

las ideas. Divídese la cláusula en dos miembros de igual extensión; y en el segundo se repite el pensamiento del anterior, ó se expresa un pensamiento contrario; v. gr.:

In tribulatione mea invocavi Dominum; — et ad Deum meum clamavi; — et exaudivit de templo sancto suo vocem meam; — et clamor meus in conspectu ejus introivit in aures ejus.

Las heridas de un amigo son saludables; — los besos de un enemigo son envenenados. (PROV., 27, v. 6.)

Homero repite de intento ciertos pensamientos, y también han hecho uso de este adorno algunos poetas dramáticos contemporáneos. Es más propio de algunas composiciones líricas, en que naturalmente se renuevan con frecuencia la imagen ó el afecto que embargan al poeta.

266. Últimamente, el uso ha consagrado para la poesía muchísimas voces que serían un defecto en la prosa, permitiendo por licencia poética suma libertad en el uso de los arcaísmos y neologismos, así como ciertas alteraciones en la ortografía de las palabras, y por otro lado excluye como indignas ó prosáicas muchas voces del lenguaje familiar y las técnicas.

Las voces *riente*, *almo*, *concento*, *undisono*, *flamigero*, *do*, etc., tan usadas en poesía, adolecerían de afectación en la prosa, por muy elevado que fuese el estilo. Al contrario, muchísimas voces del lenguaje familiar son indignas de la poesía. En opinión del Sr. Martínez de la Rosa, la voz *pelo* deslucen los siguientes versos de Rioja:

Ornato, lustre y vida
Del más hermoso pelo.
Que corona nevada y tersa frente.

EJEMPLOS DE LICENCIAS POÉTICAS.

Arcaísmo.

De la inmortal corona que te atiende. (JOVELLANOS.)

Y avaro el sol se niega á su hemisfero. (FORNIER.)

Y dél hablando *estó*. (MELENDEZ.)

Latinismos.

Y las aves *aligeras* del cielo. (ERCILLA.)

Y á *velar* tus encantos vencedores
Bajen en crespas ondas tus cabellos. (QUINTANA.)

Neologismo.

Murmullante te afanas. (MELENDEZ.)

Los dorados *undivagos* cabellos. (MORATIN.)

Alteraciones ortográficas.

Al fin, de un *infelice*
El cielo hubo piedad. (MELENDEZ.)

Y se juzga seguro en su *alliveza*. (SAAVEDRA.)

Entonce el pecho generoso herido.....
Orden, belleza, *variedad* extremada..... (MELENDEZ.)

Hierven *hora* en mi pecho.....
Por su *nudez* de frío..... (ID.)

Rastrando van por las desiertas calles. (M. DE LA ROSA.)

Un valor tan *insine*..... (HERRERA.)

De *espirtus* que dichosa..... (MELENDEZ.)

267. El diccionario poético, sujeto á los caprichos del uso, *varia* notablemente, según el gusto de la época. No conviene *limitarle* demasiado, porque además de empobrecerle, se debilita, por el mucho abuso que necesariamente debe hacerse de la perifrasis, de la metáfora y de la expresión indirecta en general. Pero tampoco debe pretenderse *confundirle* con el de la prosa, y menos con el de la prosa familiar.

Herrera se lamentaba en sus tiempos de la estrechez en que se había encerrado el lenguaje poético, é hizo nobles esfuerzos para enriquecerle y comunicarle energía. En nuestros días se ha manifestado la tendencia contraria de confundir, bajo el pretexto de una mal entendida naturalidad, el lenguaje de la poesía con el de la prosa.

5. — VERSIFICACION.

268. La *versificación*, dando al sonido, elemento exterior de la poesía, una forma artística, realza, como se dijo, la belleza de la forma interna y la elocución. La versificación sujeta el lenguaje á un ritmo regular: distribuye las palabras en frases de una medida determinada, llamadas *versos*, y agrupando simétricamente los versos, forma períodos musicales, llamados *estrofas* ó *combinaciones métricas*.

La costumbre antiquísima de unir la música con la poesía obligó á distribuir el lenguaje en períodos y frases de una extensión simétrica y proporcionada, de manera que se adaptase perfectamente al ritmo musical. De aquí dimana probablemente el origen de la versificación.

Es objeto del *Arte métrica* todo lo relativo al mecanismo de la versificación.

