

4

# TRATADO

DE

PROSODIA ESPAÑOLA,

DESTINADO A LA ENSEÑANZA.

POR

**D. H. ARAUJO,**

DIRECTOR DE UN PLANTEL DE EDUCACION  
EN CARTAGENA.



IMPRENTA DE RUIZ E HIJO.

**1867.**

**TOMAS C. DE MOSQUERA,**

*Gran General, Presidente de los Estados  
Unidos de Colombia,*

HAGO SABER :

Que el señor D. H. Araújo ha solicitado privilegio exclusivo para publicar i vender una obra de su propiedad, cuyo título, que ha depositado en la Presidencia del Estado Soberano de Bolívar, prestando el juramento requerido por la lei, es como sigue : " Tratado de Prosodia española, destinado a la enseñanza ". Por tanto, en uso de la atribucion 13.<sup>a</sup> que me confiere el artículo 66 de la Constitucion, pongo por las presentes al expresado señor Araújo en posesion del privilegio por quince años, cuyo derecho le concede la lei 1.<sup>a</sup>, parte 1.<sup>a</sup>, tratado 3.<sup>o</sup> de la Recopilacion Granadina, que asegura por cierto tiempo la propiedad de las producciones literarias i algunas otras.

Dada en Bogotá, a 28 de Marzo de 1867.

T. C. de MOSQUERA.

El Secretario de Hacienda i Fomento,

ALEJO MORÁLES.

Cartagena, Abril 23 de 1867.

Registrado al reverso del folio 1.<sup>o</sup> del libro respectivo.

El Jefe de la Seccion de Gobierno,

*Diego Leon.*

## PARTE CUARTA.

---

### PROSODIA.

P. ¿Cómo se ha definido la Prosodia?

R. La parte de la Gramática que nos enseña la pronunciación de las sílabas por razón del acento, i los preceptos relativos a la versificación.

P. ¿Cuántos son los objetos de la Prosodia?

R. Dos: primero, la pronunciación de las sílabas por razón del acento; segundo, los preceptos de la versificación. Esta última parte toma el nombre de *Métrica*.

P. ¿Habremos de sujetarnos también en la Prosodia, a los principios enseñados por la Academia de la lengua?

R. Desgraciadamente la Academia aun no ha enseñado la Prosodia; pero tenemos grandes filólogos, como Herosilla, Sicilia i Bello, cuyas sabias opiniones, aunque a veces encontradas, nos servirán para suplir esta omisión de la Academia.

---

## CAPÍTULO 1.º

## PRONUNCIACION DE LAS SÍLABAS POR RAZON DEL ACENTO.

§. 1.º—*Del acento ortológico.*

P. ¿De qué clase de acentos se ocupa la Prosodia?

R. La Prosodia se ocupa de dos clases de acentos: del *ortológico* i del *rítmico*. Ahora habkaremos solamente del primero, por pertenecer el segundo al tratado de la Métrica.

P. ¿Qué es acento ortológico?

R. És la fuerza especial que comunicamos a una sílaba, extendiendo el tiempo en que la pronunciamos, i subiendo más o ménos el tono de la voz.

P. Explique U. la diferencia entre el acento *ortográfico* i el acento *ortológico*.

R. El acento *ortográfico* o acento *escrito*, es una rayita que se coloca sobre la vocal de una sílaba larga, para indicar de qué modo debe pronunciar-se la voz. El acento *ortológico* o acento *hablado*, es el tono con que se pronuncia la sílaba, indicado en ciertos casos por el acento ortográfico.

P. Ilustre U. esta distincion por medio de un ejemplo.

R. La Ortografía nos enseña que la palabra *virgen* debe llevar un acento *escrito* sobre la vocal de la sílaba *vir*, por ser un polisílabo terminado en consonante i no apoyarse la pronunciacion en la última sílaba; pero ántes la Prosodia ha tenido que enseñarnos, que es *virgen* i nó *virgén* como esta palabra de-

be pronunciarse, o lo que es lo mismo, que el acento *hablado* debe reposar sobre la penúltima sílaba.

P. ¿I considera U. seguras, fáciles i obvias, las reglas que la Prosodia nos da sobre el asunto?

R. Forzoso es confesar que nada tienen de seguras; que las excepciones a que están sujetas, las hacen difíciles i fastidiosas; i que a veces es tan incierto el acento de las dicciones, que ni el Diccionario ni la Gramática nos dan luz para fijarlo.

P. ¿Tienen todas las dicciones acento ortológico?

R. Algunas no lo tienen: otras lo tienen *débil*: otras lo tienen *fuerte*; i otras, además del *fuerte*, tienen uno *débil* que se llama *secundario*.

P. ¿Cuáles son las dicciones que no tienen acento?

R. Las monosílabas accesorias, calificativas o dependientes; tales son: los artículos definido e indefinido; los pronombres posesivos delante de los nombres; los pronombres personales, regímenes de verbos; el pronombre relativo *que*, cuando lleva antecedente; i las preposiciones i las conjunciones de una sola sílaba.

P. ¿Por qué carecen de acento tales dicciones?

R. Porque van unidas a las principales, como si formaran con ellas una sola palabra; lo cual hace que al pronunciarlas, no se oiga más acento que el de las dicciones principales.

P. ¿Cuáles son las dicciones con acento *débil*?

R. Las preposiciones i las conjunciones de más de una sílaba; i en general, aquellas palabras cuyo enlace íntimo con otras palabras, produce una evanescencia consecuencial en el acento.

P. ¿Cuáles son las dicciones con acento *fuerte*?

R. Las principales, o que existen sin necesidad de otras dicciones; i en general, las que requieren por su grado de importancia, un esfuerzo natural en el tono de la voz.

P. ¿Cuáles son las dicciones que, ademas del *fuerte*, llevan un acento *secundario* o *débil*?

R. Las compuestas de dos dicciones, comprendiendo los verbos acompañados de enclíticos. En los últimos, el acento *débil* cae sobre el pronombre: en todas las demas, sobre el primero de los simples.

P. Presente U. ejemplos de los cuatro casos expresados.

R. "El amor a nuestros prójimos es virtud tan general, que debemos extenderlo a nuestros mismos enemigos":

*el, a, tan, que*, carecen de acento ortológico, por ser monosílabos accesorios:

*nuestros*, tiene acento *débil*, por su íntima conexión con los sustantivos que le siguen:

*amor, prójimos, es, virtud, debemos, enemigos*, tienen acento *fuerte*, por ser dicciones principales:

*general, mismos*, tienen acento *fuerte*, por ser dicciones importantes, pues se fija la atención especialmente sobre ellas:

*extenderlo*, tiene dos acentos, como verbo acompañado de un pronombre enclítico; uno *fuerte* que cae sobre *extender*, i otro *débil* que cae sobre el pronombre.

P. ¿A cuántas circunstancias debemos atender, para la fijación del acento en las dicciones españolas?

R. A cinco, a saber: *inflexion, composicion, estructura, derivacion* i *uso*.

P. ¿Cuál de ellas es la principal?

R. El uso, pues él decide en el mayor número de casos.

§. 2.º—*Inflexion.*

P. ¿Cuántas reglas de acentuación se deducen de la inflexion?

R. Dos: una relativa a nombres, i otra relativa a verbos.

P. ¿Cuál es la relativa a nombres?

R. Los plurales siguen la regla de la acentuacion de los singulares: por lo cual, el plural *piélagos* lleva el acento en la sílaba *pie*; *hombres* en la sílaba *hom*, i *mujeres* en la sílaba *je*.

P. ¿Cuál es la relativa a verbos?

R. Las inflexiones de los verbos siguen las formas, de los modelos establecidos para las tres conjugaciones: por lo cual debe pronunciarse *hayámos*, *hayáis*; *seámos*, *seáis*; *vayámos*, *vayáis*; *tengámos*, *tengáis*; *estudiémos*, *estudiéis*.

P. ¿Qué duda puede ocurrir sobre las inflexiones de los verbos, terminados en *iar* o *uar* en el presente de infinitivo?

R. La de conocer con precision el acento del verbo, en la 1.ª persona del singular del presente de indicativo, i en las demas personas de idéntica estructura: la de saber si debe pronunciarse, *ánsio* o *ansío*, *preceptuo* o *preceptúo*, *evácuo* o *evacúo*, *auxílio* o *auxilío*.

P. ¿Qué regla podrá servirnos para librarnos de la duda?

R. Con respecto a los verbos terminados en *iar*,

debemos atender por regla general, al acento del nombre de donde el verbo se derive: así diremos, yo *ánsio*, i nó yo *ansío*, porque *ansiar* se deriva del sustantivo *ánsia*; yo *auxílio*, i nó yo *auxilio*, porque *auxiliar*, se deriva del sustantivo *auxilio*; yo *rocío*, i nó yo *rócio*, porque *rociar* trae su origen del sustantivo *rocío*; yo *desvío*, i nó yo *désvío*, porque *desviar* trae su origen del sustantivo *vía*. Esta regla está sujeta a numerosas excepciones.

Con respecto a los verbos terminados en *uar*, la regla es mas segura: si la *u* va precedida de una *c* o de una *g*, el acento en ningun caso carga sobre ella; si le preceden otras letras, la *u* va acentuada: así diremos, yo *amortúo*, yo *averúo*, yo *promúscuo*; i yo *valúo*, yo *preceptúo*, yo *continúo*.

---

### §. 3.º—Composicion.

P. ¿Cuántas reglas de acentuacion se deducen de la composicion?

R. Dos: una relativa a nombres, i otra relativa a verbos.

P. ¿Cuál es la relativa a nombres?

R. Los nombres compuestos tienen dos acentos: uno *débil* o *secundario* que cae sobre el primer simple, i otro *fuerte* o *dominante* que cae sobre el segundo. Ejemplos: *vánaglória*, *pásapórte*, *biénhechór*.

P. ¿Cuál es la relativa a verbos?

R. Los verbos compuestos se acentúan como sus simples. Ejemplos: yo *acópio*, que se compone de yo *cópio*; yo *confío*, que se compone de yo *fió*;



yo *aprécio*, que se compone de yo *précio*.—Pero en los verbos seguidos de pronombres enclíticos, además del acento *fuerte* que carga sobre el verbo, se nota un acento *débil* que cae sobre el pronombre; i habiendo más de un pronombre, sobre el último de ellos. Ejemplos: *traígasemé, dígoteló*.

---

§. 4.º—*Estructura*.

P. ¿Cuántas reglas de acentuacion se deducen de la estructura?

R. Dos: una para dicciones terminadas en vocal, i otra para dicciones terminadas en consonante. Cada una de estas reglas comprende varios casos.

P. ¿Qué regla siguen las dicciones terminadas en vocal?

R. Que llevan el acento en la penúltima sílaba: sea la vocal una, como en *coráza*; sean dos llenas, como en *corréo*; sean dos débiles, como en *cucúi*; sean llena i débil, como en *convói*; sean débil i llena, como en *garúa*. En el último caso es lo mas frecuente, que las dos vocales se unan en diptongo, i que forme otra vocal la penúltima sílaba, como puede observarse en la palabra *história*.

P. ¿I en dónde se encuentra la penúltima sílaba, cuando terminando la diccion en una vocal, preceden a esta una o más consonantes igualmente precedidas de otras dos vocales?

R. El genio de la lengua se inclina en tales voces, a hacer un diptongo de las dos vocales, apoyando el acento sobre la primera de ellas: por lo cual deci-

mos *flúido, cláustro, réino, océano*; aunque debemos confesar que existen muchas excepciones.

P. ¿Qué regla siguen las dicciones terminadas en consonante?

R. Que llevan el acento en la última sílaba, como en *jardín*. Si preceden dos vocales a la consonante, el acento se apoya en la segunda vocal; como puede observarse en la palabra *raíz*.

P. I si la consonante final va precedida de un triptongo, ¿en cuál de las vocales debe apoyarse el acento?

R. En la segunda de las vocales que forman el triptongo; como en *estudiáis, averigüéis*.

---

#### §. 5.º—Derivacion.

P. ¿Cuántas reglas de acentuacion se deducen de la derivacion?

R. Una sola, a saber: cuando no basten la inflexion, la composicion i la estructura, para establecer con firmeza la posicion del acento, se atenderá a la derivacion, con subordinacion al uso.

P. ¿I qué es lo que nos enseña el conocimiento de la derivacion?

R. Entre otras cosas, lo siguiente:

1.º Que los acabados en *ada, ade, ida, ide*, llevan el acento en la antepenúltima vocal: como *década, nómade, crisálida, pirámide*.

2.º Que los acabados en *ma*, lo llevan en la penúltima: como *anagráma, sistéma, epigráma, epífonéma*.

§.º Que de los acabados en *ia*, unos lo llevan en la antepenúltima, como *aristocrácia*, *epidémia*, *poligámia*, *enciclopédia*: i otros en la penúltima, como *monarquía*, *eufonía*, *geografía*, *simpatía*.

P. I cuando el uso es vacilante i el origen cierto, ¿a qué nos atendremos?

R. Nos atendremos al origen: por lo cual diremos *mendigo*, *sincero*, *interválo*; aunque algunos dicen *méndigo*, *síncero*, *intérvalo*.

---

§. 6.º—*Uso*.

P. ¿Cuántas reglas de acentuacion se derivan del uso?

R. Una sola, a saber: cuando el uso es cierto, constante, uniforme, i fundado en la práctica de escritores sabios, debe prevalecer sobre las reglas deducidas de la inflexion, la composicion, la estructura i el origen.

P. Presente U. ejemplos de dicciones españolas, en que el uso prevalezca sobre las reglas de inflexion.

R. Los plurales de *carácter*, *régimen* i *cráter*, se pronuncian *caractères*, *regímenes* i *crátères*; separándose de la acentuacion de sus respectivos singulares.—I entre los verbos que en el infinitivo terminan en *iar*, hai muchos que se apartan de la acentuacion de su raíz; pues decimos, *yo amplio*, *varío*, *contrario*, *me expatrio*, *me glorío*, *palío* e *historío*; aunque las raíces son, *ámplio*, *vário*, *contrário*, *pátria*, *glória*, *pálio* e *história*.

P. Presente U. ejemplos de dicciones españolas,

en que el uso prevalezca sobre las reglas de composición.

R. El presente de indicativo del verbo *gloriarse*, se pronuncia *yo me glorío*: el del compuesto *vanagloriarse*, se pronuncia *me vanaglorio*.—El mismo tiempo de *conciliar*, se pronuncia *yo concilio*: el de *reconciliar* (por confesarse), se pronuncia *reconcilio*.

P. Presente U. ejemplos de dicciones españolas, en que el uso prevalezca sobre las reglas de estructura.

R. Aunque las terminadas en vocal, según reglas de estructura, llevan el acento en la penúltima sílaba, decimos sin embargo, sujetándonos al uso, *piélago*, *bálsamo*, *leí*, *escribiré*, *tupé*, *biricú*.

Aunque las terminadas en vocal, según reglas de estructura, cuando tienen dos vocales en la penúltima sílaba, llevan de ordinario el acento en la primera, se exceptúan por el uso, *paraíso*, *saúco*, *egoísmo*, *ruína*, *coíme*, i otras muchas que se acentúan en la segunda.

Aunque las terminadas en consonante, según reglas de estructura, llevan el acento en la última sílaba, decimos sin embargo, sujetándonos al uso, *exámen*, *acíbar*, *vírgen*, *mártir*, *azúcar*, *apóstol*.

Aunque las terminadas en consonante, según reglas de estructura, cuando tienen dos vocales ántes de la consonante, llevan de ordinario el acento en la segunda, se exceptúan por el uso, *séis*, *cáos*, *Páez*, *Díaz*, i otros varios gentilicios que se acentúan en la primera.

