

mi animal se alzó y dijo: ¡qué fortuna!  
Yo me bajé y dije: ¡aquí me planto!

(Manuel Acuña.)

Y cuando los versos van agrupados con regularidad, á cada uno de los grupos que forman se llama *estancia*. (Véase párrafo Núm. 164).

Y luego sobrevenga  
el juguetón gatillo bullicioso,  
y primero medroso  
al verte se retire y se contenga,  
y bufé y se espeluzne horrorizado,  
y alce el rabo esponjado,  
y el espinazo en arco suba al cielo  
y con los pies apenas toque el suelo.  
Mas luego recobrado,  
y del primer horror convalecido,  
el pecho al suelo unido,  
traiga el rabo del uno al otro lado,  
y, coído en la tierra, observe atento;  
y cada movimiento  
que en tí llegue á notar su perpicacia  
le provoque al asalto y le dé audacia.

(Fr. Diego González.)

## LECCION XVIII.

### De la rima imperfecta.

172.—ROMANCE REAL ó HEROICO.  
Lo forman versos de once sílabas, rimados los versos pares, y los impares sin ninguna consonancia ó asonancia.

Los cielos van girando silenciosos,  
el hombre busca en ellos su morada  
que siempre, por oculto sentimiento,  
alza los ojos y en su azul los clava:  
esta creencia, universal, eterna,  
¿será tal vez quimérica esperanza?  
Desde la cuna á la forzosa tumba  
el agitado corazón la halaga;  
¡si incierta fuera, con afán perenne,  
con frenético amor, no la abrazara!

(Anónimo).

173.—ROMANCE. Se forma de versos de ocho sílabas, rimados como los anteriores.

Y cuando aquella mañana  
del sol las luces brillantes  
de la ciudad de Antequera  
doraban los baluartes  
allá en la torre más alta  
se vió flotando un cadáver,  
cuyo alquicel se movía  
á los impulsos del aire.

(Narciso Díaz de Escobar).

174.—ROMANCILLO. Lo forman versos de menos de ocho sílabas, rimados como los anteriores.

En las largas noches  
del helado invierno  
cuando las maderas  
crujir hace el viento  
y azota los vidrios,  
el fuerte aguacero.....

(G. A. Bécquer.)

(Al final del libro, en los ejemplos del 43 al 48 pueden verse varios romances y un romancillo.)

175.—SEGUIDILLA ó COPLA.—Se da esos nombres á varias combinaciones de versos, que se verán en seguida.

I. Siete versos: 1, 3 y 6 de 7 sílabas; 2, 4, 5 y 7, de 5. Rimados de este modo: 2 y 4 asonantes; 5 y 6 consonantes ó asonantes; y los demás sin ninguna rima.

Las monjas en el coro  
dicen cantando  
"Entre tantas hermanas  
no hay un hermano"  
y al estribillo:  
"¿Quién vió chocolatera  
sin molinillo?"

Señor bailadorcito,  
mire usted al hoyo,  
que la niña que baila  
tiene su novio;  
mire usted alante  
que la niña que baila  
tiene su amante.

II. Cuatro versos de ocho sílabas: el 2 y el 4 asonantes.

Me dicen que no te vea  
que tu querer es mi muerte:  
mas quiero verte y morirme  
que no vivir y no verte.

Me dicen que tienes penas,  
tú que de mí te reñas;  
van á ser las penas tuyas  
mis únicas alegrías.

No te pongas en la iglesia  
cerca del altar mayor:

deja siquiera que el cura  
no pierda la devoción.

Tomé la leche de burra  
y logré ponerme bueno:  
pudo más para curarme  
una burra que un galeno.

Lo mismo que los de antaño  
son los hombres de estos tiempos:  
unos varones son guapos  
y otros—como yo—son feos.

Yo me encontré entre mis cosas  
una flor con una fecha,  
conmemoración de un algo  
¡que no supe lo que era!

El amor es embustero  
y embustera la mujer:  
¡así se acercan tan pronto  
y así se entienden tan bien!

Un corazón me han robado  
y declararé en la causa,  
diciendo que los ladrones  
son los ojos de tu cara.

Aunque se lo calla, vivo  
seguro de que me quiere:  
me lo dijeron sus ojos.....  
¡y una mirada no miente!