269. Como la obra artística exige la mayor perfeccion posible en todo lo que dice relacion con la forma, puede considerarse la versificación, si no como absolutamente esencial en la poesía, á lo menos como su lenguaje mas propio y su *exterior distintivo*.

La música es el lenguaje natural del sentimiento. Por esta razon, á medida que el sentimiento y la pasion nos dominan, la voz toma una entonacion musical muy marcada, y la frase tiende naturalmente al número poético. Además, la elevacion del asunto y de la elocucion requieren una forma que nos abstraiga completamente de todo lo vulgar. No por esto debe confundirse el verso con la poesía, ni menos con la elocucion poética. La *Iliada* no perderia su carácter eminentemente poético, ni su hermoso estilo dejaria de serlo, si desapareciese la armonia del metro. Ni podria tampoco convertirse en poema la oracion *Pro lege Manilia*, por mas que una versificación rotunda y armoniosa sujetase sus variados periodos á la regularidad del ritmo.

270. La versificación, además del placer que causa al oido, poniendo en relieve las palabras mas importantes por medio de los acentos, las pausas y la rima, consintiendo mayor libertad de hipérbaton y elipse, y dando á la armonia imitativa un valor que no tiene en la prosa, comunica al estilo nobleza, energía y muchas veces claridad, y contribuye notablemente á expresar el sentimiento dominante en el poema.

En el siglo pasado, corriendo en pos de una naturalidad exagerada, que, segun dijimos, no era mas que la vulgaridad, se hizo gala de despreciar el metro, sobre todo en el teatro. Además de sostener algunos criticos la preferencia que en el drama merecia la prosa, muchos de los mas célebres escritores, entre ellos Goethe y Schiller, participaron por algun tiempo de esta preocupacion. El público español mas fácilmente incurre en el defecto de olvidar el fondo de la obra cuando la sonoridad de una buena versificación embelesa su oido.

Opónese por otros el inconveniente de que la versificación esclaviza al poeta, desviándole del curso que la inspiracion le dicta, y perjudicando notablemente el sentido. Pero un versificador mediano logra vencer semejantes obstáculos, que siempre señorea y domina el buen poeta, y que, léjos de entorpecer la fantasia y de enfriar el sentimiento, sirven de poderoso estímulo para el verdadero ingenio, y aumentan sus recursos, obligándole á penetrar mas y mas en las entrañas del asunto. Se ha comparado el pensamiento de la composicion métrica con la voz que se obliga á pasar por un tubo; es mas sonora, mas enérgica, y se dirige al punto que mas conviene.

La armonia imitativa, precipitando ó retardando el verso, cortándole violentamente, ó haciendo que se deslice unido y compacto, combinando sonidos blandos y agradables ó amontonando sílabas de áspera pronunciacion y cargadas de acentos, va siguiendo de un modo general el curso de los afectos ó pensamientos, y realiza el tono general de la obra. Cada género de poesía, cada composicion requiere un metro especial. En la eleccion del metro empieza á descubrirse ya el gusto del buen poeta. Algunos poetas contemporáneos, esforzándose en dar variedad y novedad al metro, han atendido mas á la parte puramente musical que á la verdad y energía de

la expresion. Otros, llevados de un necio empeño en apartarse de las formas clásicas, y aspirando á una imitacion pueril, imposible y viciosa en la música, y mas defectuosa é imposible todavia en la versificación, han reunido los metros mas opuestos y caprichosos en un mismo poema, convirtiendo la poesía en lo que los franceses llaman con tanta propiedad *un tour de force*.

271. La versificación castellana, favorecida por una lengua dulce, enérgica y pomposa, que se presta fácilmente á la expresion de toda clase de afectos, es rica en la variedad de metros y en las ingeniosas maneras de combinarlos.

El endecasílabo, ora agrupado en magníficas octavas reales, ya formando ingeniosos tercetos y sonetos, ya combinándose artificiosamente con la endecha en estrofas regulares ó en caprichosa silva, ya desenvolviéndose libre y desembarazado del yugo de la rima, tiene toda la flexibilidad del exámetro latino, y así se amolda al festivo humor ó vehemencia de la sátira, como á la majestad de la epopeya y á la elevada entonacion de la tragedia. El octosílabo campea en la narracion animada de nuestros romances y en el vivo diálogo de nuestras comedias. Los de diez sílabas y los de arte mayor, llenos de languidez y monotonía, son muy á propósito para los asuntos melancólicos; el alexandrino, lento y majestuoso, respira dignidad y cierta calma llena de grandeza; y las endechas, los de redondilla menor y los quebrados, juguetones como el céfiro, se prestan dócilmente á todas las travesuras del ingenio y á los caprichos de la imaginacion. Al tratar de los distintos géneros de poesía, se hablará mas detenidamente del uso y propiedad de los correspondientes metros.

