

## SECCION SEGUNDA

### DE LAS COMPOSICIONES EN VERSO (POÉTICA.)

470. Las obras poéticas, poesías (14), ó composiciones literarias en verso, se subdividen en tres géneros principales: 1.º, *directo*, que comprende todas aquellas en que el poeta (palabra griega que equivale á *formador, hacedor, creador*, esto es, *inventor*) habla él mismo directamente con los lectores en todo el curso de la composición, sin que esto impida que en algún pasaje pueda introducir, hablando por dialogismo ó prosopopeya, una persona verdadera ó fingida; 2.º, *dramático*, que abraza las composiciones en que el poeta no habla nunca, sino que hablan ciertas personas en cuya boca pone la composición; 3.º, *mixto*, que comprende las composiciones en que unas veces habla el poeta, y otras alguna ó algunas personas.

471. Trataremos en capítulo separado de cada uno de estos tres géneros, diciendo previamente algo: 1.º, de la naturaleza, origen y mecanismo del verso; 2.º, de la versificación castellana; 3.º, del lenguaje poético.

#### I.—NATURALEZA, ORIGEN Y MECANISMO DEL VERSO

472. La *versificación* es la artificiosa y constante distribución de una obra en porciones simétricas de determinadas dimensiones; y *verso* es cada una de esas mismas porciones silábicas sujetas á ciertas medidas.

473. Los versos no son invención de esta ó aquella nación particular, sino comunes á todas, y tan antiguos casi como el hombre; son, hasta cierto punto, un efecto mecánico de su organización, y no han sido inventados

por el estudio. El hombre es poeta y músico por su naturaleza.—El canto y el verso anduvieron al principio siempre juntos; y ni había músico que no fuese poeta, ni poeta que no fuese músico, antes por lo común cada uno cantaba sus propios versos; pero con el tiempo se dividieron, y las reglas para su respectiva ejecución formaron dos artes enteramente separadas, aunque bastante análogas entre sí.

474. Parece que la versificación puede ser de dos especies, la primera de las cuales consiste en que las porciones regulares en que se halla partida la obra tengan determinado número de sílabas, y la segunda en que, sin fijar el número de sílabas, sea determinado el de los tiempos que han de gastarse en su pronunciación. Así se cree generalmente: se dice que el griego y el latín adoptaron esta última, y las lenguas modernas la primera. Sin embargo, meditándolo bien, nos convenceremos de que *toda versificación se funda en la medida del tiempo que se gasta al pronunciar las porciones simétricas de sonidos en que está dividida la composición.*

475. Lo que se supone de la versificación de los antiguos, no es exacto. Los griegos, y á su imitación los latinos, tenían cuatro clases de versos:

1.ª En la primera, el número de pies, sílabas y tiempos era fijo, determinado y constante: tales son los versos yámbicos puros, los faleucos, etc. (\*).

(\*) Para entender bien esta nomenclatura, conviene tener algunas nociones de la versificación griega y latina. Aquí no podemos hacer más que definir rápidamente los términos que habremos de emplear.

Entendían los latinos por *verso* cierta disposición armoniosa de las palabras, formando determinado número de pies.—*Pie*, ó *metro*, es cierto número determinado de sílabas.—*Cesura* es una sílaba que sobra de la dición en que termina algún pie.

Hay pies monosílabos, disílabos, trisílabos, cuadrísílabos, pentasílabos y hexasílabos.—*El pie espondeo* consta de dos sílabas largas, el *pirriquo* de dos breves, el *yambo* de una breve y una larga, el *troqueo* ó *coreo* de una larga y una breve, el *dáctilo* de una larga y dos breves, el *anapesto* de dos breves y una larga, el *tribaquo* de tres breves, etc.

El *verso senario yámbico puro* consta de seis pies yambos;—el

2.<sup>a</sup> En la segunda, el número de los pies y de los tiempos es constante, pero no lo es el de las sílabas: tales son el exámetro, el pentámetro, etc.

3.<sup>a</sup> En la tercera, el número de los pies y de las sílabas es fijo y constante, pero no el de los tiempos: tal es el yámbico con espondeos en los pares.

4.<sup>a</sup> En la cuarta, el número de los pies es fijo, pero no el de los tiempos ni el de las sílabas: tal es el yámbico con tribraquios, dáctilos, anapestos, espondeos ó mixtos en los cinco primeros pies. Y estos yámbicos son ordinariamente los de las comedias y tragedias griegas y latinas.

