

2.^a **La parte por el todo.**—Así decimos: *on a payé tant par tête*, se ha pagado á tanto por *cabeza* (es decir, por persona); *cent voiles son arrivées* cien *velas* (por *cien buques*) han llegado; *j'ai déjà vingt-trois printemps*, tengo ya veintitrés *primaveras* (en lugar de *veintitrés años*);

*Chaque climat produit des favoris de Mars:
La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars.*

Cada clima produce favoritos de Marte:

Borbones tiene el *Sena* y el *Tiber* tiene *Césares* (BOILEAU).

3.^a **El género por la especie.**—Si se dice: *les mortels seront jugés* (los *mortales* serán juzgados); aquí se toma á *los mortales*, que es el género, por *los hombres*, que es una de las especies de seres mortales.

4.^a **La especie por el género.**—Como *il ne sait pas gagner son pain*, no sabe ganarse el pan (es decir, el sustento); *la saison des roses est la plus belle*, la estación de las rosas (de las flores) es la más hermosa.

5.^a **El singular por el plural.**—Así decimos: *l'ennemi vient à nous*, el *enemigo* viene hacia nosotros (en lugar de: *los enemigos vienen*).

6.^a **El plural por el singular.**—Como *la patrie des Racines et des Corneilles*, la patria de los Racines y Corneilles. Aquí se toman antonomásticamente estos nombres en lugar de *los poetas dramáticos*, y por eso se pluralizan.

7.^a **La materia por la obra.**—Como

*Et par cent bouches terribles.
L'airain, sur ces monts horribles
Vomit le fer et la mort* (BOILEAU).

Y por cien bocas terribles
Sobre esos montes horribles
Lanza hierro y muerte *el bronce*.

donde *l'airain*, el bronce, está por *le canon*, el cañón.

8.^a **Lo abstracto por lo concreto.**—Tal sucede con *la jeunesse est volatile*, la *juventud* (los jóvenes) es voluble; *la noblesse se révolta contre la monarchie*, la *nobleza* (los nobles) se sublevó contra la *monarquía*.

9.^a **La especie por el individuo.**—Cométese esta figura al decir: *l'Orateur* el orador, por *Cicerón*; *le Cartaginois*, el Cartaginés, por *Aníbal*; *le Philosophe*, el filósofo, por *Aristóteles*; *l'ange de l'École* el ángel de la Escuela, por *Santo Tomás*, etc., etc.

10.^a **El individuo por la especie.**—Así se dice: *c'est un Néron*, es un *Néron*;

Mais, sans un *Mécenas*, à quoi sert un *Auguste*?

¿De qué sin un *Mecenas*, servir puede un *Augusto*?

Las dos especies anteriores de *sinécdoque* son las que algunos retóricos llaman *antonomasia*. Este nombre, sin embargo, no se aplica con propiedad sino al primero de estos dos grupos: así se llama por antonomasia á Cervantes, *el manco de Lepanto*, y á Napoleón, *el capitán del siglo*.

382. **Reglas para el buen uso de la sinécdoque.**—No se piense de ningún modo que todo lo que sea tomar el todo por la parte, por ejemplo, es una expresión lícita y correcta. Es necesario que las expresiones figuradas se hallen autorizadas por el uso, ó cuando menos que el sentido que se las quiere dar se presente naturalmente al espíritu sin repugnar á la razón ni al buen gusto. Si en vez de decir que una armada está compuesta de *cien velas*, se dijese que lo estaba de *cien mástiles* ó de *cien popas*, estas expresiones serían justamente censuradas y hasta serían ridículas, como dice Boiste con razón.

ARTÍCULO II

LA METONIMIA

383. **Concepto de la metonimia.**—La *metonimia* (de las voces griegas *meta*, por, y *onoma*, nombre) significa *transnominación*, y consiste en cambiar un nombre por otro.

 **Qu'est-ce que la métonymie.**—La *métonymie* (des mots grecs *méta*, pour, et *onoma*, nom), signifie *transnominación*, et consiste dans le changement d'un nom pour un autre.

Tomada en esta acepción etimológica, la metonimia comprendería todas las demás figuras. Su papel, sin embargo, se ha limitado, y consiste en trasladar el sentido primitivo de una palabra á otra que exprese una idea que mantenga con la primera, como dice Canalejas, una relación de contigüidad ó dependencia.

384. **Formas de metonimia.**—Las especies principales de metonimia son las siguientes:

1.^a **La causa por el efecto.**—Como *vivre de son travail*, vivir de su trabajo (es decir de los productos de su trabajo).

2.^a **El efecto por la causa.**—Como *les enfants sont la joie des parents*, los hijos son la alegría de los padres; *elle est ma consolation*, ella es mi consuelo (es decir, la causa de mi alegría, el motivo de mi consuelo).

3.^a **El autor ó inventor por sus obras ó invenciones.**—Tal sucede cuando se dice: *j'ai lu dans Cicéron*, he leído en Cicerón (es decir, en las obras de Cicerón); *nous avons trouvé dans Cervantes*, hemos encontrado en Cervantes (es decir, en los escritos de Cervantes).

4.^a **El continente por el contenido.**—Como *il aime la bouteille*, le gusta la botella (es decir, *el vino*, que contiene la botella); *il dédaigne de voir le ciel qui le trahit* (CORNEILLE), desdénia ver el cielo que le hace traición (es decir, los dioses que están en el cielo).

5.^a **El instrumento por la causa activa.**—Como cuando se dice: *c'est la meilleure plume de la rédaction*, es la mejor pluma de la redacción (el que mejor maneja la pluma en la redacción).

6.^a **El lugar por la cosa que en él se produce.**—Así decimos: *le Malaga est un bon vin*, el Málaga es un buen vino (el vino que se produce en Málaga); *j'aime mieux le Xéres que le Bordeaux*, me gusta más el Jerez que el Burdeos.

7.^a **El signo por lo significado.**—Así se dice: *la croix vainquit*, la cruz venció; *d'où vient que cet homme est entré dans la robe?* (MASILLON), ¿de dónde viene que este hombre haya entrado en la toga (es decir en la *magistratura*)?

8.^a **Lo físico por lo moral.**—Como cuando se dice: *il a du cœur*, tiene corazón (tiene valor, sentimiento que se supone tener su asiento en el corazón); *c'est une méchante langue*, es una mala lengua (es un calumniador, hace mal empleo de su lengua cuando habla).

9.^a **El dueño de una cosa por la cosa misma.**—Tal sucede cuando se dice: *je vais au tribunal*, voy al tribunal (al lugar donde tiene el tribunal su asiento).

10.^a **El antecedente por el consiguiente.**—Como *Troie fut*, Troya fué (por Troya no existe ya) *il a vécu*, ha vivido, en lugar de *ha muerto*).

11.^a **El consiguiente por el antecedente.**—Como *c'est un vin de quatre feuilles*, es un vino de cuatro hojas (es decir, producido hace cuatro años, durante cuyo tiempo las viñas han cambiado cuatro veces de hoja).

Las dos últimas especies de metonimia tienen el nombre especial de *metalepsis*. A la *metalepsis* se refieren esos giros especiales usados por los poetas cuando en lugar de una descripción, nos muestran el hecho que la descripción supone. Así dice Virgilio: *O Ménalque! si nous vous perdions, qui émaillerait la terre de fleurs?* ¡Oh, Menalcas! si os perdiésemos, ¿quién esmaltaría la tierra de flores? (es decir, ¿quién cantaría á la tierra, esmaltada de flores?)

385. **Distinción entre la sinédoque y la metonimia.**—Siendo fáciles de confundir la *sinédoque* y la *metonimia*, haremos notar que una y otra figura suponen una relación entre el objeto de que se quiere hablar y el objeto cuyo nombre se toma; pero esta relación es en la metonimia de tal especie, que el objeto, cuyo nombre se expresa, subsiste con entera independencia de aquél que se quiere expresar y no forma un todo con él; por el contrario, la relación de ambos objetos en la sinédoque supone que estos objetos forman un conjunto y no pueden existir el uno sin el otro.

ARTÍCULO III

LA METÁFORA

386. **Concepto de la metáfora.**—La *metáfora*, voz griega que significa *traslación*, es un tropo consistente en expresar una idea mediante el signo de otra con la que tiene gran analogía ó semejanza. Es una comparación tácita.

 **Qu'est ce que la métaphore.**—La *métaphore*, voix grecque qui signifie *translation* ou *transport*, c'est un trope consistant à exprimer une idée moyen-nant le signe d'une autre avec laquelle elle a une grande analogie. C'est une comparaison tacite.

La metáfora es la figura por excelencia, hasta el punto de que se dice muchas veces *sentido metafórico* por *sentido figurado*. La base de la metáfora, es, como dice Canalejas, una comparación, y puede decirse que la metáfora no es, en el fondo, más que una comparación abreviada, según dice Terradillos; y tácita, como afirma Coll y Vehí.

387. **Distinción entre la metáfora y la comparación.**—La diferencia que existe entre la metáfora y la comparación, es que ésta se hace expresa y aquélla tácitamente. La metáfora es una comparación tácita; la comparación es una metáfora expresa, si así puede decirse. Cuando digo de uno que *es valiente como el Cid*, hago una comparación; cuando digo que *es un Cid*, hago una metáfora.

388. **Origen del lenguaje metafórico.**—Las lenguas no tienen tantas palabras como ideas existen: tal es la fuente, el origen de la mayor parte de las metáforas. A veces se expresa lo material por medio de lo ideal; pero lo ordinario, lo general, es expresar lo ideal por medio de lo material.

389. **Especies de metáfora.**—Todas las lenguas están llenas de metáforas formadas de esta suerte. Imposible sería clasificarlas debidamente, porque son tantas como comparaciones pueda hacer el espíritu. Sin embargo de esto, algunos autores distinguen cuatro especies de metáfora: 1.^a **Lo animado por lo animado**, como cuando de un hombre encolerizado decimos *c'est un lion*, es un león. 2.^a **Lo inanimado por lo inanimado**, como *le feu du génie ne peut s'allumer sous les glaces du cœur*, el fuego del genio no puede encenderse bajo el hielo del corazón. 3.^a **Lo inanimado por lo animado**, como *beaucoup de personnes, froides en apparence, sont des volcans couverts de glace*, muchas personas, frías en apariencia, son volcanes cubiertos de hielo. 4.^a **Lo animado por lo inanimado**, como *le méchant porte son baurreau dans son cœur*, el malo lleva á su verdugo en el corazón.

390. **Figuras referentes á la metáfora.**—La mayor parte de las verdaderas figuras que enumeran los retóricos con nombres especiales, se refieren, como ya hemos indicado, la metáfora.

La *catácrexis* es, si así puede decirse, una metáfora obligada, que pertenece al fondo del idioma. Las lenguas más ricas no tienen suficiente número de palabras para expresar cada idea particular con un término propio destinado exclusivamente á este uso; de aquí el que, frecuentemente, cuando se quiere expresar una de estas ideas, se tomé la palabra signo de otra para remediar esa necesidad. Así, por ejemplo, el uso ordinario es poner clavos de hierro en los pies de los caballos, lo cual se llama *ferrer les chevaux*, herrar los caballos; pero si ocurre que en vez de clavos de hierro se les ponen de plata, decimos que *les chevaux sont ferrés d'argent*, los caballos están herrados de plata, cometiéndose la figura *catácrexis*, pues el término propio, que sería decir *los caballos están plateados*, nadie lo entendería. Del mismo modo se dice *aller à cheval sur un bâton*, ir á caballo sobre un bastón, *feuille de papier*, hoja de papel, *les pieds de la table* los pies de la mesa, etc.

La *silepsis* es otra especie de metáfora que consiste en tomar á la vez una misma palabra en el sentido propio y en figurado, como cuando se dice de uno *il est plus aigre qu'un citron vert*, es más agrio que un limón verde.

El *símil* ó comparación es una metáfora expresa: *les Troyens s'avancèrent avec des cris affreux comme des oiseaux*, los Troyanos se adelantaron como pájaros con horrible gritería.