III. Cuatro versos: 1 y 3, de 7 sílabas;  
2 y 4 de 5. Rimados el 2 y el 4.

Yo no se lo que pasa  
con mis amores;  
se mueren en capullos,  
antes de flores.

Es mejor que se mueran,  
porque es más duro

que el fruto se corrompa  
si está maduro.

IV. Una de las combinaciones de la versificación castellana de musicalidad más hermosa. Tiene cuatro versos: 1, 2 y 4, de 6 sílabas; el 3 de once sílabas; el 2 y 4 asonantes.

Madrecita mía,  
yo no sé por dónde  
al espejito donde me miraba  
se le fué el azogue.

Subiste á la Gloria,  
y al mirar tu garbo,  
—¡Olé las mujeres!...—exclamó San Pedro  
terciándose el manto.

Mira qué fatiga,  
mira qué trabajo,  
es tener que acabar un camino  
que resulta largo.

V. Tres versos de ocho sílabas; el 1 y el 3 asonantes.

Un cariño se perdió.  
¿Cuántos se lo encontrarían,  
y el que lo buscaba, nó!

Mira qué suerte tuvimos:  
¡empezamos á querernos  
en cuanto nos conocimos!

## LECCION XIX.

### Del verso sin rima.

176.—SÁFICO. El *sáfico* es una combinación de cuatro versos, que no van rimados: Los tres primeros de once sílabas; el cuarto de cinco.

Sopla en los altos montes más el viento,  
los más crecidos árboles derriba,  
rompe también las más hinchadas velas  
la tramontana.

Pompas y vientos, títulos hinchados  
no dan de-causo más, ni más dulzura,  
antes más cansan y más sueño quitan  
al que los ama.

(Fr. Gerónimo Bermúdez. "Nise Lastimosa.")

177.—SÁFICO ADONICO. Se da al *sáfico* el calificativo de *adónico* cuando el verso de cinco sílabas lleva el acento en la primera.

Dulce vecino de la verde selva,  
huésped eterno del Abril florido,  
vital aliento de la madre Venus,  
céfiro blando,  
si de mis ansias el amor supiste,  
tú, que las quejas de mi voz llevaste,  
oye, no temas, y á mi ninfa dile,  
dile que muero.

Filis un tiempo mi dolor sabía,  
Filis un tiempo mi dolor lloraba;  
quízome un tiempo, mas agora temo,  
temo sus iras.

(E. Manuel de Villegas. "Sáficos.")

En el ejemplo anterior se da también el caso de que los endecasílabos son endecasílabos sáficos (véase párrafo número 117) porque llevan una pausa después de la quinta sílaba.

178.—**VERSO LIBRE.** Se llama así genéricamente, al que no lleva rima y, en especial, á la combinación de versos de igual medida no rimados. Como los que pueden verse en los ejemplos números 5 y 15, y los siguientes:

Ayer don Ermeguncio, aquel pedante  
locuaz, declamador, á verme vino  
en punto de las diez. Si de él te acuerdas,  
sabrás que no tan sólo es importuno,  
presumido, embrollón; sino que á tantas  
gracias añade la de ser goloso  
más que el perro de Filis. No te puedo  
decir con cuantas indirectas frases  
y tropos elegantes y floridos,  
me pidió de almorzar. Cedí al encanto..etc.

(L. F. de Moratín. "El filosofastro.")

Se estremece  
moviendo noblemente la cabeza  
en el silencio del establo, el potro,  
cuando la falda recogida, llena  
de la avena crugiente, lo acaricias  
hundiéndole en las crines abundantes  
la blanca mano. . . Cabras y corderos,  
y chiquillos menudos, y gallinas  
de crestas encendidas, te conocen  
y se acercan á tí, como se acercan  
las doradas abejas á los anchos  
rosales de los huertos; te reciben  
como un rayo de sol tus compañeras  
en las fiestas del pueblo. . .

(E. Marquina. "Elegías.")

## LECCION XX.

### Otras combinaciones de versos.

179.—**LETRILLA.**—Es una combinación de versos consonantes ó asonantes, que forman grupos iguales; terminado cada grupo en uno, dos ó tres versos iguales ó muy parecidos. A estos versos que se van repitiendo periódicamente se llama *estribillo*.