Nuestros versos son de la tercera clase, es decir, que siendo constante en cada verso el número de los pies y de las sílabas, no lo es el de los tiempos.

476. Nuestros versos están distribuidos en pies 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 entiéndase que no los medimos por pies de tres, cuatro ó más sílabas. Y aunque Luzán se empeñó en hallar pies dáctilos en nuestros versos, sus inútiles tentativas demostraron que no los tienen. Aun en el verso adónico, en el cual parece que admitimos el dáctilo,

*senario yámbico con espondeos en los pares* consta de seis pies, pudiendo ser espondeos el segundo, cuarto y sexto;—el *senario yámbico con tribraquios, dáctilos, anapestos ó espondeos*, es el que admite todos estos pies en sus cinco primeros;—el verso *faleuco* tiene cinco pies, el primero espondeo, el segundo dáctilo, y los tres últimos troqueos;—el verso *asclepiadeo* consta de un espondeo, un dáctilo, una cesura y dos dáctilos;—el verso *hexámetro* o consta de seis pies, los cuatro primeros espondeos ó dáctilos, el quinto precisamente dáctilo, y el sexto necesariamente espondeo;—el verso *pentámetro* tiene cinco pies, uno de los cuales consta de dos cesuras; los dos primeros pies son espondeos ó dáctilos, sigue una cesura larga; los dos últimos pies son dáctilos, á los cuales sigue otra cesura, que, con la otra que precedió en medio del verso, forma un pie espondeo;—el verso *sáfico* consta de cinco pies, el primero un coreo, el segundo un espondeo, el tercero un dáctilo, y los dos últimos coreos;—el verso *adónico* consta de dos pies, el primero dáctilo y el segundo espondeo.

no le hay en realidad. Nuestro adónico es un verso de cinco sílabas, que, por lo común, consta de un coreo, un yambo, y una cesura breve. Por ejemplo: en este adónico de Meléndez:

Séquito grato,

aun concediendo que constase de dos pies, como el adónico latino, y que el primero fuese dáctilo, el segundo no puede ser espondeo, pues la *o* de *grato* es breve. Así, el *adónico* español (ya que le demos este nombre) consta de dos pies disílabos (coreos, yambos ó mixtos) y una cesura breve. El *endecasílabo* español (verso de once sílabas) consta, por regla general, de cinco pies disílabos (yambos, coreos, ó mezclados entre sí y con los espondeos y pirriquios en diversas proporciones, al arbitrio del poeta), y además una cesura breve. Los *tiempos* (\*) empleados en recitar un endecasílabo no bajan de catorce, ni pasan de veintiuno.—Este verso de Quintana,

Las claras ondas abundancia brotan,

debe medirse así:

Las cla-ras ondas a-bundancia brotan,

y consta de un espondeo, un yambo, un pirriquio, dos espondeos más, y una cesura breve. Se recita en dieciocho tiempos.—El siguiente endecasílabo, del mismo poeta:

Los campos de-livi-férros del Batis,

se mide como está marcado, y consta de un espondeo, un pirriquio, un yambo, otro pirriquio, otro espondeo y la cesura. Sus tiempos son dieciséis.

Haga cualquiera la prueba, y verá que, en efecto, gasta menos tiempo en recitar el segundo verso que el primero, y que el ritmo ó proporción musical entre los

(\*) Entiéndese por *tiempo* el espacio de duración que se gasta en pronunciar una sílaba. Las sílabas breves se pronuncian en un tiempo, y las largas en dos.

pies es muy diferente en ambos, sin embargo de que el número de sílabas es el mismo. Esto prueba incontestablemente que para arreglar el ritmo de nuestros versos no prescindimos del tiempo que exigen para su recitación, y de consiguiente, que para hacer un verso no basta que tenga seis, ocho, diez ú once sílabas que indique su nombre, sino que es necesario además que los *pies*, ó sean las combinaciones de largas con largas, breves con breves, y de unas con otras tomadas de dos en dos, estén arregladas según cierta ley en cada género de metro.—De donde resulta que nuestros versos son exactamente como los griegos y latinos de la tercera clase (475), es decir, como aquellos en que, siendo constante el número de los pies y de las sílabas, no lo es el de los tiempos.

477. No obstante lo dicho en el párrafo anterior, conviene saber que, para cerciorarse de si los versos tienen el número de sílabas que les corresponde, es costumbre medirlos de tres en tres sílabas, dejando los quebrados para lo último. Así, los siguientes versos (el primero octosílabo, y el segundo endecasílabo) del señor Bretón de los Herreros,

Con horri-sono fra-gor  
Compañe ro seré de tu que branto,

se miden en la forma que van marcados.