La *hipérbole* ó exageración se refiere también á la metáfora, pues como ésta, se funda en una comparación; así cuando decimos de un caballo que *il va plus vite que le vent* (va más ligero que el viento), ó de una persona que *elle marche plus lentement qu'une tortue* (va más despacio que una tortuga), cometemos una hipóbole. En francés no es tan usada la hipóbole como en castellano, que, como pueblo más meridional, tiene la imaginación más viva y el lenguaje más lleno de expresiones pintorescas é hipóbólicas.

La *prosopopeya* ó personificación atribuye á seres inanimados, cualidades ó acciones propias sólo de los animados. Puede ser de cuatro especies, pues ó bien se dan epítetos propios de unos seres á otros, como cuando decimos *l'ignorance est hardie*, la ignorancia es atrevida, ó bien se presentan los seres inanimados obrando como si tuviesen vida, como *la hardiesse brave le péril*, el atrevimiento desafia el peligro, ó bien se les dirige la palabra como si pudieran oírnos, como cuando se dice *ó soleil, écoute-moi!* ¡oh sol, escúchame!, ó bien por fin se les hace hablar, como ocurre frecuentemente en

las ficciones poéticas. En todos estos casos, como se ve, la prosopopeya se funda en una comparación, y no es otra cosa que una variedad de la metáfora.

La *alegoría* es una metáfora continuada, como reconocen los mismos re-
tóricos Gil de Zárate, Terradillos, Coll y Vehí, etc. Muchos de los refranes,
las fábulas, los enigmas, los cuentos de cierto género, no son más que ale-
gorías. Así se dice *tant va la cruche á l'eau qu'à la fin elle se brise*, tanto
va el cántaro á la fuente que al fin se rompe, concepto alegórico que puede
expresarse también propiamente diciendo: quien ama el peligro en él perece.
Las alusiones se refieren también á las alegorías.

La *ironía* consiste en expresar una idea con el signo de la opuesta; así se
llama *pelón* al que no tiene pelo. En francés se dice de un tonto: *O le bel
esprit!* que es como si se dijera en castellano: ¡qué talento! En la ironía, el
tono lo hace todo.

391. Reglas para el buen uso de la metáfora.—La metáfora, según aca-
bamos de ver, es una de las formas figuradas más graciosas y comunes. Por
lo mismo que es un manantial inagotable de bellezas, es también la figura de
que más puede abusarse. Por esta razón nunca se recomendará demasiado
que se procure que la metáfora sea natural, adecuada, digna, y que no consi-
sta en mero juego de palabras, sino que se base en un pensamiento sólido
y bello:

Ce n'est pas toutefois qu'une muse un peu fine
Sur un mot, en passant, ne joue et ne badine,
Et d'un sens détourné n'abuse avec succès;
Mais fuyez sur ce point un ridicule excès. (BOILEAU).

En las metáforas debe observarse:

1.ª Que no sean sacadas de objetos bajos. El P. Colonia echó en cara á
Tertuliano el haber dicho que *le déluge universel fut la lessive de la natu-
re*, el diluvio universal fué la *colada* de la naturaleza.

2.ª Que no sean forzadas, que la relación sea bastante natural y la com-
paración bastante sensible; así es defectuoso el decir con Teófilo: *je baigne-
rai mes mains dans les ondes de tes cheveux*, bañaré mis manos en las
ondas de tus cabellos; y en otro lugar: *la charrue écorehe la plaine*, el
arado desuella la tierra.

3.ª Es preciso atender á las exigencias ó conveniencias de cada estilo: lo
que en verso estaría bien, no estaría bien en prosa; lo que en el lenguaje fa-
miliar puede permitirse, no se permite á veces en el lenguaje elevado. Boileau
dice:

Accourez, troupe savante;
Des sons que ma lyre enfante
Les arbres sont réjouis.

En prosa no podría decirse que una lira *enfante des sons* (pare ó cría
sonidos).

4.ª Se puede á veces suavizar una metáfora cambiándola en comparación
ó bien añadiéndola algún correctivo, como *por decirlo así, es decir, si así
puede decirse*, etc.: *l'art doit être, pour ainsi dire, enté sur la nature: la
nature soutient l'art et lui sert de base, l'art embellit et perfectionne la
nature*; el arte debe estar, por decirlo así, *ingerto* en la naturaleza; la natu-
raleza sostiene al arte y le sirve de base: el arte embellece y perfecciona la
naturaleza.

5.^a Cuando hay varias metáforas seguidas, no se requiere precisamente que todas estén extraídas del mismo objeto, como ocurre en el ejemplo precedente, en que *enté* está tomado de la arboricultura y *soutient y base* de la arquitectura, pero sí se exige que no se tomen de objetos opuestos ó no adecuados entre sí. Tal sucedería si de un orador se dijese: *c'est un torrent qui s'allume*, en un torrente que se *enciende*, en vez de *c'est un torrent qui entraîne* es un torrente que arrastra. A Malherbe se le ha echado en cara el decir:

Prends la foudre, Louis, et va comme un lion,

en vez de decir *comme Jupiter*, porque Júpiter y no el león es quien tiene el rayo (*foudre*).

6.^a Cada lengua tiene sus metáforas especiales que no se usan en otros idiomas, y que si se tradujesen literalmente serían ridículas. Boiste cuenta que un extranjero, que después ha llegado á ser uno de los más distinguidos escritores franceses, escribía á su protector en los primeros tiempos de su estancia en Francia: *Monseigneur, vous avez pour moi des boyaux de père*, señor, tenéis para mí *tripas* de padre; quería decir: *des entrailles*, entrañas.





CUARTA PARTE

(COMPLEMENTARIA)

TEORÍA DE LA VERSIFICACIÓN

ARTE MÉTRICA FRANCESA

RAZÓN DE MÉTODO.—Hemos agotado el contenido de la Gramática estudiando la palabra bajo todos sus aspectos, en sí misma, y en su unión con las demás, sorprendiendo las leyes que rigen sus transformaciones y relaciones y formulándolas después con el propósito de alcanzar el fin á que aspiramos, la propiedad y la corrección del lenguaje, ideal artístico de la Gramática.

Algo, sin embargo, ha quedado fuera de nuestro estudio, algo que al lenguaje se refiere y que á la Gramática corresponde por lo tanto; este algo constituye nada menos que una forma especial del lenguaje, la más armoniosa, la más bella: la versificación. Las leyes por que se rige este lenguaje, aunque subordinadas á las superiores leyes ya estudiadas, tienen algo de especial y propio, y este algo es preciso estudiarlo y conocerlo. A este estudio particular consagramos esta cuarta parte de la GRAMÁTICA, parte complementaria de las otras, lo que quiere decir que la *teoría de la versificación* no constituye una parte de la Gramática á la manera que el Análisis, la Sintaxis ó la Fraseología, sino que por razones muy atendibles de método y utilidad práctica y para no involucrar doctrinas, agrupamos todos los principios, todos los hechos referentes á la versificación, y por vía de complemento á lo ya estudiado constituimos con ellos una parte especial.

Y á poco que se reflexione, se comprende que no podía hacerse otra cosa. Por de pronto no cabe duda que el estudio de la versificación corresponde á la Gramática: se trata de una de las formas del lenguaje, el lenguaje rítmico; la Gramática es el Arte del lenguaje, luego el lenguaje rítmico corresponde á la Gramática, toda vez que al decir que la Gramática se ocupa del lenguaje, no hemos distinguido ni debíamos distinguir, si era del lenguaje en prosa ó del lenguaje en verso. Así lo han comprendido no pocos Gramáticos, tales como García Blanco en el hebreo, Raimundo Miguel en el latín, Moreno Nieto en el árabe, Sommer en el francés, etc., etc. Pues bien; dado que el estudio de la versificación corresponde á la Gramática, ¿dónde íbamos á tratar de los versos franceses, de su estructura, de sus sílabas, de sus clases? ¿Podía hacerse en alguna de las tres partes en que hemos dividido la Gramática? Sin duda que no, á menos de presentar dispersa la doctrina del verso, é introducir confusión en el de la prosa. Lo más ventajoso, lo más práctico, lo más metódico, es indudablemente lo que hemos hecho: estudiar en las tres partes de la Gramática las leyes generales del lenguaje y en una parte complementaria las especiales del lenguaje versificado.

Y no se crea por esto que nosotros pretendemos invadir el campo de la Literatura; la Literatura tiene su esfera de acción propia como la tiene la Gramática: misión de aquélla es estudiar las leyes de las obras literarias en general y en particular, pero sin descender jamás al examen del mecanismo del lenguaje; esto corresponde única y exclusivamente á la Gramática. Apoyándose en sus estudios literarios, podrá el literato juzgar el sentido estético de una poesía, la podrá clasificar como de ésta ó de la otra escuela; pero para decir que esa poesía adolece del defecto, por ejemplo, de tener mal distribuidos los acentos, de no constar del debido número de sílabas, de tener una rima defectuosa, tiene que acudir a la Gramática, porque se trata, no ya de saber el género literario á que la obra corresponde, y de si ha cumplido ó no con las leyes que rigen las producciones literarias de aquel género, sino del mecanismo de su lenguaje, de su estructura material, de la propiedad y corrección, en fin, exigibles en tal lenguaje.

392. **Plan de estudio de la teoría de la versificación.**—Justificado nuestro método y determinado el alcance que damos á la *teoría de la versificación*, trataremos en artículos separados: 1.º Del *verso*. 2.º De la *rima*. 3.º De los *metros*. Estas tres partes puede decirse que son, respecto del lenguaje poético, lo que el Análisis, la Sintaxis y la Fraseología respecto del lenguaje en general. Efectivamente, el *Análisis* se ocupa de la palabra, es decir, del elemento primario, de la molécula del lenguaje en general; pues el *verso* es la molécula, el elemento, la palabra del lenguaje versificado. La *sintaxis* trata de la oración, es decir, de las combinaciones de las palabras; la *rima* no es otra cosa que la combinación rítmica de los versos. La *Fraseología* se ocupa del discurso; y ¿qué son los *metros* poéticos ó las combinaciones métricas sino los discursos del lenguaje versificado?

En esta última parte prescindimos por completo del texto del alumno en francés, porque siendo imposible, dada la actual organización de la enseñanza, desenvolver en un solo curso de lección alterna todas las materias que comprende el estudio completo del francés y hacerlas aprender al alumno oficial, ningún objeto tiene dicho texto, presentando toda esta parte de la Gramática con el carácter de materia de consulta únicamente para todos aquellos que desean profundizar el estudio del francés. Como los alumnos deben acostumbrarse á leer y traducir, no solo en prosa, sino también en verso, necesitando los Profesores al efecto hacer algunas indicaciones respecto a la lectura del verso, en esta parte hallarán unos y otros materia suficiente para sus enseñanzas y estudios, a pesar de que en ella hemos prescindido de todo género de investigaciones histórico-críticas y de desenvolvimientos filosóficos.

ARTÍCULO I

DEL VERSO

393. **Concepto del verso.**—Se llama *verso* á un conjunto determinado de palabras (1) sujeto á *medida* y *ritmo*.

394. **Concepto de la medida en el verso.**—*Medida* del verso es el núme-

(1) No decimos de *silabas*, como acostumbra á decirse, porque empleando dicho término, se hace concebir una idea errónea de lo que es el verso.

ro determinado de sílabas que comprenden, según su clase, las palabras de que se compone.

395. **Concepto del ritmo.**—*Ritmo* es la especie de sonoridad que recibe el verso de la buena distribución del acento.

396. **Concepto del acento.**—*Acento* es el mayor ó menor tiempo que se emplea en pronunciar ciertas sílabas del verso, que producen cierto compás al recitarlo.

§ 1.º—DE LAS SÍLABAS

397. **La sílaba en el verso: su concepto.**—La *sílaba*, en el verso como en la prosa, es el sonido representado por una ó más letras y producido por una sola emisión de voz.

398. **Cómputo de sílabas en el verso francés.**—Todas las sílabas se cuentan en los versos franceses, excepto las acabadas en *e* muda, ó las formadas por una *e* muda solamente, cuando dicha *e* va seguida de otra vocal ó *h* no aspirada. En estos casos la última sílaba de la palabra terminada en *e* se come (*se mange*), es decir, no se computa en la medida, y la consonante que precede á la *e* va á formar sílaba con la vocal de la palabra siguiente:

*Eh! qui du grand Colomb ne connaît point l'histoire
Lui, dont un nouveau monde éternisa la gloire?* (DELILLE).