272. El estudio de la versificación constituye el objeto del arte métrica. Es el *arte métrica* un conjunto de reglas para dar á conocer: a) *El verso y su medida*; b) *sus distintas especies*; c) *y sus combinaciones*.

a). — DEL VERSO Y DE SU MEDIDA.

273. *Verso (metro, pié ó bordon)* es una frase melodiosa sujeta á una medida determinada.

Medir un verso significa, como suena la palabra, examinar si tiene ó no la extension ó la *constancia* debida, ver si *consta* ó no consta.

En las lenguas griega y latina se media el verso contando el número de *piés* ó compases; en castellano se miden contando el número de sílabas y observando además ciertas reglas con respecto al acento, que es otro elemento esencial de nuestro sistema de versificación.

El sistema de versificación denominado *métrico*, y adoptado por los poetas latinos, imitadores de los griegos, distribuye el verso en grupos de dos, tres ó cuatro sílabas á que se daba el nombre de *piés*. La diferencia de piés, además de estar fundada

en el número de sílabas dependía también de su *cantidad*, ó del tiempo sencillo ó doble que empleaban los antiguos en pronunciarlas. Bajo este concepto se distinguían las sílabas en *breves y largas*, distinción que no podemos apreciar actualmente, por adaptar al latín la pronunciación de la lengua propia; pero de la que puede darnos una idea la pronunciación de la lengua alemana. De la misma manera pronunciamos la *a* de *rosa* en nominativo que la de *rosa* en ablativo, y sin embargo en el primer caso es breve, y en el segundo larga. En ambos casos, tanto en castellano como en latín, el acento no varía, aunque varíe la cantidad. Esta es la mejor prueba de que el acento y la cantidad, la intensidad del sonido y su duración, son dos cosas que por ningún estilo deben confundirse. Cuando pronunciamos *amo* esforzamos ó apoyamos la voz en la primera sílaba, á diferencia de cuando decimos *amó*, que la esforzamos en la segunda, siendo indiferente en uno y otro caso que demos á cualquiera de entrambas sílabas mas ó menos tiempo, ó que la pronuncie-mos con una nota musical mas grave ó mas aguda.

Léjos de pronunciarse bien un esdrújulo trisílabo, dando á la primera sílaba el valor de una mínima, y á cada una de las otras el de una semiminima (según se lee en obras muy acreditadas), es imposible verificarlo sin que resulte llana la palabra, ó mas bien se divida en dos palabras distintas. Escrita la palabra *céfiro* con una mínima y dos seminimas, sonaría *cé-firo*. Al contrario, se escribiría perfectamente esta palabra con tres notas de *igual valor* que compusiesen una parte del compás ó un compás ternario. Esto demuestra que es falso que el acento se haya confundido con la cantidad, y que no consiste, como lo afirma la Academia, en la *mayor detención de la voz* (§§ 171 y 173).

Puede demostrarse también, por medio de las notas musicales, que el acento es independiente del tono. Escríbase *céfiro* con *do, mi, sol* ó con *mi, sol, do*, y no variará el acento.

El acento equivale á los *tiempos fuertes* en música. La cantidad prosódica no es bastante apreciable ni bastante fija en las lenguas modernas para fundar en ella nuestra versificación. Los versos sáficos y adónicos de Villegas y otros autores castellanos son armoniosos, porque constan de un número fijo de sílabas y observan la debida colocación de acentos; los exámetros del mismo autor y los de D. Sinibaldo de Mas en su traducción castellana de la Eneida, no sonarán jamás como versos en los oídos españoles.

274. El número de sílabas se cuenta por el de vocales, exceptuando los casos de diptongo y triptongo en que las dos ó tres vocales forman una sola sílaba.

Pero en la medida del verso debe atenderse también á la *sinalefa* y al *acento final*.

Cuando una palabra del verso termina en vocal y la palabra siguiente principia con vocal, las dos vocales se confunden como formando un diptongo, y tienen por lo tanto el valor de una sola sílaba. En este caso se dice que se comete una *elision* ó *sinalefa*.