478. Concluiremos estableciendo algunas reglas generales de prosodia, que importa mucho tener presentes:

1.<sup>a</sup> En castellano (lo mismo que en griego y en latín) todo diptongo es largo *por su naturaleza*.

2.<sup>a</sup> Toda vocal seguida de dos consonantes, de las cuales la primera se junta con ella al deletrear, y la segunda con la vocal siguiente, es larga *por posición*, como la *u* de *repugnancia*.

4.<sup>a</sup> En castellano, toda sílaba acentuada, toda vocal en que cae el acento, es larga *por uso*.

3.<sup>a</sup> Por consecuencia, en toda palabra castellana la sílaba ó sílabas no acentuadas son breves, atendiendo al acento; podrán empero ser largas por posición. Sin em-

bargo, los diptongos en este caso se consideran como breves.

5.<sup>a</sup> En castellano (lo mismo en griego que en latín) es larga la sílaba formada por *contracción*. Así lo son *del* y *al*, contraídas por *de el* y *á el*.

6.<sup>a</sup> En consecuencia de lo que establece la regla segunda, la sílaba breve puesta antes de dos consonantes que pertenecen á la sílaba siguiente, queda breve, si no se alarga por licencia poética, como la *a* primera de *atraoesar*.—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 ó muda, sino por muda ó líquida, resulta que estas últimas no forman *posición*.

Insiguiendo estas reglas, hemos señalado las cantidades á las sílabas de los versos insertos en el párrafo 476, valiéndonos del signo *o* adoptado para las breves, y *-* para las largas.

479. En este capítulo seguimos en su casi totalidad la doctrina del Sr. Hermosilla. Pero en orden á la cantidad y el acento, lo mismo que en orden al mecanismo del verso castellano, hay varios puntos cuestionales, para cuya ilustración podrán verse, entre otros tratados, las *Lecciones de Ortografía y Prosodia* del Sr. Sicilia (Paris, 1828), la ya citada *GRAMÁTICA* del Sr. Salvá, y el *Sistema musical de la lengua castellana*, del señor D. Sinibaldo de Mas (Barcelona, 1832).

## II.—VERSIFICACIÓN CASTELLANA

480. Lo que caracteriza nuestra versificación, y la distingue de la antigua, es la *rima* perfecta ó imperfecta.

La primera, llamada *rima perfecta*, simplemente *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 letras que se le sigan sean idénticamente las mismas.—Así, son verdaderos consonantes *ma-estra* y *pal-estra*, pero no lo son *epiteto* y *nieto*; lo son *ratón* y *capón*, y no lo son *gris-ón* y *cris-ol*.

La segunda se llama *rima imperfecta, semi-rima* ó *asonancia*, y consiste en que los vocablos de las dos últimas sílabas sean las mismas, á lo menos en valor, pero las consonantes que las forman han de ser diferentes, por lo menos la una. Así, son asonantes *olvido* y *suspiro*, *tosca* y *gloria*, *golpe* y *roble*, *mozuela* y *chimenea*, etc.

Tenemos, sin embargo, además, versos que no se corresponden entre sí con ninguna especie de consonancia ni asonancia, y éstos se llaman versos *sueltos*, *libres*, ó *blancos*.

481. En todos los versos, sean sueltos ó ligados, se hace, al recitarlos, una pequeña pausa, que se llama *pausa de cesura*, la cual no debe confundirse con las pausas mayores y menores que exige el sentido, como que muchas veces es preciso hacerlas donde el sentido no pide ninguna; pero si ambas coinciden, el verso es más armonioso.

La cesura puede caer en los versos de once sílabas, después de la cuarta, de la quinta, de la sexta y de la séptima, á no ser que sean *sáficos*, porque en éstos cae constantemente después de la quinta.—En los versos octosílabos puede caer la cesura después de la tercera, cuarta, quinta y sexta, pero es menos sensible.—En los versos de seis sílabas ordinariamente cae después de la tercera, y alguna rara vez después de la cuarta.

482. LICENCIAS PROSÓDICAS.—En los versos castellanos, como en los latinos, se puede hacer uso de las licencias ó figuras *prosódicas* llamadas *sinalefa*, *sinéresis* y *diéresis*, pero no de la *ethlipsis* (\*).