P. Presente U. ejemplos de dicciones españolas, en que el uso prevalezca sobre las reglas de derivacion.

R. *Sintoma*, aunque acaba en *ma*, no lleva el acento en la penúltima sílaba.—I respecto de las dicciones terminadas en *ia*, es tal la variedad que existe, a pesar de las reglas de derivacion, que solo el uso puede indicarnos la manera de pronunciarlas: así decimos *Antropología*, *Antilógia*, *Tropología*, *Perisología*,—tan propiamente como decimos *Analogía*, *Cronología*, *Teología*, *Mitología*.

## CAPÍTULO 2.º

## MÉTRICA

O

*Preceptos de la versificación.*

P. ¿Qué es Métrica?

R. La parte de la Prosodia que se ocupa de los versos.

P. ¿Qué es verso?

R. Un conjunto de palabras medidas, i sujetas a determinadas cadencias.

P. ¿Es lo mismo *verso* que *metro*?R. Atendiendo a la etimología, *metro* significa *verso*; pero en un sentido estricto, se da el nombre de *metro*, al conjunto de accidentes poéticos que determinan el género de la composición.

P. ¿Cuáles son estos accidentes?

R. El *acento*, las *pausas* i la *extension de cada verso*; i algunas veces la *rima*, que no es indispensable.

P. ¿A qué debe atenderse para la formacion del verso?

R. Al número de las sílabas i a la posicion del acento.

P. ¿Atenderemos tambien a la cantidad?

R. La *cantidad* no influye nada en la construccion gramatical del verso; pues es tan corta la diferencia entre las sílabas breves i las largas, que lo que a las unas falta en tiempo, es suplido por las otras. Pero importa siempre conocer la cantidad de cada sílaba, porque de la combinacion de *largas* i *breves*, depende la aspereza o suavidad del *ritmo*.

P. ¿Qué es ritmo?

R. *Ritmo* en un sentido lato, es la cadencia mas o ménos grata, mas o ménos armoniosa que percibimos en los versos; i entónces *ritmo* es sinónimo de *metro*. En un sentido estricto, es la division del verso en partes pequeñas de una extension determinada: estas partes son marcadas por la situacion de los acentos.

§. 1.º—*Cantidad.*

P. ¿Qué es cantidad?

R. Es el tiempo empleado en la pronunciacion de una sílaba.

P. ¿Cómo se dividen las sílabas por su cantidad?

R. En *breves* i *largas*.

P. ¿Qué es sílaba breve?

R. La que se pronuncia en el tiempo mas corto en que pueden pronunciarse las que componen una voz.

P. ¿Qué es sílaba larga?

R. La que se pronuncia en un tiempo mayor del necesario para pronunciar una sílaba breve.

P. Luego la cantidad de las sílabas ¿es absoluta o relativa?

R. La cantidad de las sílabas es relativa; pues para llamar estas *breves* o *largas*, necesitamos comparar las unas con las otras.

P. ¿Qué accidentes influyen en la cantidad de las sílabas?

R. Los elementos de que constan i la situacion del acento.

P. ¿Qué sílabas son breves por sus *elementos*?

R. Las que constan de una sola vocal, aislada o precedida de una sola consonante: como *a, i, me, lo*.

P. ¿Qué sílabas son largas por la misma circunstancia?

R. Las que constan de más de una vocal; o de vocal en articulación compuesta directa; o de vocal seguida de una o más consonantes, ya se hallen estas en la misma sílaba, ya en diversas sílabas o en distintas dicciones; i las originariamente formadas de dos sílabas, pero reducidas a una por la figura *contraccion*: como *ai, bla, er, ins, del, al*.

P. ¿Qué nombre tiene una vocal, cuando va seguida de dos consonantes?

R. Se llama larga por *posicion*. \*

P. ¿Qué sílabas son breves por la *situacion del acento*?

R. Las que siguen inmediatamente a las que llevan el acento: así, en la palabra *nave*, la sílaba *ve* es breve.

P. ¿Qué sílabas son largas por la misma circunstancia?

R. Las que llevan sobre sí el acento de la voz: así, en la palabra *nave*, la sílaba *na* es larga.

P. ¿Qué importa observar despues de lo dicho?

R. Que las sílabas se hacen mas largas, cuando concurren para hacerlas tales, los elementos de que

---

\* Así lo enseñan los latinos en la siguiente regla:

“ Consona si duplex vocalem, aut bina sequatur,  
Vocalis positu remanens producta sonabit:  
Bina sit in verbis quamvis disjuncta duobus ”.



constan i la situacion del acento; i por el contrario, se hacen mas breves, cuando se reunen ámbas causas para producir el mismo efecto. La palabra *baile* nos servirá de ejemplo: la sílaba *bai* es doblemente *larga*, por contener un diptongo i por llevar el acento; i la sílaba *le* es doblemente *breve*, por contener una sola vocal precedida de una sola consonante, i por seguir inmediatamente al diptongo acentuado.

§. 2.º—*Acento.*

P. ¿De qué clase de acento tratamos en la Métrica?

R. Del acento *rítmico*.

P. ¿Qué es acento rítmico?

R. Es una especie de inflexion en el tono de la voz, que descompone cada verso en cierto número de partes.

P. ¿Cómo se llaman estas partes?

R. *Piés del verso* o *cláusulas rítmicas*.

P. ¿Qué son piés o cláusulas rítmicas?

R. Cada una de las partes pequeñas en que el acento rítmico divide el verso.

P. ¿Qué division admiten los piés?

R. Divídense en *disílabos* i *trisílabos*.

P. ¿Cuáles son los disílabos?

R. Los que constan de dos sílabas.

P. ¿Cuáles son los trisílabos?

R. Los que constan de tres sílabas.

P. ¿Cómo se subdividen los piés disílabos?

R. En *troqueos* o *coreos*, *yambos*, *pirriquios* i *espondeos*.

P. ¿Qué es pié troqueo o coreo?

R. El que consta de dos sílabas, con acento en la primera.

P. ¿Qué es pié yambo?

R. El que consta de dos sílabas, con acento en la segunda.

P. ¿Qué es pié pirriquio?

R. El que consta de dos sílabas, ámbas inacentuadas.

P. ¿Qué es pié espondeo?

R. El que consta de dos sílabas, ámbas acentuadas: i como ninguna dición simple tiene más de un acento, el espondeo no se encuentra sino en diccionnes inmediatas.

P. ¿Cómo se subdividen los piés trisílabos?

R. En *dáctilos*, *anfíbracos* i *anapestos*.

P. ¿Qué es pié dáctilo?

R. El que consta de tres sílabas, con acento en la primera.

P. ¿Qué es pié anfíbraco?

R. El que consta de tres sílabas, con acento en la segunda.

P. ¿Qué es pié anapesto?

R. El que consta de tres sílabas, con acento en la tercera.

P. ¿Cómo se distinguen en la escritura las sílabas largas de las breves?

R. Poniendo sobre las primeras una rayita horizontal, i marcando las segundas con un pequeño semicírculo.

P. Dé U. un ejemplo de pié troqueo.

R. *Nōrmā*.

P. Ejemplo de un pié yambo.

R. *Mūjēr.*

P. Ejemplo de un pirriquio.

R. De los dos piés siguientes, *ēste ām-bītō*, el segundo es un pirriquio.

P. Ejemplo de un espondeo.

R. De los dos piés siguientes, *ēste ām-bītō*, el primero es un espondeo.

P. Ejemplo de un pié dáctilo.

R. *Pājārō.*

P. Ejemplo de un pié anfibráco.

R. *Fālāngē.*

P. Ejemplo de un pié anapesto.

R. *Cōrāzōn.*

P. ¿Conocían los antiguos en su sistema métrico, las mismas denominaciones que acabamos de enunciar?

R. Sí, Señor; pero con una diferencia: i es la de que en nuestro idioma es el ritmo *acentual*, pues formamos nuestros piés por la distribucion de los acentos; al paso que los antiguos, griegos i latinos, los formaban por la combinacion de las sílabas largas i las breves.

P. ¿Qué division se hace del ritmo por la clase de piés que lo constituyen?

R. Se divide en *simple* i *complexo*.

P. ¿Qué ritmo se llama simple?

R. El constituido por piés de una misma clase; siendo en sí cada verso, perfectamente simétrico.

P. ¿Qué ritmo se llama complejo?

R. El constituido por piés de diversas clases; no

existiendo simetría en los versos, sino comparándolos entre sí.

P. ¿Pueden entrar espondeos i pirriquios en la formación de los ritmos simples ?

R. Nó, Señor ; porque no es posible que las sílabas de un mismo verso, sean todas largas ni todas breves. Luego los ritmos simples no pueden formarse, sino con piés coreos, yambos, dáctilos, anfíbracos o anapestos.

P. Ejemplo de ritmo simple.

R. Dē sūs hī-jōs lă tōr-pě avūtār-dă  
 ĩl pēsă-dō vōlăr-cōnōcī-ă,  
 Dēsĕăn-dō săcăr-ũă crī-ă  
 Măs līgē-ră, aunque fuē-sē bătăr-dă.

Todos los piés de esta estrofa son anapestos : luego el ritmo es *simple*.

P. Ejemplo de ritmo complejo.

R. Ciĕrtă crī-ădă lă-căsă bă-rrĕă  
 Cōn ũă es-cōbă mŭi-puĕrcă i mŭi-viĕjă.  
 Rĕniĕgō-yō dē lă es-cōbă, dĕ-ciă,  
 Cōn sŭ bă-sŭră i pĕ-dăzōs quĕ-dĕjă.

Los piés de esta estrofa son de tres clases ; dáctilos, coreos i anfíbracos : luego el ritmo es *complejo*.

P. ¿Admiten todos los autores, piés trisílabos en nuestra versificación ?

R. Algunos los rechazan, entre ellos Hermosilla ; sosteniendo que no hai un solo verso que no deba dividirse en cláusulas disílabas.

P. ¿Qué debe decirse de ámbas opiniones ?

R. Que la una i la otra pueden defenderse, sin que ninguna influya nada en la naturaleza de los

versos; pues siendo siempre con las mismas sílabas, breves o largas diversamente combinadas, que unos forman los piés disílabos i otros los trisílabos, el verso por la division no altera su estructura, ni el oído es afectado de una manera diferente.

P. ¿Podría U. demostrarlo con las dos estrofas anteriores?

R. Ciertamente; bastando para ello, combinar las sílabas de dos en dos, sin alteracion en los acentos.

He aquí la primera estrofa:

Dě sūs-hījōs-lă tōr-pě avũ-tārdă

Ēl pē-sādō-vōlār-cōnō-ciă,

Dēsē-āndō-săcăr-ŭnă-crĭă

Măs lĭ-gēră aun-quě fuē-sě băs-tārdă.

En lugar de anapestos que teníamos ántes, aparecen ahora en cada verso, los siguientes piés disílabos: un pirriquo, un coreo, un yambo, un pirriquo i un coreo.

He aquí la segunda estrofa:

Ciértă-crĭă-dă lă-căsă-bărrĭ-ă

Cōn ū-nă escō-bă mŭi-puercă i-mŭi viē-jă.

Rěniē-gō yō-dě lă es-cōbă,-dēcĭ-ă,

Cōn sŭ-băsŭ-ră i pē-dăzōs-quě dē-jă.

En lugar de los piés trisílabos, dáctilos i anfíbracos, que teníamos ántes, aparecen ahora piés disílabos de la clase de coreos, yambos i pirriquios.

P. ¿Qué nombre tiene la última sílaba que se encuentra aislada al fin de algunos versos?

R. Se llama *cesura breve*; i ella nos prueba que no es indispensable, que coincida el fin del pié con el fin de la diccion.

P. ¿ Tienen los ritmos simples algun carácter que les sea peculiar ?

R. Sí, Señor: siendo fácil observar, que los ritmos *trocaico* i *anfibráquico* presentan un carácter grave; el *yámbico* i el *anapéstico* son vivos i ligeros; i el *dactílico*, que se asemeja a estos, ni es tan enérgico como el yámbico, ni tan rápido como el anapéstico.

P. ¿ Debe seguir el poeta en sus varias composiciones, i constantemente en cada verso, el mismo género de ritmo ?

R. Mui difícil sería, a mas de fastidiosa, la conservacion del mismo ritmo, sin interrupcion, en muchos versos. Al poeta solo se exige el acento rítmico *necesario*, dejándose a su buen gusto la distribucion de los demas acentos.

P. ¿ Cómo se dividen pues los acentos, por razon de su empleo forzoso o voluntario ?

R. Divídense en *rítmicos* i *antirítmicos*; subdividiéndose los primeros en *necesarios* i *no necesarios*.

P. Puesto que ya sabemos lo que es acento rítmico, defina U. el que se llama necesario.

R. Es aquel sin el cual no puede haber verso: recae en general sobre la penúltima sílaba; i además de esta, en el verso endecasílabo, sobre la sexta o la cuarta i la octava.

P. ¿Cuál es el no necesario?

R. El destinado a hacer mas suave i sonora la cadencia: su situacion es dependiente de la naturaleza de los versos.

P. ¿Cuál es el antirítmico?

R. El destinado a hacer mas rica i variada la ca-

dencia: su situación no es dependiente de ninguna regla conocida.

P. ¿Qué es cadencia?

R. La armonía que resulta de la distribución de los acentos.

P. Indique U., en alguna estrofa, los tres acentos mencionados.

R. "Presa en estrecho lazo  
La codorniz sencilla,  
Daba quejas al aire  
Ya tarde arrepentida". (Samaniego.)

El acento rítmico necesario de estos versos heptasílabos, se encuentra en las sextas sílabas *la, ci, ai, ti*.

El acento rítmico no necesario, descansa en las cuartas sílabas *tre, niz, re*, de los versos 1.º, 2.º i 4.º; porque el heptasílabo, bajo su forma típica, exige un acento rítmico sobre la 4.ª o la 2.ª.

El acento antirítmico tiene su asiento, en las sílabas *pre* del 1er. verso, *co* del 2.º, *da* i *que* del 3.º, i *tar* del 4.º.

Los buenos versificadores, guiados por el *númen*, distribuyen bien los acentos para la mejor cadencia de sus versos.

---

### §. 3.º—*Especies de versos.*

P. ¿Por razón de qué circunstancias, pueden los versos dividirse?

R. Por el número de sus sílabas; por la naturaleza de los sonidos de sus últimas dicciones; i por el lugar del acento en la dicción final.

P. ¿Qué nombres toman los versos, por razón del número de sus sílabas?

R. Los de dos sílabas se llaman *disílabos*; los de tres, *trisílabos*; los de cuatro, *tetrasílabos*; los de cinco, *pentasílabos*; los de seis, *hexasílabos*; los de siete, *heptasílabos*; los de ocho, *octosílabos*; los de nueve, *enneasílabos* o *nonasílabos*; los de diez, *decasílabos*; los de once, *endecasílabos* o *heroicos*; los de doce, *dodecasílabos* o *de arte mayor*; los de trece, *alejandrinos a la francesa*; i los de catorce, *alejandrinos a la española*.

P. ¿Por qué no existen versos de una sola sílaba ?

R. Porque necesariamente serían agudos; i siendo en estos regla constante, que la última sílaba vale por *dos*, los versos de una sílaba serían disílabos.

P. Presente U. ejemplo de versos *disílabos*.

R.	César	Roma
	Vuela,	Teme,
	Llega,	Cede
	Ve :	A él.

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos ?

R. Solamente el necesario de la penúltima sílaba.

P. Ejemplo de versos *trisílabos*.

R.	Olvida	I humilde,
	Su honra,	I abyecta,
	Sus glorias,	Se entrega
	Su fe ;	A su rei.

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos ?