El *acento final* debe cargar necesariamente sobre la penúltima sílaba del verso. Por lo tanto, si la última palabra del verso es aguda, se añade una sílaba; si es esdrújula, se cuenta una menos, y si es llana, se computan todas.

En los siguientes versos se comete la sinalefa:

Con el suave canto *enterneciese*... (G.)

Puesta *en silencio y en temor* la tierra... (H.)

Busca pues el sosiego *dulce y caro*... (R.)

A veces se comete sinalefa doble, como en los versos siguientes, donde las tres sílabas escritas en bastardilla no equivalen mas que á una. No es esto lo mas frecuente.

Si á un ruin miserable
Inés se hace afable... (Ic.)

Que despertando á Elisa vi á mi lado. (G.)

Yo atado á un triste cargo. (MEL.)

Otras veces deja de cometerse la sinalefa por licencia métrica, ó porque alguna pausa ortográfica notable exigida por el sentido nos obliga á separar con entera distinción las dos vocales. En este punto, la mejor regla es el oído. Sin embargo, pueden consultarse con fruto las juiciosas observaciones de D. Andrés Bello en su *Ortología y métrica* (part. III, § 4). Nuestros poetas antiguos prescinden casi siempre de la sinalefa.

Si antes la muerte me fuera ya dada,
Cerrara mi hijo con estas sus manos... (J. DE M.)

En los siguientes versos, que todos constan de siete sílabas, puede verse la aplicación de la regla del acento final.

¡Te vas, mi dulce amigo,
La luz huyendo al día!
¡Te vas, y no conmigo!
¡Y de la tumba fría
En el estrecho límite
Mudo tu cuerpo está! (MOR.)

Las reglas que da Salvá, prescribiendo que el verso de cuatro sílabas tenga acentuada la tercera, el de cinco la cuarta, el de seis la quinta, etc., son completamente inútiles. En primer lugar, bastaría haber dicho de una vez que todos los versos castellanos debían tener la penúltima sílaba acentuada; mas también sería inútil prescribir como precepto lo que no podríamos infringir ni aun queriendo. En la penúltima sílaba, última acentuada ó último tiempo fuerte del verso, es en donde termina la frase musical y donde propiamente termina el verso. Por esta razón es muy filosófica la nomenclatura de Caramuel, que da el nombre de *tetrámetros* (cuatro metros) á los versos de cinco sílabas, de *pentámetros* á los de seis, de *hexámetros* á los de siete, etc.

Por razón de las dificultades del verso se han tolerado al principio y sancionado luego por el uso las *licencias métricas*, las que deben emplearse muy parcamente y tan solo en pasajes en que resalte alguna belleza que las justifique. Nuestros principales poetas cometen con bastante frecuencia la *sinéresis*, principalmente al final de las dicciones esdrújulas, como *áurea, bóreas*, y en otras, como *quedaos, bobear, habian*, palabras todas de tres sílabas y que hallamos empleadas como bisílabas (§ 6).

Impio honor de los dioses, cuya afrenta... (R.)

Fuerza de tu beldad *seria* cantada. (G.)

Tambien hacen uso de la *diéresis* disolviendo el diptongo; v. g.: *jüez, oriente, viuda, etc.*

Del Tormes cuya voz armoniosa.

Otras veces añaden letras á las palabras, como *veloce, pece, amarillez, estrechez, corónica, Ingalaterra*; otras las suprimen, quitándolas, ya del principio, ya del medio ó del fin; v. g.: *hora por ahora, ruga, nudez; crueza, debria, guarle; apena, mientras, entonce.*

En ciertas voces mudan tambien de su lugar el acento; v. g.: *Eólo, ferétro, oceáno, sincero, etc.*

b.) — DE LAS DISTINTAS ESPECIES DE VERSOS.

275. Los versos castellanos denominanse *agudos, llanos ó esdrújulos*, segun que la dición con que terminan tenga el acento en la última, en la penúltima ó en la antepenúltima sílaba.

Llámanse *intercisos ó bipartitos* los que por medio de una *cesura* ó pausa en el centro se dividen en dos partes iguales á las que se da el nombre de hemistiquios.

276. En el Parnaso castellano encuéntranse versos de dos hasta catorce sílabas; pero los *bisílabos y trisílabos*, y casi lo mismo puede decirse de los de *cuatro sílabas*, no merecen el nombre de versos, porque no llegan á constituir frase ni melodía. Vémosles siempre mezclados con otros versos mayores, y por esta razón se denominan con mucha propiedad *quebrados ó piés quebrados*, nombre extensivo tambien á los de *cinco sílabas*.

