

esta última es disimulable; pero una constante negligencia daría muy mala idea del gusto del escritor.

5.ª *En las cartas no vienen bien por lo general cláusulas muy numerosas, y una coordinacion de las palabras demasiado musical; basta que las expresiones y su combinacion no sean conocidamente duras.*

6.ª Por lo comun *tampoco admiten cláusulas largas y periódicas*; al contrario, la soltura y facilidad en las construcciones, son uno de los caracteres dominantes del estilo epistolar. Esto, como ya se ha dicho respecto de las otras cualidades del estilo, no se ha de tomar tan literalmente, que si alguna vez el pensamiento mismo está convidando á una construccion periódica, dejemos de emplearla. Todo lo que viene naturalmente, todo lo que sale del corazon, tanto en orden á los pensamientos como al modo de presentarlos y de expresarlos, es bueno: el vicio está en la afectacion.

7.ª *Los símiles muy extendidos y circunstanciados, la demasiada erudicion, las alusiones oscuras y remotas, los términos poco usados, el tono muy remontado, las personificaciones, las apóstrofes á objetos inanimados, y otros movimientos oratorios de esta clase, son intempestivos en las cartas*; porque no parecen naturales en el que escribe tranquilamente en su gabinete. Sin embargo, tal circunstancia puede haber, su imaginacion puede estar tan acalorada, y su corazon tan conmovido, que este lenguaje sea el mas propio en su situacion. Entónces puede emplearle: todas las reglas están sujetas al prudente discernimiento del escritor; todas ó las mas son generales, y admiten algunas excepciones.

El modelo mas perfecto que hasta ahora posee la literatura en esta parte, son las cartas de Ciceron. Están escritas con elegancia, pero sin que se conozca el estudio.

SECCION SEGUNDA.

COMPOSICIONES EN VERSO.

Estas se llaman *obras poéticas*, ó simplemente *poetas*; y el que las compone, *poeta*, palabra griega que significa *hacedor*, esto es, *inventor*; porque en efecto, aunque en algunas

no haya rigurosa ficcion, en todas ellas tiene mucha parte la fantasía y la artificiosa invencion del que las escribe. Pueden reducirse á tres clases: la 1.ª comprende todas aquellas, en que el poeta habla él mismo directamente con los lectores por todo el curso de la obra, sin que esto impida que en algun pasaje pueda introducir, hablando por dialogismo ó prosopopeya, una persona verdadera ó fingida; y por esta razon pueden llamarse *directas* ó *no dramáticas*. La 2.ª aquellas en que él no habla nunca, sino ciertas personas, en cuya boca pone toda la composicion; y se llaman *dramáticas*, es decir, composiciones en las cuales las personas de que se trata *obran*, están en accion. La 3.ª aquellas en que unas veces habla él, y otras alguna ó algunas personas; y se llaman de consiguiente *mixtas*, porque participan del carácter de las dos primeras. Trataré de ellas con separacion; pero antes diré algo sobre el artificio de elocucion que es comun á todas, es decir, del verso.

LIBRO PRIMERO.

DEL VERSO, SU NATURALEZA, ORIGEN Y MECANISMO, DE LA VERSIFICACION CASTELLANA, Y DE LA DIFERENCIA ENTRE EL LENGUAJE Y ESTILO DE LA PROSA Y DE LOS VERSOS.

CAPITULO PRIMERO.

NATURALEZA, ORIGEN Y MECANISMO DEL VERSO.

¿Quien creeria que habiéndose compuesto obras de verso en todas las naciones cultas hace tantos siglos, y habiéndose hablado tanto acerca de su mecanismo, nadie haya dicho todavía con exactitud, qué cosa es verso, y en qué se diferencia de la prosa? Increible parece; pero es un hecho. Sin embargo, si observamos que las obras compuestas en verso están divididas en porciones simétricas sujetas á una ó mas medidas determinadas, y que al contrario las que se llaman de prosa, están distribuidas en porciones no simétricas, ni sujetas á determinadas medidas; es fácil conocer que lo que se llama *versificacion*, no es otra cosa que *la artificiosa y constante distribucion de una obra en porciones simétricas de determinadas*

dimensiones, y un verso cada una de estas mismas porciones sujetas á ciertas medidas.