R. Solamente el necesario de la sílaba segunda.

P. Ejemplo de versos *tetrasílabos*.

R.	A una mona	A mi estancia,
	Mui taimada	¡ Cuántas cosas
	Dijo un día	Te enseñara !
	Cierta urraca :	Tú bien sabes
	Si vinieras	Con qué maña



Robo i guardo  
 Mil alhajas.  
 Ven, si quieres,  
 I veráslas  
 Escondidas  
 Tras una arca.  
 La otra dijo :  
 Vaya en gracia ;  
 I al paraje  
 La acompaña.  
 Fué sacando  
 Doña Urraca  
 Una liga  
 Colorada,  
 Un tontillo  
 De casaca,  
 Una hebilla,  
 Dos medallas,  
 La contera  
 De una espada,  
 Medio peine,  
 I una vaina  
 De tijeras ;  
 Una gaza,  
 Un mal cabo  
 De navaja,  
 Tres clavijas  
 De guitarra,  
 I otras muchas  
 Zarandajas.  
 ¿Qué tal? dijo:  
 Vaya, hermana,  
 ¿No me envidia?  
 ¿No se pasma?  
 A fe que otra  
 De mi casta  
 En riqueza  
 No me iguala.  
 Nuestra mona  
 La miraba  
 Con un gesto

De bellaca ;  
 I al fin dijo:  
 ¡Patarata!  
 Has juntado  
 Lindas maulas.  
 Aquí tienes  
 Quien te gna,  
 Porque es útil  
 Lo que guarda.  
 Si nó, mira  
 Mis quijadas.  
 Bajo de ellas,  
 Camarada,  
 Hai dos buches  
 O papadas,  
 Que se encogen  
 I se ensanchan.  
 Cómo aquello  
 Que me basta ;  
 I el sobrante  
 Guardo en ámbas  
 Para cuando  
 Me haga falta.  
 Tú amontonas,  
 Mentecata,  
 Trapos viejos  
 I morralla ;  
 Mas yo, nueces,  
 Avellanas,  
 Dulces, carne,  
 I otras cuantas  
 Provisiones  
 Necesarias.  
 ¡I esta mona  
 Redomada  
 Habló solo  
 Con la urraca ?  
 Me parece  
 Que mas habla  
 Con algunos  
 Que hacen gala

De confusas  
Misceláneas,

I farrago  
Sin sustancia. (Iriarte.)

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos?

R. Uno necesario en la 3.<sup>a</sup> sílaba, i otro no necesario que descansa en la 1.<sup>a</sup>.

P. Ejemplo de versos *pentasílabos*.

<p>R. Vió en una huerta Dos lagartijas Cierta curioso Naturalista. Cógelas ámbas, I a toda prisa Quiere hacer de ellas Anatomía. Ya me ha pillado La mas rolliza; Miembro por miembro Ya me la trincha; El microscopio Luego le aplica. Patas i cola, Pellejo i tripas, Ojos i cuello, Lomo i barriga, Todo lo aparta I lo examina. Toma la pluma; De nuevo mira; Escribe un poco Recapacita. Sus mamotretos Despues registra; Vuelve a la propia Carnicería. Varios curiosos De su pandilla Entran a verle: Dales noticia De lo que observa. Unos se admiran,</p>	<p>Otros preguntan, Otros cavilan. Finalizada La anatomía, Cansóse el sabio De lagartija, Soltó la otra Que estaba viva. Ella se vuelve A sus rendijas, En donde, hablando Con sus vecinas, Todo el suceso Les participa. No hai que dudarle, Nó, les decía: Con estos ojos Lo vi yo misma, Se ha estado el hombre Todito un día Mirando el cuerpo De nuestra amiga. ¿I hai quien nos trate De sabandijas? ¿Cómo se sufre Tal injusticia, Cuando tenemos Cosas tan dignas De contemplarse I andar escritas? No hai que abatirse, Noble cuadrilla: Valemos mucho Por más que digan.</p>
--	--

¿ I querrán luego,  
Que no se engrían  
Ciertos autores  
De obras inicuas?  
Los honra mucho  
Quien los critica.  
Nó seriamente,  
Mui por encima

Deben notarse  
Sus tonterías;  
Que hacer gran caso  
De lagartijas,  
Es dar motivo  
De que repitan:  
Valemos mucho,  
Por más que digan. (Iriarte.)

P. ¿ Qué acentos rítmicos exigen estos versos ?

R. Uno necesario en la 4.<sup>a</sup> sílaba, i otro no necesario que descansa en la 1.<sup>a</sup>.

P. Ejemplo de versos *hexasílabos*.

R. Por entre unas matas  
Seguido de perros,  
(No diré corría)  
Volaba un conejo.  
De su madriguera  
Salió un compañero,  
I le dijo: tente,  
Amigo, ¿ qué es esto?  
¿ Qué ha de ser, responde :  
Sin alientos llevo. . . .  
Dos pícaros galgos  
Me vienen siguiendo.  
Sí, replica el otro,  
Por allí los veo. . . .  
Pero no son galgos.—  
¿ Pues qué son ?—podencos.—

¿ Qué, podencos dices ?  
Sí, como mi abuelo;  
Galgos i mui galgos:  
Bien vistos los tengo.—  
Son podencos : ¡ vaya,  
Que no entiendes de eso!—  
Son galgos te digo.—  
Digo que podencos.—  
En esta disputa  
Llegando los perros,  
Pillan descuidados  
A mis dos conejos.  
Los que por cuestiones  
De poco momento  
Dejan lo que importa,  
Llévense este ejemplo.

(Iriarte.)

P. ¿ Qué acentos rítmicos exigen estos versos ?

R. Uno necesario en la 5.<sup>a</sup> sílaba, i otro no necesario que descansa en la 2.<sup>a</sup>.

P. Ejemplo de versos *heptasílabos*.

R. A orillas de un estanque,  
Diciendo estaba un pato:  
¿ A qué animal dió el cielo  
Los dones que me ha dado?

Soi de agua, tierra i aire:  
Cuando de andar me canso,  
Si se me antoja, vuelo;  
Si se me antoja, nado.

Una serpiente astuta,  
 Que lo estaba escuchando,  
 Lo llamó con un silbo,  
 I le dijo: Seo guapo,  
 No hai que echar tantas plantas;  
 Pues ni anda como el gamo,  
 Ni vuela como el sacre,

Ni nada como el barbo:  
 I así tenga sabido  
 Que lo importante i raro,  
 No es entender de todo,  
 Sino ser diestro en algo.

(Iriarte.)

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos?  
 R. Uno necesario en la 6.<sup>a</sup> sílaba, i dos no necesarios en la 2.<sup>a</sup> i en la 4.<sup>a</sup>.

P. Ejemplo de versos *octosílabos*.

R. Aunque se vista de seda  
 La mona, mona se queda.  
 El refran lo dice así:  
 Yo tambien lo diré aquí:  
 I con eso lo verán  
 En fábula i en refran.  
 Un traje de colorines,  
 Como el de los matachines,  
 Cierta mona se vistió:  
 Aunque mas bien creo yo  
 Que su amo la vestiría,  
 Porque difícil sería  
 Que tela i sastre encontrase;  
 El refran lo dice: pase.  
 Viéndose ya tan galana,  
 Saltó por una ventana  
 Al tejado de un vecino,  
 I de allí tomó el camino  
 Para volverse a Tetuan.  
 Esto no dice el refran,  
 Pero lo dice una historia,  
 De que apénas hai memoria  
 Por ser el autor bien raro;  
 I poner el hecho en claro  
 No le habrá costado poco.  
 Él no supo, ni tampoco  
 He pedido saber yo,  
 Si la mona se embarcó,

O si rodeó tal vez  
 Por el istmo de Suez:  
 Lo que averiguado está,  
 Es que por fin llegó allá.  
 Vióse la Señora mía  
 En la amable compañía  
 De tanta mona desnuda;  
 I cada cual la saluda  
 Como a un alto personaje,  
 Admirándose del traje,  
 I suponiendo sería  
 Mucha la sabiduría,  
 Ingenio i tino mental  
 Del petimetre animal.  
 Opinan luego al instante,  
 I *nemine discrepant*,  
 Que a la nueva compañera  
 La direccion se confiera  
 De cierta gran correría  
 Con que buscar se debía  
 En aquel país tan vasto,  
 La provision para el gasto  
 De toda la mona tropa.  
 ¡Lo que es tener buena ropa!  
 La directora marchando  
 Con las huestes de su mando,  
 Perdió nó solo el camino,  
 Sino, lo que es el más, el tino:  
 I sus necias compañeras  
 Atravesaron laderas,  
 Bosques, valles, cerros, llanos,  
 Desiertos, ríos, pantanos;  
 I al cabo de la jornada  
 Ninguna dió palotada:  
 I eso que en toda su vida  
 Hicieron otra salida,  
 En que fuese el capitán  
 Mas tieso ni mas galán.  
 Por poco no queda mona  
 A vida con la intentona;  
 I vieron por experiencia  
 Que la ropa no da ciencia.



Pero, sin ir a Tetuan,  
Tambien acá se hallarán  
Monos, que aunque se vistan de estudiantes,  
Se han de quedar lo mismo que eran ántes. (Iriarte.)

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos?

R. Uno necesario en la 7.<sup>a</sup> sílaba, i dos no necesarios en la 3.<sup>a</sup> i en la 5.<sup>a</sup>.

P. Ejemplo de versos *enneasílabos*.

R. Si querer entender de todo  
Es ridícula presuncion,  
Servir solo para una cosa  
Suele ser falta no menor.  
Sobre una mesa cierto día  
Dando estaba conversacion,  
A un abanico i a un manguito  
Un para-aguas o quita-sol:  
I en la lengua que en otro tiempo  
Con la olla el caldero habló,  
A sus dos compañeros dijo:  
¡Oh qué buenas alhajas sois!  
Tú, manguito, en invierno sirves;  
En verano vas a un rincon:  
Tú, abanico, eres mueble inútil  
Cuando el frío sigue al calor.  
No sabeis salir de un oficio:  
Aprendéd de mí, pese a vos;  
Que en el invierno soi para-aguas  
I en verano soi quita-sol. (Iriarte.)

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos?

R. Uno necesario en la 8.<sup>a</sup> sílaba, i dos no necesarios en la 3.<sup>a</sup> i en la 6.<sup>a</sup>.

P. Ejemplo de versos *decasílabos*.

R. De sus hijos la torpe avutarda  
El pesado volar conocía,  
Deseando sacar una cría  
Mas ligera, aunque fuese bastarda.

A este fin muchos huevos robados  
 De alcotan, de jilguero i paloma,  
 De perdiz i de tórtola toma,  
 I en su nido los guarda mezclados.  
 Largo tiempo se estuvo sobre ellos:  
 I aunque hueros salieron bastantes,  
 Produjeron por fin los restantes  
 Varias castas de pájaros bellos.  
 La avutarda mil aves convida  
 Por lucirse con cría tan nueva:  
 Sus polluelos cada ave se lleva;  
 I hete aquí la avutarda lucida.  
 Los que andais empollando obras de otros,  
 Sacád, pues, a volar vuestra cría.  
 Ya dirá cada autor: esta es mía;  
 I veremos qué os queda a vosotros. (Iriarte.)

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos?

R. Uno necesario en la 9.<sup>a</sup> sílaba, i dos no necesarios en la 3.<sup>a</sup> i en la 6.<sup>a</sup>.

P. El verso endecasílabo ¿por qué se llama *heroico*?

R. Porque se emplea en la *epopeya*, o canto de los *héroes*; i en otras composiciones de carácter grave.

P. Ejemplo de versos *endecasílabos*.

R. Convidades estaban a un banquete  
 Diferentes amigos; i uno de ellos,  
 Que faltando a la hora señalada,  
 Llegó despues de todos, pretendía  
 Disculpar su tardanza—¿Qué disculpa  
 Nos podrás alegar? le replicaron—  
 Él sacó su reloj; mostróle i dijo:  
 ¿No ven Ustedes cómo vengo a tiempo?  
 Las dos en punto son.—¿Qué disparate!  
 Le respondieron: tu reloj atrasa  
 Más de tres cuartos de hora.—Pero, amigos,  
 Exclamaba el tardío convidado,  
 ¿Qué más puedo yo hacer que dar el texto?

Aquí está mi reloj. . . . Note el curioso  
 Que era este señor mío como algunos  
 Que un absurdo cometen, i se excusan  
 Con la primera autoridad que encuentran.  
 Pues, como iba diciendo de mi cuento,  
 Todos los circunstantes empezaron  
 A sacar sus relojes en apoyo  
 De la verdad. Entónces advirtieron  
 Que uno tenía el cuarto, otro la media,  
 Otro las dos i treinta i seis minutos;  
 Este catorce más, aquel diez ménos,  
 No hubo dos que conformes estuvieran  
 En fin, todo era dudas i cuestiones.  
 Pero a la Astronomía cabalmente  
 Era el amo de casa aficionado;  
 I consultando luego su infalible,  
 Arreglado a una exacta meridiana,  
 Halló que eran las tres i dos minutos,  
 Con lo cual puso fin a la contienda,  
 I concluyó diciendo: "caballeros,  
 Si contra la verdad piensan que vale  
 Citar autoridades i opiniones,  
 Para todo las hai; mas por fortuna,  
 Ellas pueden ser muchas, i ella es una. (Iriarte.)"

P. ¿Bajo cuántas formas se presenta este verso?

R. Bajo dos formas o estructuras de que no puede prescindirse: la *primera*, con dos acentos necesarios, uno en la 6.<sup>a</sup> sílaba i otro en la 10.<sup>a</sup>: la *segunda*, con tres acentos necesarios, uno en la 4.<sup>a</sup> sílaba, otro en la 8.<sup>a</sup> i otro en la 10.<sup>a</sup>.—Caen los acentos no necesarios en las otras sílabas pares, pues el endecasílabo es yámbico bajo su forma típica.

P. ¿Dónde reposan los acentos necesarios en el verso

"Convidados estaban a un banquet?"

R. En la 6.<sup>a</sup> sílaba que es *ta*, i en la 10.<sup>a</sup> sílaba que es *que*: i si cambiáramos la situación que allí tienen las dicciones i dijéramos por ejemplo:



“A un banquete convidados estaban”, aunque el número de sílabas sería el mismo, el conjunto de ellas no sería verso, por caer uno de los acentos en la 7.<sup>a</sup> sílaba, en lugar de la 6.<sup>a</sup>: lo cual demuestra lo que ya sabemos, “que debemos atender a los acentos necesarios, a más del número de sílabas, para la formación de nuestros versos”.

P. Ejemplo de versos *dodecasílabos*.

R. Cierto lobo, hablando con cierto pastor,  
Amigo, le dijo, yo no sé por qué  
Me has mirado siempre con odio i horror.  
Tiénesme por malo, no lo soi a fe.  
Mi piel en invierno, ¡qué abrigo no da!  
Achaques humanos cura más de mil:  
I otra cosa tiene, que seguro está  
Que la piquen pulgas ni otro insecto vil.  
Mis uñas no trueco por las del tejón,  
Que contra el mal de ojo tienen gran virtud.  
Mis dientes ya sabes cuán útiles son;  
I a cuántos con mi unto he dado salud!  
El pastor responde: perverso animal,  
Maldígate el cielo, maldígate, amen.  
Después que estás harto de hacer tanto mal,  
¿Qué importa que puedas hacer algún bien?  
Al diablo los doi,  
Tantos libros lobos como corren hoi. (Iriarte.)

P. Para llamar dodecasílabos los anteriores versos, ¿qué consideración ha de tenerse presente?

R. Que en los versos terminados en dición aguda, debe computarse una sílaba más.

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos?

R. No siendo los dodecasílabos versos simples, sino compuestos de dos hexasílabos, llevan los acentos en las mismas sílabas, en que los llevarían los hexasílabos si estuvieran separados: es decir,

los necesarios, en la 5.<sup>a</sup> i en la 11.<sup>a</sup>; i los no necesarios, en la 2.<sup>a</sup> i en la 8.<sup>a</sup>.