I. Ejemplo de *letrilla* con versos consonantes:

¿Ves aquel señor graduado  
roja borla, blanco guante,  
que *nemine discrepante*  
fué en Salamanca aprobado?  
Pues con su borla, su grado,  
cátedra, renta y dinero,  
es un grande majadero.

¿Ves aquel paternidad  
tan grande y tan reverendo  
que prior le está eligiendo  
toda su comunidad?  
Pues con su gran dignidad,  
tan serio, ancho y tan entero,  
es un grande majadero.

¿Ves al juez con fiera cara  
en su tribunal sentado,  
condenando al desdichado  
reo, que en sus manos pára?  
Pues con sus ministros, vara,  
audiencia y juicio severo,  
es un grande majadero.

¿Ves al que esta satirilla  
escribe con tal denuedo  
que no cede ni á Quevedo

ni á ningún otro en Castilla?  
Pues con su vena, letrilla,  
pluma, papel y tintero,  
es mucho más majadero.

(Iglesias de la Casa).

Véase al final el ejemplo número 50.  
II. Ejemplo de letrilla con versos aso-  
nantes:

¿Tú, que no sabes,  
me das lecciones?

*Déjalo, Fabio,  
no te incomodes.*

Porque de niño  
gozo aún lo dotes,  
dices que cante  
dulces amores.

Mas ¡ay! ¡qué poco  
mi humor conoces,  
acedo y lleno  
de indigestiones!

*Déjalo, Fabio,  
no te incomodes.*

Diz que el estudio  
con sus tesones,  
mi tez de rosa  
fuerza es que robe.

Si tan bonito  
soy, que me arropen  
sin que al sol vea  
dentro de un cofre.

*Déjalo, Fabio,  
no te incomodes.*

(Iglesias de la Casa).

180.— Hemos hablado hasta aquí de las  
combinaciones de versos que han adquirido

fijeza gracias al uso abundante que se ha  
hecho de ellas y al favor que han merecido  
de los que saben versificar.

Muchas, son ya poco menos que un sim-  
ple recuerdo: duermen olvidadas en los rin-  
cones venerables de los libros antiguos sin  
que haya quien las saque á ver la luz de es-  
tos días y vivir la vida de los tiempos que  
corren.

Otras son nuevas: se han formado y afir-  
mado con presteza y tienen hoy el porte vi-  
goroso de lo que está en la plenitud de la  
existencia. A muchas de ellas les tocará  
de seguro recogerse en los rincones llenos  
de misterio á donde solo llegan los estudio-  
sos. Y dejarán libre el campo á las formas  
nuevas, á las que broten mañana, hoy mis-  
mo, y vengan con alientos y capacidades de  
conquista.

Por eso la clasificación que hemos ter-  
minado no puede ni debe cerrarse. Debe  
permanecer abierta, en aptitud de recibir lo  
que tenga que acomodarse en ella.

181.—Y además de lo clasificado hay mu-  
cho que no puede clasificarse: formas que  
muy pocos usan y que no llegan á generalizarse lo bastante para llegar á ser "moldes".  
No caben en la clasificación; pero no se debe,  
únicamente por ese motivo, apartarlas del  
campo donde aquellas se mueven y se agitan.

Sería difícilísimo citar ejemplos de ellas.

La misma libertad que hay para formar las hace que su número sea infinito. Podemos verlas en cada libro y en cada revista que hojeamos; y debemos tener nuestras facultades perceptivas prestas á gustarlas y encomiarlas cuando sean buenos y bellos modos de expresión, es decir, cuando sirvan para lo que deben servir.

## LECCION XXI.

### Idea. — Juicio. — Pensamiento.

182.—Así como la palabra es la partícula más pequeña del lenguaje, la *idea* es la parte más pequeña del *asunto*, la fracción más diminuta en que puede descomponerse.

183.—*Idea* es el conocimiento más simple que se tiene de algo. Una *idea* no afirma ni niega, porque es la forma primordial del pensamiento: moldeando la *idea*, completa y dola, es como se da forma al pensamiento.