Los versos no son invencion de esta ó aquella nacion particular, sino comunes á todas, y tan antiguos casi como el hombre : son hasta cierto punto un efecto mecánico de su organizacion, y no han sido inventados por el estudio. El hombre es poeta y músico por naturaleza. Y así como, sin conocer la teoría científica de la música, cantó ya en los primeros períodos de su existencia, es decir, dió á los sonidos de su órgano vocal varios tonos que cuadraban con el estado interior de su alma, y expresaban su alegría ó su tristeza, su admiracion, su asombro, etc. ; del mismo modo distribuyó sus expresiones, mas quinalmente y sin conocer ninguna teoría métrica, en ciertas porciones, cuya duracion al pronunciarlas correspondiese á la de las modulaciones musicales de su voz. Las medidas á que al principio las sujetase, y la manera de combinarlas no serian, como se deja conocer, las mas armoniosas y felices, ni serian tampoco muy variadas; pero el placer debió de irse sintiendo por grados; y para aumentarle y diversificarle, se fué poniendo ya mas atencion, se mejoraron y variaron las medidas, y la música y la versificacion llegaron á ser un arte, esto es, á reducirse á reglas fijas. El canto y el verso anduvieron al principio siempre juntos, y ni habia músico, que no fuese poeta, ni poeta que no fuese músico, ántes por lo comun cada uno cantaba sus propios versos; pero con el tiempo se dividieron, y las reglas para su respectiva ejecucion formaron dos artes enteramente separadas, aunque bastante análogas entre sí.

Consistiendo la versificacion en distribuir las composiciones en ciertos grupos de palabras (ó mas bien de sílabas, porque puede haber algun verso que no contenga mas que una sola palabra) sujetos á determinadas medidas, y pudiéndose contar el número de las sílabas, y medir el tiempo que se emplea en su pronunciacion; parece que la versificacion puede ser de dos especies, de las cuales la primera consista en que las porciones regulares en que está partida la obra, tengan determinado número de sílabas, y la segunda en que sin fijar el número de estas, sea determinado el de los tiempos que han de gastarse en su pronunciacion. Así se cree generalmente : se dice que el griego y el latin adoptaron esta última, y las lenguas modernas la primera; y se cita como prueba convincente el hecho de que en latin y en griego un mismo verso puede llenarse, sin variar

posiciones en que el autor se propone instruir á sus lectores sobre objetos de ciencias ó artes. Y aunque tales obras son innumerables, pues la mayor parte de los libros que existen y existirán pertenecen á esta clase; sin embargo, si observamos que todos ellos son, ó disertaciones sueltas sobre algun punto determinado, ó cuerpos enteros y sistemáticos de doctrina sobre una ciencia ó arte en toda su extension, ó sobre alguna de sus partes; y que estos tratados completos son, ó magistrales y dirigidos á los lectores iniciados ya en la ciencia, ó elementales para instruccion de aquellos que no la han saludado todavía; veremos que las obras didácticas pueden reducirse á tres clases principales : 1.ª disertaciones, 2.ª tratados magistrales, 3.ª elementos.

ARTÍCULO PRIMERO.

Disertaciones.

Comprendemos bajo este nombre, no solo las composiciones que materialmente tienen este título, sino los tratados sueltos sobre objetos de ciencias y artes, ya sean dirigidos á todo el público, ya presentados ó leídos á un cuerpo literario con el título de *memorias*. Tales son las de la Academia de ciencias de Paris, la de inscripciones, y otras varias en todas las naciones cultas de Europa : tales los artículos literarios insertos en los periódicos, etc., etc.

Acerca de estas obras, todo lo que puede prevenirse á los que quieran escribirlas es, que escogida ya la materia y habiéndola meditado y estudiado muy á fondo, que es lo mas esencial, no descuiden el estilo, creyendo que los engalanamientos y las flores de la elocuencia son incompatibles con la austera gravedad de la filosofía y de las ciencias. Estas desechan en efecto todo adorno frívolo, estudiado, pueril y relumbrante; pero admiten muy bien, y aun exigen cierta moderada elegancia. Sobre todo piden el mas alto grado posible de claridad y precision. Y como para que un escrito le tenga, es necesario que el autor ponga el mayor cuidado en la eleccion de los pensamientos y de las expresiones, y en la composicion de las cláusulas, resulta que el que se propone escribir sobre algun asunto científico, debe tener muy estudiadas la lengua que haya de emplear y las reglas de la elocuencia, y atender á ellas sin perderlas nunca de vista. No logrará probablemente instruir á sus lectores, el que no sepa empeñar su atencion é

interesarlos en el asunto por el modo mismo de presentarle. Un lenguaje incorrecto y no castizo, un estilo desaliñado y confuso, unas cláusulas oscuras, embarazosas y mal construidas, harían que el tratado mas importante por el fondo se cayese de las manos. Aun cuando buscamos principalmente la instruccion, queremos que esta nos sea comunicada de una manera agradable, ó que por lo ménos no nos fatigue y ofenda. Si todos los que se meten á escribir sobre asuntos científicos, observaran con cuidado esta regla, tendríamos sin duda ménos obras didácticas, pero las que hubiese, serían mas útiles, mas instructivas y mas leídas. Pero siendo tantos los que toman la pluma sin saber manejarla, no es extraño que entre los innumerables volúmenes que se han dado y dan diariamente á luz, sean muy contados los que pueden leerse con gusto.

