

Pero, amigo mío no hay que darle vueltas: nuestra Prosódia no es latina, ni los nombres y verbos de que disponemos tienen tampoco la declinación y conjugación que el hipérbaton necesita para que, unido á la cantidad, dé entre nosotros resultados métricos por el estilo que en Grecia y Roma. Si en el sáfico y en el adónico hemos hecho lo que ya V. ha visto, ha sido solo porque esos versos estaban basados allí en un número determinado de sílabas, única cosa que hemos tomado de los Poetas de la antigüedad, y aun así haciendo prevalecer la acentuación y cantidad nuestras sobre las que aquellos tenían. El que se salga de ese terreno no hará entre nosotros fortuna como Poeta ni como Versificador; y de aquí que no la haya hecho Mas ni aun en su traducción de la *Eneida*, traducción cuyos mejores versos hexámetros (y los tiene muy notables sin duda) no pasarán nunca de ser un débil remedo de los latinos, ni en lo que á nuestro oído concierne equivaldrán jamás en halago, en cadencia y sonoridad á estos tres solos endecasílabos de que el mismo Mas es autor, pues para gobierno de V. versifica muy bien cuando quiere, siendo lo más notable del caso que solo suele ser buen Versificador cuando se olvida de su sistema malamente llamado *musical*, y real y altamente *antimúsico*:

*Mas ay! ya me olvidó quien me quería,
Y objeto de desprecio lastimoso
No soy ¡oh cielos! ni la sombra mía.*

J.—Mucho me alegro de que esos versos hayan venido á hacerme olvidar el endiablado y horrible efecto que han producido en mí los primeros que de ese autor me citó V. antes. No parece sino que V. quiso entonces abrirme una herida, para despues aplicarme el bálsamo que la curase completamente. Yo le doy las gracias por ello, y no olvidaré el gran peligro que por lo visto ofrece añadir una sola cuerda á la sonora lira castellana, siendo así que lo más indicado es afinar las que lleva ahora, como V. dice perfectamente, y aun quitarle las que tiene de más, desterando de nuestra Versificación todo verso malo de suyo, así como toda combinación con la cual no se avenga el oído sino con mucha dificultad.

A.—Otra cosa tambien se necesita, si no ha de limitarse el Poeta á ser no más que un buen Versificador; pero de eso debemos hablar en otro capítulo, terminando en él nuestro *Diálogo*.

CAPITULO XII Y ÚLTIMO.

DE LOS VERSOS CONSIDERADOS BAJO EL PUNTO DE VISTA

RÍTMICO.

Conclusion del ARTE MÉTRICA.

J.—Yo creia, señor FABULISTA, que me iba V. á hablar de alguna otra cosa, tal, por ejemplo como el *génio*, el *númen*, ó según dicen otros, la *vena*, sin la cual, por muy buen Versificador que uno sea, lo que es Poeta no lo será nunca.

A.—Íntima relacion tiene con eso la parte *ritmica* de la Versificación; pero no es sin embargo lo mismo. El *génio*, condicion *sine qua* para ser realmente Poeta, es esa inspiración que le agita, sugiriéndole los pensamientos que vivifican su inteligencia, los cuadros en que hierve su fantasía, los sentimientos que de mil maneras agitan su corazón; y el *ritmo* es su manifestación externa, consistiendo como consiste en la facultad de transmitir el Poeta á otros lo mismo que pasa en su alma, haciéndoselo ver como él lo vé, imaginar como lo imagina, sentir en fin lo propio que él lo siente. Ahora bien: como acto interior, no entra el *génio* ni puede entrar en la jurisdicción del ARTE MÉTRICA; pero sí en cuanto adquiere forma para comunicarse á los demás, y en cuanto esta pueda ser apreciada de un modo material y tangible, á lo menos hasta cierto punto.

J.—¿Pues no hemos apreciado ya eso en todo lo dicho hasta aquí? ¿No hemos hablado de la Versificación bajo todos sus puntos de vista, entre ellos el del *compás*, sinónimo de *ritmo* para muchos, pues hasta al movimiento del pulso se le suele dar ese nombre?

A.—Otras acepciones distintas suele tambien tener esa palabra, pues á veces se entiende por ella lo mismo que *verso*, y otras lo propio que *combinación métrica*, mientras en otras se hace equivaler á *rima*; y en efecto la voz *ritmo* en griego significa, lo mismo que esa otra, *consonancia de dos dicciones*. Todo esto le probará á V. lo que ya otras veces le he dicho: lo vago que es nuestro lenguaje métrico, y la necesidad consiguiente de fijar la acepción que nosotros vamos ahora á dar á esa voz.

Ya V. lo vé: la etimología la hace significar *consonancia*, y ese será en su fondo el sentido en que nosotros la tomaremos, pero dándole más latitud, como se la da el gran QUINTANA cuando trata de este punto *expresivo*, pues cuando lo hace *incidentalmente*, le da el que le parece mejor entre esos otros significados á que acabamos de referirnos.

J.—Enhorabuena: sea QUINTANA la autoridad á que nos sometamos en lo concerniente á este punto, siendo como es, segun V. me ha dicho, el más *ritmico* de nuestros Poetas.

A.—Pues bien: así como la *consonancia* á que nosotros llamamos *rima* es la perfecta correspondencia en los sonidos de dos ó más palabras, segun antes la hemos explicado, así el *ritmo* es la congruencia de lo que se piensa, imagina ó siente con las voces de que nos servimos para manifestar todo eso, siendo evidente que no la habrá cuando hablando de cosas alegres sean nuestras palabras, por ejemplo, de sonido triste ú oscuro, ó cuando hablando de cosas suaves echemos mano de voces ásperas, sucediendo lo propio cuando nuestros periodos no sean en lo cortados ú ondeantes y en otros accidentes diversos fiel imágen del estado del alma que exija unos más bien que otros. No basta, pues, cuando se versifica cumplir con todas las prescripciones de la buena Versificación en cuanto esta suena bien al oído; y de aquí que además del *compás* y de la *cadencia*, deba brillar en ella esa otra dote á que ahora me estoy refiriendo, sobre la cual debemos ya oír al gran Poeta nombrado antes.