Así, la palabra *cortina* representa una *idea* de un lienzo colgado que tapa algo. No indica cómo sea ese lienzo: si de madera o de trapo; ni de qué madera; ni de qué trapo; ni cual es su tamaño; ni cuál su forma; ni nada que nos indique exactamente cómo es.

Si en vez de *cortina* se dice *cortina de seda* ya no se expone una *idea* sino dos *ideas*

la de *cortina* y la de *seda*. Dos *ideas* ya dan una forma más completa de pensamiento. Tres la darán más completa. Si se dice *cortina de seda verde* se adelanta un paso más en la perfección del pensamiento.

184.—La frase *cortina de seda* es una relación de *ideas*. No indica la *idea cortina* aislada de la *idea seda*. Indica la *idea cortina* relacionada con la *idea seda*, unida con ella. Indica que esa *cortina* es de *seda*: que esa *seda* tiene la forma de *cortina*. Se afirma de la *idea cortina* que es de *seda*; y de la *idea seda* que es una *cortina*. Esa *cortina* no es de madera, ni de lona, ni de casimir, ni de lino: es de *seda*. Esa *seda* no es una pieza, no es un traje, no es un pañuelo, no es una camisa: es una *cortina*. Afirmamos lo que ellas son. Y á esa unión de *ideas* relacionadas se llama JUICIO. En el *juicio* se afirma ó se niega. El *juicio* es la forma de pensamiento que sigue en perfección á la *idea*.

Junta dos, tres, más *juicios*, se moldea y completa más la forma del pensamiento.

185.—El *asunto* de una obra se forma de la unión de muchos *juicios* y de muchas *ideas* relacionados.

186.—Podemos decir que en la obra hay: *ideas*, *juicios*, *pensamientos*, *asunto*,

(En este último caso usamos de la palabra

*pensamiento* en un sentido algo diferente de en que lo hicimos en los párrafos anteriores. En aquellos se habla de *pensamiento* en un sentido general; ahora de *pensamiento* en un sentido especial. En aquel sentido *pensamiento* es lo mismo una idea, que un *juicio*, que una unión de *juicios*; ahora se trata únicamente del *juicio* ó de la unión de *juicios* que forma sentido perfecto. De modo que á la parte más pequeña del asunto que forma sentido, que se entienda cuando esté bien separada de las demás partes, á eso llamamos *pensamiento* en este sentido especial (*pensamiento* en literatura).

Hecha esta última explicación podemos decir que el *asunto* de una obra es una unión de *pensamientos*.

187.—Conviene fijarse en lo que son los *pensamientos naturales, profundos, ingeniosos y delicados*.

188.—*Pensamientos naturales* son los que no tienen nada de extraordinarios, los comunes y corrientes, los sencillos, los que se comprenden con facilidad, sin esfuerzo mental alguno. (Véanse algunos ejemplos, como los marcados al final con los números 12 y 16).

189.—*Pensamientos profundos é ingeniosos* son los que obligan á que se reflexione para penetrarlos y comprenderlos, los que requieren cierta concentración mental de parte del que los estudia ó pretende percibirlos.

Los *profundos* son serios; los *ingeniosos* casi nunca lo son.

Los *profundos* tienen médula, tienen algo interior valioso ideológicamente, Los *ingeniosos* son frívolos, ligeros, de poco valor ideológico, de poca sustancia.

Los pensamientos de muchas sentencias populares son *profundos*. Los de un poeta culterano son *ingeniosos*.

(Véanse los ejemplos números 34 y 49 y compáreseles con los números 46 y 47.)

190.—*Pensamientos delicados* son los exquisitos, los afiligranados, los que causan agrado por el ligero esfuerzo mental que hay que hacer para comprenderlos y por lo que se encuentra en ellos tras de ese pequeño esfuerzo. Dan á la mente oportunidad de hacer una pequeña gimnasia, un pequeño ensayo de vuelo alto.

(Véanse los ejemplos números 14, 26 y 27).

## LECCION XXII.

Exposición de los pensamientos: con claridad; con naturalidad, con gracia; con energía; con novedad.

191.—Según la manera cómo se expongan los pensamientos, así resultará expuesto el asunto.

Los pensamientos se exponen ó con *claridad*, ó con *naturalidad*, ó con *gracia*, ó con *energía*, ó con *novedad*.