Cuando se dice versos de pié quebrado, debe entenderse metro ó composición ó estrofa de pié quebrado; pues ya queda advertido que en castellano la palabra pié es sinónima de verso.

Obsérvese que la melodía de los siguientes versos de tres sílabas depende de que propiamente son versos de seis.

Versos de cuatro, tres y dos sílabas.

Y vió luego
Una llama
Que se inflama,
Y murió;
Y perdido,
Oyó el eco
De un gemido
Que espiró.

Tal, dulce
Suspira
La lira
Que hirió
En blando
Concento
Del viento
La voz,
Leve,
Breve
Son.

(ESPRONCEDA.)

Versos de cinco sílabas.

Nunca un pelmazo
Llega á entender
Lo que no cuadra
Con su interés.
Quise cansarle,
Me equivoqué.

Sigo mi trote,
Sigue tambien;
Suelto la lengua,
Agil de piés;
Siempre á la oreja
Como un lebrel.

(MOR.)

277. Los de seis sílabas se llaman *de redondilla menor*; los de siete sílabas (*eptasílabos*) *endechas*, y los de ocho sílabas (*octosílabos*) *de redondilla mayor*.

Versos de seis sílabas.

En un verde prado
De rosas ó flores.
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan hermosa,
Que apenas creyera
Que fuese vaquera
De la Finojosa.

(M. DE SANT.)

Parad, airecillos,
No inquietos voleis,
Que en plácido sueño
Reposa mi bien.
Parad, y de rosas
Tejedme un dosel,
Do del sol se guarde
La flor del Zurguen.

(MEL.)

Versos de siete sílabas.

¿No ves cómo las gracias
De rosas mil se llenan?
No ves cómo las ondas
Del ancho mar quietas
Aflojan los furoros,
Y amigas se serenan?

La vega pare gramas,
La oliva flores echa,
Las cepas se coronan
De pámpanos que engendran,
Y de bullentes hojas
Los campos y alamedas.

(VILLEGAS.)

Versos de ocho sílabas.

Non es de sesudos homes
Ni de infanzones de pro
Facer denuesto á un fidalgo,
Que es tenuto mas que vos;
Non los fuertes barraganes
De vuestro ardid tan feroz

Prueban en homes ancianos
El su juvenil furor;
No son buenas fechorias
Que los homes de Leon
Fieran en el rostro á un viejo,
Y no el pecho á un infanzon.

(ANÓNIMO.)

En todos estos versos no hay precisión de colocar el acento en ninguna sílaba determinada; pero en los de cuatro y cinco sílabas suena muy bien en la primera, en los de seis en la segunda, en los de siete en la segunda y cuarta, y en los de ocho en la tercera, y tambien en la segunda y cuarta. Rengifo en su *Arte poetica* discurre acerca de esta materia con extension; pero creemos inútiles semejantes pormenores.

A todos los versos citados se les dan por algunos las denominaciones de *redondillos*, *versos de arte comun*, *de arte real* y *de arte menor*. Son antiquísimos en la lengua castellana, porque además de hallarse nuestros refranes en versos de cuatro hasta ocho sílabas, el octosílabo es el que adoptó la poesía popular, y los de siete y seis sílabas se hallan comprendidos en los versos de mas extensión (los de doce y catorce sílabas) empleados por nuestros mas antiguos poetas.

278. En los primeros tiempos de nuestra poesía, hasta que Garcilaso y su escuela lograron generalizar el endecasílabo, el verso de catorce sílabas y el de doce fueron destinados á sustituir en cierto modo al hexámetro latino.

El verso *alejandrino*, llamado tambien *francés* ó de Berceo, consta en rigor de dos versos de siete sílabas, por cuya razon Nicolás Antonio dió á estos versos el nombre de *endechas dobles*. El final del primer hemistiquio debe considerarse como final de verso, como se demuestra en los siguientes ejemplos :

Daban olor sobeio - las flores bien olientes,
Refrescaban en ome - las caras e las mientes,
Manaban cada canto - fuentes claras corrientes,
En verano bien frias - en yvierno calientes.
Avie hy grand abondo - de buenas arboledas,
Milgranos e figueras, - peros e manzanedas,
E muchas otras frutas - de diversas monedas;
Ma non avie ningunas - podridas nin acedas.