« Si se nos preguntase, dice QUINTANA, en qué consiste ese *ritmo*, responderíamos con un elocuente escritor cuyas ideas aquí reasumimos, que el *ritmo* consiste en un conjunto particular de expresiones delicadamente escogidas; en una distribución de sílabas lentas ó rápidas, sordas ó agudas, ásperas ó suaves, alegres ó melancólicas; en un encadenamiento, en fin, de *onomatopeyas* análogas á las ideas de que el Poeta está fuertemente poseído, á los sentimientos que le agitan, á las imágenes que le ocupan, á las sensaciones que quiere producir, á la naturaleza, movimiento y carácter de las acciones y pasiones que se propone expresar. Así el *ritmo* es la imágen de lo que pasa en el alma del Poeta, manifestada por las inflexiones de su voz, por sus degradaciones sucesivas, por los pasajes y tonos de su discurso: don natural que nace de la sensibilidad de los órganos y de la movilidad del alma; secreto que ni se aprende ni se comunica, ni puede tampoco reducirse á reglas. Lo único que el

arte puede hacer en él es perfeccionarle; pero aun esta perfeccion, siendo buscada, tiene un no sé qué de preparacion y de aparato que ya perjudica á su efecto. El *ritmo* de reflexion agrada siempre menos que el de instinto, porque el instinto se plega de suyo á las infinitas variedades del *ritmo*, y esto á la reflexion no le es fácil. De aquí nace una de las diferencias que los grandes humanistas hallan entre HOMERO y VIRGILIO, entre ARIOSTO y el TASSO. Sucede igualmente así entre nuestros Poetas. HERRERA, que busca el *ritmo* con tanto esmero, no siempre acierta á encontrarle, mientras que sus discípulos ARGUIJO y RIOJA le suelen hallar con más facilidad, y mientras en Poetas menos perfectos, pero más naturales, viene á veces por sí mismo á colocarse en sus versos, como sucede á veces con LOPE DE VEGA y VALBUENA.

« El estudio y el gusto que se adquiere con la instruccion, pueden señalar el sitio donde conviene poner este verso:

Por el puro, adormido y vago cielo;

tambien podrán dar la idea de empezar un soneto á una batalla naval con este otro:

Hondo Ponto, que bramas atronado;

pero la naturaleza sola es la que dicta la acentuacion verdadera, el *ritmo* propio de un periodo poético entero. Ella sola es la que ha dictado á VALBUENA esta octava, en que pinta, en las últimas palabras de una joven que se muere, su desaliento y agonía:

*Llámame con delgadas voces sienta
Del seno oscuro de la tierra helada;
Tristes sombras cruzar veo por el viento (1),
Y que me llaman todas de pasada:
Fáltanme ya las voces y el aliento.*

(1) En lo relativo á este verso hay que hacer el veo monosílabo, por efecto de la violenta contraccion de que tan abundantes y pésimos ejemplos suele darnos el autor de EL BERNARDO, segun en otro lugar se ha dicho. Por lo demás, difícil es señalar en VALBUENA defectos de esta ó de la otra especie, sin recordar alguna gran belleza del mismo autor á quien se censura. He aquí cuatro versos suyos, en los cuales pinta de un modo

Cielos! ¿á cuál deidad tengo agraviada,
Que en medio de mi dulce primavera
Con tan nuevo rigor quiere que muera?

«La naturaleza es también la que inspiró á LOPE DE VEGA estos versos, en que tan bien retratados están el delirio y la confusión de la desdichada Eco, cuando Narciso le dice reprendiéndola:

Primero se verá firme la luna,
Parado el sol, constante la fortuna,
Y yo sin alma, que á mi cuerpo toques
Y á escuchar tus regalos me provoques:
¡Vete, loca mujer! vete infeliz!—
Eco, por las oscuras
Sombras de aquellas verdes espesuras,
También huyendo dice:
«¡Vete, loca mujer! vete, infeliz!»

«Y este bellissimo trozo tiene tanto más el carácter de inspirado, cuanto que está confundido en un tropel de malísimos versos, atestados de extravagancias y pedanterías. ¿Pero qué no se perdona á un Poeta, cuando acierta á producir esta música divina? Se le vé á veces por lograrla sacrificar hasta la propiedad de los términos; y el hombre sensible que le escucha, no solo le perdona, sino que le agradece también es-

admirable el acto de labrar su capullo el gusano de seda, para morir y sepultarse en él:

Quando el gusano en cama regalada
De frescas hojas de moral se pega,
Y allí encantado, en bóveda cerrada,
Al dulce sueño del morir se entrega.

¿Pueden darse versos más bellos, más en relacion con su asunto, más rítmicos en una palabra? No parece sino que el gusano presiente, quando labra su tumba, que ha de salir de ella muy en breve, convertido en alegre mariposa. ¿Quién no quisiera ser igualmente afortunado en la parte rítmica de sus versos, al hablar de la muerte del justo?—NOTA DEL AUTOR.

este sacrificio (1). Sin esta armonía, no valen ningunos versos la pena de leerse, porque carecen de movimiento y de color. Ella es la que da á los escritos una gracia siempre nueva, y la que produce el placer que se siente en oír ó declamar buenos versos, aun cuando se sepan de memoria, porque si bien pueden retenerse las ideas y las imágenes, no así el encadenamiento de las inflexiones fugitivas de la armonía. Y lo peor es que sin la facilidad de encontrar esa acentuación, no solo no se escribe bien en verso, pero ni tampoco en prosa, ni aun se lee ni se habla bien. Todo esto se hace con el alma, y el ritmo que la retrata de ella nace y á ella se dirige. Y así, cuando un Poeta es seco, duro y desabrido, no se diga de él que no tiene oído: lo que debe decirse es que no tiene alma.»—

Hasta aquí el TIRTEO ESPAÑOL; es decir, el patriótico Poeta que entre nosotros abunda más en admirables ejemplos prácticos de lo mismo que erige en doctrina. ¿Con cuál otra podríamos terminar mejor nuestra ya difusa ARTE MÉTRICA?