192.—Con *claridad*, cuando no se les rodea de pensamientos inútiles, cuando no se les envuelve en meras ó en ropajes que distraen la atención del lector ó del oyente, cuando no se les esconde entre otros pensamientos innecesarios. Un pensamiento expuesto con *claridad* es como un cuerpo desnudo, libre de ropajes, que cuantos más son más estorban el conocimiento de lo que esconden.

193.—Con *naturalidad* cuando no se les presenta torcidos y deformes. Un pensamiento expuesto con *naturalidad* es como el chorro de agua que surge, fácil y gracioso, del pico de una fuente, como el tallo de una planta acuática que dibuja en el cristal del río una curva sencilla y hermosa. El pensamiento brota del que lo concibe como el agua del surtidor, como el tallo, del vientre de la tierra. Lo torcido, lo deformado, lo forzado, es defectuoso. De un pensamiento que se dice con la *naturalidad* con que se debe, se gusta con la misma delectación que del chorro de la fuente y del tallo de la planta.

194.—Con *gracia*, cuando se dicen con soltura, como jugando. Los pensamientos ingeniosos y delicados se prestan más que ningunos para esa manera de exposición. Su misma artificiosidad, su misma contextura,

un poco forzada, facilitan el ejercicio de la habilidad expositiva en la formación de giros juguetones y agradables.

195.—Con *energía*, cuando la exposición es viva, cuando el pensamiento se destaca con fuerza, con brío, como el zig zag del rayo en el fondo negro de la noche; cuando tiende á llegar al que lo percibe como llega un puñal á la carne en que se clava, de golpe y arrollando todos los estorbos.

196.—Con *novedad*, cuando la manera de exponer no está trillada ni gastada, cuando no es cliché de uso corriente en el mercado literario.

Esta manera de decir:

“No recuerdo con certeza los años que hace, pero entonces apenas me apuntaba el bozo y hoy ando cerca de ser un viejo caduco”.

que usa D. Ramón del Valle Inclán (“El miedo”) es novedosa, porque no es común, no es de todos los días que se exprese así la idea de lejanía de tiempo.

197.—A la *novedad* y á lo *novedoso* se llama comunmente *originalidad* y *original*. Esta calificación queda perfectamente bien á lo que es nuevo. Porque el que sigue una huella no trillada, no hace lo que hace, el primero, ni hace nada que no se hubiera hecho antes. Y parece que sólo á lo nuevo, á lo que es inicial, se amolda bien la idea de *originalidad*.

Por supuesto que esta diferenciación, propia únicamente de la definición literaria es-



tricta, no quita á estos vocablos nada de su significación aceptada de no común, no trillado, personal, diferente de lo que siempre se ve.

### LECCION XXIII.

#### Epíteto. — Concisión. — Comparación.

198.— Para dar claridad, energía, elegancia, á la exposición del pensamiento puede hacerse uso de los medios siguientes:

199.— Añadir á las ideas que en el idioma se expresan por medio de sustantivos, otras ideas, de cualidad, de modo, de estado, de las que se expresan por medio de *adjetivos* y *participios*. A esta idea añadida se llama *epíteto*. Así, en esta frase *cielo estrellado*, la idea principal es la de *cielo*; la de *estrellado* es secundaria, que completa la principal. Porque si digo *cielo* no digo lo mismo que *cielo estrellado*: en esta frase hay algo más, algo diferente que en la pura idea de *cielo*.

En esta otra *venían las canéforas esbeltas* hay un sustantivo *canéforas* y un epíteto *esbeltas*; pero este epíteto no completa, como en el caso anterior, la idea del sustantivo. Si se dice únicamente *canéforas* se hace referencia á mujeres jóvenes, esbeltas, de andar rítmico y gracioso, pues estas son las

ideas que se evocan siempre con aquel'a palabra. Nadie piensa, al leer *canéforas*, en mujeres desgarbadas, feas, que marchan cojeando. De modo que cuando se dice *canéforas esbeltas*, con el epíteto *esbeltas* no se completa aquella idea, ni siquiera se explica, únicamente se adorna.