(G. DE BERCEO.)

Conozco de tus pasos - las invisibles huellas
Del repentino trueno - en el crugiente son,
Las chispas de tu carro - conozco en las centellas,
Tu aliento en el rugido - del rápido Aquilon.
¿Quién ante tí parece? - Quién es en tu presencia
Mas que una arista seca - que el aire va á romper?
Tus ojos son el día; - tu soplo es la existencia;
Tu alfombra el firmamento; - la eternidad tu ser.

Palomas de los valles, - prestadme vuestro arrullo;
Prestadme, claras fuentes, - vuestro gentil rumor;
Prestadme, amenos bosques, - vuestro feliz murmullo,
Y cantaré á par vuestro - la gloria del Señor.

(ZORRILLA.)

279. El verso de *arte mayor* consta de dos redondillos menores. Lo mismo que en el alejandrino, el final del primer hemistiquio tiene las condiciones de final de verso. Suenan muy bien los versos de arte mayor que tienen acentuadas las sílabas segunda y octava, y algunos autores observan escrupulosamente esta regla.

No siendo este verso mas que un compuesto de dos redondillos menores, excusado es decir que la quinta sílaba debe estar acentuada.

Bien se mostraba - ser madre en el duelo,
Que hizo la triste - despues que ya vido

El cuerpo en las andas - sangriento, tendido,
De aquel que criara - con tanto desvelo.

(J. DE MENA.)

Tendiendo la lumbre, - yo fuy discerniendo
Unas ricas andas - é lecho guarnido,
De filo de Arabia - labrado é tejido;
É nueve donçellas - en torno plañiendo.
Los cabellos sueltos, - las façes rompiendo,
Así como fijas - de padre muy caro,
Diciendo : « ¡Cuytadas!... - ya nuestro reparo
Del todo á pedaços - va desfalleciendo.»

(M. DE SANTILLANA.)

De pompa ceñida - bajó del Olimpo
La diosa que en fuego - mi labio encendió;
Sus ojos azules - de azul de los cielos,
Su rubio cabello - de rayos del sol.

(M. DE LA ROSA.)

280. El verso *endecasílabo*, llamado por algunos *italiano*, sin duda por haber creído que Boscan le introdujo en España tomándole de Italia, sustituyó á los de doce y catorce sílabas, llegando por último á ser el metro exclusivo de la epopeya y de la tragedia clásica. Llámase tambien *verso heróico*, *verso largo*, *verso de soneto*. Debe tener acentuada la sexta sílaba, y en su defecto, la cuarta y octava juntamente.

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

(G. DE LA VEGA.)

Cuando en el endecasílabo, además de estar acentuadas las sílabas cuarta y octava, se comete despues de la quinta una pausa ó cesura, resulta el verso llamado *sáfico*, que verdaderamente suena en nuestros oidos como los que de este nombre se conocen en la versificación latina.

Dulce vecino - de la verde selva,
Huésped eterno - del abril florido,
Vital aliento - de la madre Vénus,
Céfiro blando.

(VILLEGAS.)

Don Leandro Moratin presenta otra clase de endecasílabos que tienen acentuadas las sílabas cuarta y sétima; pero como se observa en ellos una pausa obligatoria despues de la quinta sílaba, pueden considerarse mas bien (y lo mismo puede decirse del sáfico) como versos de cinco y de seis sílabas interpolados.

Suban al cerco - de Olimpo luciente
Eco doliente, - lamentos y voces:
Lleguen veloces - al trono de Dios.

(L. MOR.)

281. Muy poco usados por nuestros poetas han sido los versos de diez sílabas, y menos los de nueve y los de trece; ni siquiera se hace mérito de ellos en la mayor parte de las métricas castellanas. Los primeros son muy armoniosos; mas no puede afirmarse lo mismo de los de nueve y trece sílabas, á juzgar por los pocos modelos que hasta ahora poseemos.

Dos formas presenta el verso de diez sílabas: una, que consiste en la reunion de dos versos de cinco, y otra en que, sin dividirse el verso, presenta siempre acentuadas las sílabas tercera y sexta.

¿Quieres decirme, - zagal garrido,
Si en este valle, - naciendo el sol,
Viste á la hermosa - Dórida mia,
Que fatigado - buscando voy?

(L. MOR.)