P. Ejemplo de versos *alejandrinos a la francesa*.

R. En cierta catedral una campana había  
 Que solo se tocaba algun solemne día.  
 Con el mas recio son, con pausado compas,  
 Cuatro golpes o tres solía dar no más.  
 Por esto i ser mayor de la ordinaria marca,  
 Celebrada fué siempre en toda la comarca.  
 Tenía la ciudad en su jurisdiccion  
 Una aldea infeliz de corta poblacion;  
 Siendo su parroquial una pobre iglesita  
 Con chico campanario a modo de una ermita;  
 I un rajado esquilon pendiente en medio de él,  
 Era allí el que hacía el principal papel.  
 A fin de que imitase aqueste campanario  
 Al de la catedral, dispuso el vecindario  
 Que despacio i mui poco el dicho esquilon  
 Se hubiese de tocar solo en tal cual funcion.  
 I pudo tanto aquello en la gente aldeana,  
 Que el esquilon pasó por una gran campana.  
 Mui verosímil es; pues que la gravedad  
 Suple en muchos así por la capacidad.  
 Dígnanse rara vez de despegar sus labios,  
 I piensan que con esto imitan a los sabios. (Iriarte.)

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos?

R. Dos necesarios; uno en la 6.<sup>a</sup> sílaba i otro en la 12.<sup>a</sup>; siendo mui de notar, que si el primer hemistiquio termina en diccion grave, su última sílaba, por sinalefa suave, se une a la 1.<sup>a</sup> del segundo hemistiquio.

P. ¿Qué significa la palabra *hemistiquio*?

R. Medio verso.

P. Ejemplo de versos *alejandrinos a la española*.

R. Yo leí, no sé dónde, que en la lengua herbolaria,  
 Saludando a un tomillo la yerba parietaria,

Con socarronería le dijo de esta suerte:

Dios te guarde, tomillo: lástima me da verte;  
Que aunque mas oloroso que todas estas plantas,  
Apénas medio palmo del suelo te levantas.

Él responde: Querida, chico soi; pero crezco

Sin ayuda de nadie. Yo sí te compadezco;

Pues, por más que presumas, ni medio palmo puedes

Medrar, si no te arrimas a una de esas paredes.

Cuando veo yo a algunos que de otros escritores

A la sombra se arriman, i piensan ser autores

Con poner cuatro notas o hacer un prologoillo,

Estoi por aplicarles lo que dijo el tomillo. (Iriarte.)

P. ¿Qué acentos rítmicos exigen estos versos?

R. No siendo versos simples los alejandrinos a la española, sino compuestos de dos heptasílabos, llevan los acentos en las mismas sílabas en que los llevarían los heptasílabos si estuvieran separados: es decir, los necesarios, en la 6.<sup>a</sup> i en la 13.<sup>a</sup>; i los no necesarios, en la 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 9.<sup>a</sup> i 11.<sup>a</sup>.

P. ¿Tienen algunos versos, por el número de sus sílabas, aplicacion especial en las composiciones poéticas?

R. Los de 5 sílabas, con los de 7, forman las *seguidillas*; i combinados con los sáficos, constituyen los *adónicos*:—los de 6 sílabas tienen cabida en las *letrillas* i en las *endechas*:—los de 7 son destinados a las composiciones *antacreónticas*:—los de 8 son usados en los *romances menores* i en las *comedias*:—los de 9, en algunas *canciones*:—los de 10, en algunos *himnos*:—i los de 11, en los *poémas épicos*, en las *tragedias*, en los *sonetos*, en las *octavas*, en las *epístolas*, *elegías*, *sátiras* i algunas *odas*. Los de 12, 13 i 14 sílabas, son de uso raro entre los poémas modernos.

P. ¿Cómo se llaman los versos de 7 i ménos síla-

bas, cuando acompañan a otros de mayor extension?

R. *Quebrados* o *de pié quebrado*.

P. ¿I los de mayor extension?

R. Se denominan *enteros*.

P. ¿Qué nombres toman los versos, por la naturaleza de los sonidos de sus últimas dicciones?

R. Toman los nombres de versos *consonantes*, versos *asonantes*, i versos *libres*, *sueltos* o *blancos*.

P. ¿Qué son versos *consonantes*?

R. Los que presentan en su dición final, desde la vocal acentuada hasta la última letra, unas mismas vocales i unas mismas consonantes: como *hombre* i *nombre*, *testigo* i *amigo*.

P. ¿Qué son versos *asonantes*?

R. Los que presentan en su dición final, desde la vocal acentuada hasta la última letra, unas mismas vocales i distintas consonantes: como *mujer* i *Luzbel*, *amiga* i *querida*.

P. ¿Qué son versos *libres*, *sueltos* o *blancos*?

R. Los que presentan en su dición final, desde la vocal acentuada hasta la última letra, distintas vocales i distintas consonantes: como *pena* i *dolor*, *tormento* i *angustia*.

P. ¿Con qué nombre general se designan la consonancia i la asonancia?

R. Con el nombre general de *rima*: llamándose la primera, *rima perfecta* o *consonante*; i la segunda, *rima imperfecta*, *asonante* o *semirima*.

P. ¿Cómo pues definiremos la *rima*?

R. La semejanza de sonidos entre dos o más dicciones.

P. ¿Qué observaciones ocurren sobre la rima consonante?

R. Las siguientes:

1.<sup>a</sup> Que dicciones con *s* no son consonantes de dicciones con *c*, ni dicciones con *y* de dicciones con *ll*: como *francesa* i *firmeza*, *suyo* i *orgullo*.

2.<sup>a</sup> Que se tolera que dicciones con *b*, sean consonantes de dicciones con *v*: como *vivo* i *escribo*, *centavo* i *alabo*.

3.<sup>a</sup> Que la consonancia es tanto mejor, cuanto es ménos comun i ofrece más dificultades; por lo cual debe evitarse rimar compuestos con sus simples, i compuestos con compuestos del mismo elemento componente: como *gracia* con *desgracia*, *destierro* con *entierro*.

4.<sup>a</sup> Que por igual razon deben evitarse consonancias formadas con desinencias análogas; las cuales, al mismo tiempo que desagradan al oído, revelan por lo ménos en el versificador, pobreza extrema de recursos poéticos: como *amaba* i *hablaba*, *decía* i *repelía*, *cantaré* i *gritaré*, *tronaría* i *llovería*, *comiendo* i *bebiendo*, *concebir* i *escribir*, *nobleza* i *pereza*, *melodioso* i *gozoso*.

5.<sup>a</sup> Que las consonancias deben ser variadas, por mui corta que sea la composicion; pues la repeticion de una misma rima sería monótona i fastidiosa.

P. ¿Qué observaciones ocurren sobre la rima asonante?

R. Las siguientes:

1.<sup>a</sup> Que las dicciones graves asuenan con las graves, las agudas con las agudas, i las esdrújulas con las esdrújulas: como *bello* con *nuevo*, *razon* con

*valor, bálsamo con lábaro.* I si alguna vez (lo que es mui raro) asuenan graves con esdrújulas, no puede ocurrir esto sino a iguales intervalos, i sujetándose el poeta a un órden fijo o invariable.

2.<sup>a</sup> Que en los diptongos i en los triptongos, solo debe atenderse a la vocal *llena*, entendiéndose por tal la de sonido mas notable. Por esta razon pueden asonar *varios* con *tocaron*, *pié* con *rei*, *yegua* con *fuerza*, *compas* con *estudiais*.

3.<sup>a</sup> Que en las dicciones esdrújulas, no se atiende a la vocal de la penúltima sílaba. Por esta razon pueden asonar *ópalo* con *bósforo*, i *espléndido* con *piélago*.

4.<sup>a</sup> Que en las dicciones graves, la *i* de la sílaba final se confunde con la *e*, i la *u* inacentuada se confunde con la *o*. Por esta razon pueden asonar *mústil* con *cable*, *crisis* con *lince*, *cactus* con *ramo*, *Vénus* con *viento*.

5.<sup>a</sup> Que si el consonante debe variarse, el asonante por el contrario debe repetirse. Pero si la composicion es algo larga, como se haría monótona i fastidiosa, conviene variar de rima; ya al pasar de un acto a otro, como en las comedias i tragedias; ya al pasar de un canto a otro, como en los poemas i romances.

P. Presente U ejemplos de versos *consonantes*.

R. En la siguiente estrofa de Sarnaniego :

“Pilló el cuervo dormida a la serpiente,  
I al quererse cebar en ella hambriento,  
Lo moidió venenosa. Sepa el cuento  
Quien sigue su apeito incautamente.”,

el 1er. verso consuena con el 4.<sup>o</sup>, i el 2.<sup>o</sup> con el 3.<sup>o</sup>.

P. Presente U. ejemplos de versos *asonantes* i de versos *libres*.

R. En la siguiente estrofa de Martínez de la Rosa:

“¿De qué se queja, Arnesto, el débil hombre,  
Si su menguada condicion olvida,  
I sin límite explaya sus deseos,  
Cual turbio mar sin fondo i sin orilla?”

el 2.º verso asuena con el 4.º: el 1.º i el 3.º son sueltos o libres.

P. ¿Qué nombres toman los versos, por el lugar del acento en la dición final?

R. Los de *graves* o *llanos*, *agudos* i *esdrújulos*.

P. ¿Qué son versos *graves* o *llanos*?

R. Los que terminan por dición grave, o que lleva el acento en la penúltima sílaba.

P. ¿Qué son versos *agudos*?

R. Los que terminan por dición aguda, o que lleva el acento en la última sílaba.

P. ¿Qué son versos *esdrújulos*?

R. Los que terminan por dición esdrújula, o que lleva el acento en la antepenúltima sílaba.

P. ¿Cuántas sílabas se cuentan en el verso grave?

R. Tantas cuantas tiene el verso: por lo cual se dice que el verso grave sirve de tipo para todos los demas.

P. ¿Cuántas sílabas se cuentan en el verso agudo?

R. Una más de las que tiene el verso: porque la última sílaba del verso agudo, se pronuncia en el mismo tiempo que las dos últimas del grave.

P. ¿Cuántas sílabas se cuentan en el verso esdrújulo?

R. Una ménos de las que tiene el verso : porque las tres últimas sílabas del verso esdrújulo, se pronuncian en el tiempo que las dos últimas del grave ; pareciendo que en la antepenúltima queda embebida la penúltima.

P. Presente U. ejemplos de los tres versos expresados, debiendo ser considerados como de igual número de sílabas.

R.           Se agitan las aguas.  
              Encrúpase el mar.  
              Irrítase el piélago.

Estos tres versos son de seis sílabas ; aunque el 2.º, agudo, consta de cinco ; i el 3.º, esdrújulo, consta de siete.

P. ¿ Pueden mezclarse, indistintamente, versos graves, agudos i esdrújulos ?

R. Hoi la práctica i el buen gusto exigen que se separen ; i que en el caso de combinarlos, se sujete el poeta a leyes precisas, desde el principio hasta el fin de su composicion.

P. Ejemplo de versos graves i agudos, combinados.

<p>R. Batalla el enfermo Con la enfermedad, Él por no morirse, I ella por matar. Su vigor apuran A cual puede más, Sin haber certeza De quién vencerá. Un corto de vista, En extremo tal Que apenas los bultos Puede divisar, Con un palo quiere Ponerlos en paz:</p>	<p>Garrotazo viene, Garrotazo va. Si tal vez sacude A la enfermedad, Se acredita el ciego De lince sagaz ; Mas si por desgracia Al enfermo da, No es ménos el ciego Que un topo brutal. Antes que te dejes Sangrar o purgar, Esta es fabulilla Muy medicinal. (Iriarte.)</p>
---	--



P. Ejemplo de versos todos esdrújulos.

R. Ello es que hai animales mui científicos  
 En curarse con varios específicos,  
 I en conservar su construccion orgánica  
 Como hábiles que son en la botánica;  
 Pues conocen las yerbas diuréticas,  
 Catárticas, narcóticas, eméticas,  
 Febrífugas, estípticas, prolíficas,  
 Cefálicas también, i sudoríficas.  
 En esto era gran práctico i teórico  
 Un gato, pedantísimo retórico,  
 Que hablaba en un estilo tan enfático  
 Como el mas estirado catedrático.  
 Yendo a caza de plantas salutíferas,  
 Dijo a un lagarto: ¡qué ansias tan mortíferas!  
 Quiero, por mis turgencias semi-hidrópicas,  
 Chupar el zumo de hojas heliotrópicas.  
 Atónito el lagarto con lo exótico  
 De todo aquel preámbulo estrambótico,  
 No entendió más la frase macarrónica  
 Que si le hablasen lengua babilónica.  
 Pero notó que el charlatan ridículo,  
 De hojas de girasol llenó el ventrículo,  
 I le dijo: ya en fin, señor hidrópico,  
 He entendido lo que es zumo heliotrópico.  
 ¡I no es bueno que un grillo oyendo el diálogo,  
 Aunque se fué en ayunas del catálogo  
 De términos tan raros i magníficos,  
 Hizo del gato elogios honoríficos!  
 Si; que hai quien tiene la lincchazon por mérito,  
 I el hablar liso i llano por demérito.  
 Mas ya que esos amantes de hiperbólicas  
 Cláusulas i metáforas diabólicas,  
 De retumbantes voces el depósito  
 Apuran, aunque salga un despropósito,  
 Caiga sobre su estilo problemático  
 Este apólogo esdrújulo enigmático. (Iriarte.)

§. 4.º—*Figuras prosódicas o licencias poéticas.*

P. ¿Qué clase de figuras tienen lugar en la poesía?

R. Las mismas que en la prosa; es decir, las conocidas con el nombre de *metaplasmos*.

P. ¿Cuál, entre todas, es la mas notable?

R. La *sinalefa suave*; porque está sujeta a leyes precisas, cuyo conocimiento es indispensable para la buena division del verso.

P. ¿Qué es *sinalefa suave*?

R. La figura que se comete, cuando las vocales que se reunen al fin i al principio de diferentes dicciones, se pronuncian rápidamente, como si formarían una sola sílaba.

P. Siempre que se encuentran vocales juntas, ¿tiene lugar la sinalefa suave?

R. A veces se produce el *hiato*, que es lo contrario de la sinalefa.

P. ¿Qué es *hiato*?

R. La separacion de vocales seguidas, pero pertenecientes a diversas dicciones; pronunciándolas de tal manera, que aparezcan formando diferentes sílabas.

P. ¿Qué significa la palabra *hiato*?

R. Hiato se deriva de *hiatus*, palabra latina que significa *bostezo*.

P. ¿Qué reglas se establecen sobre esta materia?

R. Las siguientes:

1.ª Si concurren dos vocales, ámbas inacentuadas, se verifica siempre la sinalefa: como en *noble amigo*.

2.ª Si concurren tres vocales, todas inacentua-

das, tambien se verifica la sinalefa: como en *sabio amigo*. A no ser que la del medio sea una vocal débil; pues entónces, o no hai sinalefa, como en *torpe Hieron*; o en parte hai hiato i en parte sinalefa, como en *juzga i ordena, muerte u orfandad*.

3.<sup>a</sup> Si la vocal intermedia es *e*, usada como conjuncion, en parte hai hiato i en parte sinalefa: como en *ruso o inglés*.

4.<sup>a</sup> Si la vocal intermedia es *o*, usada como conjuncion, en parte hai hiato i en parte sinalefa: como en *sano o enfermo*.

5.<sup>a</sup> Si concurren cuatro vocales, todas inacentuadas, se verifica la sinalefa: como en *sabio autor*. Mas contra esta regla tienen lugar las mismas excepciones de la regla 2.<sup>a</sup>: como en *soberbio Hieron, averigua i ordena*.

6.<sup>a</sup> Si concurren dos vocales, siendo una acentuada, se verifica la sinalefa: como en *triunfó el delito*.