J.—¿Y en qué ocasión mejor que en la actual podría yo también decir á V. que ahora es cuando caigo en la cuenta del arebato que en mí producen ciertos y determinados versos, mientras otros no me entran apenas, aun cuando suenen perfectamente? Yo en tanto encuentro oscureza en QUINTANA alguna que otra expresión, tal, por ejemplo, como la de consistir el ritmo en un encadenamiento de *onomatopeyas* análogas á las ideas y afectos de que el Poeta se halla poseído. ¿Qué viene á ser *onomatopeya*? Yo he oído alguna vez esa palabra; mas no recuerdo lo que significa.

A.—En su más estricto sentido viene á ser la imitación del sonido ó del ruido inherente á ciertos objetos, obtenida por medio de palabras de sonido ó de ruido análogo, tales como *murmurio*, *rumor*, *susurro* y otras por el estilo; pero en un sentido más lato significa la representación, imagen, apariencia ó semejanza de todo objeto, cualquiera que sea, realizada por medio de las voces, así como de los giros, acentuación y demás accidentes de la palabra que más en consonancia se hallen con lo que el Poeta se proponga expresar, ni más ni menos que en el otro caso

(1) *Impetratum est à consuetudine, ut peccare suavitatis causá liceat.* (Ciceron, Orat. 47.)—Nota de QUINTANA.

deben estarlo con los objetos sonoros ó ruidosos de que esas voces sean remedo.

De *onomatopeyas* en el primer sentido pueden suministrarnos ejemplos aun los Poetas menos inspirados, por hallárselas ya medio hechas en el lenguaje mismo; pero si el géneo no les añade algo, valen generalmente muy poco, como creo que se lo demostrarán á V. los siguientes versos de IRIARTE en su infeliz Poema de *La Música*:

*El bronco son del mar embravecido,
De un arroyuelo el plácido murmullo,
De la tórtola amante el blando arrullo,
Y los trémulos ecos
Que en contorno despiden
Los hondos valles ó los troncos huecos.*

J.—En efecto, muy poco vale ese modo de producir la llamada *armonia imitativa* de que tan notables ejemplos nos han dado HERRERA y QUINTANA en la página 492. Más inspirado que ese de IRIARTE, pasadero solo en sus dos últimos versos, es cualquiera de estos otros ejemplos que he reunido yo en mis apuntes:

*Tú, que henchiste de peces
Del turbulento mar el hondo seno;
Tú, que las aves en el aire meces,
Y en la luz del relámpago apareces
Al pujante estallar del ronco trueno.*

FERNANDEZ Y GONZALEZ

*No menos pavorosas,
Ch fiero Julio, en tu batalla sienta
Crujir las roncas armas y la fiera
Trompa, estrépito, gritos y ardimiento,
Que si en el medio de su horror me viera.*

MELENDEZ.

*No de otro modo al súbito estampido
El alud en los Alpes se desgaja,
Y con tremendo aterrador zumbido
De cresta en cresta rebotando baja,*

*Y arrastrando en su tumbo el cedro erguido,
Los robles troncha y las encinas raja,
Hasta que pára en el peñasco ingente,
Donde retumba el bramador torrente.*

EL MARQUÉS DE MOLINS.

A.—¡Oh amigo mio! Es que hay gran diferencia entre el Géneo de cualquiera de esos Poetas y la humilde Musa del otro (1); y de aquí, como he dicho á V., que la *armonia imitativa* valga siempre poco en sí misma, si á la *onomatopeya material* en que consiste no le añade la inspiracion algo de suyo, como sucede en esos tres ejemplos. De ellos es el primero una estrofa llena toda de plenitud, donde nada hay rebuscado por el estilo del *plácido murmullo* y *blando arrullo*, tras los cuales se alampa IRIARTE mas bien por reflexion que por instinto, mientras á los sonidos del segundo, llenos y robustos tambien, se añade felicisimamente la tumultuosa marcha de dos de sus versos, sin silencio que los separe á continuacion de la voz *fiera*, la cual se une inmediatamente á *trompa*, produciendo una especie de *corte*; todo en instintiva armonia con la confusion y el espanto de la batalla á que se refieren. Del tercero nada hay que decir: en él no solo se oye el alud, sino que se le vé tambien caer de un verso á otro, ni mas ni menos que el autor de esa magnífica octava lo hace rebotar de cresta en cresta, tu nbando cedros, tronchando robles y desgarrando ó rajando encinas, presentándonos en su consecuencia un cuadro lleno de vida y alma; en que no hay una sola palabra, una sílaba, un acento por último que no concurra á producir su afecto. Y henos con esto ya, no solo en el *ritmo* que se limita á hacer resonar los objetos con

(1) IRIARTE suele encerrarse siempre en los puros limites de una versificación tersa y fácil, pero que en la mayor parte de los casos no pasa de ser una mera prosa rimada. En sus Fábulas literarias es solamente donde hay que buscar su verdadero titulo de gloria; pero aun en ellas, ¡á cuán respetable distancia no se halla respecto á SAMANIEGO bajo el punto de vista rítmico! Descuidado con mucha frecuencia el Fabulador moralista, no puede competir con el literario en correccion, cultura y elegancia; pero en cambio, ¡cuándo presenta este la animacion y vida que aquel, aun en medio del abandono con que á veces escribe sus versos?

que se relaciona, sino en el que nos los pone además claros y patentes delante de los ojos; ritmo de *imagen* que podrá V. admirar, no menos que en ese, en este otro ejemplo de ARRIAZA, donde no solo se oye el ruido del agua que le sirve de asunto, sino que se la vé tambien caer, borbotar y precipitarse:

*Un raudal, un torrente, un mar de espuma... A
Aquí se remolina, allá se estrella,
Y espumeando y borbollando salta,
Y en diamantes sin fin el aire esmalta,
Y vencedor al valle se derrumba,
Y al fondo el monte herido al son retumba.*

J.—Magníficos seis versos en verdad! Y eso que el último lleva cinco acentos; y eso que es igual en su marcha al del lento y perezoso animal contra quien tanto me rebelé en aquella ocasion que V. sabe.