La *sinalefa* consiste en que cuando una palabra acaba con vocal y la siguiente empieza también 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, lo mismo que

(\*) Cometían los antiguos la *ethlipsis* cuando á una dición terminada en *m* le seguía otra dición que empezaba con vocal. En este caso dejaban de contar la *m* y la vocal que la precedía. Así, en la medida de un verso que contuviese las diciones *gratum opus*, se media *grat'opus*.

si no estuviese escrita.—En el siguiente endecasílabo de Quintana hay dos sinalefas, que marcamos con apóstrofes:

Hijo d'indignación y d'osadía.

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 con ella se reputan como si comenzasen por vocal, excepto cuando está seguida del diptongo *ue*, como en *huelga*, *huero*.—Algunas veces, aun haciendo esta concurrencia de dos vocales, no se hace sinalefa, sino que 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 común, frecuente y necesaria.

La *sinéresis* consiste en hacer diptongo dos vocales que según le pronunciación ordinaria forman dos sílabas: por ejemplo, es sinéresis hacer monosílabos de pronunciación *real* y *sea*, como hicieron alguna vez Iglesias y Meléndez.—Esta licencia no debe emplearse sino rarisimas veces.

La *diéresis*, por el contrario, consiste en hacer dos vocales de un diptongo: como *juez* por *jüez*, *viaje* por *viáje*, *cuíta* por *cuíta*, etc.—También debe ser muy rara esta licencia.

Por regla general, el verso en que no hay ninguna de las tres licencias que acabamos de definir, es más armonioso; el que tuviese las tres juntas, sería detestable; el que reuniese las dos últimas, ó la primera y alguna de las otros dos ó muchas sinalefas, sería duro y arrastrado, á no ser que en cualquiera de estos casos se construyera así expresamente para hacerlo imitativo.

483. CLASE Y DENOMINACIÓN DE LOS VERSOS.—Nuestros versos se denominan por el número de sílabas que tienen. Así, se llaman *heptasílabos* los de siete, *octosílabos* los de ocho, *endecasílabos* los de once, etc.

Hay versos desde dos hasta catorce sílabas, y en to-

dos puede verificarse el tener una menos, lo cual sucede cuando la última sílaba es acentuada. El verso que acaba con sílaba acentuada se llama *agudo*.—Los versos pueden tener una sílaba más cuando acaban por una voz esdrújula, y en este caso se llaman *esdrújulos*.—Cuando el verso consta del número cabal de sílabas que pide su medida, se dice *llano*.

484. El verso *bisilabo*, ó de dos sílabas, lleva el acento en la primera, y el *trisilabo*, ó de tres, en la segunda.—Estas dos especies son hoy poco usadas, y sólo se valieron de ellas los antiguos como de *pies quebrados*, en composiciones formadas por lo general de metros de la mayor dimensión.

El verso *cuadrilabo* tiene el acento en la tercera, variándolo, ó no llevando ninguno, en las dos primeras, según se advierte en la xxxi fábula literaria de Iriarte.

El verso *pentasilabo*, ó *adónico*, lleva el acento en la cuarta sílaba, y lo varía, ó no tienen ninguno, en las tres primeras.

El verso *hexasilabo*, ó de seis sílabas, tiene el acento indispensablemente en la quinta, alternándolo en las cuatro primeras.—Es casi peculiar de las endechas y letrillas, y así son muchas las que Meléndez compuso en este metro.

El verso *heptasilabo*, ó de siete sílabas, alterna el acento en las cuatro primeras, siendo indispensable que lo tenga en la sexta.—En este metro empieza ya á notarse que es más fluido cuantos más acentos se hallan en las sílabas pares, que son la segunda y la cuarta.—El heptasilabo sirve mucho para las anacreónticas y para todas las poesías cantables.

Los versos de dos á siete sílabas tienen todos la común denominación de *quebrados*, de *pie quebrado*, de *arte menor*, ó de *redondilla menor*, mientras que los que siguen se llaman *enteros*.

485. El verso *octosilabo*, de ocho sílabas, ó de *redondilla mayor*, ha de tener indispensablemente acentuada la séptima, alterando el acento en las seis primeras; pero será mayor su armonía si el acento se halla en la

segunda y la cuarta.—Las composiciones de este metro, destinado particularmente para los romances y para la comedia, se hallan en casi todos nuestros poetas.

El verso *endecasilabo*, ó de nueve sílabas, lleva el acento en la octava, variándolo en las otras, si bien debe preferirse en las sílabas pares.—Esta especie de metro, que es casi privativo de la poesía cantada, lo hallamos en la xiv fábula literaria de Iriarte.