Mas si muchos escritores didácticos han mirado con desprecio la parte del estilo, y contentos con enseñar verdades, han descuidado hacerlas interesantes por la manera misma de presentarlas, otros, al contrario, han puesto en esto demasiado estudio; y llenos de lo que aprendieron en las aulas sobre tropos, figuras y elegancias, han creído que todo escrito debia ser una composicion oratoria, y como ellos decían una *oracion retórica*, y han recargado sus tratados científicos, particularmente las disertaciones académicas, de figuras muy oratorio-poéticas, como las apóstrofes, exclamaciones, prosopopeyas, etc. Este es un error: las formas que convienen á las composiciones didácticas, son las llamadas *de raciocinio*, señaladamente los símiles ilustrativos, y los ejemplos tomados de los hechos y caracteres de los hombres. Todo asunto moral y político los admite naturalmente, y siempre que son introducidos con oportunidad, hacen buen efecto. Porque, como dice Blair, además de dar variedad al escrito y aliviar el ánimo de la fatiga del raciocinio, convenceen mas que los mismos argumentos, pues sacando la filosofía del campo de las abstracciones, hacen en cierto modo sensibles y palpables sus verdades.

ARTÍCULO II.

Tratados magistrales.

Estos piden ante todas cosas un estilo puro, correcto, preciso, claro y limpio de toda superfluidad, y admiten ménos ornato que los tratados sueltos y disertaciones académicas. Lo que principalmente requieren, es el orden y encadenamiento en

mas de dos pirriquios, ni mas de cuatro espondeos, puede establecerse por regla general, que nuestro endecasílabo llano tiene once sílabas divididas en cinco piés disílabos yambos ó coreos, ó mezclados entre sí y con los espondeos y pirriquios en diversas proporciones al arbitrio del poeta, y además una cesura breve, y que sus tiempos no bajan de 14 ni pasan de 21.

Téngase tambien por principio general, verdadero é inconcuso, que nuestros versos están distribuidos en piés de dos sílabas, ya las dos sean breves (pirriquios), ya largas (espondeos), ya breve y larga (yambos), ya larga y breve (coreos), con alguna cesura al fin, si el número de sílabas es impar, y que no los medimos por piés de tres, cuatro ó mas sílabas. Y aunque Luzán se empeñó en hallar dáctilos en nuestros versos, sus inútiles tentativas demostraron que no los tienen. Aun en el verso adónico, en que parece que admitimos el dáctilo, no le hay en realidad. Nuestro adónico es un verso de cinco sílabas, que por lo comun consta de un coreo, un yambo y una cesura breve, y no de un dáctilo y un espondeo como el latino. La prueba es demostrativa. En este de Villégas,

Zéfiro blando,

aun concediendo que constase de dos piés, y el primero fuese dáctilo, el segundo no puede ser espondeo, pues la *o* de *blando* es breve. Así la verdad es que el adónico español (ya que se le quiere dar este nombre) consta de dos piés disílabos (coreos, yambos ó mixtos) y una cesura breve. Para que se vea comprobada la verdad de estos principios, daré algunos ejemplos.

El verso de Garcilaso que dice,

El dulce lamentar de dos pastores.

debe medirse así:

el dūl-cē lā-mēntār-dē dōs-pāstō-rēs:

y consta, como se ve, de un espondeo, un pirriquio, otro espondeo, un yambo, tercer espondeo y una cesura breve: sus tiempos 18.

Este de Rioja:

al ūl-tímō-sūspī-rō dē-mī vī-dā,

se mide como está indicado; consta de un espondeo, un pirriquio, otro espondeo, otro pirriquio, un yambo, y la cesura, y sus tiempos son 16.