Este último verso se mide así:

Lui-don-tun-nou-veau-mon-d'é-ter-ni-sa-la-gloir.

Pero si la palabra acabada en *e* muda está seguida de otra que comienza por consonante ó *h* aspirada, entonces la sílaba de la *e* se computa en la medida del verso:

*La reine de ces lieux est la belle Didon
Elle reçut le jour dans la riche Sidon.* (VIRGILIO-DELILLE).
*La-rei-ne-de-ces-lieux-est-la-be-le-Di-don
Et-le-re-çut-le-jour-dans-la-ri-che-Si-don.*

399. **Cómputo del -ent final de los verbos.**—No se cuenta como sílaba el *ent* final de los imperfectos y condicionales de los verbos:

*Hélas! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps
Où les rois s'honoraient du nom de fainéants,
S'endormaient sur le trône et me servant sans honte
Laisaient leur sceptre aux mains ou d'un maire ou d'un comte?*
(BOILEAU).

En todos los demás casos el *ent* final de los verbos se computa como una sílaba (como si acabara en la *e* muda) con la consonante que la precede si sigue palabra que empiece por consonante.

*Dans cette chaude enceinte, avec goût éclairée
Mille heureux passe-temps abrègent la soirée* (DELILLE).

No obstante, si la palabra que sigue al *ent* comienza por vocal ó *h* muda, entonces la *t* del *ent* forma sílaba con dicha vocal:

*Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux
Ces deux divinités n'accordent à nous vœux.* (LA FONTAINE).
*Ni-l-or-ni-la-gran-deur-ne-nous-ren-de(n)-t'heu-veux
Ces-deux-di-vi-ni-tés-n'ac-cor-de (n)-tà-nos-vœux.*

400. **Cómputo del -es de nombres y verbos.**—Del mismo modo que el *-ent*, el *-es* de los verbos (segunda persona) y nombres (plural) no se cuenta sino como una sílaba acabada en *e* muda, cuando sigue palabra que empieza por consonante, pero si la palabra que sigue comienza por vocal, la *s* de *es* forma sílaba con ella.

*Toi qui n'as cru jamais aux rêves du jeune âge
Qu'importe qu'après moi tu m'accuses d'erreur?* (E. MERCŒUR).
*Oh! non, je reconnais que ces longues études
N'étaient qu'un sot ennui, que tristes habitudes.* (D. D'HARLEVILLE).
*Oh-non-je-re-co-nnais-que-ces-lon-gue-sé-tu-des,
N'é-taient-qu'un-so-ten-nui-que-tris-te-sa-bi-tu-des.*

401. **Cómputo de las combinaciones vocales.**—Las combinaciones *eau*, *eo*, se cuentan como una sola sílaba en todas las palabras en que la *e* no está acentuada, como *beau*, *nouveau*, *pigeon*, *mangeons*. La combinación *ia* se computa por dos sílabas; *di-amant*, *di-adême*, *étudi-a*, *oubl-i-a*, *conf-ant*. Las combinaciones *ie*, *oe*, *oi*, *oui*, *ui*, se computan como de una sola sílaba; se exceptúan: el *ie* de los verbos en *ier*, el de las voces *comédien gardien*, y el de los nombres propios en *ien* como *Quintilien*; el *oui* de *ouir*, *jouir* y *éblouir*, y el *ui* de *ruine*, *bruine* y *pituit*, y de los acabados en *uis*, *j'instruis*. Las combinaciones *io*, *ue*, *iai*, *iau*, *oue*, *ua* y *uon*, se computan como de dos sílabas, excepto el *io* de *ion* y el *oue* de *fouet*.

402. **Encuentro de vocales.**—Se debe evitar en los versos el encuentro de dos vocales, final una *é* inicial otra de dos palabras, á menos de que la final sea una *e* muda, que, como sabemos, no forma en ese caso sílaba. Despréaux ha enunciado poéticamente esta regla, diciendo

Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne soit d'autre voyelle en son chemin heurtée.

§ 2.º—CLASES DE VERSOS FRANCESES.

403. **Longitud de los versos franceses.**—Se encuentran en los poetas franceses versos desde una hasta doce sílabas; pero los generalmente usados son los de doce, diez, ocho, siete y seis sílabas; los de once sílabas están desterrados casi por completo del uso; los de nueve apenas se emplean más que para el canto, y los de una, dos, tres y cuatro sílabas no se usan casi nunca solos, sino mezclados con versos de mayor medida. El poeta Scarron hizo una tentativa para introducir en el francés versos de catorce y trece sílabas; pero fracasó en sus propósitos y su tentativa no tuvo fortuna.

404. **Especies de versos franceses.**—He aquí ejemplos de estas diversas clases de versos:

VERSOS DE DOCE SÍLABAS Ó ALEJANDRINOS

Quel que soit de nos jours ou l'éclat ou le nombre
L'existence de l'homme est le rêve d'une ombre.
Veux-tu donc l'embellir ce rêve passager?
Pourquoi chercher au loin un bonheur mensonger?
Livre-toi tout entier à la douceur secrète
D'ensevelir ta vie au fond d'une retraite. (C. DELAVIGNE).

DE ONCE SÍLABAS

Maintenant les vers je façonne à leur point,
Et d'un air hardi que la cour ne craint point
Au pays des rois je commence à chanter
Sans m'épouvanter. (RAPIN.)

DE DIEZ SÍLABAS

Si j'étais roi je voudrais être juste,
Et dans la paix maintenir mes sujets
Et tous les jours de mon empire auguste,
Seraient marqués par de nouveaux bienfaits. (VOLTAIRE).

DE NUEVE SÍLABAS

Des destins la chaîne redoutable
Nous entraîne à d'éternels malheurs;
Mais l'espoir à jamais secourable
De ses mains viendra sécher nos pleurs. (VOLTAIRE).

DE OCHO SÍLABAS

Tourmenté d'une faim pressante
Un pauvre Arabe vint un jour
Vendre sa jument bondissante,
Sa belle jument, son amour.
Certes, grande était sa détresse
Pour qu'il vint du désert mouvant
Vendre celle dont la vitesse
Devançait les ailes du vent. (CH. DELACOUR).

DE SIETE SÍLABAS

La ruse la mieux ourdie
Peut nuire à son inventeur,
Et souvent la perfidie
Retombe sur son auteur. (LA FONT.)

DE SEIS SÍLABAS

Heureuse solitude,
Seule béatitude,
Que votre charme est doux!
De tous les biens du monde
Dans ma grotte profonde
Je ne veux plus que vous. (DUCIS.)

DE CINCO SÍLABAS

Dans l'alcôve sombre
Près d'un humble autel
L'enfant dort à l'ombre
Du lit maternel.
Tandis qu'il repose
Sa paupière rose
Pour la terre close,
S'ouvre pour le ciel. (VICTOR HUGO.)

DE CUATRO SÍLABAS

Mon ermitage
Est un berceau
Dont le treillage
Couvre un caveau. (G. BERNARD.)

DE TRES SÍLABAS

Écuyer,
Ça qu'on selle
Mon fidèle
Destrier;
Mon cœur ploie
Sous la joie
Quand je broie
L'étrier. (VICTOR HUGO.)

DE DOS SÍLABAS

Au soleil couchant
Toi, qui vas cherchant
Fortune.
Prends garde de choir,
La terre, le soir,
Est brune. (CHANSON DU FOU.)

DE UNA SÍLABA

Daigne protéger notre chasse,
 Châsse
 De monseigneur Saint Godefroi
 Roi!
 Si tu fais ce que je désire
 Sire
 Nous t'édifierons un tombeau
 Beau. (VÍCTOR HUGO).

§ 3.º—DE LA CESURA Ó PAUSA.

405. **Concepto de la cesura.**—Llámase *cesura* el punto en que el verso se corta en dos partes por una pausa ó descanso hecho con la pronunciación, aunque la puntuación no la exija.

406. **Concepto del hemistiquio.**—Cuando la cesura divide al verso en dos partes iguales, como sucede en los de doce sílabas, cada una de estas partes se llama *hemistiquio*:

Qui frappe l'air bon Dieu!—de ces lugubres cris?
 Est-ce donc pour veiller—qu'on se couche à Paris?
 Et quel fâcheux démon—durant les nuits entières
 Rassemble ici les chats—de toutes les gouttières?
 J'ai beau sauter du lit—plein de trouble et d'effroi,
 Je pense qu'avec eux—tout l'enfer est chez moi;
 L'un miaule en grondant—comme un tigre en furie;
 L'autre roule sa voix—comme un enfant qui crie. (BOILEAU).

407. **Versos de cesura fija.**—Solo los versos alejandrinos y los de diez sílabas tienen cesura fija; los alejandrinos, como acabamos de ver, la tienen en la sexta sílaba; los de diez sílabas la tienen en la cuarta, de suerte que queda dividido el verso en dos porciones desiguales, una de cuatro y otra de seis sílabas.

Notre jeunesse—à d'autres goûts se livre
 Le fils d'Albin—ne sait pas lire encor,
 Il connaît l'once—et le marc, et la livre,
 Et ce que vaut—l'argent au denier dix. (M. J. CHENIER).

408. **Versos de cesura variable.**—Los demás versos no tienen cesura determinada; y hasta serian desagradables y monótonos si estuviesen cortados con regularidad:

Lorsqu'un homme—n'a pas d'amour
 Rien du printemps—ne l'intéresse
 Il voit même—sans allégresse
 Hirondelles—votre retour. (COPPÉE).

409. **Regla de la cesura.**—Las reglas que pueden darse para la cesura se reducen á las contenidas en estos tres versos de Despréaux:

Ayez pour la cadence une oreille sévère;
 Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,
 Suspende l'hémistiche en marquant le repos.

410. **Cesuras defectuosas.**—Será defectuosa la cesura: 1.º Siempre que recaiga en el centro de una palabra, de suerte que quede dividida en dos, porque representando la cesura una pausa, hace muy mal efecto cortar con ella, no ya el sentido de una frase, sino una palabra que no pudiendo dividirse en el pensamiento, tampoco puede dividirse en la pronunciación. Así sería defectuoso el decir:

Que peuvent tous les faibles humains devant Dieu?

Mientras que este mismo verso sería intachable diciendo:

Que peuvent devant Dieu-tous les faibles humains?

2.º Es defectuosa la cesura cuando recae sobre una sílaba acabada en *e* muda ó en las combinaciones *ent* (verbal) y *es*, á menos de que la siga otra vocal en la palabra siguiente: así es defectuoso el verso

Les grands talents blessent-les regards de l'envie,

porque no es natural ni propio que la cesura, que por ser pausa, necesita apoyarse en algo para descansar, repose sobre una letra que no tiene sonido, como es la *e* muda; de aquí lo trabajoso de la lectura del verso anterior.

3.º También es defectuosa toda cesura que recaiga sobre un artículo, por que, sobre la razón anterior, no es propio que el artículo se separe del nombre en la pronunciación, como no está separado en el pensamiento. Así el verso francés

Vous devez vaincre le—penchant qui vous entraîne

es tan defectuoso como su correspondiente castellano

Vencer debiérais la pendiente que os arrastra;

esa detención de la pronunciación en el *la* ó en el *le* repugna al oído, á la lógica y al buen gusto, aunque agrade á ciertos modernistas de aquende y allende el Pirineo.

4.º La cesura no puede caer sobre un adjetivo seguido de un sustantivo, pues éste con aquél forma en el pensamiento un todo, y no es natural ni de buen gusto que la pronunciación se detenga en lo accesorio separándolo además de lo principal. Así es defectuoso el primero de estos versos:

Et pourrions par un *prompt*—*achat* de cet esclave

Empêcher qu'un rival—nous prévienne et nous brave?

5.º Los adverbios monosílabos *plus*, *très*, *fort*, *bien*, *mal*, *trop*, etc., no pueden ser separados por la cesura de las palabras á que van unidos como en los versos siguientes:

Ce jargon n'est pas fort—nécessaire, me semble.

Vos yeux ne sont que trop—assurés de lui plaire.