El verso *decasilabo*, ó de diez sílabas, que se emplea comunmente para los himnos, tiene el acento en la nona, y también en la tercera y sexta. Si falta en alguna de estas dos, se echa de menos en el canto, y hay que suplirlo artificialmente.

El verso *endecasilabo*, ó de once sílabas, llamado por los italianos *heroico*, es el más usado de todos, por cuanto entra en los tercetos, en las octavas, en los sonetos, y generalmente en los versos asonantados y los sueltos que se emplean para las odas heroicas, la epopeya y la tragedia.—Es ley indispensable que tenga el acento en la décima sílaba, y además en la sexta, ó en la cuarta y octava, ó *no sonará por manera alguna bien*, como observa el Pinciano en la pág. 290 de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA. Se apoya, pues, la entonación del endecasilabo en el acento de la sílaba céntrica, que es la sexta, ó en los de la cuarta y octava, que están equidistantes de los dos extremos.—Son más sonoros y cadenciosos los endecasilabos á proporción que abundan más de acentos en las sílabas pares, como puede verse en los dos siguientes:

Al són robusto, al número y cadencia. (M. DE LA ROSA.)  
Que allá del Tormes en la verde orilla. (JOVELLANOS.)

Así es que no sirven para este verso las palabras de un gran número de sílabas, porque como cada dición no tiene por lo regular más que un acento, no puede evitarse que falte en algunas de las sílabas en que lo requiere la medida.

El verso *dodecasilabo*, ó de doce sílabas, llamado también *de arte mayor*, que tanta fama cobró desde que lo puso en boga Juan de Mena, apenas se usa hoy día, sino

cuando nuestros ingenios hacen alarde de reproducir esta antigualla, según lo ejecutó Iriarte en la xxxix de sus *Fábulas literarias*.—Su estructura es propiamente la de dos versos de seis sílabas juntos, y hay un descanso perfecto en la sexta, donde termina siempre la palabra, de modo que si la quinta es una final aguda, vale por dos. Para que estos versos sean numerosos, conviene que tengan el acento en las segundas sílabas de ambos *hemistiquios*, es decir, de ambos *medios versos*.

El verso de *catorce sílabas* es muy poco ó nada usado. Véase la vii fábula literaria de Iriarte.

Con los versos de *catorce sílabas*, conocidos bajo el nombre de *alejandrinos*, empezó á ensayarse la Musa castellana. Son muy poco usados en el día. La x fábula literaria de Iriarte puede servir de muestra de esta clase de versos.

486. A todas estas clases de metros deben añadirse las varias tentativas hechas por nuestros escritores para imitar en castellano el hexámetro y el pentámetro, el asclepiadeo, el sáfico, el adónico y otros de los latinos; en todos sus conatos se advierte lo incierto de nuestra prosodia, y la diferencia que hay, desde este punto de vista entre las lenguas modernas y las antiguas.

487. En los versos sueltos es menester cuidar de que no haya seguidos, ni muy inmediatos, dos asonantados, y mucho menos aconsonantados, á no estar la composición 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

(\*) *Silva* es la combinación de versos más libre que se conoce. Cada estancia tiene el número de versos que gusta el poeta; los versos tienen once ó siete sílabas, á discreción del compositor, siéndole permitido además intercalar algún verso suelto cuando bien le parezca; los versos son consonantes, asonantes ó libres, periódica ó no periódicamente, como mejor le viene al poeta: en una palabra, admite la *silva* la misma variedad desordenada y natural que en el número y distribución de los árboles y plantas ofrece una *selva*.—En *silva* están, por ejemplo, las fábulas II, IV, VI, XIX, XXI, etc., de Iriarte.

ó muy parecidos á los del precedente.—En todas las composiciones de asonancia ha de evitarse cuidadosamente que no la haya en los versos impares.

488. COMBINACIÓN DE LOS VERSOS.—Los versos de las varias especies que hemos recorrido se combinan al infinito de dos en dos, de tres en tres, de seis en seis, de ocho en ocho, etc., ya con consonancia, ya con asonancia, ya de una manera suelta, formando *estancias* ó *estrofas*, que llevan los nombres de *parejas*, *tercetos*, *cuartetos*, *quintillas*, *décimas*, *sonetos*, etc.—Daremos una sucinta idea de las principales combinaciones.

489. *Pareado* ó *pareja*.—Llámanse *pareados* dos versos, de cualquiera medida, que son consonantados, ó también á veces asonantados.