Ocho veces la cándida luna
Renovó de su faz los albores,
Cada vez contra riesgos menores,
Ocho veces los vió combatir.

(BEÑA.)

En cuanto á los versos de nueve y de trece sílabas, apenas pueden citarse otros mas que los de Iriarte, y aun se notará que si algunos de trece suenan bien, es porque en rigor deben considerarse como de catorce, por constar de dos hemistiquios y estar acentuada la última sílaba del primero. En Francia el verso de nueve sílabas (el que ellos llaman octosílabo) es uno de los mas antiguos y de los mas usados.

Si querer entender de todo
Es ridícula presuncion,
Servir solo para una cosa
Suele ser falta no menor.

(T. IRIARTE.)

En una catedral una campana habia
Que solo se tocaba algun solemne dia.
Con el mas recio son, con pausado compás
Cuatro golpes ó tres solia dar no mas.
Por esto, y ser mayor de la ordinaria marca,
Celebrada fué siempre en toda la comarca.

(Id.)

c.) — DE LAS COMBINACIONES MÉTRICAS.

282. Los versos se enlazan y combinan de mil maneras distintas; ya empleándose solos los de una misma especie, ya formando ciertos grupos ó periodos musicales, de los cuales unos llevan el nombre general de *estrofas* (tambien *estancias* y *coplas* en castellano), y otros poseen denominaciones especiales. Con las expresiones generales *metro* ó *combinacion métrica* se designan estas distintas maneras de enlazar los versos.

Pueden definirse las *estrofas*: unos grupos análogos de versos, en

que están divididas ciertas composiciones poéticas. Esta analogia se funda en el número y especies de versos de que consta la estrofa, y en el orden con que están colocados. En castellano hay que atender á otro elemento que es la *rima*.

283. Entendemos por *rima* la igualdad ó semejanza en la terminacion de dos ó mas dicciones. Cuando desde la vocal acentuada inclusive son iguales todas las letras, la rima se llama *perfecta* ó *consonancia*; cuando las vocales son las mismas, pero distintas las consonantes, la rima es imperfecta, y se llama *asonancia*.

Son consonantes las palabras *flor*, *amor*, *resplandor*; *viento*, *lamento*, *firmamento*; *análogo*, *catálogo*, *decálogo*. Son asonantes *mar*, *volcan*, *vendabal*; *nube*, *perfume*, *pesadumbre*: *lábaro*, *relámpago*, *contemplábalo*. Algunas veces confunden los poetas la *v* con la *b* y otras letras de sonido semejante, haciendo consonantes palabras que en rigor no lo son, como *bravo* y *cabo*. En las voces esdrújulas se toman mas licencias de esta clase, de modo que en los diccionarios de rimas, prescindiendo de letras consonantes anteriores á la penúltima vocal de las palabras, se reputan consonantes *báculo*, *oráculo*, *conciliábulo*, etc., que propiamente no pueden llamarse tales.

La rima es un elemento casi necesario del sistema rítmico; pues careciendo los versos, cuya medida se funda en el número de sílabas, del artificio y de la armonia que debieron tener los fundados en la cantidad prosódica, en una composicion de redondillos, por ejemplo, en que se prescindiese de la consonancia y de la asonancia, apenas podria distinguirse la regularidad del ritmo.

Por esta razon en algunos himnos y epitafios latinos en que los poetas abandonaron mas ó menos la versificación métrica, aproximándose á la nuestra, aparece espontáneamente la rima.

Por esta razon el endecasílabo es el único verso que puede sostenerse sin el auxilio de la asonancia ni de la consonancia. (§ 501).

284. Gran parte de la armonia de una composicion poética dependerá por consiguiente del acertado uso de la rima; y si bien es cierto que tambien en este punto la mejor y tal vez la única regla es el buen oído y un verdadero instinto poético, no será inútil tener presentes las siguientes observaciones:

1.^a No se prodigarán los consonantes muy vulgares, porque suponen falta de habilidad en el poeta y vulgarizan el lenguaje; pero tampoco se buscarán los muy raros y de sonidos ásperos, por no incurrir en la falta de armonia ó en la afectacion. Estos últimos, sin embargo, producen muy buen efecto en las composiciones festivas.

Algunos evitan todo lo posible los consonantes agudos en el verso endecasílabo.

2.^a En las últimas palabras del verso debe buscarse, no solamente la sonoridad, sino tambien la importancia ideológica.