A.—¿No le dije á V. que se reconciliaria con los tales endecasílabos? En el de que ahora se trata es más largo el retumbar del sonido que hace el agua al derrumbarse en el valle, y lo es precisamente por la lentitud consistente en el tiempo sencillo que ese último verso tiene de más, comparado, por ejemplo, con otro que solo tuviera cuatro acentos, y por ser tambien cinco en vez de tres ó cuatro los esfuerzos que en él hace la voz, como marcando otros tantos ecos reproductores del derrumbamiento, ó más bien del ruido y estrépito inherentes á la caída.

J.—Eso para mí es indudable.

A.—Hé aquí, pues, otro de los secretos en que á veces consiste el ritmo: en ser más ó menos marcado, más ó menos lánguido ó vivo el compás métrico de ciertos versos, según la índole de los asuntos con que hay que relacionarlos; así como en otras mil ocasiones está encerrado todo su poder en el variado modo de construir las estrofas, aunque consten de versos análogos y sean por lo tanto *simétricas*, ó en expresar un concepto dado dentro de un *eptasilabo*, v. gr., más bien que dentro de un *endecasílabo*, cuando se escribe en metro de *silva*. Oigamos, sinó, dos estancias del insigne FRAY LUIS DE LEON, Poeta que de puro natural, es uno de los menos sospechosos respecto al rebusco de voces con que otros dan relieve á sus versos:

*El aire el huerto orea,
Y ofrece mil olores al sentido:
Los árboles menea
Con un manso ruido,
Que del oro y del cetro pone olvido.*

¿Qué se vé y se oye aquí? Puramente el apacible y suave movimiento de las ramas mecidas por el aura, sin más impulso que el necesario para embalsamar el ambiente con los perfumes que exhala el huerto, y para arrojar juntamente el alma del que exento de toda ambicion, de todo codicioso interés, cifra su única dicha en el retiro y en los puros é inocentes goces que le ofrece la naturaleza.

Vea V. ahora cambiar la escena en esta otra estrofa, igual exactamente á la anterior en el juego y combinacion de sus versos largos y cortos; pero en los cuales entran á constituir el ritmo accidentes á veces ortográficos, á veces puramente prosódicos, que le dan otro aire distinto; todo ello sin aparato, sin artificio alguno al parecer, segun brilla siempre en primer término la espontaneidad del Poeta:

*Cubre la gente el suelo:
Debajo de las velas desaparece
La mar: la voz al cielo
Confusa y varia crece:
El polvo roba el dia y le oscurece.*

Ahora bien, mi querido amigo: en esos versos no hay apenas ruido, y eso no obstante oímos en ellos lo que el Poeta quiere que oigamos: la voz crece por grados elevándose al cielo de mil maneras distintas; al cielo cuya luz ofusca el polvo, mientras la tierra y el mar desaparecen, aquella bajo la muchedumbre que se reúne para la pelea, este bajo las naves que se aprestan á tomar tambien parte en la lucha de que penden los destinos de un Pueblo, que es precisamente tambien lo que el Poeta quiere que veamos, de la misma manera que él lo ve.

Pasemos ahora á oír á ESPRONCEDA en otra estrofa construida *ad libitum*; pero tambien inspirada y rítmica como la que más en su clase:

*Cual por nubes la Luna silenciosa
Su luz quebrada envía,*

*Trémula sobre el mar que la retrata,
Que ora se vé brillar, ora perdida
Pardo vellon de nube la arrebata,
Cielo y tierra en tinieblas sepultando:
Así á veces Oscar brilla y se pierde
La selva atravesando.*

¿De qué mejor manera que con un eptasilabo pudiera cerrarse ese bello, ese pintoresco período? Fácil sería sustituir ese remate con un muy aceptable endecasílabo bajo el solo punto de vista del compás y de la cadencia, tal por ejemplo, como el siguiente:

La enmarañada selva atravesando;

¡pero se eclipsaría entonces á nuestros ojos tan oportunamente como antes ese Oscar que atraviesa la selva? La intencion del Poeta es expresar el acto de ocultarse su protagonista á través del bosque, no bien acabamos de ver el brillo que despiden sus armas; y eso lo expresa mejor un verso corto que no un verso largo, por lo mismo de ser mas concisa la frase que termina el concepto.

V. dirá que estas son pequeñeces; pero...

J.—¿Pequeñeces? No tal. V. me está haciendo patente la manera como en los buenos versos conspiran periodos, miembros, incisos, giros, frases, palabras, sílabas, acentos, compás, cadencia, y demás elementos de la música de la Versificación, á producir su debido afecto. ¿Me permitirá V. ahora que yo entresaque de mis apuntes unos cuantos ejemplos más, en los cuales creo advertir el inefable encanto que acompaña á ese ritmo que yo no comprendía antes, y cuyos misteriosos secretos he comenzado ya á penetrar? Oh, sí, sí! consiéntamelo V., pues aunque yo no sepa analizar el efecto que me producen, quiero al menos tener el placer de recitar excelentes versos:

*Con mi llorar las piedras enternecen
Su natural dureza, y la quebrantan:
Los árboles parece que se inclinan:
Las aves que me escuchan, cuando cantan,
Con diferente voz se condolecen,
Y mi morir cantando me adivinan.*

GARCILASO.