6.º La cesura no puede separar, por razones análogas á las ya expuestas, los pronombres personales de los verbos de que son sujeto ó regimen, ni el verbo *être* del adjetivo que le sigue, ni los verbos de las palabras que completan su sentido formando un todo (*faire peur*, *avoir faim*), ni los verbos auxiliares de los participios, ni las negaciones de los verbos á que afectan, ni las partes de que se componen las locuciones compuestas (*tandis que*, *à fin de*, etc.); en una palabra, la cesura no puede separar, si el verso ha de ser correcto y sonoro, ningún conjunto de palabras que formen un sentido indivisible. De aquí el que sean tildados por Boiste de defectuosos los siguientes versos:

Songeons que la mort nous—surprendra quelque jour.
 On sait que la chair est—fragile quelque fois.
 Et comme je vous ai—rencontré par hasard.
 Si bien que les jugeant—morts avant ce temps-là.
 Non, je ne souffrirai—pas un pareil outrage.
 Quoi, vous fuyez tandis—que vos soldats combattent!

§ 4.º—DEL ENJAMBEMENT Ó SENTIDO CORTADO.

411. **Concepto del enjambement.**—Cuando el sentido de una oración queda suspenso al fin de un verso y no se completa sino en el principio del verso siguiente, se dice que hay *enjambement*, ó que los versos *enjambent*, es decir, *saltan* (pasan la pierna) unos sobre otros.

Mais puisque c'est le temps, *méprisant les rumeurs*
Du peuple, laissons là le monde et ses humeurs. (REGNIER).

412. **Regla del enjambement.**—La regla que concierne al *enjambement* puede enunciarse así: se prohíbe terminar un período, ni un miembro de período en medio de un verso, si dicho período ó miembro ha comenzado en el verso precedente.

Fúndase esta regla en que siendo preciso detenerse en la lectura al fin de cada período ó miembro de período porque el pensamiento lo exige, y siendo necesario detenerse también al fin de cada verso porque lo exige la armonía, si ambos reposos ó pausas no coinciden, la primera será poco armoniosa y la segunda poco natural, mientras que coincidiendo quedan satisfechos el oído y el pensamiento.

413. **Casos en que es lícito el enjambement.**—En tres casos se tolera el *enjambement* ó sentido cortado.

1.º Cuando el sentido queda en suspenso de repente:

Faut-il qu'en un moment un scrupule timide
 Perde?... mais quel bonheur nous envoie Atalide? (RACINE).

2.º Cuando el sentido concluye en una palabra que tiene antes una coma y después un punto:

Je ne te vante pas cette faible victoire,
 Titus. Ah! plût au ciel que, sans blesser ta gloire... (RACINE).

3.º Cuando el sentido termina en una palabra colocada entre una coma y un punto-y-coma ó dos puntos.

Sitôt que du nectar la troupe est abreuvée,
 On dessert; et soudain la nappe etant levée... (BOILEAU).

L'évangile au chrétien ne dit en aucun lieu
 Sois dévot; il nous dit: sois doux, simple, équitable. (BOILEAU).

A pesar de lo expuesto, es muy difícil, sobre todo en poesías de alguna extensión, sujetarse á la regla del *enjambement*; los mejores poetas la infringen, y hay géneros poéticos como la comedia, la fábula, etc., en que es imposible cumplirla en todas sus partes. En los versos llamados *maróticos* (de Marot, poeta del siglo XVI) se emplea con gracia el *enjambement*.

ARTÍCULO II

DE LA RIMA

414. **Concepto de la rima.**—Llámase *rima* la uniformidad de sonidos en la terminación de los versos.

La rima, no sólo innecesaria, sino hasta defectuosa en las lenguas antiguas como el latín y el griego, constituye en los idiomas modernos uno de los elementos poéticos de más valía.

415. **División de la rima.**—La rima puede ser *masculina* ó *femenina*. Es rima *masculina* la que tiene un final lleno y sonoro, ya formado por una terminación vocal, con tal de que no sea *e* muda, ya por una consonante, así:

Cependant, au milieu de ces fils du hameau
Ma voix grave se lève au murmure de l'eau. (LAMARTINE).
Voilà que ses beaux ans s'envolent tour à tour
Emportant l'un sa joie et l'autre son amour (VICTOR HUGO).

Es rima *femenina* la que termina en una sílaba muda, ya acabe en *e* muda precisamente, ya termine también en *e* muda seguida de una ó más consonantes sin sonido:

Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie
J'aime de tes concerts la sauvegarde harmonie.

.....
La nuit est ton séjour, l'horreur est ton domaine;
L'aigle, roi des déserts, dédaigne ainsi la plaine.

.....
Comme lui maintenant, régnant dans les ténèbres,
Ton génie invincible éclate en chants funèbres. (LAMARTINE).

.....Soudain nos maux guérissent;

Que votre voix l'ordonne et les cieus s'éclaircissent. (C. DELAVIGNE).

Las terceras personas del plural del imperfecto de indicativo y del condicional de los verbos, tienen, no obstante, rima masculina:

Ni loups ni renards n'épiaient
La douce et l'innocente proie;
Les tourterelles se fuyaient:
Plus d'amour, partant plus de joie. (LA FONTAINE).

416. **Reglas de la rima.**—La consonancia en que la rima consiste ha de ser sensible al oído, para lo cual es preciso que recaiga en sílabas sonoras; y si la última sílaba acaba en *e* muda, se hace necesario que la consonancia comience en la penúltima sílaba:

Dieu n'a pas mis son œuvre au pouvoir d'un mortel .
Vous seul, quand tout périt, vous seriez éternel!
Roi. Dieu ne le veut pas. Sa faible créature
Na peut changer pour vous l'œuvre de la nature. (C. DELAVIGNE).

De este modo *monde* rimará con *profonde*, *célestes* con *agrestes*, *demande* con *offrande* en la rima femenina, comenzando, como se ve, la consonancia en la vocal de la penúltima sílaba; no rimarían de ningún modo *force* con *source*, *louange* con *mensonge*, *fidèle* con *scandale*, á pesar de tener idé-

tica la última sílaba. En la rima masculina, como basta por el contrario esta última consonancia, rimarían *malheur* con *douleur*, *maison* con *guérison*, *succès* con *progrès* etc., comenzando la consonancia desde la vocal de la última sílaba.

Y esto es natural, porque como la rima no está hecha para la vista, sino para el oído, si la última sílaba de las voces es muda, no es posible que rime, y, por lo tanto, hay que buscar la consonancia en la sílaba anterior, que es sonora.

§ 1.º.—DE LA CONSONANCIA.

417. **División de la rima por la extensión de la consonancia.**—La rima puede también ser, atendiendo á la extensión de la consonancia, ya meramente *suficiente*, ya *rica* ó *feliz* (*rime riche ou heurieuse*).

418. **Rima suficiente.**—Es *suficiente* una rima cuando no tiene más que los sonidos esenciales para la consonancia, según que sea la rima masculina ó femenina:

Qui frappe l'air bon Dieu! de ces lugubres cris?
Est-ce donc pour veiller que l'on couche à Paris?
Et quel fâcheux démon, durant les nuits entières
Rassemble ici les chats de toutes les gouttières?
J'ai beau sauter du lit plein de trouble et d'effroi
Je pense qu'avec eux tout l'enfer est chez moi:
L'un miaule en grondant comme un tigre en furie
L'autre roule sa voix comme un enfant qui crie (BOILEAU).

419. **Rima rica.**—Es *rica* una rima cuando los sonidos que la componen están formados por más letras de las que la rima suficiente exigiría:

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux;
D'Oreste parricide exprima les alarmes
Et pour nous divertir, nous arracha des larmes (BOILEAU).

420. **Exigencia de la consonancia y de la rima.**—Ocurre á veces que los sonidos esenciales para la consonancia no bastan para la rima y hay que agregarles el de las consonantes ó vocales precedentes; así *liberté* no rima con *aimé* ni *créa* con *allia*. Esto ocurre cuando dichos sonidos esenciales no son bastante *plenos* ó marcados y cuando se encuentran al fin de un gran número de palabras entre las que fácilmente se puede escoger rima más conveniente.

421. **Sonidos plenos.**—Son sonidos *plenos*: 1.º El de las vocales *a, o y è*. 2.º El de las combinaciones *ai, ei, oi, au, eau, eu, ou y ui*. 3.º El de los sonidos nasales *am, an, em, en, im, in, aim, ain, ein, om, on, um, un y oin*. 4.º El de las vocales largas, por naturaleza ó por posición.

Es de advertir, sin embargo: 1.º Que el sonido de la *a* es pleno y suficiente para la rima cuando está en la penúltima sílaba ó en la última seguido de consonante, pero no cuando es la última letra de una palabra; así rimarán *agréable* con *aimable*, *état* con *sénat*, y *remparts* con *étendards*; pero *maugréa* no rimará con *marcha*, sino con *créa*, ni *confia* con *tomba*, sino con *allia*. 2.º Que aunque el sonido *ant* es pleno, no debe rimar solo, sino con la vocal

ó consonante precedente; así será rima defectuosa la de *amant é inconstant*, ó *suppliant*; mientras que no lo es la de *instant é constant*, la de *amant y moment*, la de *suppliant y criant*. 3.º Que otro tanto sucede con los sonidos *eu* y *on* precedidos de la vocal *i*; así no es buena rima la de *heureux y ambiteux*, la de *nation y garçon*, mientras que lo son *heureux y paresseux*, *ambiteux y furieux*, *nation y ambition* ú *occasion*, *garçon y façon* ó *poisson*.

422. **Sonidos no plenos.**—Las vocales que no tienen sonido pleno son: 1.º La *é* cerrada, ya sea sola como en *liberté*. ya seguida de *s*, *z* ó *r* como en *beautés*, *parlez*, *sauter*. 2.º La *i* y la *u*, ya solas como en *amis*, *vertus*, *habit*, *tribut*.

Debe advertirse, sin embargo, que cuando la última palabra de un verso es un monosílabo basta el sonido esencial á la consonancia, y no se exige que la rima se extienda á más. Así Despréaux, bastante exigente y escrupuloso sobre la rima, no ha tenido inconveniente en escribir:

C'est là ce qui fait peur aux esprits de ce temps
Que, tout blancs au dehors, sont tout noirs au dedans.

.....
Et sans cesse en esclave à la suite des grands
A des dieux sans vertus prodiguer mon encens.

Asimismo, cuando el sonido final de un verso es de difícil consonancia por ser muy escaso el número de palabras que lo tienen (como sucede con los consonantes en *it*, *ir*, *us*, *ut*, *u*, etc.) se dispensa el cumplimiento riguroso de las reglas anteriores y basta la consonancia esencial sin exigirse la rima *rica*.

425. **Rimas masculinas y femeninas del mismo orden.**—Puede sentarse por regla general que si la rima masculina es buena, la femenina correspondiente será mejor: así si *consacré*, y *révéré*, *sujet* y *indiscret*, *pefit* y *maudit* riman bien, *consacrée* y *révérée*, *sujète* y *indiscrète*, *petite* y *maudite* rimarán mejor. Pero no puede deducirse recíprocamente que si la rima femenina es buena, lo sea la masculina correspondiente, *heureuse* y *ambiteuse*, *contente* y *élémente* son buenas rimas, y *heureux* y *furieux*, *content* y *élément* son rimas defectuosas.

424. **Rimas de las consonantes finales.**—Por lo que hace á la rima de las consonantes finales, es de notar que pueden rimar entre sí la *e* con la *g* y la *q*, la *d* con la *t*, la *m* con la *n*, la *s* con la *x*, pues á pesar de ser letras distintas, sus sonidos son iguales: así podrán rimar *flane-sang*; *coq-roe*; *prétend-ins-tant*; *nom* y *canon*; *doux* y *courroux*.

La *p* no rima bien sino consigo misma, por lo cual son defectuosos los siguientes versos:

D'un triomphe pompeux l'appareil imposant
Hors de ces murs encor le retient dans son camp.
.....
Ton bras est suspendu! Qui t'arrête? Ose tout!
Dans un cœur tout à toi laisse tomber le coup. (LA NOUË).

En cuanto á la *t*. hay que advertir que todas las palabras en *et* que son breves en *et* singular, tales como *discret*, *projet*, se hacen largas en el plural; de aquí que la rima de *projet* y *forêt*, que es defectuosa en el singular, sea buena en el plural: *projets* y *forêts*. Estas mismas palabras, largas en el

plural masculino, son breves en el femenino, y de aquí que *intérêts* rime con *discrets* y no con *discrets* (1).

