

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

FIN DE LA RETÓRICA Y POÉTICA.

APÉNDICES.

I.

COMPENDIO DEL ARTE MÉTRICA CASTELLANA.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Mæcenas átavis* edite regibus:

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

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

#### Número de sílabas.

Todo verso ha de tener precisamente el número fijo de

silabas que le correspondan segun su clase. De consiguiente, si es heptasilabo tendrá siete; si octosilabo, ocho; si endecasilabo, once, y así en los demás. Sin embargo, si termina el verso por una dición esdrújula, admite una silaba más; y si la última es aguda, contará una menos sin faltar á la ley del metro. Ejemplo:

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

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

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

**Disposicion de los acentos.**

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

¿Ves afanarse en modos mil, buscando  
Riquezas, fama, autoridad y honores  
La humana multitud ciega y perdida? (*Mor.*)  
Estos versos dejarían de serlo si dijéramos:  
¿Afanarse en modos mil, ves buscando  
Fama, autoridad, riquezas y honores, etc.

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

**Pausas de cesura.**

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

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

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

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

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

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

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

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

Rima.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vemos que vibran victoriosas *palmas*

Manos inícuas, la virtud gimiendo

Del triunfo en el injusto regocijo:

Esto decia yo, cuando riendo

Celestial ninfa apareció, y me dijo:

¿Ciego, es la tierra el centro de las *almas*?

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

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

No en la dicha *confía*

El varon fuerte: en la afliccion *espera*

Más favorable *dia*:

Jove la estacion *fiera*

Del hielo vuelve en grata *primavera*.

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

Rendí, rompí, derribé,

Rajé, destiné, prendí,

Desafíe, desmentí,

Vencí, acuchillé, maté.

Verso suelto.

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

Feliz aquel que en áurea mediania

Ambos extremos evitando, abraza

Ignorada quietud. Ni el bien ageno

Su paz turbó, ni de insolente orgullo

Las iras teme, ni el favor procura:

Suena en su labio la verdad, detesta

Al vicio, aunque del orbe el cetro empuñe

Y envilecida multitud le adore:

Libre, inocente, oscuro, alegre vive:

A nadie superior, de nadie esclavo.

¿Pero cuál frenesí la frente ocupa

Del hombre, y llena su existencia breve

De angustias y dolor?.....

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

Várias especies de versos castellanos.

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

*De cuatro sílabas.*

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

(*Espronceda.*)

*De cinco sílabas.*

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

(*Mor. tr. de Hor.*)

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

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

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

*Zéfiro blando....* (Villegas).

*De seis sílabas.*

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

*De siete sílabas.*

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

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

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

*De ocho sílabas.*

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

(*Zorr.*)

*De nueve sílabas.*

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

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

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

*De diez sílabas: 1.<sup>a</sup> clase.*

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

*De diez sílabas: 2.<sup>a</sup> clase.*

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

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

Día terrible, día de espanto,  
Lleno de gloria, lleno de horror.

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

*De once sílabas (endecasílabo).*

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

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

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

*De doce sílabas (ó de arte mayor).*

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

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

**Principales combinaciones métricas.**

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

*Redondilla.*

Muerta la lumbré solar, ¿Qué pasatiempo mejor  
Iba la noche cerrando, Orilla el mar puede hallarse,  
Y dos ginetes cruzando Que escuchar el ruiseñor,  
A caballo un olivar. Coger la olorosa flor,  
(*Zor.*) Y en clara fuente bañarse? (*G.P.*)

*Quintilla.*

*Sextilla.*

De aquel trance malhadado  
De las armas españolas  
Fué testigo  
Guadalete ensangrentado,  
Y abrió tumba entre sus olas  
A Rodrigo.

(*D. V. de la V.*)

*Seguidilla.*

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

*Octavilla.*

MARÍA, cuyo nombre,  
Como conjuro santo,  
Ahuyenta con espanto  
La saña de Luzbel,  
Escribeme en el pecho  
Tu nombre omnipotente,  
Porque jamás intente  
Aposentarse en él.

(*Zor.*)

*Novena.*

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

*Décima.*

Cuentan de un sábio que un día  
Tan pobre y misero estaba,  
Que solo se sustentaba

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

Verso endecasílabo.

Tercetos.

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

Cuartetos.

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

Quintetos.

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

Octava real.

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

Soneto.

(Triunfo de Judith.)

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



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

*Silva.*

(Muerte de Santa Ana.)

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

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

**Licencias poéticas.**

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

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

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

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

La *sístole* consiste en hacer breve una sílaba larga, como *impio* por *im-pio*, *sincero* por *sincé-ro*.

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

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

**APÉNDICE II.**

**TEXTO Y TRADUCCION DE LA EPÍSTOLA**

DE

**QUINTO HORACIO FLACO Á LOS PISONES**

SOBRE EL ARTE POÉTICA (1).

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

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

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