Haga ahora la prueba el que quiera, y verá que en efecto gasta ménos tiempo en recitar el segundo que el primero, y que el ritmo ó proporcion musical entre los piés es muy diferente en ambos, sin embargo de que el número de sílabas es el mismo. prueba incontestable de que nosotros, para arreglar el ritmo de nuestros versos, no prescindimos del tiempo que exigen para su recitacion; y de consiguiente que para hacer un verso no basta que tenga las seis, ocho, diez ú once sílabas que indica su nombre, sino que es necesario además que las combinaciones de breves con breves, largas con largas, y de unas con otras tomadas de dos en dos, en suma, los piés, estén arregladas segun cierta ley en cada género de metro. De donde resulta que nuestros versos son exactamente como los griegos y latinos de la tercera clase, es decir, como aquellos en que siendo constante el número de los piés y de las sílabas, no lo es el de los tiempos; que es lo que me propuse demostrar.

Se me preguntará tal vez porqué en los versos citados (y lo mismo seria en otro cualquiera que se midiese) son respectivamente largas y breves las sílabas que he señalado como tales, y forman en consecuencia los espondeos, yambos y pirriquios que he notado. Para responder á esta pregunta, seria menester escribir un tratado completo de prosodia castellana, tratado curioso, útil, y aun necesario, que no tenemos por desgracia. Pero pues esto no me es posible por ahora, ni semejante tratado debe entrar en la presente obra, me limitaré á indicar algunos principios generales, ciertos é incontestables.

1.º En castellano, como en griego y en latin, todo diptongo es largo *por su naturaleza*, y no puede ménos de serlo; porque sonando las dos vocales distinta aunque rápidamente, son dos los tiempos que se gastan en pronunciarlas. Hágase la prueba, y se notará sensiblemente que se tarda mas en pronunciar la sílaba *ais* en *leais*, que la sílaba *a* en *leia*.

2.º Toda vocal seguida de dos consonantes, de las cuales la primera se junta con ella al deletrear y la segunda con la siguiente, es tambien necesariamente larga *por posicion*, como se dice en la prosodia latina y en la griega. La razov de este hecho, que no ha dado ningun gramático antiguo, se hallará en Destutt-Tracy. Allí se verá que ninguna consonante termina sílaba ni puede sonar por sí sola, sino que siempre va acompañada, aunque por la rapidez con que pronunciamos no lo

percibimos ya, de cierta vocal brevísima parecida al *scheva* de los hebreos; así como toda vocal va precedida de una ligerísima articulacion semejante al *vau* de los mismos hebreos, ó al digama de los eólicos, ó á la aspiracion tenue de los otros griegos; y por consiguiente que si la sílaba *as*, por ejemplo, se hubiese de escribir, notando con distintos signos la aspiracion que precede á la voz representada por la vocal *a*, y la brevísima voz que sigue á la articulacion representada por la consonante *s*, habria que escribir la palabra *as* de esta manera *hasē*. De esta doctrina, que es ciertísima, se sigue que no solo en el griego y el latin, sino en todas las lenguas muertas y vivas, existentes y posibles (porque el mecanismo de la voz humana fué siempre, es y será el mismo en todos los hombres) la vocal, á quien siguen dos consonantes simples ó una doble, se hace larga por esta circunstancia.

3.º Que aunque los griegos y romanos distinguian el acento prosódico de la cantidad de las sílabas, nosotros hemos unido y confundido ambas cosas; y así para nosotros toda sílaba acentuada es larga *por uso*.

4.º Que en consecuencia en toda palabra la sílaba ó sílabas no acentuadas son breves atendiendo al acento, pero podrán ser largas por posicion. Sin embargo los diptongos en este caso se consideran como breves.

5.º Que en castellano, como en griego y en latin, es larga la sílaba formada por *contraccion*. Así lo son *del* y *al*, contraidas por *de el*, *á el*.

6.º Que en consecuencia de lo establecido en el segundo principio, la sílaba breve, puesta ántes de dos consonantes que pertenecen á la siguiente, queda breve, si no se alarga por licencia poética. Y como en este caso la segunda sílaba comienza por dos consonantes, y nosotros no empezamos ninguna por dos mudas ó dos líquidas, ni por líquida y muda, sino por muda y líquida; resulta que estas últimas no forman posicion: lo mismo exactamente que entre los latinos y griegos, aunque entre estos últimos tampoco la forman ciertas combinaciones de dos mudas ó dos líquidas con que podian empezar sus sílabas. Pero esta que parece una excepcion, es la confirmacion de la regla, porque en este caso las dos consonantes pertenecen tambien á la sílaba segunda, y no se reparten entre ella y la primera.