§ 2.º—DE LA ORTOGRAFÍA EN LA RIMA

425. **Regla general respecto de la ortografía en la rima.**—La rima, por su propia naturaleza, según ya hemos tenido ocasión de observar, se ha hecho para el oído y no para la vista: no se debe, pues, juzgar de una rima por la ortografía, sino por el sonido. Así, aunque las sílabas finales de dos palabras se escriban de distinto modo, basta que tengan el mismo sonido para que rimen entre sí:

Les plus désespérés sont les chants les plus *beaux*
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots (MUSSET)
Tu te tais maintenant et gardes le silence,
Plus par confusion que par obéissance. (CORNEILLE).

Por idéntico motivo, aunque dos palabras tengan una misma terminación en escritura, no podrán rimar si su sonido es diferente; así hoy no podrían admitirse rimas como las siguientes:

Tu sais qu'en pareil cas ce seroit avec joie
Que je te le vendroit en la mesme monnoie. (MOLIERE).
Car s'il avoit affaire à quelque maladroit
Le piège ast bien tendu: sans doute il le perdroit. (CORNEILLE).

426. **Casos en que la escritura debe coincidir en la rima con el sonido.**—A pesar de lo expuesto, hay ocasiones en que es preciso, si el verso ha de ser intachable, que el sonido coincida con la escritura y que la rima no sólo sea para el oído sino para la vista también. Respecto á esta materia, observaremos con Boiste lo siguiente:

1.º Una palabra terminada en *s*, *x* ó *z*, exige rima en la misma terminación; *jours* rima con *discours*, *lois* con *rois*, *nez* con *venez*, *noix* con *croix* ó *poix*; pero no *jour* con *discours*, ni *louable* con *fables*, etc.

2.º Aunque la *r* del *er* final de los verbos no se pronuncia, este sonido no rima bien sino con los que están escritos igualmente: *manger* rima con *danger*, pero no con *sortez*, ni con *parlai*, ni con *bonté*.

3.º Las terminaciones *ais*, *ait* de los verbos y el *ent* de los mismos, deben rimar con voces que se escriban de idéntico modo; así *mangeait*, no rima con *banquet*, ni *fassent* con *surfaee*, ni *disent* con *marchandise*, pero sí riman respectivamente con *encourageait*, *effacent* y *lisent*.

4.º La *l mouillée* (II) no puede rimar con la simple *l* ó *l sec*: *travail* no rima con *cheval*, ni *soleil* con *nouvelle*.

5.º Las voces acabadas en *anc* y *ang* rimán entre sí, pero no con otras: *flanc* rima con *franc* y *sang*, pero no con *volcan* ó *diamant*.

6.º Las voces acabadas en *t* sólo pueden rimar con las que acaben en *t* ó *d*: *sourd* rima con *court*, *nid* con *finit*.

7.º Todas las voces acabadas en *in* pueden rimar entre sí, de cualquier modo que se escriba dicho sonido: así *divin* rima con *humain*, *faim*, *dessein* y *destin*.

(1) Cosa que nada tiene de chocante ni de extraordinario, como dice Boiste, pues si la *é* abierta no rima con la *é* larga, mal podrá rimar *discrets* con *intérêts*.

8.º En las voces terminadas en *s* precedida de otra consonante, sólo se exige conformidad de sonido en las últimas sílabas: *combats* rima con *trépas*, *effets* con *satisfaits*, *héros* con *travaux*, *dehors* con *accords*, *jours* con *sourds*, etc.

9.º Las vocales largas no riman bien con las vocales breves; así no será buena la rima de *mâle* con *cabale*, *gite* con *visite*, *rôle* con *parole*, etc.

10.º Fuera de todos los casos enumerados, pueden rimar entre sí todas las palabras que tengan idéntico sonido, sea cualquiera el modo con que se escriban: *être* con *connaître*, *terrasse* con *surface*, *contraire* con *frère*, *chose* con *cause*, *credo* con *manteau*, etc., etc.

§ 3.º—RIMAS DEFECTUOSAS

427. **Rima de una voz consigo misma.**—La rima de una palabra consigo misma es defectuosa, como se ve en los versos siguientes:

Les chefs et les soldats ne se connaissent *plus*
L'un ne peut commander, l'autre n'obéit *plus*.

Pero si la palabra está tomada en dos acepciones diversas, ó lo que es lo mismo, si son realmente dos palabras, aunque escritas del mismo modo, entonces la rima es permitida:

L'un n'est point trop fardé, mais sa muse est trop *nue*;
L'autre a peur de ramper, il se perd dans la *nue* (BOILEAU).

428. **Rima de una palabra simple con su compuesta.**—Una palabra simple no rima bien con su compuesta: *nom* con *surnom*, *suit* con *poursuit*, *voir* con *prévoir*, etc.

No obstante, si la significación de ambas voces es muy distinta y no hay relación entre ellas, pueden rimar, como sucede entre *front* y *affront*, *garder* y *regarder*, *temps* y *printemps*, etc. Cuando la significación de una y otra palabra es opuesta, como *ordre*, y *désordre*, *amis* y *ennemis*, entonces también es defectuosa la rima, aunque se encuentran estas rimas con frecuencia en los autores más acreditados.

429. **Consonancias interiores de los versos.**—Cuando la sílaba de la cesura de un verso hace consonancia con la final del mismo verso ó del verso anterior ó posterior, estos versos son defectuosos y debe evitarse dicha consonancia. Tal sucede en los siguientes:

Aux Saumaises *futurs* préparer des *tortures*.
.....
Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des *dévots*?
et toi fameux *héros*.....
.....
Contre le mur *voisin* m'écrase de sa roue,
En voulant me sauver dea porteurs *inhumains*.
.....

Lo mismo puede decirse de otra consonancia cualquiera en los hemistiquios ó en otras sílabas en el interior del verso.

.....
Il faut pour les avoir employer notre *soin*;

Ils sont à moi du *moins* tout autant qu'à mon frère.

.....
 Sinon demain *main* si vous le trouvez bon
 Je mettrai de ma *main* le feu dans la maison.
 Mais son emploi n'est *pas* d'aller de place en place
 De mots sales et *bas* charmer le populace.

.....
 Du *destin* des *latins* prononcer les oracles.

Fuerza es reconocer, sin embargo, que estas reglas, inspiradas en el más puro buen gusto, y exigidas por la estética del verso, se hallan infringidas con relativa frecuencia por la mayor parte de los poetas, siendo, fuera del primer caso, poco observadas en general.

§ 4.º—DE LAS RIMAS ANTIGUAS

430. **Especies de rimas antiguas.**—Entre las rimas que se usaban antiguamente se encuentra la rima *annexée*, la *batelée*, la *brisée*, la *couronnée*, la *emperière*, la *enchainée*, la *équivoque*, la *fraternisée*, la *kyrielle* y la *senée*.

431. **Rima annexée.**—La rima *annexée* es aquella en que la última sílaba de un verso comienza el verso siguiente:

Dieu garde ma maîtresse et *régente*,
Gente de corps et de façon;
 Son cœur tient du mien de sa *tente*
 Tant et plus d'un ardent frisson. (MAROT).

432. **Rima batelée.**—La rima *batelée* consiste en rimar la sílaba de la cesura de un verso con el final del verso precedente:

Quand Neptunus, puissant Dieu de la mer
 Cessa d'*armer* caraques et galées
 Les Galicans bien le durent *aimer*
 Et réclamer ses grand's ondes salées (MAROT).

433. **Rima brisée.**—En la rima *brisée* los verbos están cortados inmediatamente después de la cesura, y si no se leen más que hasta allí, hacen un sentido diferente de cuando están enteros:

De cœur parfait	chassez toute douleur,
Soyez soigneux,	n'usez de nulle feinte,,
Sans vilain fait	entretenez douceur;
Vaillant et preux	abandonnez la crainte,
Par bon effet	montrez votre valeur
Soyez joyeux,	et bannissez la plainte (SAINT-GELAIS).

434. **Rima couronnée.**—Se llama rima *couronnée* cuando la palabra final de un verso es idéntica á una parte de la palabra precedente:

La blanche colombelle *belle*
 Souvent je vais *priant criant*,
 Mais dessous la *cordelle d'elle*
 Me jette un cœil *friant riant*
 En me *consommant et sommant* (MAROT),

435. **Rima emperière.**—La rima *emperière* consiste en repetir dos veces la última sílaba de la penúltima palabra:

Prenez en gré mes *imparfaits faits, faits,*
Benins lecteurs très *diligents, gents, gents* (MAROT).

436. **Rima enchainée.**—La rima *enchainée* consiste en una especie de gradación en que la última palabra ó idea de un verso se repite en el verso siguiente en la misma ó diferente forma, desarrollándose con nuevos conceptos.

Dieu des amants, de mort me *garde;*
Me *gardant, donne-moi* bonheur;
En me le *donnant, prends* ta garde;
En la *prenant,* navre ton cœur (MAROT).

437. **Rima équivoque.**—En la rima *équivoque* la última sílaba de cada verso se vuelve á emplear con significación distinta en el principio ó al fin del verso siguiente:

En m'ébattant je fais rondeau en *rime*
Et *en rimant* bien souvent je m'en*rime:*
Bref, c'est pitié entre nos *rimailleurs;*
Car vous trouvez encor de *rime ailleurs*
Et quand vous plaît, mieux que moi *rimassez,*
Des biens avez et de la *rime assez* (MAROT).

438. **Rima fraternisée.**—En la rima *fraternisée*, parecida á la anterior, se repite, por equívoco ó no, la última palabra de un verso en todo ó en parte al principio del que sigue:

Mets voile au vent, cingle vers nous, *Caron,*
Car on t'attend, et quand seras en *tente*
Tant et plus bois bonum vinum *carum*
Qu'aurons pour vrai. Donque sur longue *attente*
Tente tes pieds à si décente *sente*
Sans te fâcher; mais en sois *content tant*
Qu'en ce faisant nous le soyons autant (MAROT).

439. **Rima kyrielle.**—La rima *kyrielle* consiste en repetir el mismo verso al fin de cada copla á modo de estribillo:

Qui voudra savoir la pratique De cette rime juridique Je dis que, bien mise en effet <i>La kyrielle anisi se fait.</i>	De plates syllabes de huit Usez-en donc si bien vous duit Pour faire le couplet parfait: <i>La kyrielle ainsi se fait</i> (DUPONT).
---	--

440. **Rima senée.**—La rima *senée* es una especie de acróstico: consiste en empezar todos los versos ó todas las palabras de cada verso con una misma letra;

Miroir mondain, *madame* magnifique
Ardent amour, *adorable* Angélique.

441. **Crítica de estas rimas.**—Todas estas *rimas antiguas* son, como nuestros lectores habrán ya observado, juegos poéticos, puerilidades rítmicas, si así puede decirse. Hemos tratado de ellas para darlas á conocer á nuestros lectores; suponemos que no necesitarán de nuestra recomendación para juzgarlas como se merecen, evitando incurrir en tales nimiedades, incompatibles por su barroquismo con el buen gusto.

ARTÍCULO III

COMBINACIONES MÉTRICAS

RAZÓN DE MÉTODO.—Habiendo tratado en los artículos anteriores del verso y de la rima, que son por decirlo así, el *análisis* y la *sintaxis* del Arte métrica, correspondenos ahora ocuparnos de las combinaciones métricas, equivalentes á la *fraseología* gramatical.

442. **Especies de combinaciones métricas.**—Los versos se combinan unos con otros para formar las composiciones poéticas; estas combinaciones pueden consistir, ó en la mezcla de las rimas ó en la de versos de distintas medidas.

443. **Ley de sucesión de las rimas.**—Las combinaciones métricas, en lo que hace á la mezcla de las rimas, se rigen por una ley que puede formularse de este modo: «Rima masculina ha de ir seguida de rima femenina y recíprocamente».

Los antiguos poetas tenían en esto más libertad; pero hoy se considera defectuosa una poesía que no cumple con la ley de la sucesión de las rimas.

444. **Rimas llanas y cruzadas.**—Según los diversos modos con que esta ley puede realizarse, así se llaman las rimas *llanas* (*plates*) ó seguidas, y *cruzadas* (*croisées*) ó mezcladas.