*Vosotros los del Tajo en su ribera
Cantareis la mi muerte cada dia:
Este descanso llevaré aunque muera,
Que cada dia cantareis mi muerte
Vosotros los del Tajo en su ribera.*

EL MISMO.

*Los ojos vuelvo en incesante anhelo,
Y gira en torno indiferente el mundo,
Y en torno gira indiferente el cielo.*

ESPRONCEDA.

*Única de furor lágrima hervida,
Con que lloró Luzbel desesperado
Su venturosa eternidad perdida.*

ZORBILLA.

*Ni un infortunio perdonó la idea
De los que en ella son proceso largo:
Desabrido mi labio paladea
De la copa de amor el dejo amargo.*

ARRIAZA.

*Sepultada en el hielo desfallece
Del diciembre nevoso
La tierna rosa, honor de la pradera:
Mas si á la primavera
El amante Favonio blando mece
Su vástago espinoso,
Del soplo cariñoso
Siente la inspiracion, y conmovida
Las bellas hojas tímida desplega,
Y á Amor su seno entrega,
Y es delicia y placer su corta vida.*

LISTA.

*Así gozaba yo, cual se recrea
El fatigado Ciervo, que seguro,
Veloz burlando á los tenaces perros,*

*Respira encima de los altos cerros
Con anhelante boca el aire puro.*

ARRIAZA.

*Y llorando exclamé: ¡ pobres amantes!
No feis en pasión tan fementida;
Que los gustos que da duran instantes,
Y los pesares ¡ ay! toda la vida.*

EL MISMO.

*Cual suele el sueño, atribulando el lecho
De algun mortal, fingirle estar delante
De un enorme Leon, que centellante
La corva garra le presenta al pecho:
Que ni á gemir ni quarecerse acierta
Abrumado del susto y la congoja,
Y al fin del lecho el infeliz se arroja
Y entre sudor y convulsión despierta:
Tal me vi yo... etc.*

EL MISMO.

*Si! tú sola, ESPERANZA, eternamente
En nuestro pobre corazon te abrigas,
Y así al niño inocente
Como al fogoso jóven y al anciano,
Tus consuelos prodigas,
Y noble tiendes cariñosa mano.
Sin ti el pobre mortal... ay! ¿ qué sería?
Nave que no halla puerto,
Peregrino perdido en un desierto,
Planta que muere abandonada y fría.*

CORZO Y BARRERA.

A.—Por Dios, amigo mio, por Dios! que no va á tener esto fin, si no vengo yo con mi prosa á desvanecer esa especie de éxtasis con que recita V. versos tan bellos. Yo en verdad siento interrumpir á V. en su deliciosa tarea, no solo por lo bien que la desempeña, *cantando* versos muy de otro modo de como los *leyó* en un principio, sino tambien porque la necesidad de atajarle ha venido á perturbar el placer que en mí ha disper-

ado el recuerdo de ser debido el último de esos ejemplos á un Jóven que con el modesto título de *Ensayos* acaba de publicar, entre otras, composiciones tan bellas, tan sentidas, tan de exquisito gusto en todos conceptos, como las que ha dedicado á la *Paz* y á la *Esperanza*, superiores ambas con mucho á lo que de él podian prometernos su corta edad y su inexperiencia. Quien de esa manera principia, ciñendo ya á su frente dos laureos arrancados en certámen solemne, gran porvenir de gloria tiene abierto en nuestra Literatura contemporánea, donde está ya obligado á conquistar un puesto de los más distinguidos entre nuestros primeros Poetas. Yo me complazco en consignarlo así, y en augurarle ese envidiable puesto; pero volviendo á lo que nos sirve de asunto en este capítulo final, ¿ qué análisis podria yo hacer ni de ese ni de los demás ejemplos que V. acaba de recitarme? Rítmicos todos en alto grado, todo en ellos se vé, se oye y toca tal como sus respectivos autores quieren que lo veamos, oigamos y toquemos, por ser así como ellos lo vén, así como ellos lo oyen, así como ellos lo tocan, obligándonos á decir lo que ese mismo CORZO y BARRERA dice, contemplando el objeto que le tiene arrobado y absorto en el más bello de todos sus cantos:

*Y en el rugido de la mar tonante,
Y en la tormenta impia,
Y en la enlutada noche y en el día,
Pienso escuchar tu voz, ver tu semblante.*

Pero hay más, mi querido amigo. Entre los trozos de que se trata hay algunos donde más bien que *ver*, mas que *oir*, nos sucede otra cosa; y es *sentir* deliciosamente. El dulcísimo GARCILASO nos conmueve en los dos primeros, haciéndonos tomar parte en sus penas, no ya solo como los Pastores que, dotados de sentimiento como él, pueden en ellas acompañarle, sino como en la credulidad de su dolor piensa él que deben hacerlo aun las piedras más duras e insensibles; y piedras en efecto seriamos inferiores á las más duras rocas, si devolviendo estas como devuelven por lo menos el eco de la voz del que se lamenta ante ellas, no saliera de nuestro corazon algun eco más elocuente, reflejo fiel de las emociones y del llanto y dolor del Poeta. ¿ Pero cómo negarse las fibras de la más noble entraña del hombre á vibrar unísonamente con las cuerdas del harpa de aquel, cuando salen de ellas sonidos tan suaves, tan llenos de