490. *Terceto*.—Es la combinación de tres versos endecasílabos; y si los versos son de arte menor, se denomina *tercerilla*.—La consonancia de tres admite toda la variedad de que son susceptibles, pues á veces, terminan por un solo consonante; otras, es uno mismo el del verso primero y segundo; ya consueña el primero con el tercero, ya el segundo con el tercero.—En *tercetos* (entrelazando el consonante del verso suelto del primero con dos versos del terceto siguiente) suelen escribir nuestros poetas las epístolas, elegías y sátiras, empleándolos además para los poemas descriptivos, las églogas, los idilios, etc.—Todos los poemas en tercetos suelen concluir por un cuarteto, cuyo verso último va encadenado con el segundo.

491. *Cuarteta*.—La *cuarteta* ó *redondilla* (que tiene también el nombre de *cuarteto*, si los versos son endecasílabos) consta de cuatro versos que conciertan entre sí, bien los dos del medio y los dos de los extremos, bien alternativamente, es decir, el primero con el tercero y el segundo con el cuarto.—Los *polos* y *tiranas*, género tan conocido del canto nacional español, no son más que cuartetos con asonantes en los versos segundo y cuarto; y los *romances* se componen regularmente de cuartetos de versos de ocho sílabas, con una misma asonancia desde el principio hasta el fin, distin-

guiéndose de las *endechas*, más por el asunto doloroso y triste de las últimas, que por las seis ó siete sílabas de la medida en que de ordinario están escritas.—Los cuartetos, semejantes á los cuatro primeros versos de una octava, tienen el nombre de *serventesios*, y los poetas suelen emplearlos algunas veces para sus epístolas.—Otra variedad muy frecuente en las cuartetos es la que resulta de interpolar los versos endecasílabos (primero y tercero) con los heptasílabos (segundo y cuarto.)

492. *Quintilla*.—Se compone de cinco versos, en los cuales se admiten todas las combinaciones posibles respecto de la consonancia; y para dar todavía mayor variedad, emplean los poetas el heptasílabo en los versos primero, tercero y cuarto, entremezclado con dos endecasílabos en el segundo y quinto.—Este género de metro, y el que sigue, son los más generalmente usados para la oda.

493. *Sextilla*.—La *sextilla*, que también llamamos *redondilla de seis versos*, por constar de este número, admite seis formas, por lo menos, en la variación de sus consonantes, quedando todavía al arbitrio del poeta el usar la combinación nueva que guste.—Es común interpolar los versos quebrados de siete sílabas con los de once, formando *liras* de varias especies, aunque para composiciones largas y didácticas se prefiere siempre el endecasílabo.

494. *Séptimas*.—Las combinaciones de siete versos son poco usadas. Garcilaso hace consonantes los versos primero, cuarto y quinto, y de los otros cuatro formados parejas distintas.—Colocaremos aquí la *seguidilla*, porque si bien no es fijo el número de los versos, consta por lo regular de siete: el primero, tercero y sexto de siete sílabas, y de cinco los restantes. Su parte primera es una cuarteta, cuyos versos segundo y cuarto son asonantados, teniendo después un asonante diverso el quinto y el séptimo, los cuales forman con el sexto lo que se llama *estribillo*. Esta especie de composición se canta comunmente á la guitarra, acompañándola tam-

bién el *baile de seguidillas ó bolero*.—He aquí una fábula de Samaniego, que está compuesta en una *seguidilla*:

Dijo la zorra al busto,  
Después de olerlo:  
Tu cabeza es hermosa,  
Pero sin seso.  
Como éste muchos,  
Que, aunque parecen hombres,  
Sólo son bustos.

—La *chambergá* es una especie de seguidilla con estribillo irregular. Consta de seis versos, con los pares asonantados. Los versos primero, tercero y quinto son, por lo regular, de tres sílabas.

495. *Octava*.—Es la combinación de ocho versos. Llámase *octava real* ú *octava rima*, si los versos son endecasílabos; y *redondilla de ocho versos*, si éstos son de ocho sílabas.—En la octava real hay libertad en combinar del modo que más guste el poeta, las consonancias de los seis primeros versos (lo más común es consonar primero con tercero y quinto, y segundo con cuarto y sexto), siendo lo regular el terminar la octava con un pareado. La octava real sirve particularmente para los poemas didácticos, y casi con exclusión para los épicos.

496. *Novenas*.—Las coplas de nueve versos no tienen denominación particular, ni están muy introducidas. Pertenecen á las estrofas que los poetas adoptan para sus odas, canciones, idilios, etc., no atendiendo sino á que todas las estancias de la oda ó canción consten del mismo número de versos, y á que sus consonantes guarden la misma ley que en la primera.