200.— De los *epítetos* se usa mucho, y más se abusa. Un *epíteto* bien empleado es de mucho valor; uno mal empleado es dañoso, estorbosísimo. "Los adjetivos—decía Voltaire—son los peores enemigos de los sustantivos, á pesar de que concuerdan con ellos en género, número y caso." Y lo mismo puede decirse de los *participios*, cuando hacen oficio de *epítetos*.

(Véanse los ejemplos números 2, 3, 15, 28, 29, 30, 36 y 52.)

201.— Se suprimen ideas inútiles ó no muy necesarias, pequeñas ideas de las que acompañan á los principales, á veces únicamente para enlazarlas. Haciendo ésto se consigne *concisión*.

A esta frase *era un día caliente y sofocado del mes de Agosto* pueden quitársele algunas ideas y reducirse á esta otra *era un día caliente y sofocado de Agosto*, que es más breve que aquella, más energética. De esta respecto de la primera podemos decir que es *concisa*.

La *concisión* da mucho vigor á la exposición del pensamiento; pero usada en demasía la vuelve obscura y misteriosa.

“Vine, ví y vencí,” que dijo César, “Amaos los unos á los otros,” que leemos en el versículo evangélico, “Entrégame tus armas.”—“Ven á tomarlas,” que contestó el general espartano, son frases breves, pequeñas, modelos de expresión concisa; pero ¡qué diferentes de las sentencias hondas, ininteligibles, de los oráculos!

202.—Se añade á la simple exposición del pensamiento, otro pensamiento, con el cual se le pone en parangón, con el que se le compara. A esto se llama *comparación*.

Puede hacerse *comparación* entre pensamientos, bien igualándolos, bien diferenciándolos. En el primer caso se le da el nombre de *símil*.

En esta frase:

“...el clarín vibra en los aires como una risotada de alegría.”

(P. Muñoz Seca. “El deber.”)

Se hace una comparación de igualdad, un *símil*, porque se pone en parangón un *toque de clarín* con algo que se le parece y que en cierto modo va al parejo de él, una *risotada de alegría*.

Lo mismo en esta otra:

“Los soldados altos como lanzas, fuertes y flexibles como tigres.”

(C. Farrere. “El hombre que asesinó.”)

Mientras que aquí se hace una *comparación* de diferencia:

“...los cabellos del niño, más dorados que los maíces”

(Eca de Queiróz. “La reliquia.”)

Se compara una cosa con otra que tiene algo de común con ella, pero en diferente cantidad que ella, de diferente tamaño, de diferente intensidad.

203.—La *comparación* es un recurso usado en las literaturas de todos los pueblos y de todos los siglos.

204.—En seguida pueden leerse algunos ejemplos de *comparaciones*:

I.

¡Oh, más dura que el mármol á mis quejas,  
y al encendido fuego en que me quemó,  
más helada que nieve, Galatea!

(Garcilazo. “Égloga 1<sup>ª</sup>.”)

II.

Flérída para mí dulce y sabrosa,  
más que la fruta del cercado ajeno,  
más blanca que la leche y más hermosa  
que el prado por Abril de flores lleno.

(Garcilazo. “Égloga 3<sup>ª</sup>.”)

III.

.....una circasiana más blanca que la luna llena,  
más airosa que los lirios que crecen en Galgalá.

(Eca de Queiroz. “La reliquia.”)

IV.

Te estoy mirando más seca que un desierto que  
ha absorbido mi vida.

(M. Maeterlinck. “Mouña Vanna.”)

V.

y las barcas sobre el tul  
que la blanda brisa mueve,

parecen aves de nieve  
en una pradera azul.  
(M. Ugarte. "Tristeza crepuscular.")

VI.

Ella cosía activamente, y su mano era como ave  
picotera y juguetona en el campo nevado de la ropa.  
(José Francés. "El alma viajera.")

VII.

Lineas, líneas, líneas que parten de todas las pa-  
labras hacia los márgenes, á derecha, á izquierda,  
arriba, abajo, conduciendo intercalaciones, incisos,  
cambios, aumentos, supresiones. Al cabo de unas  
cuantas horas de trabajo diríase un fuego de artifi-  
cio pintado por un niño. Del texto salen cohetes  
que estallan en palabras manuscritas.

(T. Gautier, citado por Gómez Carrillo)

VIII.

.....las manzanas, como caras de novia, blancas  
y coloradas.