ternura y melancolía, como lo son los del gran cantor de *El dulce lamentar de dos Pastores*? Tal es el *ritmo de sentimiento*, ritmo que no excluye la imagen, que no rechaza ni aun el mismo ruido cuando puede convenir á sus fines; pero que ama con preferencia los sonidos apacibles y blandos, expresados por lo comun en versos de pocos acentos y de compás uniforme ó vário, los cuales, como menos saltones que el simétrico, parecen no hallarse tan en contacto como este con los trasportes de la alegría. Que hay excepciones de eso es indudable; pero eso es lo que generalmente observará V. en los endecasílabos de GARCILASO, y en los del melancólico LA TORRE, no sin el ritardante á las veces del consabido pié pentasílabo; y de aquí y de preferir uno y otro el endecasílabo de sexta obligada en los versos de más de tres acentos, de aquí, digo, una no pequeña parte del sentido efecto que en nosotros producen sus buenas composiciones, donde hay cosas tan admirables, aun á despecho de algunos versos duros ó malamente asonantados en que incurre sobre todo el primero, no sin que le disculpen á la vez su edad y el tiempo en que los escribió, tiempo puramente de ensayo en lo tocante al endecasílabo. Por lo demás, V. comprende bien que aun siendo enhorabuena fundadas estas pobres observaciones, y aun corroborándolas como las corroboran en parte la acentuacion y marcha general de los demás ejemplos que V. ha citado, cuando en ellos domina el sentimiento, se limitan pura y exclusivamente á los versos endecasílabos, dejando aparte los de otras especies, entre ellas la del verso de ocho sílabas, donde cabe ser tan sentido como lo dejan ya demostrado otros ejemplos citados antes con muy diferente propósito, sin que sea posible determinar en qué pueda consistir el secreto del efecto que en nosotros producen ciertos sonidos más bien que otros, ó este compás mejor que no aquel: misterio tan incomprensible como el mismo corazón con el cual se hallan relacionados esos sonidos y esos compases, así como la parte fuerte y débil, los acentos agudo y grave, el tono afirmativo, interrogativo ó admirativo, y todos los demás accidentes ó modificaciones que puede recibir la palabra.

J.—Por eso creo yo lo mejor atenernos al puro sentimiento cuando del sentimiento se trata, porque las ideas se explican, y tambien pueden descomponerse en elementos que se presten á cierto análisis aun los cuadros que nos presente la imaginacion más fecunda; pero el sentimiento se siente, y solo puede decirse de él lo que el tantas veces citado ABRIAZA,

tan competente en esa materia, decia de la célebre trágica RITA LUNA, al contemplar su elocuente busto:

*Si algun mortal tan insensible vive,
Que de esa tu expresion siendo testigo,
Dolor igual al tuyo no recibe,
No le pidas al cielo otro castigo,
Mas que el mismo rigor que le prohíbe
El dulce bien de suspirar contigo.*

A.—Y continúa V. citando versos, y de los más ritmicos por cierto bajo el punto de vista de esa indefinible *onomatopeya del corazón* á que nos estábamos refiriendo.

J.—Lo que yo siento es no poder citar otros, entre ellos una buena porcion que en mis apuntes habia tomado de GARCÍA GUTIERREZ, CAMPOAMOR, SELGAS, ORGAZ, FERNANDEZ Y GONZALEZ, TAMAYO, CERVINO, FERNANDEZ GUERRA, etc., etc.; pero veo que es tiempo ya de poner término á nuestro *Diálogo*, ó le voy á arruinar á V. con tantas y tantas entregas *grátis* como le hago dar á sus suscritores, los cuales satisfacen solo treinta, cuando V. va á darles por lo menos *cuarenta y cuatro ó cuarenta y cinco*; y eso cualquiera conocerá que le ha de ser á V. muy sensible.

A.—Sensible? No, mi querido amigo. Yo prometí dar en un precio módico una obra que por lo que despues ha resultado, no cubrirá con él á lo sumo sino la mitad de sus gastos materiales; ¿pero qué importa? cumplo mi palabra, quedándome siempre la satisfaccion de que si se ha abultado este libro, ha sido á expensas del bolsillo mio, y no á expensas del bolsillo del prógimo, como en otras obras sucede, las cuales se estiran ó abrevian segun es larga ó corta á su vez la lista de los suscritores. ¿Debió yo imitar tal ejemplo, aun cuando á veces se halle muy en boga?

J.—No en verdad, y menos en un libro que comprendiendo tantas y tantas *Fábulas* de las que se llaman *morales*, debe ser *moral* hasta en eso. Pero ahora que toco este punto, el cual me recuerda que existen no solo versos de sentimiento ó dotados de seriedad bajo otros puntos de vista, sino tambien festivos y satíricos, dígame V., señor FABULISTA: ¿cabe en ellos hacer lo propio que en los más graves y más formales, es decir, darles el carácter de *ritmicos* ú *onomatopéicos*, ó como V. quiera apellarlos?

A.—¿No ha de haber, mi querido amigo? ¿En qué puede oponerse el estilo, cualquiera que sea su especie, á que el Poeta nos haga percibir sus ideas con la misma claridad que él las vé, ó á que nos haga ver en sus cuadros el mismísimo relieve que él les da, embelesándonos al propio tiempo con la mágia de sus sonidos? No, no está todo el secreto de los versos á que V. alude en el chiste, por ejemplo, ó la gracia inherentes á ciertas ocurrencias, sino en saber tambien darles formas que hablen á un tiempo á la inteligencia, á la imaginacion y al corazon, aun cuando crea V. que este último no toma parte en cosas como esas, ó aun cuando los versos de que se trata parezcan descender á las veces al familiar y humilde terreno de la prosa de menos pretensiones. ¿Y cómo no ha de suceder así, cuando segun ha dicho QUINTANA, ni aun esa misma prosa es tolerable si carece de condiciones *rítmicas*, bien que no se sujete en ellas á la medida y compás del verso?