7.<sup>a</sup> Si concurren tres o más vocales, siendo una acentuada, se verifica la sinalefa: como en *veníó el tirano*. A no ser que se oponga a ello la interposicion de una vocal débil: como en *lei eterna*.

8.<sup>a</sup> Si las vocales concurrentes tienen más de un acento, se produce el hiato necesariamente: como en

Ai ! venió él, i a su furor cediendo, . . .

P. ¿Qué oficio desempeñan, por regla general, las vocales débiles inacentuadas, para impedir la sinalefa?

R. Desempeñan el oficio de verdaderas consonantes,

§. 5.º— *Cesura i pausas.*

P. ¿Qué es *cesura*?

R. El descanso que hacemos hácia la mitad del verso, dividiéndolo en dos partes que se llaman *hemistiquios*.

P. ¿Deben constar los hemistiquios de igual número de sílabas?

R. El uno puede constar de más sílabas que el otro.

P. Indique U., en cualquier verso, la situación de la cesura.

R. En el siguiente de Samaniego:

“ Oye, Júpiter sumo, mis querellas ”,

sigue la cesura a la sílaba *mo*, que es la 7.ª del verso.

P. ¿Qué es *pausa*?

R. El descanso que hacemos al fin de cada verso.

P. ¿Cuántas clases hai de pausas?

R. Tres, conocidas con los nombres de *mayor*, *media* i *menor*.

P. ¿Qué es *pausa mayor*?

R. La que separa una estrofa de otra.

P. ¿Qué es *pausa media*?

R. La que separa, en la lectura de los versos, las partes simétricas de una misma estrofa.

P. ¿Qué es *pausa menor*?

\* R. La que separa un verso de otro, cuando faltan las pausas mayor i media.

P. Presente U. ejemplos de las tres pausas.

R. En la siguiente estrofa de Samaniego:

“Así decía cierta comadreja  
A un hombre que la había aprisionado:  
¿Por qué no me dejais?—¿os he yo dado  
Motivo de disgusto, ni de queja?”

la pausa *mayor* está al fin del 4.º verso: la *media*, al fin del 2.º; i la *menor* o la ménos notable, al fin de los versos 1.º i 3.º.

P. ¿Cuáles son las diferencias entre la pausa i la cesura?

R. Las siguientes:

1.ª La *pausa* permite el hiato, i la *cesura* lo rechaza:—la *pausa* rechaza la sinalefa, i la *cesura* la permite.

2.ª Es indiferente para la *pausa*, el lugar del acento en la dición final; contándose, por la lei de los *tiempos*, en el verso agudo una sílaba de más, i en el verso esdrújulo una sílaba de ménos:—en la *cesura* tal circunstancia no es indiferente; pues en la última dición del primer hemistiquio, se cuentan tantas sílabas cuantas tiene la dición.

3.ª Es indiferente para la *pausa*, que la dición con que termina el verso, sea grave, aguda o esdrújula:—en la *cesura* tal circunstancia no es indiferente; pues en el verso sáfico, por ejemplo, el primer hemistiquio debe ser grave, i en el heroico o endecasílabo, agudo o grave, pero nunca esdrújulo.

P. ¿En cuál de los versos, es mas notable la cesura?

R. En el verso de once sílabas.

P. ¿Después de qué sílaba cae la cesura en el verso endecasílabo?



R. Despues de la que lleve el acento rítmico necesario; i cayendo este en la 6.<sup>a</sup> sílaba, o bien, algunas veces, en la 4.<sup>a</sup> i en la 8.<sup>a</sup>, la cesura caerá igualmente, despues de la 6.<sup>a</sup> o de la 4.<sup>a</sup> sílaba. Pero esto debe entenderse, si tales sílabas terminan dición; porque si la dición terminare en la sílaba siguiente, la cesura se hará sentir despues de la 5.<sup>a</sup> o de la 7.<sup>a</sup>.

§. 6.<sup>o</sup>—*Ritmos complexos.*

P. ¿A qué se ha dado el nombre de ritmo complejo?

R. Al constituido por piés de diversas clases; no existiendo simetría en los versos, sino comparándolos entre sí.

P. Entre los ritmos complexos, ¿cuál es el mas notable?

R. El que se observa en los versos *sáficos* i *adónicos*.

P. ¿Qué es verso *sáfico*?

R. Es el verso que se compone de dos dáctilos i dos yambos, con una cesura a la 5.<sup>a</sup> sílaba; pero si esta con la 6.<sup>a</sup> formaren sinalefa, la cesura caerá despues de la 4.<sup>a</sup>.

P. ¿Por quién fué inventada esta especie de versos?

R. Por la poetiza Safo, que les dió su nombre.

P. Para que el verso endecasílabo se llame *sáfico*, ¿qué condicion es indispensable?

R. Que el primer hemistiquio sea llano o grave, i

que los acentos rítmicos necesarios, descansen en la 4.<sup>a</sup> i en la 8.<sup>a</sup> sílaba.

P. ¿Qué es verso *adónico*?

R. Es el verso que se compone de un dácilo i un espondeo.

P. ¿De dónde trae su origen la palabra *adónico*?

R. De Adónis, favorito de Vénus, en cuyo honor se cantaba esta especie de versos.

P. Para que el verso *adónico* satisfaga al oído, ¿qué condicion es indispensable?

R. Que las sílabas no acentuadas sean tan sencillas en su estructura, que puedan pronunciarse con suavidad i rapidez.

P. ¿Se emplean los versos *adónicos* separados de los *sáficos*?

R. Antiguamente así sucedía: pero hoi se combinan de tal manera, que forman estrofas de 4 versos; los 3 primeros *sáficos*, i el 4.<sup>o</sup> *adónico*.

P. Presente U. ejemplos.

R. Dulce vecino de la verde selva,  
Huésped eterno del Abril florido,  
Vital aliento de la madre Vénus,  
Céfiro blando:

Si de mis ansias el amor supiste,  
Tú, que las quejas de mi voz llevaste,  
Oye, no temas, i a mi Ninfa dile,  
Díle que muero.

Fílis un tiempo mi dolor sabía;  
Fílis un tiempo mi dolor lloraba:  
Quísome un tiempo; mas agora temo,  
Temo sus iras.

Así los Dioses con amor paterno,  
Así los Cielos con amor benigno,  
Nieguen, al tiempo en que feliz volares,  
Nieve a la tierra.

Jamas el peso de la nube parda,  
 Cuando amanece en la elevada cumbre,  
 Toque tus hombros, ni su mal granizo  
 Hieran tus alas. (Villégas.) \*

§. 7.º—*Estrofas.*

P. ¿Qué es estrofa, copla o estancia?

R. La reunion de dos o más versos, separados de otros que preceden o siguen, por la repetición de unos mismos accidentes métricos.

P. ¿Qué nombres particulares tienen las estrofas, por el número de versos de que se componen?

R. Las estrofas de dos versos, se llaman *parejas* o *versos pareados*: las de tres, *tercerillas* o *tercetos*: las de cuatro, *redondillas* o *cuartetos*: las de cinco, *quintillas*: las de seis, *sextillas* o *sextinas*: las de siete, *estrofas de siete versos*: las de ocho, *octavas*: las de diez, *décimas* o *espinelas*; i las de catorce, *sonetos*.

P. Presente U. ejemplo de *versos pareados*.

R. A una culebra que, de frío yerta,  
 En el suelo yacía medio muerta,  
 Un labrador cogió; mas fué tan bueno,  
 Que incautamente la abrigó en su seno.  
 Apenas revivió, cuando la ingrata  
 A su gran bienhechor traidora mata. (Samaniego.)

\* Entre los latinos, nos presenta Horacio muchos versos de esta clase, como los siguientes:

“*Integer vita, scelerisque purus,  
 Non eget Mauri jaculis, neque arcu,  
 Nec venenatis gravida sagittis  
 Fusce, pharetra.*”



P. Presente U. ejemplo de *tercetos*.

R. Tengo para una fábula un asunto,  
Que pudiera mui bien... pero algun día  
Suele no estar la musa mui en punto.

Esto es lo que hoy me pasa con la mía;  
Iregalo el asunto a quien tuviere  
Mas despierta que yo la fantasía:

Porque esto de hacer fábulas requiere  
Que se oculte en los versos el trabajo,  
Lo cual no sale siempre que uno quiere.

Será, pues, un pequeño escarabajo  
El héroe de la fábula dichosa,  
Porque conviene un héroe vil i bajo.

De este insecto refieren una cosa:  
Que comiendo cualquiera porquería,  
Nunca pica las hojas de la rosa.

Aquí el autor con toda su energía,  
Irá explicando como Dios le ayude,  
Aquella extraordinaria antipatía.

La mollera es preciso que le sude,  
Para insertar despues una sentencia  
Con que sepamos a lo que esto alude.

I segun le dictare su prudencia,  
Echará circunloquios i primores,  
Con tal que diga en la final sentencia:

Que así como la reina de las flores  
Al sucio escarabajo desagrada,  
Así tambien a góticos doctores,  
Toda invencion amena i delicada. (Iriarte.)

P. ¿ De qué modo se enlazan los *tercetos* ?

R. Lo mas comun es hacer consonar el 2.º verso de cada terceto, con el 1.º i el 3.º del terceto siguiente; pero existen ejemplos de mui buenos tercetos, en que el poeta ha seguido diferentes reglas.

P. ¿ Cuál es la diferencia entre la *tercerilla* i el *terceto* ?

R. La *tercerilla* se compone de versos cortos; i el *terceto*, de endecasílabos o de versos de arte mayor.

P. Presente U. ejemplo de *redondilla*.

R. Saliendo del colmenar, *	I pues que del propio modo
Dijo al cuclillo la abeja:	Fabricas uno que ciento,
Calla, porque no me deja	Si yo nada nuevo invento,
Tu ingrata voz trabajar.	En ti es viejísimo todo.
No hai ave tan fastidiosa	A esto la abeja replica:
En el cantar como tú:	En obra de utilidad,
Cucú, cucú i más cucú,	La falta de variedad
I siempre una misma cosa.	No es lo que más perjudica;
¿Te cansa mi canto igual?	Pero en obra destinada
El cuclillo respondió:	Solo al gusto i diversion,
Pues a fe que no hallo yo	Si no es varia la invencion,
Variedad en tu panal:	Todo lo demas es nada.

(Iriarte.)

P. ¿De qué modo se enlazan las *redondillas*?

R. Haciendo consonar el 1er. verso con el 4.º, i el 2.º con el 3.º: tambien hai *redondillas* con los consonantes alternados.

P. ¿Cuál es la diferencia entre la *redondilla* i el *cuarteto*?

R. La *redondilla*, llamada tambien *cuarteta*, se compone de versos octosílabos; i el *cuarteto*, de endecasílabos o de versos de arte mayor.

P. ¿A qué se da el nombre de *serventesio*?

R. A todo *cuarteto* endecasílabo, con los consonantes alternados.

P. Ejemplo de *quintillas*.

R. Cobardes son i traidores	Entró una lechuza. . . miento;
Ciertos críticos que esperan,	Que no debió ser un día.
Para impugnar, a que mueran	Fué, sin duda, estando el sol
Los infelices autores,	Ya mui léjos del ocaso . . . .
Porque vivos respondieran.	Ella, en fin, se encontró al paso
Un breve caso a este intento	Una lámpara o farol,
Contaba una abuela mía:	(Que es lo mismo para el caso):
Diz que un día en un convento	I volviendo la trasera,

Exclamó de esta manera:	En otra fábula aquí
Lámpara ; con qué deleite	Tengo de hacer su retrato.
Te chupara yo el aceite,	Estando pues un trapero
Si tu luz no me ofendiera !	Revolviendo un basurero,
Mas ya que ahora no puedo	Ladrábanle (como suelen
Porque estás bien atizada,	Cuando a tales hombres huelen)
Si otra vez te hallo apagada,	Dos parientes del Cerbero.
Sabré, perdiéndote el miedo,	I dijoles un lebrél:
Darme una buena panzada.	Dejád a ese perillan,
Aunque renieguen de mí	Que sabe quitar la piel
Los críticos de que trato,	Cuando encuentra muerto un ean,
Para darles un mal rato,	I cuando vivo, huye de él.
	(Iriarte.)

P. ¿ De qué modo se enlazan las *quintillas* ?

R. Rimando sus versos a voluntad del poeta, con tal que los dos últimos no sean pareados o parejas.

P. Los versos de las *quintillas*, ¿ a qué clase pertenecen ?

R. Ordinariamente son octosílabos.

P. Ejemplo de *sextinas*.

R. Desde su charco una parlera rana  
Oyó cacarear a una gallina,  
Vaya, le dijo ; no creyera, hermana,  
Que fueras tan incómoda vecina.  
I con toda esa bulla, ¿ qué hai de nuevo ?—  
Nada, sino anunciar que pongo un huevo.—  
¿ Un huevo solo ? ; I alborotas tanto !—  
Un huevo solo ; sí, señora mía.  
¿ Te espantas de eso, cuando no me espanto  
De oírte cómo graznas noche i día ?  
Yo, porque sirvo de algo, lo publico ;  
Tú, que de nada sirves, calla el pico. (Iriarte.)

P. ¿ De qué modo se enlazan las *sextinas* ?

R. Del mismo modo que las octavas reales ; es decir, haciendo consonar el 1er. verso con el 3.º, i el 2.º con el 4.º ; el 5.º i el 6.º deben ser pareados.

P. ¿Cuál es la diferencia entre la *sextina* i la *sextilla*?

R. La *sextilla* se compone de versos cortos, enlazados a voluntad del poeta; i la *sextina*, de endecasílabos, sujetos a un orden determinado.

P. Ejemplo de *estrofas de siete versos*.

R. En una alforja al hombro  
Llevo los vicios;  
Los ajenos delante,  
Detras los míos.  
Esto hacen todos:  
Así ven los ajenos  
Mas nó los propios. (Samaniego.)

P. ¿De qué modo se enlazan las *estrofas de siete versos*?

R. Como las seguidillas; es decir, haciendo asonar el 2.º verso con el 4.º, i el 5.º con el 7.º, todos pentasílabos: los otros son versos libres, i constan de siete sílabas.

R. Ejemplo de *octavas*.

R. Había en un corral un gallinero:  
En este gallinero un gallo había;  
I detras del corral en un chiquero,  
Un marrano gordísimo yacía.  
Item más, se criaba allí un cordero,  
Todos ellos en buena compañía:  
¿I quién ignora que tales animales  
Juntos suelen vivir en los corrales?  
Pues, con perdon de ustedes, el cochino  
Dijo un día al cordero: ¿qué agradable,  
Qué feliz, qué pacífico destino  
Es el poder dormir! ¿qué saludable!  
Yo te aseguro como soi gorrino,  
Que no hai en esta vida miserable,

Gusto como tenderse a la bartola,  
Roncar bien, i dejar correr la bola.

El gallo, por su parte, al tal cordero  
Dijo en otra ocasion: mira, inocento,  
Para estar sano, para andar ligero,  
Es menester dormir mui parcamente.  
El madrugar en Julio o en Febrero  
Con estrellas, es método prudente;  
Porque el sueño entorpece los sentidos,  
Deja los cuerpos flojos i abatidos.

Confuso ámbos dictámenes coteja  
El simple corderillo, i no adivina  
Que lo que cada uno le aconseja,  
No es más que aquello mismo a que se inclina.  
Acá entre los autores ya es mui vieja  
La trampa de sentar como doctrina,  
I gran regla a la cual nos sujetamos,  
Lo que en nuestros escritos practicamos. (Iriarte.)

P. ¿De qué modo se enlazan las *octavas*?

R. Haciendo consonar el 1er. verso con el 3.º i con el 5.º, i el 2.º con el 4.º i con el 6.º: el 7.º i el 8.º deben ser pareados.