Supuestos pues estos principios incontestables, porque, como ya he dicho y se ve, están fundados en el mecanismo del

órgano vocal; fácil es convencerse de que las sílabas que he señalado como respectivamente largas y breves, lo son en realidad, y que unidas de dos en dos han de formar necesariamente los piés que resultan de la union de dos largas, dos breves, larga y breve, y breve y larga, es decir, los puros purísimos espondeos, pirriquios, coreos y yambos de los griegos y latinos. En efecto,

ēl dūl- | es un pié que consta de dos sílabas; pero ambas son largas por posición (principio segundo); luego es un espondeo :

cē lā- | otro cuyas dos sílabas son breves por no acentuadas (principio cuarto); luego es un pirriquio :

mēntār- | ambas largas, la primera por posición y la segunda por acentuada (principios segundo y tercero); luego forman otro espondeo :

dē-dōs- | la primera breve por no acentuada (en esto se distingue la preposición *de* de la tercera persona del presente de subjuntivo del verbo *dar*, *el dé*) y la segunda por posición; luego tenemos un yambo :

pāstō- | largas ambas, la primera por posición y la segunda por acento; luego de ellas resulta un espondeo.

rēs | cesura breve por no acentuada.

Háganse las mismas observaciones sobre el otro verso y sobre todos los que lo sean, y se verá comprobada la doctrina.

Se me preguntará todavía, porque esta reunión de once sílabas, *El dulce lamentar de dos pastores*, forma verso, y no le forma esta otra, *El lamentar dulce de dos pastores*, sin embargo de que esta puede medirse también de este modo,

ēl lā-mēntār-dūlcē-dē dōs-pāstō-rēs,

en cuyo caso formaría, 1.º un yambo, 2.º un espondeo, 3.º un coreo, 4.º un yambo, 5.º otro espondeo, y 6.º la misma cesura breve, y que en efecto hay ó puede haber muchos versos, cuyos piés estén distribuidos de este modo. Respondo que esto es por otra razón, á saber, porque es ley constante en el mecanismo de nuestra versificación, aunque no es fácil explicar en qué se funda, que si en el verso endecasílabo la pausa de cesura (luego veremos lo que es) cae después de la sexta sílaba, esta ha de ser acentuada. De consiguiente el tercer pié en este caso es necesariamente espondeo, ó á lo ménos yambo. Y como esto no se verifica en la segunda combinación, en la cual el tercer pié dūlcē es un coreo, esta es la razón por que toda ella no

forma verso. Para que no se dude, sustitúyase á *dulce* la palabra *feliz*, aunque impropia, y ya tendremos el verso :

El lamentar feliz de dos pastores.

Y porqué? Porque cayendo la cesura después de la sexta sílaba, esta es acentuada, como lo pide la ley del metro.

Si todavía quedase alguna duda en que las dos consonantes que no sean muda y líquida, hacen larga por posición la vocal precedente, observe cualquiera de buena fe con cuánta mas rapidez pasa por la *o* de *órār* que por la de *obstar*, sin embargo de que ni una ni otra están acentuadas : prueba irrefragable de que además del acento hay otra cosa que puede hacer largas las sílabas. Lo mismo se observará entre la *u* de *círculo* y la de *círcundār*. ¿Quién puede negar que para pronunciar completamente la sílaba en que está la última *u* se gasta doble tiempo, que para recorrer la de la primera?

CAPITULO II.

VERSIFICACION CASTELLANA.

Lo que caracteriza nuestra versificación y la distingue de la antigua, es la rima perfecta ó imperfecta. La primera, llamada con propiedad *rima ó consonancia*, consiste en que los versos que se corresponden entre sí, acaben con palabras, en las cuales la vocal acentuada y todas las que se la sigan, sean idénticamente las mismas. Así, son verdaderos consonantes *gemido*, y *escarnecido*, pero no lo son *lánguido*, y *despido*; lo son *teatral*, *tribunal*, y no lo son *animar* y *animal*. La segunda, llamada *asonancia*, consiste en que las vocales de las dos últimas sílabas sean las mismas, á lo ménos en valor; pero las consonantes que las forman, han de ser diferentes, á lo ménos la una. *Selva*, *muerta*, *cueva*, *perla*, son asonantes. Tenemos sin embargo, como en griego y en latin, versos que no se corresponden entre sí con ninguna especie de consonancia ni asonancia, y que por eso se llaman *sueltos*, *libres ó blancos*.

En todos, sean sueltos ó ligados, se hace al recitarlos una pequeña pausa que se llama de *cesura*, la cual no debe confundirse con las pausas mayores y menores que exige el sentido, como que muchas veces es preciso hacerla donde el sentido no pide ninguna; pero si ambas coinciden, el verso es mas armonioso. La cesura puede caer en los de once sílabas des-