J.—Veo que he sido un tanto ligero al hacer á V. mi pregunta, cuando podia haber recordado el grato efecto que en mí produce BRETON DE LOS HERREROS, por ejemplo, tan gracioso y tan rítmico á la vez como nadie acaso lo ha sido, en los ligerísimos versos con que de un modo tan familiar sabe decirnos tan buenas cosas sin aparato de ninguna especie; y cuando debia tambien haber tenido presente que el QUILJOE, ese libro inmortal, tan festivo y ligero en la apariencia como sério y trascendental en su fondo, es el primero con que se envanece la Literatura española, y el primero y aun único en su clase entre todos los libros del mundo. ¿Cómo dudar, al leer su prosa, esa prosa que es la delicia y juntamente la desesperacion de cuantos la rumian un poco, ¿cómo, digo, dudar que en ella se halla todo en constante armonía con lo que el gran génio de CERVANTES narra, pinta, imagina ó siente? Pero he aquí que por eso mismo, y por existir como existen otros libros que escritos en sério, y en lenguaje comun por de contado, son no obstante altamente poéticos tanto en la idea como en la expresion; he aquí, repito, como por eso mismo parece deber preferirse á la forma llamada *verso*, ese otro medio harto más fácil de encarnar la Poesía en la prosa para arrobarnos y embelesarnos en mil diferentes conceptos, asociando a ese dulcísimo placer la mayor instruccion que de esa manera puede recibir el entendimiento, sobre todo en un siglo como este tan ávido de ciencia y doctrina, y (preciso es tambien confesarlo) tan material y prosáico en todo. ¿A qué, pues, ca-

labacearnos en indagar las leyes del verso, cuando la prosa tiene tambien su *rítmico*? ¿A qué hablar tanto y tanto de ARTE MÉTRICA, cuando en último resultado puede prescindirse del metro para escribir epopeyas tan elevadas como Lcs MÁRTIRES de CHATEAUBRIAND, ó idilios tan hermosos, tan tristes, tan llenos de candor y ternura, tan *sui generis* en una palabra, como el incomparable PABLO y VIRGINIA de BERNARDINO DE SAINT-PIERRE?

A.—Eso es lo mismo que si dijéramos: ¿á qué erigir á Dios templos de mármol, cuando puede rendírsele el mismo culto de amor, respeto y veneracion en basílicas de piedra berroqueña? La Arquitectura puede hacer en esta cosas, sino iguales, análogas á las que produce en aquel, y escayola hay tambien y estuco capaces de reemplazar con buen éxito el precioso mineral de Carrara para las sagradas imágenes, ó para dar al interior del templo la más brillante ornamentacion. ¿Cree V. ese argumento á propósito para censurar, por ejemplo, la piedad con que en Aragón se han buscado sus más hermosos jaspes con el fin de elevar á la Virgen su magnífico tabernáculo? Pues si es lícito comparar las cosas santas con las que no lo son, aunque lo pueden ser por su objeto, igualmente destituido de todo racional fundamento creo el que se hace contra la Versificacion, por la sola consideracion de ser un hecho cierto, incontestable, lo de haber libros muy poéticos sin metro que les sirva de intérprete. El Génio será siempre Génio, sea cualquiera el medio de expresion á que recurra para manifestarse; y hará muy bien en escribir en prosa quien no sepa de otra manera dar vida y alma á sus creaciones, ó quien aun dominando en buena hora todas las dificultades del verso, prefiera para ciertos asuntos el lenguaje comun ó usual, embelleciéndolo como corresponda segun el género en que se ejercite; pero de que el verso no sea esencial á la Poesía, ¿puede inferirse de modo alguno que no sea su medio de expresion más digno, elevado y solemne? ¡Prosáico el siglo! Lo es sin duda alguna; pero no tanto como se dice. ¿Son prosa por ventura el vapor, la electricidad, el *ictinco*, y tantos y tantos inventos como hacen de él un verdadero siglo de prodigios y maravillas? ¿Es prosa esa terrible agitacion que conmueve la sociedad, sobre la cual se cierne la tormenta no sabemos si para mal ó para bien, pues lo mismo puede abortar rayos que destrenzarse en lluvia benéfica, segun le ordene la Providencia en sus inescrutables designios? ¿Es prosa ese santo Pontífice cer-

cado de amarguras y tribulaciones, arrodillado al pie de la Cruz, y alzando sus manos al cielo, á ese cielo que no ha de abandonarle, aunque le desamparen los hombres? ¡ Ávido de ciencia y doctrina! Lo está el siglo también, ¿ por qué negarlo? pero lo está todavía más de las creencias que han de ser su áncora, su única tabla de salvacion en la tormenta que le amenaza. Y en medio de esa inmensa expectacion, ¿ qué hacemos los Poetas *en verso*? Cantar; pero cosas pequeñas y frívolas, cuando no extravagantes y absurdas, sin que, á no ser por via de excepcion, se eleve tal cual individuo sobre el nivel de sus compañeros, faltos todos de un lazo comun que haga sus esfuerzos fructíferos. ¡ Y se quiere que el siglo nos oiga! ¡ y nos atrevemos á acusarle de prosáico los que no le enseñamos nada, los que tan poco contribuimos á encaminarle por el buen sendero, los que no hemos sabido presentarle cuadro alguno que sea digno de él, ni herir profundamente una sola de las fibras de su corazon, cuando tanto pueden herirlas esas cuerdas que están á su unísono en el harpa que manejamos, pero que no sabemos pulsar con el brio y la fé que debiéramos, porque ni fé ni brio tenemos, ni acaso los queremos tener!