P. ¿Cuál es la diferencia entre la *octava real* i la *redondilla de ocho versos*?

R. La *octava real* se compone de versos endecasílabos; i la *redondilla de ocho versos*, de versos octosílabos.

P. Ejemplo de *décima* o *espinela*.

R. Subió una mona a un nogal,  
I cogiendo una nuez verde,  
En la cáscara la muerde;  
Con que le supo mui mal.  
Arrojóla el animal,  
I se quedó sin comer.  
Así suele suceder  
A quien su empresa abandona,  
Porque halla, como la mona,  
Al principio que vencer. (Samaniego.)



P. ¿De qué modo se enlazan las *espinelas*?

R. Lo mas comun es hacer consonar el 1er. verso con el 4.º i el 5.º; el 2.º con el 3.º; el 6.º con el 7.º i el 10.º; i el 8.º con el 9.º—Los versos de la *espinela* son octosílabos.

P. ¿De dónde trae su origen el nombre de *espinela*?

R. De Vicente Espinel, a quien se atribuye su invencion; aunque algunos le reconocen una existencia mas antigua.

P. Ejemplo de *soneto*.

R. Un soneto me manda hacer Violante,  
 I en mi vida me he visto en tal aprieto:  
 Catorce versos dicen que es soneto:  
 Burla burlando, van los tres delante.  
 Yo pensé que no hallara consonante,  
 I estoi a la mitad de otro cuarteto;  
 Mas si me veo en el primer terceto,  
 No hai cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voi entrando,  
 I aun parece que entré con pié derecho,  
 Pues fin con este verso le voi dando.

Ya estoi en el segundo, i aun sospecho  
 Que estoi los trece versos acabando:  
 Contád si son catorce, i está hecho. (Lope de Vega.)

P. ¿De qué modo se enlazan los *sonetos*?

R. Lo mas comun es hacer consonar el 1er. verso con el 4.º, el 5.º i el 8.º; el 2.º con el 3.º, el 6.º i el 7.º; i los versos de los tercetos, pares e impares entre sí. Pero existen ejemplos de mui buenos sonetos, en que el poeta ha seguido diferentes reglas. Los versos de los sonetos son endecasílabos, divididos necesariamente en dos cuartetos i dos tercetos; distinguiéndose con especialidad los del último terceto, por la expresion de algun pensamiento profundo o inesperado.

P. ¿Qué es soneto con *estrambote*?

R. El que al fin de sus catorce versos, tiene una estancia que lo completa, sirviéndole de cola como un gracioso corolario.

P. Ejemplo.

R. Voto a Dios que me asombra esta grandeza,

I que diera un doblon por describilla;

Porque ¿a quién no suspende i maravilla

Esta máquina insigne, esta braveza?

Por Jesucristo vivo, cada pieza

Vale más que un millon, i que es mancilla

Que esto no dure un siglo: ¡oh gran Sevilla!

¡Roma triunfante en ánimo i riqueza!

Apostaré que el ánima del muerto,

Por gozar este sitio, hoí ha dejado

El cielo de que goza eternamente.

Esto oyó un valenton, i dijo: es cierto

Lo que dice voacé, seor soldado,

I quien dijere lo contrario, miente.

I luego en continente,

Caló el chapeó, requirió la espada,

Miró al soslayo, fuése, i no hubo nada.

(Cervántes, al tûmulo del rei en Sevilla.)

§. 8.º—*Composiciones poéticas mas usadas.*

P. Ademas del soneto de que ya se ha hablado, ¿qué otras composiciones merecen mencionarse?

R. El romance, la endecha, la oda, la letrilla, la seguidilla, el madrigal, la silva, la cancion, la lira, la cavatina, el aria i el rondó.

P. ¿Qué es *romance*?

R. És una composicion poética que consta de estrofas de cuatro versos, asonantes alternados; es decir, con el mismo asonante en todos los versos pares.

P. ¿Cuántas clases hai de romances?

R. Dos: el romance *claro*, i el *real*, *heroico* o *endecasílabo*.

P. ¿Qué es romance *claro*?

R. El que consta de versos octosílabos.

P. ¿Qué es romance *real*, *heroico* o *endecasílabo*?

R. El que consta de versos endecasílabos.

P. Ejemplo de romance *claro*.

R. De Santo Domingo trajo

Dos loros una Señora.

La isla es mitad francesa,

I otra mitad española.

Así cada animalito

Hablaba distinto idioma.

Pusiéronlos al balcon,

I aquello era Babilonia :

De frances i castellano

Hicieron tal pepitoria,

Que al cabo ya no sabían

Hablar ni una lengua ni otra.

El frances del español

Tomó voces, aunque pocas;

El español al frances

Casi se las toma todas.

Manda el ama separarlos,

I el frances luego reforma

Las palabras que aprendió

De lengua que no es de moda.

El español, al contrario,

No olvida la jergonza,

I aun discurre que con ella

Ilustra su lengua propia.

Llegó a pedir en frances

Los garbanzos de la olla:

I desde el balcon de enfrente

Una erudita cotorra

La carcajada soltó,

Haciendo del loro mofa.

El respondió solamente

Como por tacha afrentosa:



Vos no sois que una *puista*;  
 Ella dijo: *A mucha honra*.  
 ¡Vaya, que los loros son  
 Lo mismo que las personas! (Iriarte.)

P. Ejemplo de romance *real, heroico o endecasílabo*.

R.

Si se acuerda el lector de la tertulia  
 En que a presencia de animales varios,  
 La zorra adivinó por qué se daban  
 Elogios avestruz i dromedario;

Sepa que en la mismísima tertulia,  
 Un día se trataba del gusano,  
 Artífice ingenioso de la seda,  
 I todos ponieraban su trabajo.

Para muestra presentan un capullo;  
 Examínanlo, crecen los aplausos;  
 I aun el topo, con todo que es un ciego,  
 Confesó que el capullo era un milagro.

Desde un rincón, la oruga murmuraba  
 En ofensivos términos, llamando  
 La labor admirable, friolera,  
 I a sus elogiadores, mentecatos.

Preguntábanse, pues, unos a otros:  
 ¿Por qué este miserable gusarapo,  
 El único ha de ser que vitupere  
 Lo que todos acordés alabamos?

Saltó la zorra i dijo: ¡Pese a mi alma!  
 El motivo no puede estar mas claro.

¿No sabeis, compañeros, que la oruga  
 También labra capullos, aunque malos?

Laboriosos ingenios perseguidos,  
 ¿Quereis un buen consejo? Pues cuidado:  
 Cuando os provoquen ciertos envidiosos,  
 No hagais más que contarles este caso. (Iriarte.)

P. ¿Qué es *endecha*?

R. Es una composición poética, comunmente sobre asuntos tristes, dividida en estrofas de cuatro versos, hexasílabos o heptasílabos, asonantes alternados.

P. ¿Cuántas clases hai de endechas?

R. Dos: la endecha *simple*, i la *real* o *endecasílabo*.

P. ¿Qué es endecha *simple*?

R. La que tiene todos sus versos, hexasílabos o heptasílabos.

P. ¿Qué es endecha *real* o *endecasílabo*?

R. Aquella en que es endecasílabo el último verso de cada estrofa.

P. Ejemplo de endecha *simple* de versos *hexasílabos*.

R. Esta fabulilla,  
Salga bien o mal,  
Me ha ocurrido ahora  
Por casualidad.  
Cerca de unos prados  
Que hai en mi lugar,  
Pasaba un borrico  
Por casualidad.  
Una flauta en ellos,  
Halló que un zagal  
Se dejó olvidada  
Por casualidad.  
Acercóse a olerla  
El dicho animal;

I dió un resoplido  
Por casualidad.  
En la flauta el aire  
Se hubo de colar,  
I sonó la flauta  
Por casualidad.  
Oh!, dijo el borrico:  
¡Qué bien sé tocar!  
¡I dirán que es mala  
La música asnal?  
Sin reglas del arte  
Borriquitos hai,  
Que una vez aciertan  
Por casualidad. (Iriarte.)

P. Ejemplo de endecha *simple* de versos *heptasílabos*.

R. Ciertos animalitos,  
Todos de cuatro piés,  
A la gallina ciega  
Jugaban una vez.  
Un perrillo, una zorra,  
I un raton, que son tres;  
Una ardilla, una liebre,  
I un mono que son seis.  
Este a todos vendaba  
Los ojos, como que es  
El que mejor se sabe  
De las manos valer.

Oyó un topo la bulla,  
I dijo: pues pardiez  
Que voi allá, i en rueda  
Me he de meter tambien.  
Pidió que lo admitiesen;  
I el mono mui cortés,  
Se lo otorgó (sin duda  
Para hacer burla de él).  
El topo a cada paso  
Daba veinte traspiés,  
Porque tiene los ojos  
Cubiertos de una piel;

I a la primera vuelta,  
Como era de creer,  
Facilísimamente  
Pillan a su merced.

De ser gallina ciega  
Le tocaba la vez;  
I ¿quién mejor podía  
Hacer este papel?

Pero él con disimulo,  
Por el bien parecer,  
Dijo al mono: ¿qué hacemos?  
Vaya, ¿me venda usted?

Si el que es ciego i lo sabe,  
Aparenta que ve;  
Quien sabe que es idiota,  
¿Confesará que lo es?

(Iriarte.)

P. Ejemplo de endecha *real*.

R. En un jardin de flores  
Había una gran fuente,  
Cuyo pilon servía  
De estanque a carpas, tencas i otros peces.

Únicamente al riego  
El jardinero atiende,  
De modo que entretanto  
Los peces agua en que vivir no tienen.

Viendo tal desgobierno,  
Su amo lo reprende;  
Pues aunque quiere flores,  
Regalarse con peces tambien quiere:

I el rudo jardinero  
Tan puntual lo obedece,  
Que las flores no riega  
Para que el agua del pilon no merme.

Al cabo de algun tiempo  
El amo al jardin vuelve;  
Halla secas las flores,  
I amostazado dice de esta suerte:

Hombre, no riegues tanto  
Que me quede sin peces;  
Ni cuides tanto de ellos,  
Que sin flores, gran bárbaro, me dejes.

La máxima es trillada;  
Mas repetirse debe:  
No escriba quien no sepa  
Unir la utilidad con el deleite. (Iriarte.)

P. ¿Qué es *oda*?

R. Es una composicion lírica que admite varias

formas, i se distingue de las demas composiciones, por la nobleza de los pensamientos i la elevacion del tono.

P. Ejemplo de *oda*.

R. El que inocente	Cantando amores	Ponme en los yertos
La vida pasa,	A mi adorada	Campos, do el aura
No necesita	Lálage, libre	No goza estiva
Morisca lanza,	De afan el alma,	Ninguna planta;
Fusco, ni corvos	Por mui remoto	Lado del mundo,
Arcos, ni aljaba	Sitio, sin armas;	Region helada
Llena de flechas	I un lobo fiero	Que infestan vientos
Envenenadas;	Me ve i se aparta.	I nubes pardas;
O a las regiones	Mónstruo igual suyo	O en la que al rayo
Que Hidaspe baña,	No tiene Daunia,	Del sol cercana,
O por las sirtes	En montes llenos	De habitaciones
Mui abrasadas,	De encinas altas;	Carece i aguas:
O por el yermo	Ni los desiertos	Lálage siempre
Cáucaso vaya.	De Mauritania,	Será mi amada:
Yo la sabina	Donde leones	Dulce, si ríe;
Selva cruzaba,	I tigres braman.	Dulce, si oanta.

(Traduccion de Horacio,  
por Hermosilla.)

P. ¿Qué es *letrilla*?

R. És una composicion poética de versos cortos, de más gracia i ligereza que el romance; i teniendo a veces al fin de cada estrofa, uno o más versos que se llaman *estribillo*.

P. Ejemplo de *letrilla*.

R. Diz que un caballero	}	Él diz que minora,
Dichó Don Dinero,		I aun de virtud dora
Burla i atropella		El crimen mas grave,
La niña mas bella,		I al recto juez sabe
De más pundonor.		Quebrar el rigor.
<i>Madre, la mi madre,</i>		<i>Madre, la mi madre,</i>
<i>¡Qué triste dolor!</i>		<i>¡Qué triste dolor!</i>

Él diz que al anciano,  
En jóv.n lozano  
Lò vuelve i trabuca,  
I a su edad caduca  
Da inútil verdor.

*Madre, la mi madre,  
¡Qué triste dolor!*

Él al mas ocioso,  
Mas vil i vicioso,  
Colma de favores,  
I aun da de señores  
Un perpetuo honor.

*Madre, la mi madre,  
¡Qué triste dolor!*

Él a un tonto ha dado,  
El premio colmado  
Que hubo merecido  
Un sabio entendido,  
Pobre i sin favor.

*Madre, la mi madre,  
¡Qué triste dolor!*

Él en la opulenta  
Mesa en que se sienta,  
Todo hace que sobre,  
Arrojando al pobre  
Del hambre al rigor.

*Madre, la mi madre,  
¡Qué triste dolor!*

(Iglésias.)

P. ¿Qué es *seguidilla*?

R. Es una composicion jocosa i satírica, de cuatro versos para cada estancia; el segundo i el euarto, asonantes pentasílabos; i el primero i el tercero, heptasílabos libres. A veces siguen a cada estancia, otros tres versos en forma de estribillo; el del medio heptasílabo, i los de los extremos pentasílabos.

P. Ejemplo de *seguidilla*.

R. Pasando por un pueblo  
De la montaña,  
Dos caballeros mozos  
Piden posada.  
De dos vecinos,  
Reciben mil ofertas  
Los dos amigos.  
Porque a ninguno quieren  
Hacer desaire,  
En casa de uno i otro  
Van a hospedarse.  
De ámbas mansiones,  
Cada uno la suya  
Al gusto escoge.

La que el uno prefiere  
Tiene un gran patio,  
Con su gran frontispicio  
Como un palacio:  
Sobre la puerta,  
Su escudo de armas tiene  
Hecho de piedra.  
La del otro, a la vista,  
No era tan grande;  
Mas dentro no faltaba  
Dónde alojarse;  
Como que había  
Piezas de mui buen temple,  
Claras i limpias.

Pero el otro palacio  
Del frontispicio,  
Era, además de estrecho,  
Oscuro i frío:  
Mucha portada;  
I por dentro, desvanes  
A teja vana.

El que allí pasó un día  
Mal hospedado,  
Contaba al compañero  
El fuerte chasco;  
Pero él le dijo:  
Otros chascos como ese  
Dan muchos libros. (Iriarte.)

P. ¿Qué es *madrigal*?

R. Es una composición que encierra un pensamiento fino, expresado ingeniosamente en un corto número de versos. Se emplean para el madrigal los endecasílabos i los heptasílabos; dependiendo la rima de la voluntad del poeta.

P. Ejemplo de *madrigal*.

R. Iba cogiendo flores,  
I guardando en la falda  
Mi ninfa, para hacer una guirnalda;  
Mas primero las toca  
A los rosados labios de su boca,  
I les da de su aliento los olores.  
Estaba por su bien entre una rosa  
Una abeja escondida,  
Su dulce humor hurtando:  
I como en la hermosa  
Flor de los labios se halló, atrevida  
La picó, sacó miel, fué volando. (Luis Martin.)

P. ¿Qué es *silva*?

R. Es una composición poética de mucho uso, en versos endecasílabos i heptasílabos, unos libres, otros consonantes, i todos combinados a voluntad del poeta.

P. ¿Qué dió origen a la invención de la *silva*?

R. La exigencia hecha al poeta de que fuese verídico en sus pensamientos, i la necesidad que tuvo

él, cediendo a esta exigencia, de libertarse en lo posible de las trabas de la versificación.