Se dice que la rima es *llana* ó seguida cuando después de dos versos masculinos, por ejemplo, se encuentran dos femeninos, en seguida otros dos masculinos y así sucesivamente:

Au choix de tes amis sois prudent et sevère;
Examine longtemps, la méprise est amère,
Fuis les excès; l'avare est le bourreau de soi,
Le prodigue est esclave et l'économe est roi;
Sans soucis, sans terreur, il voit le jour renaître.
Lui seul est bienfaisant et lui seul il peut l'être.
Sous un vil intérêt ne sois point abattu,

L'argent le cède à l'or et l'or à la vertu (COLLIN D'HARLEVILLE).

Se dice que las rimas son *cruzadas* cuando están compuestas alternativamente de una rima masculina y otra femenina, ó bien cuando entre dos versos masculinos ó femeninos se colocan otros dos de la clase opuesta, como en nuestras redondillas:

Lorsque je vins m'asseoir au festin de la vie,
Quand on passa la coupe au convive nouveau,
J'ignorais le dégoût dont l'ivresse est suivie
Et le poids d'une chaîne à son dernier anneau (ELISE MERCEUR).

Tout joyeux il arrive et regarde... mais quoi!
Personne ne l'attend! sa chaumière est fermée;
Pourtant du toit aigu sort un peu de fumée
Et l'enfant, plein de trouble: «Ouvrez, dit-il, c'est moi» (GUIRAUD).

Dans ce fossé cessons de vivre;
Je finis vieux, infirme et las.
Les passants vont dire:—Il est ivre.

Tant mieux! Ils ne me plaindront pas (BÉRANGER).

Las rimas seguidas son muy usadas en los versos alejandrinos y en los de

diez sílabas, pero especialmente en los primeros; á veces se suelen encontrar en otras clases de versos: pero sobre ser poco común, no es de muy buen efecto, y sólo se usa en poesías jocosas.

445. **Observaciones y reglas sobre el uso de las rimas en las combinaciones métricas.**—Cuando las rimas son seguidas, los versos rimados suelen ser del mismo número de sílabas; pues los versos de distintas medidas riman ordinariamente en las rimas cruzadas ó mezcladas.

El principal defecto que debe evitarse en las rimas seguidas, es el de usar el mismo asonante ó consonante, ya en rimas puestas á continuación unas de otras, ya en rimas separadas sólo por dos versos; pues en uno y otro caso la repetición del mismo sonido fatiga y hiere al oído:

Là d'un enterrement la funèbre ordonnance
D'un pas lugubre et lent vers l'église s'avance;
Et plus loin, des laquais, l'un l'autre s'agaçants
Font aboyer les chiens et jurer les passants (BOILEAU).
Sa route sur le sable est à peine tracée:
Il devance en courant la nue et la pensée;
L'œil le suit et le cherche aux lieux qu'il a quittés;
Ses cruels ennemis par le cor excités... (SAINT-LAMBERT).

Sea cualquiera el género de poesía en que se escriba, nunca deben ponerse tres versos seguidos con una misma rima; no dejan, sin embargo, de encontrarse ejemplos en que se hallan tres versos con un mismo consonante; pero son raros y hacen mal efecto:

Cieux, écoutez ma voix! Terre, prête l'oreille!
Ne dis plus, ô Jacob! que ton seigneur sommeille.
Pêcheurs, disparaissez; le Seigneur se réveille.
.....
Le Seigneur a détruit la reine des cités;
Ses prêtres sont captifs, ses rois son rejetés;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités (RACINE).

Hasta hay composiciones, de corta extensión y de carácter jocoso, en que sólo se emplea un consonante, lo cual no deja de ser de muy mal gusto, como puede verse en el siguiente ejemplo, tomado del *Voyage de Languedoc et de Provence*, uno de los más citados y conocidos:

Nous fûmes donc au château d'If;
C'est un lieu peu récréatif,
Défendu par le fer oisif
De plus d'un soldat maladi,
Qui, de guerrier jadis actif,
Est devenu garde passif.
Sur ce roc taillé dans le vif,
Par bon ordre on retient captif
Dans l'enceinte d'un mur massif,
Esprit libertin, cœur rétif
Au salutaire correctif
D'un parent peu persuasif.
Le pauvre prisonnier pensif
A la triste lueur du suif

Jouit pour seul soporatif
Du murmure non lénitif
Dont l'élément rebarbatif
Frappe son organe attentif.
Or pour être mémoratif
De ce domicile afflictif
Je jurai d'un ton expressif
De vous le peindre en rime en *if*.
Ce fait, du roc désolatif
Nous sortimes d'un pas hâtif
Et rentrâmes dans notre esquif:
En répétant d'un ton plaintif:
Dieu nous garde du château d'If!
(LEFRAC DE POMPIGNAN).

446. **Libertad en la mezcla de versos de distinta medida.**—Las combinaciones métricas, en lo que respecta á la mezcla de versos de diferentes medidas, no están sujetas á ninguna regla especial; el gusto del poeta hace la ley. Se da el nombre de versos *libres* ó poesía *libre* á estas combinaciones de versos de desigual medida.

§ I.º—DE LAS ESTROFAS Ó ESTANCIAS EN GENERAL.

447. **Concepto de la estrofa.**—Las combinaciones métricas forman las estrofas ó estancias. Se llama *estancia* ó *estrofa* á cierto número de versos que encierran sentido completo.

448. **Elementos de la estrofa.**—En las estrofas la mezcla de los versos es libre á veces, pero más frecuentemente es regular. El número de los versos que pueden formar una estrofa no está determinado de un modo fijos pero por regla general puede decirse que ni debe ser menor de cuatro, ni exceder de diez.

449. **División de las estrofas.**—Las estancias son *regulares* ó *irregulares*. Cuando tienen el mismo número de versos igualmente distribuidos y de idéntica medida, se dice que la poesía está compuesta de estancias regulares. Cuando las estancias de una composición no tienen el mismo número de versos, ó éstos están desigualmente distribuidos, ó tienen distinta medida en unas que en otras estancias, se dice que éstas son irregulares. Las estancias, consideradas en atención al número de versos de que constan, pueden dividirse en estancias *de número par* y *de número impar*.

450. **Estrofas de número par.**—Las *estancias de número par* son las que están compuestas de cuatro, seis, ocho ó diez versos.

Las estancias de cuatro versos ó *quatrains* (cuartetos, redondillas) constan de cuatro versos, rimados el primero con el tercero y el segundo con el cuarto, ó bien el primero con el cuarto y el segundo y tercero pareados. La medida de los versos es arbitraria:

Tu sais, tu sais mourir! et tes larmes divines,
 Dans cette nuit horrible où tu prias en vain
 De l'oliver sacré baignèrent les racines
 Du soir jusqu'au matin (LAMARTINE),
 La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles:
 On a beau la prier,
 La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
 Et nous laisse crier.
 Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre
 Est sujet à ses lois,
 Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
 N'en défend pas nos rois (MALHERBRE).
 O Père, qu'adore mon père
 Toi qu'on ne nomme qu'à genoux;
 Toi dont le nom terrible et doux
 Fait courber le front de ma mère.
 On dit que ce brillant soleil
 N'est qu'un jouet de ta puissance;

Que sous tes pieds il se balance
Comme une lampe de vermeil (LAMARTINE).

Las estancias de seis versos ó el *sixain* (sextina) no son otra cosa que un *quatrain* y dos versos pareados que generalmente se colocan al principio (en cuyo caso debe haber pausa en el tercer verso) y á veces al fin. Pueden, sin embargo, rimarse de otro modo;

L'homme en sa propre force a mis sa confiance;
Ivre de ses grandeurs et de son opulence,
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité.
Mais ô moment terrible! ô jour épouvantable
Où la mort saisira ce fortuné coupable
Tout chargé des liens de son iniquité! (ROUSSEAU).

Une montagne en mal d'enfant
Jetait une clameur si haute
Que chacun, au bruit accourant
Crut qu'elle accoucherait sans faute
D'une cité plus grosse que Paris:
Elle accoucha d'une souris (LA FONTAINE).

Un ignorant hérita
D'un manuscrit, qu'il porta
Chez son voisin le libraire.
Je crois, dit il, qu'il est bon
Mais le moindre ducaton
Fera bien mieux mon affaire (LA FONTAINE).

Las estancias de ocho versos (octavas) no son ordinariamente otra cosa que dos *quatrain*s: pero pueden también rimarse de otra manera:

Ma compagne, ma seule amie
Digne objet d'un constante amour
Je t'avais consacré ma vie
Hélas! et je ne vis qu'un jour!
Plaignez-la, gens de la chaumière,
Lorsqu'à l'heure de la prière,
Elle viendra sous le beffroi
Vous dire aussi «Priez pour moi» (MILLEVOYE).

Il dort, innocence!
Les anges sereins,
Qui savent d'avance
Le sort des humains,
Le voyant sans armes,
Sans peur, sans alarmes,
Baisent avec larmes,
Ses petites mains (VICTOR HUGO).

Un magister, s'empressant d'étouffer
Quelque rumeur parmi le populace,
D'un coup dans l'œil se fit apostropher,
Dont il tomba faisant laide grimace.
Lors un frater s'écria:—Place! place!
J'ai pour ce mal un baume souverain.

—Perdrai-je l'œil? lui dit messer Pancrace.
 —Non, mon ami; je le tiens dans ma main (ROUSSEAU).
 Aux artisans, dans mon jeune âge
 J'ai dit:—Qu'on m'enseigne un métier.
 —Va, nous n'avons pas trop d'ouvrage,
 Répondaient-ils, va mendier.
 Riches qui me disiez: Travaillez,
 J'eus bien des os de vos repas:
 J'a bien dormi sur votre paille.
 Vieux vagabond, je ne vous maudis pas (BÉRANGER).

Las estancias de diez versos constan de un *quatrain* y un *sixain* y para que sean armoniosas deben tener una pausa en el cuarto verso y otra en el séptimo.

L'insecte ailé brillait des plus vives couleurs:
 L'azur, la pourpre et l'or éclataient sur ses ailes.
 Jeune, beau, petit-maître, il court de fleurs en fleurs
 Prenant et quittant les plus belles.
 —Ah, disait le grillon, que son sort et le mien
 Sont différents! Dame nature
 Pour lui fait tout et pour moi rien.
 Je n'ai point de talent, encor moins de figure;
 Nul ne prend garde à moi, l'on m'ignore ici-bas
 Autant vaudrait n'exister pas! (LA FONTAINE).
 Soutiens ma foi chancelante,
 Dieu puissant, inspire-moi
 Cette crainte vigilante
 Qui fait pratiquer ta loi
 Loi sainte, loi désirable,
 Ta richesse est préférable,
 A la richesse de l'or,
 Et ta douceur est pareille
 Au miel dont la jeune abeille
 Compose son cher trésor (ROUSSEAU).

Aunque también se encuentran estancias de doce versos que no son otra cosa que una de diez con dos versos al fin, ya de distinta rima ó ya de rima igual á la del *sixain* final, no nos ocuparemos de ellas por ser poco usadas.

451. Estrofas de número impar.—Las estancias de *número impar* son las que están compuestas de cinco, siete ó nueve versos.

Las estancias de cinco versos (quintillas) tienen dos rimas, masculina una y femenina otra, mezcladas al arbitrio del poeta.

On conte qu'un serpent, voisin d'un horloger
 (C'était pour l'horloger un mauvais voisinage)
 Entra dans sa boutique et, cherchant à manger,
 N'y rencontra pour tout potage
 Qu'une lime d'acier qu'il se mit à ronger (LA FONTAINE).
 Il est assez de geais à deux pieds comme lui
 Qui se parent souvent des dépouilles d'autrui
 Et que l'on nomme plagiaires.

Je m'en tais et ne veux leur causer nul ennui:

Ce ne sont pas là mes affaires (LA FONTAINE).

Las estancias de siete versos se componen por lo común de un *quatrain* al que se añaden tres versos, uno de los cuales tiene la rima de los del *quatrain* y los otros dos rima diferente; pueden, sin embargo, combinarse de cualquier otro modo:

L'hypocrite en fraudes fertile
Dès l'enfance est pétri de fard;
Il sait colorer avec art
Le fiel que sa bouche distille;
Et la morsure du serpent
Est moins aigüe et moins subtile

Que le venin caché que sa langue répand.

