modo que sea parte integrante de la oracion, ó sirva para completar su sentido. Es sumamente defectuoso traer una palabra que pudiera suprimirse, con el único objeto de hallar en ella el consonante. Véase una muestra de los dos últimos defectos en el siguiente cuarteto de Granados Maldonado, hablando del impío:

"Oye la voz de la virtud sublime
Le dice un eco hermoso *resonando:*
'¿Qué importa la virtud dice *cantando*
'*Cuando* se burla del que triste gime?

Vemos aquí los consonantes en terminaciones verbales: *resonando*, *cantando*; la semejanza de ellas con la de la palabra *cuando*, y además se advertirá que la necesidad del metro hizo decir *cantando*, lo que ni hablando simplemente tiene sentido comun.

§ III. DEL ASONANTE.

El asonante, llamado tambien rima imperfecta ó semi-rima, consiste en usar los versos con terminaciones semejantes, y no iguales como las necesita el consonante. Entendemos por esta semejanza, que habiendo unas mismas vocales, puedan variarse las articulaciones: v. g.: *nardo* y *baño* no son consonantes porque no hay igualdad en todas las letras de sus terminaciones; pero sí

son asonantes por la semejanza de ellas. Tienen las mismas vocales *a* y *o* pero la una tiene en medio las articulaciones *r* y *d*, y la otra solamente la *ñ*. Hay asonantes que no solo difieren en las articulaciones, sino que tambien llevan una vocal mas, igual ó distinta de las otras, como sucede en los esdrújulos. *Pálido* v. g.: es asonante de *nardo* y *baño*, teniendo no solamente articulaciones distintas, sino además la vocal *i*. De modo que para haber asonante entre dos voces, basta la igualdad de la vocal acentuada y la final.

Tiene excepcion esta regla. Como hay grande afinidad entre la *e* y la *i*, entre la *o* y la *u*, se toman casi como iguales y se colocan v. g.: la palabra *Venus* como asonante de *pecho*; la palabra *brindis* con *lides* por asonante; *frágil* con *suave* y *cáliz* con *sabes*. Esta sustitucion de vocales afines es muy usada por los mejores y mas correctos autores poéticos.

Hay que advertir todavía que no solo se encuentran vocales distintas entre los asonantes de las voces esdrújulas, sino tambien cuando en la penúltima ó última sílaba hay diptongo: v. g.: *rosa* y *gloria* son asonantes, aunque la segunda tiene en la última sílaba, una vocal mas que la primera palabra. En un romance de nuestro Pesado, vemos este ejemplo:

Si entonces, gallarda jóven,
Vivieras tú, ten por cierto,
Que de tí dependería
La suerte de los imperios.

Vemos en estos asonantes *cierto* é *imperio*

diferencias muy notables. La primera tiene un diptongo en la penúltima, y la segunda otro en la última sílaba. Para que haya asonancia deben ser iguales las vocales, pero como hay varias en las sílabas con diptongos, buscarémos en estos últimos las predominantes. Así, pues, en el ejemplo citado hay asonancia perfecta de *e* y *o* porque en *cierto*, la vocal *e* es la predominante, y en *imperio* la *o* final.

Hé aquí las reglas para el uso del asonante.

1ª El asonante solo se debe usar en las composiciones llamadas *romances*, para las cuales se inventó. Es sumamente defectuoso mezclar versos asonantes en composiciones que los llevan rimados en consonante. Se admiten, sin embargo, asonantes agudos al fin de cuartetas que forman octava, como veremos al tratar de este metro.

2ª Así como no se deben usar asonantes en vez de consonantes, así se ha de evitar mezclar consonantes en composiciones que usan solo del asonante.

3ª No ha de haber en el mismo verso palabras que tengan asonancia con la final, porque esto daría un sonido desagradable.

4ª Como los versos en asonante se usan alternados con otros que no le llevan, es gran defecto poner tres asonantes seguidos. V. g.: alterando el último ejemplo de este modo:

Si entonces, gallarda jóven
Vivieras tú, ten por cierto,
Que rigieras con tu cetro
La suerte de de los imperios.

Quedaría con un sonido desapacible y monótono.

El asonante es propio únicamente de la poesía española, y su uso es antiquísimo. Ya en varios refranes coleccionados por el Marqués de Santillana en el siglo XV lo hallamos empleado. Veanse los siguientes: *A tí te lo digo nuera, entiéndelo tú mi suegra. Mal me quieren las comadres porque digo las verdades*, etc.. Posteriormente ha formado unos de los caracteres distintivos de la poesía castellana, y en romance se han escrito las hazañas de los héroes populares, las tradiciones religiosas y toda clase de composiciones.

§. IV. DEL VERSO LIBRE.