P. Ejemplo de *silva*.

R. Trabajando un gusano su capullo,  
 La araña, que tejía a toda prisa,  
 De esta suerte le habló con falsa risa,  
 Mui propia de su orgullo:  
 ¿Qué dice de mi tela el seor gusano?  
 Esta mañana la empecé temprano,  
 I ya estará acabada a mediodía.  
 Mire qué sutil es, mire qué bella . . . .  
 El gusano con sorna respondía:  
 Usted tiene razon: así sale ella. (Iriarte.)

P. ¿Qué es *cancion*?

R. Es una composicion poética destinada al canto, en versos sujetos a una lei precisa, con respecto a la consonancia i al número de sílabas. A veces, nó siempre, al fin de cada estancia, presenta la *cancion* una estrofa menor, llamada *vuelta*, *despido*, *remate* o *retornelo*.

P. ¿Cuándo es que la *cancion* se denomina *himno*?

R. Cuando se dirige al Ser Supremo en su alabanza i honor, i cuando su objeto es ensalzar acontecimientos gloriosos, o exaltar las pasiones con un fin laudable. Si el *himno* es sagrado, tambien se llama *salmo*. El *despido* en los *himnos*, se denomina *coro*.

P. ¿Qué condicion es indispensable para que la pieza poética sea cantable?

R. La rigurosa simetría en la distribucion de los acentos; para que pueda coincidir, sin afectacion ni violencia, el *compas musical* con el *acento prosódico*.

P. Ejemplo de *cancion*.

R. De la patria, hijos caros, marchemos !  
 De la gloria el momento llegó:  
 El sangriento estandarte humillemos,  
 Que el tirano ante nos levantó.  
 ;En los campos no oís el rugido  
 Del soldado feroz resonar,  
 Que a la esposa i al hijo querido  
 Despiadado se apresta a matar ?  
 Al arma corréd ! vuestras huestes formád !  
 Marchád ! marchád !  
 I en sangre vil la tierra empapád !

;Qué desean las hordas esclavas,  
 Los traidores, los reyes aliados ?  
 ;Para quién son las pérfidas trabas  
 I los hierros de antiguo forjados ?  
 ;Para Francia ! ;mil iras encienden  
 Tal ultraje, tamaño baldon !  
 ;Nuevamente sumirnos pretenden  
 En la antigua ominosa opresion !  
 Al arma corréd !

;Sufiríais que escuadron de extranjeros  
 A la patria preceptos dictase ?  
 ;Sufiríais que a los nobles guerreros  
 Mercenaria cohorte humillase ?  
 ;Con sus manos tiempo ha encadenadas,  
 Nuestros cuellos al yugo uncirían ;  
 I honra, vida i fortuna entregadas  
 De un esclavo a merced quedarían !  
 Al arma corréd !

Oh ! temblád, execrables tiranos,  
 Fementidos sin fe i sin partido !  
 Vuestros viles proyectos insanos  
 El castigo obtendrán merecido.  
 En el rudo belígero embate,  
 Nuestros jóvenes héroes caerán ;  
 Mas ; qué importa, si al mismo combate  
 De la tierra a millares saldrán ?  
 Al arma corréd !

El frances, cual guerrero esforzado,  
 Con prudencia sus tiros asesta,  
 I magnánimo abraza al soldado



Que al combate obligado se apresta;  
Mas al déspota altivo, inhumano,  
A Bouillé de rencor e ira lleno,  
Al infame traidor cuya mano  
De su madre la patria abre el seno.

Al arma corré!

De la patria, oh amor sacrosanto!

Dirigid el puñal vengador:

Libertad! libertad, dulce encanto!

Favorece a tu fiel defensor.

Que tu plácida voz escuchando,

Siempre firme nos sea la victoria;

I tu fiero enemigo expirando,

Tu triunfo verá i nuestra gloria!

Al arma corré!

(“El canto del Rin o la Marsellesa”, por Rouget de l’Isle.)

P. ¿Qué es *lira*?

R. Es una composicion poética para ser cantada sobre algun instrumento, i cuyas estrofas, por lo comun, ni exceden ni bajan de cinco versos.

P. Defina U. la *cavatina*, el *aria* i el *rondó*.

R. Todas son composiciones métricas para ser cantadas a una sola voz; pero la *cavatina* consta de una estancia, el *aria* de dos, i el *rondó* de tres.

P. ¿Puede U. presentar ejemplos de las cuatro últimas composiciones?

R. Nó, Señor; porque el nombre que llevan depende principalmente, del uso a que se las destina i del número de los cantantes.

§. 9.º—*Diferentes géneros de poesía.*

P. ¿Cuántos géneros de poesía se conocen?

R. Pueden reducirse a nueve: la poesía lírica, la elegiaca, la bucólica, la descriptiva, la burlesca o jo-co-seria, la satírica, la didáctica, la épica i la dramática.

P. ¿Qué es poesía lírica?

R. Es la propia para el canto. Pero, por extension, se da este nombre a todo metro en tono alto, como el de muchas odas clásicas del célebre Quintana.

P. ¿Cómo se subdivide esta poesía?

R. En anacreóntica, amatoria, heroica, moral i sagrada.

P. ¿Qué es poesía lírica *anacreóntica*?

R. La compuesta en el gusto de las odas de Anacreon, poeta griego que vivió 400 años ántes de Jesucristo; pero comunmente se llama así, la consagrada al vino i a los placeres.

P. Presente U. ejemplo.

R. ¿Quién es aquel que baja  
Por aquella colina,  
La botella en la mano,  
En el rostro la risa,  
De pámpanos i yedra  
La cabeza ceñida,  
Cercado de zagales,  
Seguido de mil ninfas

Que al son de los panderos  
Dan voces de alegría,  
Celebran sus hazañas,  
Aplauden su venida?—  
Sin duda será Baco,  
El padre de las viñas—  
Pues nó, que es el poeta  
Autor de esta letrilla.

(Cadalso.)

P. ¿Qué es poesía lírica *amatoria*?

R. La consagrada especialmente al canto del amor, Tambien se llama *erótica*.

P. Presente U. ejemplo.

R. ¡Ai, cuántas veces a tus piés postrado,  
 En lágrimas el rostro sumergido,  
 A tus divinos labios he pedido  
 Un *sí*, cruel, que siempre me han negado!  
 I pensando ya ver tu pecho helado,  
 De mi tormento a compasión movido,  
 En vez del *sí* ¡ai dolor! he recibido  
 Un *nó* que mi esperanza ha devorado.  
 Mas si mi llanto no es de algún provecho,  
 Si contra mí tu indignación descarga,  
 I si una lei de aniquilarme has hecho;  
 Quítame de una vez pena tan larga,  
 Escóndeme un puñal en este pecho,  
 I no me des un *nó* que tanto amarga. (Arriaza.)

P. ¿Qué es poesía lírica *heroica*?

R. La que careciendo de la elevación i dignidad de la epopeya, se consagra especialmente al canto de los héroes.

P. Presente U. ejemplo.

R. Aquel valeroso moro, Rayo de la quinta esfera; Aquel nuevo Apolo en paces, I nuevo Marte en la guerra; Aquel que dejó memoria De cien hazañas diversas; Zulema, en fin, el valiente, Hijo del fuerte Zulema, Llega al toro cara a cara, I con la indomable diestra, Esgrime el agudo alfanje, Haciéndole mil ofensas. Retírase el toro al punto, Líbrase el que estaba en tierra, Grita el pueb'o, brama el toro, Vuelve a aguardarlo Zulema.	El toro otra vez embiste; Mas tan castigado queda, Que toda la plaza tiñe Con la sangre de sus venas. Brama, bufa, escarba, huele, Anda al rededor, pateo, Torna a mirar quién lo ataca, I de temerlo da muestra. Tercera vez acomete, Echando por boca i lengua, Blanca i colorada espuma De coraje i sangre hecha. Pero ya cansado el moro De verlo durar, le acierto Un golpe por do a la muerte Abrió una anchurosa puerta.
---	--

(Romancero.)

P. ¿Qué es poesía lírica *moral*?

R. La consagrada a cantar la felicidad de la vida,

fundada en la práctica de las buenas costumbres.

P. Presente U. ejemplo.

R. Procure el que quisiere, los favores,  
 Las pompas, los regalos engañosos  
 Del mundo, i los palacios suntuosos,  
 Donde solo hai cuidados i dolores.  
 Yo solo el prado lleno de mil flores,  
 I estos arroyos, frescos, deliciosos,  
 Quiero por mi descanso, i los sabrosos  
 Lamentos dulces de los ruiseñores.  
 Quiero sin ambicion pasar la vida,  
 I ajena suerte no envidiar ninguna,  
 Ni dejarme llevar de devaneos;  
 I la vana esperanza despedida,  
 Huir de las mudanzas de fortuna,  
 Hecho rei i señor de mis deseos. (Padilla.)

P. ¿Qué es poesía lírica *sagrada*?

R. La consagrada al canto de Dios, i de los santos objetos de su religion.

P. Presente U. ejemplo.

R. No me mueve, mi Dios, para quererte  
 El cielo que me tienes prometido,  
 Ni me mueve el infierno tan temido  
 Para dejar por eso de ofenderte.  
 Tú me mueves, mi Dios, muéveme el verte  
 Clavado en una cruz i escarnecido;  
 Muéveme el ver tu cuerpo tan herido,  
 Muévenme tus afrentas i tu muerte.  
 Muéveme, en fin, tu amor de tal manera,  
 Que aunque no hubiera cielo yo te amara,  
 I aunque no hubiera infierno te temiera.  
 No me tienes que dar porque te quiera;  
 Porque si cuanto espero no esperara,  
 Lo mismo que te quiero te quisiera.  
 (Santa Teresa de Jesus.)

P. ¿Qué es poesía *elegiaca*?

R. La que versa sobre asuntos tristes, o sentimientos tiernos i dolorosos.

P. ¿Cómo se subdivide esta poesía?

R. En amatoria, heroica i moral.

P. ¿Qué es poesía elegiaca *amatoria*?

R. La que refiere los sufrimientos o las sentidas quejas de un amante.

P. Presente U. ejemplo.

R. ¿A quién me quejaré del cruel engaño,  
Árboles mudos, en mi triste duelo?  
¡Sordo mar! ¡tierra extraña! ¡nuevo cielo!  
¡Fingido amor! ¡costo o desengaño!

Huye el pérfido autor de tanto daño,  
¡Quedo sola en peregrino suelo,  
Do no espero a mis lágrimas consuelo,  
Pues no permite alivio mal tamaño.

Dioses, si entre vosotros hizo alguno  
De un desamor ingrato amarga prueba,  
Vengádme os ruego del traidor Tesco.

Tal se quejaba Ariadna en importuno  
Lamento al Cielo, i entretanto lleva  
El mar su llanto, el viento su deseo. (Arguijo.)

P. ¿Qué es poesía elegiaca *heroica*?

R. Aquella en que se lamentan los males de la patria, las desgracias políticas de algun pueblo, el infortunio o la pérdida de un hombre ilustre.

P. Presente U. ejemplo.

R. ¡Oh, nunca fueras, África desierta,  
En medio de los trópicos fundada;  
Ni por el fértil Nilo coronada  
Te viera el alba cuando el sol despierta!

¡Nunca tu arena inculta descubierta,  
Se viera de cristiana planta honrada,  
Ni abriera en ti la portuguesa espada  
A tantos males tan sangrienta puerta!

Perdióse en tí de la mayor nobleza  
De Lusitania una florida parte;  
Perdióse su corona i su riqueza:

Pues tú que no mirabas su estandarte,  
Sobre él los pies, levantas la cabeza,  
Ceñida en torno del laurel de Marte. (Lope de Vega.)

P. ¿Qué es poesía elegiaca *moral*?

R. Aquella en que se lamentan calamidades ocurridas en el curso ordinario de los acontecimientos, o la inestabilidad de la fortuna, o las falsas grandezas de la vida.

P. Presente U. ejemplo.

R. Recuerde el alma dormida,  
Avive el juicio i despierte  
Contemplando,  
Cómo se pasa la vida,  
Cómo se viene la muerte  
Tan callando.  
Cuán presto se va el placer;  
Cómo despues de otorgado,  
Da dolor;  
Cómo a nuestro parecer,  
Cualquiera tiempo pasado  
Fué mejor.  
No se engañe nadie, nó,  
Pensando que ha de durar  
Lo que espera,  
Más que duró lo que vió;  
Porque todo ha de pasar  
De igual manera. (Jorge Manrique.)

P. ¿Qué es poesía *bucólica* o *pastoril*?

R. La que tiene por principal objeto bosquejar las bellezas de la vida campestre.

P. ¿Con qué otros nombres se designa esta poesía?

R. Con los de *égloga* e *idilio*.

P. ¿Tienen estas dos voces significados diferentes?

R. Algunos dicen que en el *idilio*, habla el poeta en su propio nombre; i que en la *égloga*, todo el

discurso aparece en boca de pastores. Pero esta distincion no está tan admitida, que no pueda confundirse el *idilio* con la *égloga*.

P. Entre estas composiciones, ¿cuáles son las mas notables?

R. Entre las *églogas*, merecen citarse las de Teócrito i Virgilio; i entre los *idilios*, los de Gésner, por la novedad de las escenas.

P. ¿I no han escrito poesías bucólicas los poetas españoles?

R. Han escrito algunas muy recomendables.

P. Presente U. ejemplo.

R. Dos tórtolas tiernas  
Que Alexi en su nido  
Se encontró a la aurora,  
Me regaló fino.  
De miel una orzuela  
Yo en pago le envío,  
I más, cuando tengo  
Presentes mas ricos;  
Que el panal mas dulce  
Para el gusto mío,

Solo es ver el rostro  
De mi pastorcillo:  
El cual varias veces  
Me da un canastito  
De frescas manzanas  
Llenas de rocío.  
Luego que en mis brazos  
Vé que lo he cogido,  
Se sonríe i me dice . . . .  
Mas nó, no lo digo.

(Iglésias.)

P. ¿Qué es poesía *descriptiva*?

R. La que excita i halaga la atencion de los lectores, presentándoles con animacion las variadas escenas de la naturaleza.

P. Presente U. ejemplo.

R. Viste un almendro florido  
Hojas i galas que tiene,  
I el primer cierzo que viene  
Su pompa pone en olvido.  
El arroyuelo torcido  
Que plata al prado dió ayer,  
Corrido de no correr,

Hoi se mira con rigor;  
Pues no se espante mi amor  
Que se mude una mujer.  
Viste el Abril de esmeralda  
I flores al horizonte,  
Desde la cima del monte,  
Hasta del monte la faldá;

I su diadema o guirnalda,  
Vestidura o rosicler,  
Marchita se llega a ver

De Julio con el calor;  
Pues no se espante mi amor  
Que se mude una mujer.

(Bravo.)

P. ¿Qué es poesía *burlesca* o *joco-seria*?

R. Aquella en que se manejan el sarcasmo i la ironía, con el fin de provocar la hilaridad de los lectores.

P. ¿Cómo se subdivide esta poesía?

R. En chistes o agudezas, i anécdotas jocosas.

P. ¿Qué es *chiste* o *agudeza*?

R. Toda ocurrencia graciosa, ingeniosa i oportuna.

P. Presente U. ejemplo.

R. Tres cosas me tienen preso  
De amores el corazon:

La bella Ines, el jamon,  
I berenjenas con queso.

En gusto, medida i peso  
No les hallo distincion:

Ya quiero Ines, ya jamon,  
Ya berenjenas con queso.

Alega Ines su beldad;  
El jamon que es de Aracena;  
El queso i la berenjena,  
Su andaluzza antigüedad.

Ya está tan en fiel el peso,

Que juzgando sin pasion,

Todo es uno: Ines, jamon,

I berenjenas con queso.

Servirán los nuevos tratos

Destos mis nuevos amores,

Para que Ines sus favores

Me los venda mas baratos;

Pues tendrá por contrapeso.

Si no escuchare razon,

Una lonja de jamon,

I berenjenas con queso.