Las estancias de nueve versos se componen de un *quatrain* y una quintilla, rimadas al arbitrio del poeta.

Pauvre petit, pars pour la France.

Que te sert mon amour? je ne possède rien.

On vit heureux ailleurs; ici, dans la souffrance.

Pars, mon enfant, c'est pour ton bien.

Tant que mon lait put te suffire,

Tant qu'un travail utile à mes bras fut permis

Heureuse et délaissée en te voyant sourire,

Jamais on n'eût osé me dire:

Renonce aux baisers de ton fils (GIRAUD).

Aunque también se encuentran ejemplos de estancias de trece versos, son tan raras que no nos ocupamos de ellas.

§ 2.º—DE LAS ESTANCIAS ESPECIALES

452. **Concepto de las estrofas especiales.**—Llamamos estancias *especiales* á las que, por sí solas, constituyen una composición poética.

453. **Clases de estrofas especiales más notables en francés.**—Las estancias especiales más importantes son el *distico* y el *soneto*.

454. **El distico.**—El *distico*, como lo indica su nombre, es un pensamiento expresado en dos versos pareados:

DÍSTICO PARA EL RETRATO DE LA FONTAINE.

Dans la fable et le conte il n'eut point de rivaux:

Il peignit la nature et garda ses pinceaux (GUICHARD).

455. **El soneto.**—El *soneto* está compuesto de catorce versos, por lo general de doce sílabas (los hay de diez, ocho y aun siete) divididos en dos *quatrains* y un *sixain* ó dos tercetos. He aquí un soneto que muestra prácticamente la estructura de estas composiciones:

Doris qui sait qu'au vers quelquefois je me plais

Me demande un sonnet et je m'en désespère.

Quatorze vers, grand Dieu! le moyen de les faire?

En voilà cependant, déjà quatre de faits.

Je ne pouvais d'abord trouver de rime; mais

En faisant on apprend à se tirer d'affaire.

Poursuivons; les quatrains ne m'étonneront guère.

Si du premier tercet je puis faire les frais.

Je commence au hasard, et si je ne m'abuse
 Je n'ai pas commencé sans l'aveu de ma muse,
 Puisqu'en si peu de temps je me tire si net.
 J'entame le second et ma joie est extrême.
 Car des vers commandés j'achève le treizième;
 Comptez s'ils sont quatorze et voilà le sonnet (REGNIER DESMARAIS).

Este soneto no es más (aunque Boiste parece haberlo olvidado) que la traducción, no muy feliz por cierto, del tan celebrado de nuestro Lope de Vega:

Un soneto me manda hacer Violante,
 Que 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 consorante,
 Y estoy á la mitad de otro cuarteto;
 Mas si me veo en el primer terceto
 No hay cosa en los cuartetos que me espante.
 Por el primer terceto voy entrando,
 Y aun parece que entré con pie derecho,
 Pues fin con este verso le voy dando.
 Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
 Que estoy los trece versos acabando.
 Contad si son catorce y está hecho.

También puede citarse, como soneto tipo, este otro de Henri Meilhac, recientemente publicado en el *Libro moderno* de Octavio Uzanne:

Un sonnet, dites-vous! Savez vous bien, Madame,
 Qu'il me faudra trouver trois rimes à sonnet?
 Madame, heureusement, rime avec âme et flamme,
 Et le premier quatrain me semble assez complet.
 J'entame le second... le second je l'entame,
 Et prends en l'entamant un air tout guilleret
 Car ne m'étant encor point servi du mot âme
 Je compte m'en servir et m'en sers en effet.
 Vous m'accorderez bien maintenant, j'imagine,
 Qu'un sonnet sans amour ferait bien triste mine,
 Qu'il aurait l'air boiteux contrefait, mal tourné;
 Il nous faut de l'amour, il nous en faut quand même;
 J'écris donc en tremblant: «Je vous aime» ou «je t'aime»
 Et voilà pour le coup mon sonnet terminé (HENRI MEILHAC).

§ 3.º—DEL LENGUAJE POÉTICO.

456. **Elementos del lenguaje poético.**—Además de los giros especiales de la poesía y del ritmo poético, que siempre dan al lenguaje particular fisonomía, hay términos propios de la poesía, hay, por decirlo así, una tecnología especial que es en lo que consiste propiamente el lenguaje poético. El lenguaje poético admite palabras no usadas, ó usadas muy poco en la prosa, así como repugna el uso de otras que en la prosa se emplean.

457. **Términos poéticos.**—Las palabras que acostumbra á usar la poesía son, entre otras muchas, *mortels* ó *humains* por *hommes*, *forfaits* por *cri-*

mes, coursier por cheval, glaive por épée, penser por pensée, ondes por eaux, flanc por sein, antique por ancien, l'Eternel por Dieu, Hymen ó Hy-menée por mariage, Olympe por ciel, misère por calamité, labeur por travail, répentance por repentir Coccyte por enfer, jadis por autrefois, soudain por aussitôt, naguère por il n'y a pas longtemps, etc., etc.

458. **Términos antipoéticos.**—Las voces cuyo uso debe, en lo posible, desterrarse del verso, son todas las que, por la naturaleza de su sonido ó por su significación, hagan el verso duro ó prosaico, tales como *monsieur, c'est, chien, cochon, très, fort* (adv.) *c'est pourquoi, pourvu que, car, parce que, puisque, en effet, en vérité, de sorte que, outre que, or, d'ailleurs, tant s'en faut, à moins que, non seulement, pour ainsi dire, puis, d'autant que, afin que, celui, celle, lequel, laquelle, etc., etc.*

Esto no quiere decir que en ningún caso puedan emplearse estas palabras en la poesía; un buen poeta, un hábil escritor puede, con tino y acierto, usarlas alguna vez, sin que sea defecto, porque todo depende de la oportunidad y del artificio del escritor, y lo que en general es defectuoso y de mal gusto, puede hacerse pasar desapercibido y hasta constituir una belleza en manos hábiles y experimentadas. Sobre todo en esta parte el buen gusto, natural ó cultivado, es el mejor maestro, y como dice Boileau:

Il est un heureux choix de mots harmonieux.
Fuyez des mauvais sons le concours odieux:
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

§ 4.º—DE LAS LICENCIAS POÉTICAS.

459. **Concepto de las licencias poéticas.**—Llámanse *licencias poéticas* ciertas infracciones de las leyes gramaticales permitidas á los poetas.

460. **Especies de licencias poéticas.**—Las licencias poéticas hacen referencia á la construcción, á la ortografía y á la sintaxis.

461. **Licencias de construcción.**—Una de las licencias poéticas más notables consiste en la *inversión* ó trasposición de las palabras, es decir, en el hipérbaton, mucho más común en el verso que en la poesía. Se comete esta figura:

1.º Poniendo el nominativo después del verbo:

Sur le repos qu'enfin a retrouvé mon âme (CORNEILLE).

Tombent sur moi du ciel les plus grands châtiments (MOLIÈRE).

2.º Poniendo antes del verbo el régimen, directo ó indirecto, correspondiente:

A mes justes desseins je vois tout conspirer.

Le bruit de nos trésors les a tous attirés (VOLTAIRE).

Le sort vous y voulut l'une et l'autre amener

Vous, pour porter des fers, elle pour en donner (RACINE).

3.º Poniendo un nombre en genitivo antes del nominativo de que depende:

De son pieux espoir son front gardait la trace

Et sur ces traits frappés d'une auguste beauté

La douleur fugitive avait empreint sa grâce,

La mort sa majesté (LA MARTINE).

Un docile ruisseau qui, sur un lit pierreux,
Tombe, écume et, roulant avec un doux murmure,
Des champs désaltérés ranime la verdure (DELILLE).

4.º Poniendo entre el verbo y el participio palabras que en prosa no se admitirían:

Placé près de ce cœur, hélas! où tout s'efface
Tu l'as contre le temps défendu de l'oubli,
Et mes yeux goutte à goutte ont imprimé leur trace
Sur l'ivoire amolli (LAMARTINE).

5.º Poniendo antes del verbo todo lo que de él depende, tal como las locuciones circunstanciales y las preposiciones con su régimen.

..... A ce discours ces rivaux irrités
L'un et l'autre à la fois se sont précipités (RACINE).

Advertiremos tan sólo, respecto al empleo de la inversión, que debe ser natural y no forzada, armoniosa y no dura, clara y propia, y usada con discrección, pues todo abuso es censurable.

462. **Licencias ortográficas.**—Otra clase de licencias consiste meramente en la alteración de la ortografía de algunas palabras. Se comete esta licencia:

1.º Suprimiendo la *s* final de las primeras personas en los verbos que la tienen, y diciendo *que je die*, por *que je dise*:

En les blâmant enfin, j'ai dit ce que j'en *croi*
Et tel qui m'en reprend, en pense autant que moi (BOILEAU).
Mais quoique je craignisse il faut que je le *die*.
Je n'en avais prévu que la moindre partie (RACINE).

2.º Escribiendo indistintamente *guère* ó *guères* ó *grâce* ó *graces*, *jusque* ó *jusques*, *certe* ó *certes*, *fourmis* ó *fourmi*, *mêmes* ó *même*, y suprimiendo la *s* de los nombres propios que la tienen, como *Charles*, *Athènes*, *Londres*, etc.

Grâces ou ciel, mes mains ne sont point criminelles (RACINE).
Quand sur l'eau se penchait une *fourmis* y tombe (LA FONTAINE).
Ici dispensez-moi du récit de blasphèmes
Qu'ils ont vomis tous deux contre Jupiter *mêmes* (CORNEILLE).

3.º Escribiendo *encor* por *encore*, licencia bastante frecuente, *cependant* que por *pendant que*; *alors que* por *lorsque*:

Il voit mille choses
Plus belles *encor*
Des lis et des roses
Plein le corridor (VÍCTOR HUGO).
Mais à vous dire vrai, ce n'est pas *encor* tout (MOLIÈRE).
Il savait captiver les grands qu'il haïssait
Terrible et sans retour *alors* qu'il offensait (VOLTAIRE).

463. **Licencias sintáxicas.**—Un tercer grupo de licencias que podríamos llamar *sintáxicas*, consiste en dar género ó número á los participios que no debían tenerlo, así como en quitárselo á los que debieran usarlo, en suprimir *que* y *ne* en ciertas frases, en hacer transitivo un verbo que no lo es, en poner en singular un verbo precedido de varios sujetos, en usar las preposi-

ciones *en* y *dans* ante nombres de ciudades que empiezan por vocal, en decir *au* por *dans* lequél, *où* por *à qui* ú *auquel*, etc.

.....Les misères

Que durant notre enfance ont *enduré* nos pères (CORNEILLE).

Et les petits en même temps,

Voletants, se culbutants

Délogèrent tous sans trompette (LA FONTAINE)

Le seul amour de Rome a sa main *animé* (RACINE).

Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,

C'est *peu* d'être poète, il faut être amoureux,

C'est *peu* d'être agréable et charmant dans un livre.

Il faut encor savoir, et converser et vivre (BOILEAU).

Sais-je-pas que Taxile est une âme incertaine?

Sais-je-pas que sans moi sa timide valeur?... (RACINE).

Ce n'était pas jadis sur ce ton ridicule

Qu'amour dictait les vers que *soupirait* Tibule (BOILEAU).

Tu verras que les dieux n'ont dicté cet oracle

Que pour *croître* à la fois sa gloire et mon tourment (RACINE).

Et cet aveu honteux *où* vous m'avez forcé (RACINE).

Que ma foi, mon amour, mon honneur y *consente* (RACINE).

Cassandre *dans* Argos a suivi votre père (RACINE),

464. Reglas para el buen uso de las licencias poéticas. — Nada diremos respecto al empleo de las licencias poéticas, sino que deben usarse con discreción y naturalidad, no abusando nunca de ellas; sólo exigencias rítmicas muy imperiosas, motivadas por el deseo de salvar la belleza de un pensamiento ó de una expresión, pueden justificar su uso.

Fin de la Gramática.

ÍNDICE

Páginas.

Modo de enseñar por esta Gramática.....	5
Advertencias.....	5

SEGUNDA PARTE

TEORÍA DE LA ORACIÓN: SINTAXIS

Preliminares.....	7
-------------------	---

Sección primera.