497. *Décimas*.—Es la combinación de diez versos octosílabos, que consueñan por lo regular el primero con el cuarto y quinto, y el segundo con el tercero, el sexto con el séptimo y décimo, y el octavo con el nono. Puede darse á los consonantes otra distribución; pero cúdese en ésta, como en toda composición de consonantes, de no interpolar entre éstos más de tres versos, á fin de

que no se olvide el eco de la consonancia, ni desaparezca este artificio poético.—La estructura de las décimas se echa de ver en el siguiente epigrama de D. Nicolás Fernández de Moratín:

Admiróse un portugués  
De ver que en su tierna infancia  
Todos los niños, en Francia,  
Supiesen hablar francés.  
Arte diabólica es,  
Dijo, torciendo el mostacho,  
Que para hablar en gabacho  
Un fidalgo en Portugal,  
Llega á viejo, y lo habla mal,  
Y aquí lo parla un muchacho.

498. Las coplas ó estancias de once, doce y trece versos son raras, ó son siempre combinaciones de cuartetas con quintillas ó tercetos, etc.

499. *Soneto*.—Consta, por lo regular, de catorce endecasilabos (\*), divididos en dos cuartetos y tercetos, cuyos consonantes están entrelazados con suma variedad, los del primer cuarteto con los del segundo, y los de ambos tercetos entre sí.

Boileau pondera hasta tal punto la dificultad del *soneto*, que pretende que uno solo, como esté libre de defectos, vale tanto como un largo poema; y aunque esta opinión (añade el Sr. Martínez de la Rosa) no deje de parecerme extremada, creo que tuvo mucha razón en decir que Apolo inventó por capricho el soneto para mortificar á los poetas. No es extraño, pues, que entre millares de sonetos sólo se encuentren poquísimos que se acerquen á la perfección, y aún menos que lleguen á ella.—Sin embargo, nos atrevemos á citar como excelente ejemplo el siguiente soneto de Bartolomé de Argensola, con razón celebrado por la gravedad del pensamiento y la dignidad de la expresión:

«Dime, Padre común, pues eres justo,  
¿Por qué ha de permitir tu providencia

(\*) Cuando los versos son octosílabos, se llama *sonetillo*.

Que, arrastrando prisiones la inocencia,  
Suba la fraude al tribunal angusto?  
¿Quién da fuerzas al brazo que, robusto,  
Hace á tus leyes firme resistencia,  
Y que el celo que más las reverencia  
Gima á los pies del vencedor injusto?  
Vemos que vibran victoriosas palmas  
Manos inícuas, la virtud gimiendo  
Del triunfo en el injusto regocijo...»  
Esto decía yo, cuando riendo  
Celestial ninfa apareció, y me dijo:  
«¡Ciego! ¿Es la tierra el centro de las almas?»

Estrechados los poetas por el corto plazo concedido al soneto, se han atrevido alguna vez á prolongarlo, añadiéndole una especie de cola, bajo el nombre de *estrambote*; aunque esto se consiente sólo en asuntos burlescos, como ya lo advirtió Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético*.

«De todas las diferentes especies de sonetos que los escritores de poéticas enumeran, ninguna (dice el erudito Sr. Salvá en la Prosodia de su GRAMÁTICA), ninguna me parece digna de mencionarse aquí, sino el soneto con *estrambote*, nombre que se da á la copla que se añade á veces á los catorce versos del soneto, para concluir y redondear el pensamiento. Como no me acuerdo de que haya ninguno de esta clase en nuestro Parnaso moderno, copiaré el tan sabido de Cervantes, según se halla en el manuscrito que poseí, y parecía ser de la propia mano de su inmortal autor. No he hecho en él más alteración que descifrar las dos abreviaturas de *Vm. Sr.* del verso décimotercio, y acomodarle á la buena ortografía, porque en este punto era aquel grande ingenio más descuidado todavía que la generalidad de sus contemporáneos.»

Vive Dios que me espanta esta grandeza,  
Y que diera un doblón por describilla;  
Porque ¿á quién no suspende y maravilla  
Esta máquina insigne, esta riqueza?  
Por Jesucristo vivo, cada pieza  
Vale más de un millón, y que es mancilla  
Que esto no dure un siglo, oh gran Sevilla,  
Roma triunfante en ánimo y nobleza.