El vesro libre, á primera vista tan fácil, por no estar sujeto á las leyes de la rima, es sin embargo, de una dificultad tan grande para su completa perfeccion, que pocos la han conseguido. La rima es un atavío que, halagando el oido hace que no se perciban muchas faltas en la estructura del verso, pero si se quita este adorno, se advertirá fácilmente si hay ó no cesura, si las sílabas están colocadas segun su cantidad, y si no hay defecto en la armonía del verso. Ya Juan de la Cueva, en su *Ejemplar poético*, habia dicho hace tres siglos.

El verso *suelto* pide diligente
Cuidado en el ornato y compostura,
En que vicio ninguno se consiente
Porque como la ley estrecha y dura
Del consonante no le obliga á fuerza

Con ningun atamento ni textura,
La elegancia y cultura en él es fuerza
Que supla la sonora consonancia
Con que el verso se ilustra y se refuerza.

El verso libre, mas que toda clase de versos, debe ser, pues, sonoro, cadencioso y sin ninguna clase de ripios ni palabras inútiles.

Daremos ademas las siguientes reglas.

1.ª El verso endecasílabo es el único que se usa suelto en castellano, por ser el solo metro que por su cadencia natural puede prescindir del adorno de la rima, quedando agradable al oido.

2.ª Debe evitarse con cuidado toda mezcla de asonantes y consonantes en una composicion que se ha de escribir en verso libre.

3.ª Puede dividirse este verso y formar una estancia separada desde la sílaba donde cae la cesura: licencia propia de esta especie de verso que algunos han adoptado tambien para el metro llamado *Silva*. He aquí un ejemplo: nuestro insigne Pesado dice en su composicion, "*El sepulcro*."

Feliz aquel que por la fè alumbrado
Baja con planta firme á tus abismos,
Y en ellos mira con valor, misterios
Que jamás alcanzó la vana ciencia
Del filósofo audaz!
Dame que escuche
¡Oh tumba! tus oráculos severos!

§. V. DEL RIPIO Y CACOFONÍA.

Para terminar lo relativo á la estructura

de los versos, tenemos que hablar de los defectos principales que deben evitarse en en cualquier género de composicion. Estos escollos de los principiantes que deslucen la mejor produccion poética, se llaman el *ripio* y la cacofonía.

Ripio es una ó mas palabras que pueden suprimirse dejando completa la expresion de la idea, y perfecta la construccion de la frase. Hay ripios llamados de pensamiento, que consisten en poner una frase inútil para llenar una estancia. Tratar de ellos pertenece mas bien á la Poética; nosotros hablaremos de los ripios de diccion que se han definido antes.

Muchas veces la necesidad del metro, es decir, la precision de tener once sílabas para un endecasílabo, ocho para un octosílabo, etc. hace intercalar entre las palabras necesarias, una ó mas ociosas; y es tan general este defecto que lo pudieramos hallar en las obras de los autores mas afamados. Ya hemos citado un ejemplo hablando del consonante, y como es tan fácil descubrir los ripios juzgamos inútil añadir otros. Solo advertiremos que las palabras mas usadas como ripios son los adverbios *allí, allá, siempre, si, no,* y el pronombre personal cuando no se debe usar en los tiempos verbales, segun la índole de nuestro idioma.

La cacafonía es el vicio que hace duro el sonido de la frase por la reunion de palabras semejantes. En prosa es muy desagradable la cacofonía; pero en verso es doblemente insoportable, por lo mismo que en este nos proponemos halagar el oido. Te-

nemos á la vista estos versos de Zamacois:

Las horas *tres* que *tristes pasasteis* Madre *así*
Sin un recurso humano cuando sufrir os vian etc.

El oido menos ejercitado percibe una dureza insoportable que dificulta hasta su pronunciacion, en las sílabas *tres, tris, tes, teis, si, sin, un, cur, humano, cuando,* que próximas unas á otras están repitiendo un mismo sonido.

Hay tambien una especie de cacofonía cuando el verso abunda en monosílabos; la pronunciacion es entonces muy lenta por las frecuentes pausas que se han de hacer de una á otra palabra. El estremo contrario, es decir, el uso de palabras de mas de cuatro sílabas es tambien defecto grave porque no se pueden colocar los acentos de la manera conveniente. Amato Benedicto ha dicho de una palabra de estas:

Y tú, maldita,
Que en el verso no cabes, y es preciso
Decir *interpre* aparte de *tativa*.

Hay ademas sonido desagradable cuando se usa continuadamente de palabras agudas que causan un martilleo insufrible. Algunos poétas festivos han probado su ingenio escribiendo composiciones enteras en palabras agudas. Fr. Gerundio tiene un Soneto cuyos versos son todos como el siguiete.

El buen D. Gil S. Juan Leon y Ortiz....

Las palabras son ademas en su mayor parte monosílabos. Al hablar de las licencias poéticas diremos cuando es defectuoso el uso de ellas, y en lo que perjudican á la perfecta extructura del verso.