Concordancia.

Generalidades.....	14
CAPÍTULO I.—Concordancia de artículo y nombre.....	15
CAPÍTULO II.—Concordancia de nombre y adjetivo.....	18
Artículo I.—Concordancia de nombre y adjetivo.....	18
Artículo II.—Concordancia de pronombre y adjetivo.....	24
Artículo III.—Concordancia de nombre y participio.....	27
§ 1.º—Concordancia del participio de presente.....	27
§ 2.º—Concordancia del participio de pretérito.....	31
CAPÍTULO III.—Concordancia del verbo con su sujeto.....	37

Sección segunda.

Régimen.

CAPÍTULO ÚNICO.—Régimen.....	47
------------------------------	----

Sección tercera.

Construcción.

Generalidades.....	56
CAPÍTULO I.—Construcción gramatical.....	59
Artículo I.—Construcción del artículo.....	71
§ 1.º—Construcción del artículo definido.....	71
I.—Construcción del artículo especificador.....	71
II.—Construcción del artículo individualizador.....	84
A.—Construcción del artículo demostrativo.....	84
B.—Construcción del artículo posesivo.....	85
C.—Construcción del artículo numeral.....	87
§ 2.º—Construcción del artículo indefinido.....	88
Artículo II.—Construcción del nombre.....	95
Artículo III.—Construcción del adjetivo.....	99
Artículo IV.—Construcción del pronombre.....	106
§ 1.º—Construcción del pronombre personal.....	106
§ 2.º—Construcción del pronombre demostrativo.....	119
§ 3.º—Construcción del pronombre posesivo.....	123
§ 4.º—Construcción del pronombre numeral.....	125
§ 5.º—Construcción del pronombre relativo.....	126
§ 6.º—Construcción del pronombre indefinido.....	135
Artículo V.—Construcción del verbo.....	138
Artículo VI.—Construcción del adverbio.....	155
§ 1.º—Construcción de los adverbios calificativos.....	158
§ 2.º—Construcción de los adverbios determinativos.....	159
I.—Construcción de los adverbios de tiempo y orden.....	159
II.—Construcción de los adverbios de lugar.....	160

	<u>Páginas.</u>
III.— Construcción de los adverbios de cantidad	165
IV.— Construcción de los adverbios de afirmación, negación y duda ..	170
<i>Artículo VII.</i> — Construcción de la preposición.....	178
<i>Artículo VIII.</i> — Construcción de la conjunción.....	181
<i>Artículo IX.</i> — Construcción de la interjección.....	187
CAPÍTULO II.— Construcción figurada.....	189
<i>Artículo I.</i> — Figuras de adición	190
<i>Artículo II.</i> — Figuras de supresión.....	192
<i>Artículo III.</i> — Figuras de inversión.....	195

TERCERA PARTE

TEORÍA DEL DISCURSO: FRASEOLOGÍA

Preliminares	200
--------------------	-----

Sección primera.

Composición.

Generalidades	204
CAPÍTULO I.— Relaciones de coordinación.....	207
CAPÍTULO II.— Relaciones de subordinación	213
<i>Artículo I.</i> — Oraciones incidentes.....	214
<i>Artículo II.</i> — Oraciones subordinadas.....	217
§ 1.º— Subordinación directa.....	219
§ 2.º— Subordinación por medio de preposiciones.....	225
§ 3.º— Subordinación por medio de conjunción.....	250
A.— Subordinación de las oraciones circunstanciales.....	251
B.— Subordinación de las oraciones completivas.....	243
§ 4.º— Subordinación por medio de relativo.....	247
CAPÍTULO III.— Relaciones de construcción	260

Sección segunda.

Idiología.

Generalidades	262
CAPÍTULO I.— Modismos de palabra	264
<i>Artículo I.</i> — Modismos simples	265
<i>Artículo II.</i> — Modismos compuestos... ..	271
CAPÍTULO II.— Modismos de pensamiento.....	280

Sección tercera.

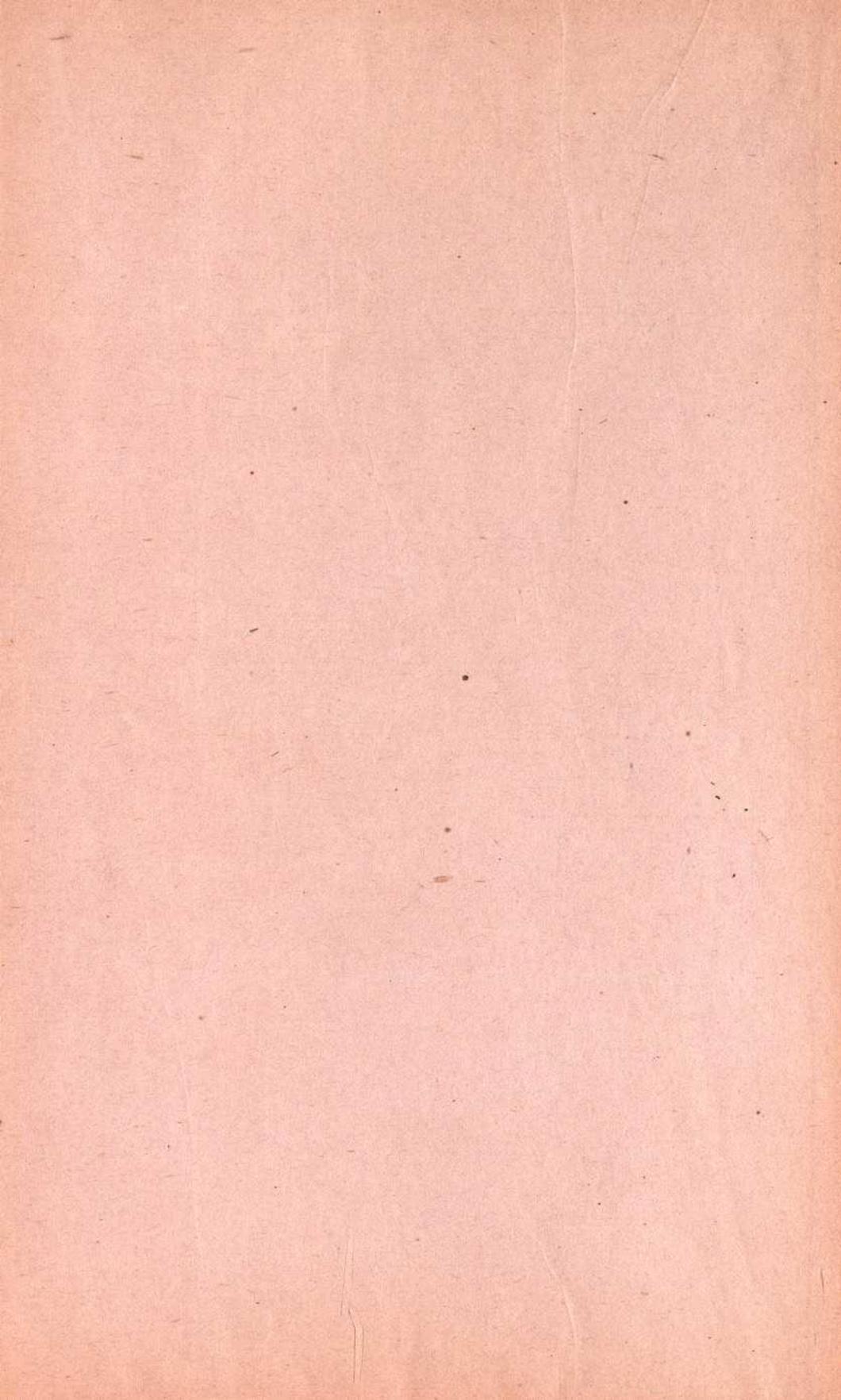
Tropología.

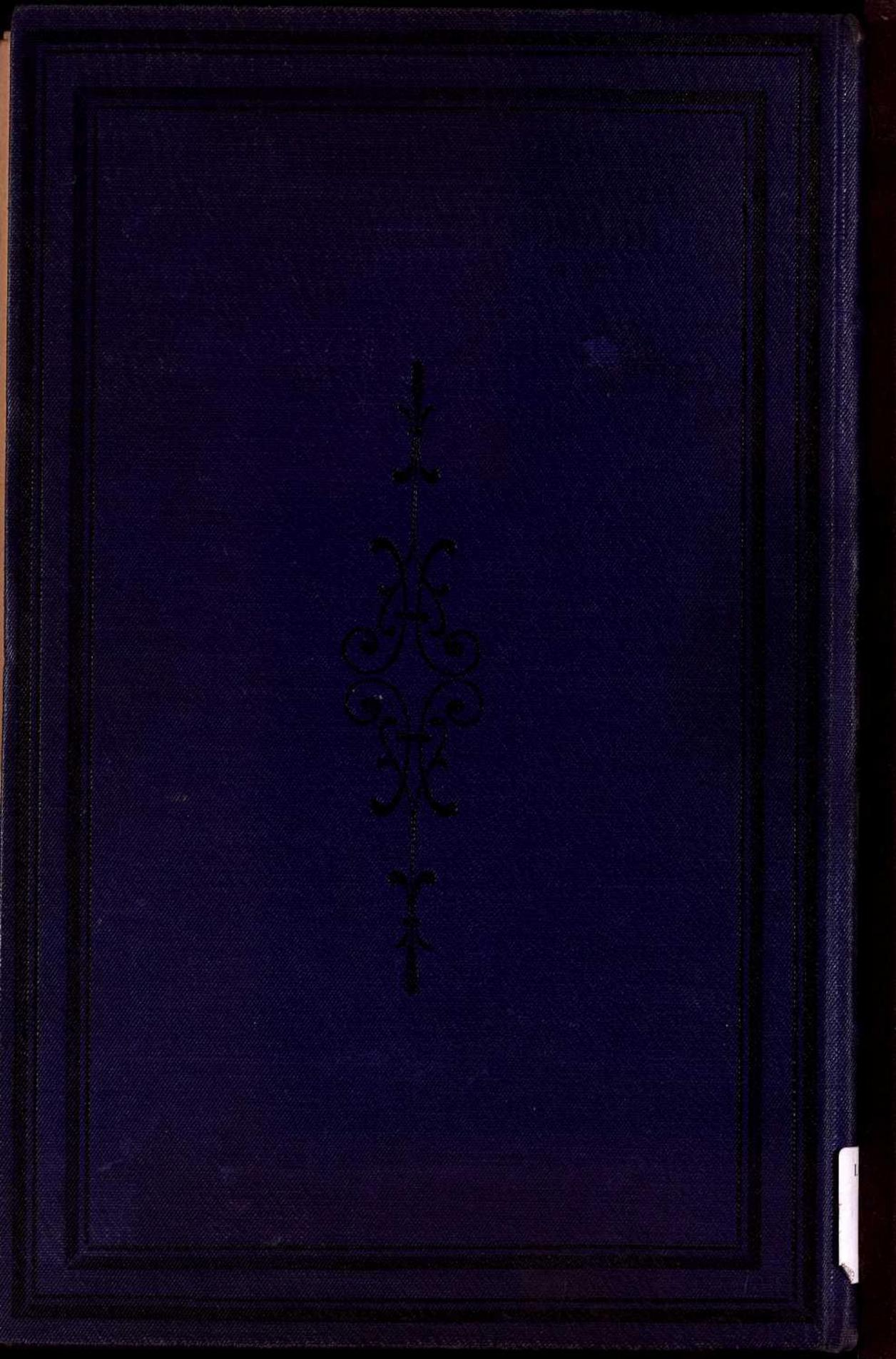
Generalidades	291
<i>Artículo I.</i> — La sinécdoque.....	296
<i>Artículo II.</i> — La metonimia.	298
<i>Artículo III.</i> — La metáfora.....	299

CUARTA PARTE (COMPLEMENTARIA)

TEORÍA DE LA VERSIFICACIÓN

Generalidades	303
<i>Artículo I.</i> — Del verso	304
<i>Artículo II.</i> — De la rima	311
<i>Artículo III.</i> — Combinaciones métricas.....	318
INDICE	329





I. CARDENAL CISNEROS

T26- 11

FONDO ANTIGUO

S. XIX-XX