Apostaré que el ánima del muerto,  
P. r gozar de este sitio, hoy ha dejado  
La Gloria donde vive eternamente.—

Esto oyó un valentón, y dijo: Es cierto  
Cuanto dice voacé, señor soldado.  
Y el que dijere lo contrario, miente.—  
Y luego incontinente  
Caló el chapeo, requirió su espada,  
Miró al soslayo, fuese, y no hubo nada (\*)

En lugar de los tres versos añadidos por Cervantes,  
agregó cinco Lope de Vega en el memorial que dió á  
Felipe IV, y que dice así:

Lope dice, Señor, que á vuestro abuelo  
Sirvió en Inglaterra con la espada,  
Y aunque con ella entonces no hizo nada,  
Menos después; más fué valiente el celo.

También á vuestros padres, que en el Cielo  
Están, sirvió con pluma que, dorada  
En su esplendor, pudiera, bien cortada,  
De polo á polo dilatar el vuelo.

Tengo una hija, y tengo muchos años;  
Las Musas dan honor (mas no dan renta),  
Corto en los propios, largo en los extraños.

Dios cría, el sol engendraba, el rey sustenta:  
Criad, dad vida, reparad mis daños:  
Que un novio de resultas traigo en venta.

Por una me amenaza, fe me alienta;  
Haced, oh gran Felipe,  
Que de vuestras grandezas participe:  
Así tengáis más oro, y más diamantes,  
Que yo tengo vasallos consonantes.

500. El que desee mayor copia de ejemplos, así para  
las varias especies de versos, como para la diversidad  
de sus combinaciones, no tiene más que leer las precio-  
sas FÁBULAS LITERARIAS de D. Tomás de Iriarte, que in-  
sertamos al fin de esta obra. Allí, en unas setenta fá-  
bulas, encontrará más de cuarenta géneros de metro.—

(\*) Este soneto, en que con tanta gracia se moteja el carácter  
jactancioso y baladrón que se atribuye á los andaluces, fué com-  
puesto con motivo del famoso túmulo levantado en Sevilla para  
las exequias de Felipe II.

Y el que desee más pormenores sobre el mecanismo de  
la versificación, puede consultar la *Poética* de Luxán,  
la de Masdeu, la de Rengifo, las *Anotaciones á la Poé-  
tica* de D. Francisco Martínez de la Rosa, el *Arte mé-  
trica elemental* de D. Miguel Agustín Príncipe, etc.

III.—LENGUAJE POÉTICO

501. Lord Byron dijo que *la poesía es el corazón...*  
Otros han dicho que la poesía era el lenguaje de la pa-  
sión, del entusiasmo, y la obra del genio. Otros han di-  
cho también que la poesía era el lenguaje de los dioses;  
que la poesía era la imitación de la bella naturaleza,  
que era la ficción... Digamos nosotros, con Blair, que  
la *poesía*, en general, *es el lenguaje de la pasión ó de la  
imaginación animada, puesto comunmente en números  
regulares.*

502. Es muy fácil distinguir la prosa del verso; pero  
bastante difícil marcar los límites que separan el len-  
guaje y estilo de la prosa del de la poesía, sobre todo  
cuando aquella es noble, grandiosa y elevada.—Si real-  
mente hay un lenguaje peculiar de la poesía y otro más  
propio de la prosa, el primero se distinguirá por ciertas  
*licencias*, por ciertos *arcaísmos* y *latinismos*, por cier-  
tas *inversiones*, por la mayor frecuencia en el uso de  
*epítetos*, *imágenes*, *comparaciones*, *perífrasis*, *prosopope-  
yas*, *alusiones* y *tropos*.

503. *Licencias*.—Muchas son las que comporta el len-  
guaje de las Musas.

1.<sup>a</sup> Es permitido á los poetas añadir una *e* al fin de  
ciertas palabras, y decir *pece* por *pez*, *troje* por *troj*, *fe-  
roce* por *feroz*; cual licencia se llama *paragoge*. En otras  
voces terminadas en *ez* añaden una *a*, y dicen *altioeza*,  
*estrecheza*, por *altivez*, *estrechez*.—Otras veces añaden,  
por *epéntesis*, una letra en medio de algunas dicciones,  
poniendo *Inglaterra* por *Inglaterra*, *veyendo* por *viendo*.

2.<sup>a</sup> Pueden los poetas quitar una consonante al fin de  
ciertas voces, y decir *apena*, *entonce*, *mientra*, por *ape-  
nas*, *entonces*, *mientras*.—A veces suprimen una sílaba