(Alcázar.)

P. ¿Qué es *anécdota jocosa*?

R. La relacion espiritual de algun suceso divertido.

P. Presente U. ejemplo.

R. Sacó la espada un valiente  
Contra un gallina, i huyendo

El cobarde, iba diciendo:

¡Hombre, que me has muerto, tente!

Acudió general ruido;

I uno que llegó a buscarle

La herida para curarle,

Viendo que no estaba herido,



Dijo: ¿qué os pudo obligar  
 A decir, si no os hirió,  
 Que os ha muerto?—i respondió:  
 ¿No me pudiera matar? (Alarcon.)

P. ¿Qué es poesía *satírica*?

R. La que se propone atacar defectos, vicios i errores notables, de un modo incisivo, agudo, i sin hacer mencion de las personas. \*

P. ¿De dónde trae su origen la palabra *sátira*?

R. De *sátiros*, compañeros de Baco; quienes molestaban i afligían con chanzas picantes, a los que tenían la desgracia de encontrarlos a su paso.

P. Entre las composiciones de esta clase, ¿cuáles son las mas notables?

R. Las de Horacio i Juvenal.

P. ¿Cómo se subdivide esta poesía?

R. En epigramática, moral i literaria.

P. ¿Qué es poesía satírica *epigramática*?

R. La que corrige los *defectos* en versos breves e ingeniosos. Impropiamente se llaman *epigramas* los de carácter laudatorio.

P. Presente U. ejemplo.

R. Si en cuatro piés anda el burro,  
 No hai animal que más sufra;  
 Mas si en dos, ninguno tiene  
 Mas segura la fortuna. (Arroyal.)

P. ¿Qué es poesía satírica *moral*?

R. La que corrige los *vicios* i las debiliçades de los hombres.

P. Presente U. ejemplo.

---

\* El lema de la sátira, segun Marcial, es el siguiente:

\* *Dicere de vitiis, parcere personis.*<sup>77</sup>

<p>R. Si el alma un cristal tuviera,          Como cierto Dios quería,          Ménos traiciones hubiera;          Pues cada cual temería          Que su infamia se supiera.          No hubiera en el mundo engaños,          Cautelas, juicios extraños,          Traiciones, falsos testigos;          Ni con máscara de amigos          Hubiera secretos daños.</p>	<p>No hubiera malas ausencias,          Ni encontradas voluntades          Por opuestas diferencias;          Ni hubiera en las amistades          Injustas correspondencias.          En resúmen, cada cual          Fuera cortés i léal;          Fuera amigo, i noble fuera,          Porque a la lengua siguiera          Correspondiera el cristal.</p>
--	--

(Montalban.)

P. ¿Qué es poesía satírica *literaria*?

R. La que corrige *errores* o abusos, introducidos en las letras.

P. Presente U. ejemplo.

R. No quedes, Fabio, receloso i triste  
 Al escuchar las sátiras atroces,  
 Cuyo tropel descomunal te embiste.

Haz lo que cierto amigo que conoces,  
 Que oyendo censurar su poesía  
 Por todas partes con estruendo i voces,

Tranquilo se mantiene todavía,  
 Imaginando que mejor poeta  
 Ni tuvo ni tendrá la Patria mía.

Rompe, amigo, los vínculos estrechos;  
 Las duras reglas atropella osado,  
 Vencidos sus estorbos i deshechos.

I el númen lleno de furor sagrado,

“Canto, dirás, al héroe furibundo

“En dominar imperios ensañado;

“Que dando lei al báratro profundo,

“Su fuerte brazo sujetó invencible

“La dilatada redondez del mundo.”

Principio tan altísimo i horrible,  
 Proposicion tan grande i espantosa,  
 Que deje de agradar, es imposible. (L. F. Moratin.)

P. ¿Qué es poesía *didáctica* o *didascálica*?

R. La que enseña a conocer los preceptos de la

moral, las reglas de la crítica, o los principios generales de las ciencias i las artes.

P. ¿Cuáles son las condiciones de la poesía didáctica?

R. Verdad en la doctrina, método en el plan, belleza en las descripciones, i naturalidad en el estilo.

P. ¿Bajo qué formas suele presentarse este género de composición?

R. Bajo las de fábulas, poemas, discursos, i sonetos.

P. ¿Qué es *fábula*?

R. Es una narración puramente ficticia, inventada para deleitar con instrucción o sin ella.—Cuando los interlocutores son brutos o seres inanimados, la fábula se llama *apólogo*: cuando son seres racionales, toma el nombre de *parábola*: i cuando unos son brutos o seres inanimados, i otros seres racionales, la fábula se llama *mixta*.

P. ¿Qué nombre tienen las fábulas que no encierran instrucción?

R. Tienen el nombre de *milesias*; porque eran de este género las que se escribían en Mileto, ciudad de la Jonia en el Asia menor.

P. De las fábulas conocidas, ¿cuáles son las más notables?

R. Las de Esopo entre los griegos, las de Pilpay entre los indios, las de Lafontaine entre los franceses, i las de Samaniego e Iriarte entre los españoles.

P. Presente U. ejemplo.

R. Que en una marcial función,	Pero el que por diversion
O cuando el caso lo pida,	Exponer su vida quiera,
Arriesgue un hombre su vida,	A juguete de una fiera
Digo que es mucha razón,	O peligros no menores,

Sepa de dos cazadores  
Una historia verdadera.  
Pedro Ponce el valeroso,  
I Juan Carranza el prudente,  
Vieron venir frente a frente  
Al lobo mas horroroso.

El prudente temeroso  
A una encina se abalanza,  
I cual otro Sancho Panza  
En las ramas se salvó.  
Pedro Ponce allí murió:  
Imitemos a Carranza.

(Samaniego.)

P. ¿Qué es *poéma didascálico*?

R. Es la composicion en verso heroico, destinada a la instruccion.

P. Entre los *poémas didascálicos*, ¿cuál es el mas notable?

R. El escrito por Virgilio con el nombre de *Geórgicas*: en él se enseñan a fondo, la teoría i la práctica de la agricultura.

P. Presente U., como muestra, algunos versos de este *poéma*.

R. Para significar al labrador, que si no trabaja caerá en la miseria, le dirige el *poéta* la siguiente amenaza:

Ai triste! con tardío desengaño,  
El crecido monton de mies ajena  
Verás, i vareando las encinas,  
Acallarás el hambre en la floresta. \*

P. ¿Qué son *discursos didascálicos*?

R. Son tratados que contienen reflexiones ordenadas, dirigidas a instruir sobre cuestiones importantes.—Cuando tienen la forma de cartas, los discursos se denominan *epístolas*.

P. Entre estas composiciones, ¿cuáles son las mas notables?

---

\* *Hæu! magnum alterius frustra spectabis æcerum:  
Concussæque famem in silvis solabera querem.*

R. "El Arte poética" de Horacio, las epístolas de Rioja, i algunos discursos de Lope de Vega.

P. Presente U. ejemplo.

R. De hoy a mañana se vió	I el pájaro mas atado
Troya famosa abrasada;	Por el aire esparce el vuelo.
Roma su lustre perdió;	Vemos un almendro en flor,
Deshizo el viento la armada	I helado todo mañana:
Que mas gallarda salió.	Vemos esclavo al señor:
De hoy a mañana acontece	La sierra mas alta, llana;
Que el rico pobre amanece;	I mas mudable el favor.
I el privado, aborrecido;	Entre la taza i el labio,
El levantado, abatido;	Dijo en cierto pasatiempo,
I que la mar mengua i crece.	Que había peligros, un sabio,
De hoy a mañana está el cielo	Que en dos minutos de tiempo
Mas sereno, mas nublado;	Puede caber un agravio.
Está seco i verde el suelo;	(Lope de Vega.)

P. ¿Qué son *sonetos didascálicos*?

R. Son composiciones poéticas que, bajo la forma de sonetos, encierran sabiamente un gran fondo de instruccion.

P. Presente U. ejemplo.

R. Saber poner en práctica el amor  
 Que a Dios i al hombre debes profesar;  
 A Dios, como a fin último, amar,  
 I al hombre como a imágen de su Autor:  
 Proceder con lisura i con candor;  
 A todos complacer sin adular;  
 Saber el propio genio dominar,  
 I seguir a los otros el humor:  
 Con gusto el bien ajeno promover;  
 Como propio el ajeno mal sentir;  
 Saber negar, saber condescender,  
 Saber disimular i no fingir:  
 Esta ciencia del mundo has de aprender:  
 Esta es, Fabio, la ciencia del vivir. (Anónimo.)



P. ¿Qué es poesía épica?

R. La relacion en verso heroico de las hazañas de algun héroe, con episodios asombrosos que embellecen el asunto.

P. ¿Cuáles son las condiciones de la poesía épica?

R. Unidad, interes i majestad en la accion; honradez, valor i magnanimidad en el héroe; claridad en el plan, sin afectacion ni pompa; fuego en la narracion, i elevacion en el estilo.

P. Entre estas composiciones, ¿cuáles son las mas notables?

R. Entre los griegos, la *Iliada* i la *Odisea* de Homero; entre los latinos, la *Eneida* de Virgilio; entre los italianos, la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, la *Jerusalem libertada* de Torquato Tasso, i el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto; entre los ingleses, el *Paraiso perdido* de John Milton; entre los franceses, el *Telémaco* de Fenelon (que aunque escrito en prosa, es un verdadero poema); entre los portugueses, la *Luisiada* de Camoens; i entre los españoles, la *Araucana* de Ercilla.

P. Presente U., como muestra, algunos de los versos de la *Araucana*.

R. Galvarino, ya mutilado i a punto de morir, reconviene así a un Cacique que pedía perdon a sus verdugos:

Díme, infame, traidor, de fe mudable,  
 ¿Tienes por buen partido i mejor suerte,  
 El vivir en estado miserable,  
 Que el morir como debe un varon fuerte?  
 Sigue el hado aunque adverso, tolerable,  
 Que el fin de los trabajos es la muerte;  
 ¿Es villanía que un afrentoso medio  
 Sea mirado por ti como un remedio.

P. ¿Qué es poesía *dramática*?

R. Aquella en que se representa una accion, por medio de personajes introducidos al efecto.

P. ¿Qué es lo que principalmente distingue esta poesía, de todas las otras de que ya se ha hablado?

R. La circunstancia de que en ella jamas habla el poeta: al paso que en las otras, o bien habla el poeta, como en las *líricas*, las *elegiacas*, algunas *didácticas*, las *descriptivas*, las *burlescas* i las *satíricas*,—llamadas por esto *poesías directas*; o bien, a veces habla el poeta i a veces personajes de su propia creacion, como en las *épicas* i las *bucólicas*,—llamadas por esto *poesías mixtas*.

P. ¿Bajo qué formas puede presentarse este género de composicion?

R. Bajo las de *tragedias* i de *comedias*.

P. ¿Qué es *tragedia*?

R. Es una composicion dramática en que se representan acciones grandes, ejecutadas por personas ilustres; poniendo en juego pasiones fuertes, e infundiendo terror a los espectadores.

P. ¿En qué género de versos deben escribirse las tragedias?

R. Las reglas del arte exigen que se escriban en versos heroicos o endecasílabos; pero existen tragedias como el "Macías" de Larra, en que aparecen empleados los versos octosílabos.

P. ¿Qué reglas deben observarse al escribir las composiciones trágicas?

R. Las mismas exactamente que deben seguirse en la epopeya.

P. ¿Es indispensable en la tragedia, que el *desenlace* sea fatal?

R. Así lo enseñan algunos autores: però lo que importa verdaderamente para que la accion se llame trágica, es que se exciten con violencia pasiones fuertes i terribles, aunque al fin la virtud triunfe i quede el vicio castigado. La *Atalia* del inmortal Racine confirma esta opinion.

P. Enuncie U. unos pocos versos de alguna tragedia distinguida.

R. Cuando en la tragedia de "Guzman el bueno" por Don Nicolas de Moratin, propone Amir al alcaide de Tarifa que entregue la ciudadela al Moro sitiador, como precio del rescate del hijo prisionero; dice el gran Guzman al embajador estas palabras:

;Hasta cuándo,  
Amir, abusarás de mi seguro?  
Dí a la morisma que combata el muro;  
Que más no quiero oír; que otra Numancia  
Verá en Tarifa que rendir pretende;  
Que la flor de Castilla está a mi lado,  
Donde es soldado aun el menor del pueblo,  
I un fuerte capitan cada soldado.

P. ¿Qué es *comedia*?

R. Es una composicion dramática en que se representan asuntos familiares, con el fin de corregir las costumbres, deleitando al mismo tiempo al auditorio.

P. ¿En qué género de versos deben escribirse las comedias?

R. Las reglas del arte exigen que se escriban en versos octosílabos asonantados: però existen algunas comedias, como "La Petimetra" de Moratin, en



que aparecen, de vez en cuando, empleadas las redondillas.

P. ¿Qué reglas deben observarse al escribir las composiciones cómicas?

R. Sencillez en los caracteres, claridad en la narración, naturalidad en el desenlace, i familiaridad en el estilo.

P. Enuncie U. unos pocos versos de alguna comedia distinguida.

R. Cuando en "La Mojigata" de Moratin, se lamenta Doña Ines de las reconvenciones que injustamente le dirige Don Martin, la consuela su padre de esta manera:

Eres mui niña, i el tiempo  
Te enseñará a conocer  
Con dolorosos ejemplos,  
Que la inocente virtud  
Es muchas veces objeto  
De la envidia, la venganza,  
I el encono mas perverso . . . .  
Pero, Ines, para vencer  
Todo su furor, tenemos  
Una conciencia segura,  
I hai un Dios que la está viendo.

P. ¿No hai otras composiciones poéticas, ademas de las dichas?

R. Hai poemas menores que llevan los títulos de *epinicios*, *epicedios*, *eucarísticos*, *epitalamios*, *genealógicos*, *sotéricos*, *parenéticos*, &.<sup>a</sup> &.<sup>a</sup>, segun tengan por objeto, celebrar una victoria, lamentar alguna muerte, reconocer un beneficio, felicitar por un matrimonio, cantar el nacimiento de un hijo, festejar la desaparición de un mal, o exhortar a la práctica de

la virtud; pero tales piezas están comprendidas en algunos de los géneros enseñados, atendiendo a la especie del verso o a la naturaleza de los asuntos.— Hai tambien *acrósticos, anagramas, charadas, acertijos, emblemas, logogrifos*, i multitud de otras fruslerías, que; siendo indignas de un buen poeta, no merecen la pena de que se expliquen.

---

### Conclusion.

P. ¿ Son suficientes las reglas dadas, para la formacion de un buen poeta ?

R. Tan léjos están de serlo, que con ellas solas hoy no tendríamos poesías tan hermosas i tan acabadas, como las de un Caro, un Fernández Madrid, un Arboleda, un Bello, un Olmedo, un Garcilaso, un Ercilla, un Espronceda, un Góngora, un Quintana, un Calderon, un Rioja, un Morafin, un Villégas, un de la Torre, un Iglésias, un Cadalso, un Argensola, un Meléndez, un Lope de Vega.— Sin un fino oído, un delicado gusto, un espíritu de invencion i una sensibilidad exquisita; sin entusiasmo por lo justo, lo bello, lo armonioso, lo grande, lo sublime, lo sentimental i lo patético; en una palabra, sin estar dotado de un corazón capaz de las pasiones mas vehementes, i de una alma bien nutrida de conocimientos

tos vastos i variados,—el mas hábil versificador será siempre un ruín *coplero*; sus mejores versos no serán otra cosa que prosa medida, ajustada a los preceptos; i los títulos que adquiriera, jamas alcanzarán a procurarle un humilde puesto entre los moradores del Parnaso.



465.02  
A7c

Cop. 1<sup>a</sup>

Fondo Vargas # 114