J.—¡ Oh, cuánto de verdad por desgracia hay en todo lo que V. dice! Eso era precisamente lo que esperaba yo oír de V. en respuesta á mi última objeccion, en la cual he sido á sabiendas eco fiel de las mil vaciedades que se suelen decir contra el metro. Claro está que cuando este no llena todas las condiciones de tal, inclusa la de hallarse en armonía con las necesidades de la época, nos ha de empalagar y fastidiar, porqué ¿ á quién no empalagan y fastidian tantas y tantas composiciones en verso donde todo es frivolidad; donde á través de la forma métrica no se ven ideas, ni imágenes, ni sentimientos dignos de ese nombre; donde bajo las apariencias de la ligereza y la gracia no hay nunca nada de trascendental; donde se habla á la oreja y no al oído; donde no se descubre ni pizca de ese hilo de oro que enlaza unos pensamientos con otros; donde lo mismo dá leer estrofas por el órden en que están escritas, que invertir completamente ese órden, ó saltar de la primera á la quinta, para volver luego á la segunda y avanzar despues á la décima; donde el delirio reemplaza al Génio cuando quiere vestir su máscara; donde todo, en fin, se presenta sin discernimiento, sin gusto, y hasta sin sentido comun, cual si este no fuera siempre el punto de partida de que arrancan aun los mas elevados conceptos? No es asi como el Poeta es Poeta; no es asi

como GARCÍA GUTIERREZ pone en boca de NAHUM estos últimos versos que voy á citar, y que tan elocuentemente revelan el estado de agitacion en que se halla el alma del Profeta, al ver patentes las calamidades que amenazan á una Ciudad culpable, y al pintárselas como las vé, á fin de contenerla en la senda de la corrupcion y del vicio:

¡ Ay Ciudad delincuente,
Llena toda de estrago y de mentira!
Que con impetu ardiente
Caerá sobre tu frente
La justicia de Dios brotando en ira!

¡ Ay Nínive, que luego
El eco escucharás del rudo azote
Sin piedad á tu ruego,
Y el carro oírás de fuego,
Y del fiero corcel relincho y trote!

Espada reluciente
Y rayo te herirá de viva lumbre,
Y con sangre caliente
Salpicará tu frente
De tus muertos la inmensa muchedumbre.

Quando los versos llegan á esa altura. ¿ qué prosa puede contraponérseles, por muy rítmica, por muy armoniosa, por muy inspirada que sea? A.—Dice V. bien, mi querido amigo; y por lo tanto no hemos perdido el tiempo en hablar del ARTE que enseña á explotar convenientemente los elementos eufónicos del lenguaje, sujetándolo á medida y cadencia en acompasado sentido. En lo que hemos sido no poco ingratos, ha sido en no traer ejemplos prácticos del ritmo objeto de este capítulo, tomándolos del gran escritor que nos ha enseñado á apreciarlo; pero citar ejemplos de QUINTANA equivaldria á copiarle entero, y es preferible en su consecuencia leerle y releerle noche y dia, aprendiendo en él de ese modo como puede un Poeta ser el eco de la época á que pertenece. Esa es cabalmente su gloria: haber comprendido como ninguno de los Poetas sus contemporáneos lo que en los tiempos que atravesaba debia cantar y decir, erigiéndose en Mentor de un gran Pueblo. Hoy esos tiempos no

son los mismos: á la degradacion absolutista y á los horrores de la Inquisicion, han sucedido otras degradaciones y otros horrores de distinta índole; y el País necesita Poetas que indignándole contra las unas, le inspiren aversion á los otros. Aspire V. á ser uno de tantos en la saludable tarea de hacer algo en ambos sentidos, si algun día se lanza á escribir versos, conciliando debidamente lo que se debe al progreso humano con lo debido á los principios tutelares y conservadores en que descansa la Sociedad, y los fueros de la razon con el sometimiento á la Fé heredada de nuestros mayores. Yo me daré por muy satisfecho, si aunque sea en mínima escala, producen estas pobres lecciones mias algun fruto en ese concepto. Trones é imperios pueden caer; pero mientras el mundo no se haga pedazos, no caerá nunca el irresistible encanto inherente á la forma métrica, si se maneja como es debido y se la hace corresponder á las necesidades sociales. Ahora digan lo que les plazca los que en todo y por todo y para todo prefieren siempre la Prosa al Verso.

FIN DEL ARTE MÉTRICA.

INDICE DEL ARTE METRICA.

	PAG.
CAPÍTULO I.—De la Versificacion en general.	387
CAPÍTULO II.—Del silabeo métrico.	391
CAPÍTULO III.—De la acentuacion de las sílabas.—Teoría y doctrina del acento: esfuerzo inherente al mismo: elevacion y depresion de voz.	397
CAPÍTULO IV.—Continuacion del mismo asunto.—Cantidad ó valor de las sílabas: cuándo y cómo las prolonga el acento.	416
CAPÍTULO V.—Continuacion de la materia empezada en los dos Capítulos anteriores.—Compás métrico: notable precision con que se combinan el tiempo y el sonido en la Versificacion castellana.	427
CAPÍTULO VI.—Conclusion de lo concerniente á la acentuacion de las sílabas.—Últimas indicaciones sobre el compás métrico: cadencia de la Versificacion: frase música esencial en todo verso.	446
CAPÍTULO VII.—De la consonancia y de la asonancia.—Sonidos que en los versos deben corresponderse, y sonidos que deben evitarse.	468
CAPÍTULO VIII.—De las distintas especies de verso, y de sus varias combinaciones métricas.— <i>Seccion primera:</i> de los versos bisílabo, trisílabo y cuadrílabo	494
CAPÍTULO IX.—Continuacion del mismo asunto.— <i>Seccion segunda:</i> de los versos pentasílabo, seisílabo y eptasílabo.	521
CAPÍTULO X.—Prosecucion de la misma materia.— <i>Seccion tercera:</i> de los versos octosílabo, nonasílabo y decasílabo.	555
CAPÍTULO XI. Conclusion de la materia empezada en los tres capítulos anteriores.— <i>Seccion cuarta y última:</i> de las demás especies de verso que se conocen en castellano.	584
CAPÍTULO XII Y ÚLTIMO.—De los versos considerados bajo el punto de vista rítmico.— Conclusion del ARTE MÉTRICA.	639