(G. Martínez Sierra. "Aventura").

IX.

... las carcajadas desbordaban entre sus dedos  
como entre las piedras del río el agua.

(Ibid).

X.

.... no estaban habitados más que los pizos cuar-  
to y quinto, cual si los inquilinos hubiesen llovido  
del cielo.

(A. Dauter. "El nabab".)

XI.

Deslizábase la pluma en una carrera frenética, co-  
mo perseguida por un enemigo invisible.

(Joel Rocha. "Liberación").

XII.

.....después de una noche de insomnio, larga co-  
mo una estepa en un país de pesadilla.

(Ibid).

XIII.

Recios ventarrones  
doblaban los pinos  
fongiendo en sus copas  
locos alaridos.

(María Enriqueta. "Imprecación").

XIV.

.....panorama de desolación, donde surgían los  
árboles desnudos, como brazos.

(M. Ugarte. "Los caballos salvajes").

XV.

.....el Sol, como lluvio de oro.

(E. Cuervo Márquez. "Phinees".)

XVI.

Como lanzas hó-tilas, al viento  
tiemblan las cañas del cañaveral;  
y unas fuentes llaman á otras  
como ciegas perdidas entre un pinal;  
cual esbeltas emperatrices  
bárbaramente destronadas,  
las encinas acongojadas  
rígidas lloran y erizadas.....

(E. de Castro. "Nocturno".)

XVII.

Su rostro (el del leproso) relucía al Sol como un  
bronce antiguo carcomido por la herrumbre.

(F. Villaespesa. "El milagro de las rosas").

## XVIII.

.....abríla (la linterna) tan cautelosamente... hasta que al fin un solo rayo, pálido como un hilo de araña..... proyectose en el ojo de buitre.

(E. Poe. "El corazón delator").

## XIX.

Allá, en la campiña, extendíase el villorrio con sus casitas blancas, diminutas, iguales que se antojaban un monstruoso rebaño mantenido en perpetua quietud por algún extraño encantamiento.

(M. Múzquiz Blanco. "Ana María").

## XX.

Toledo .....alzando hacia las nubes, como una arboleda de piedra, las torres de sus conventos.....

(V. Blasco Ibañez).

## XXI.

Dejamos á Saint Louis en una madrugada triste brumosa. Sútil llovizna hace chorrear penosamente en los cristales algo así como un sucio sudor. La locomotora, metida en intrincada red de cintas de acero, busca salida. Con lento paso de tardo paquidermo, avanza, retrocede, ora tuerce á la derecha ora á la izquierda.....Tres, cuatro, seis... muchas linternas de colores como enjambres de luciérnagas, velas de acá para allá, alumbrando solícitas el camino velado por las sombras crepusculares, y en esta paciente labor de atar hilos y de deshacer nudos nos sorprende el día, que sin permiso de nadie hace su franca entrada.

(Joel Rocha. "De St. Louis á Chicago").

## XXII.

.....tus pupilas de gitana sospechosas como un desfiladero.

(Luis C. López. "Cuarto de hora").

## XXIII.

.....la curva constantemente húmeda y roja de su boca, que fingía una herida.

(A. Hernández Catá. "El crimen de Julián Ensor").

## XXIV.

.....los rebaños innúmeros, como una inundación de carne que hace temblar la tierra y levanta nubes de polvo.

(V. Blasco Ibañez).

## XXV.

La plaza del Palacio, atestada de gente, presentaba á los curiosos de las ventanuas el aspecto de un mar, en que cinco ó seis calles, como otras tantas desembocaduras de ríos, desaguaban á cada instante nuevas oleadas de cabezas. Las olas de aquella muchedumbre que crecía por momentos; se estrellaban en los ángulos de las casas que se adelantaban por doquiera, semejantes á promontorios, en el área irregular de la plaza.....La escalera principal manaba copiosa como una cascada en un lago.

(Victor Hugo. "Nuestra señora de París").

## XXVI.

Aquellas enormes fábricas de acero. ....saludaban á la plaza con veintitantos cañonazos; de sus costados sombríos salían entre blancuzco humo llamardas rígidas y horizontales, como flechas de fuego.

(V. Blasco Ibañez "El puerto de Génova").

## XXVII.

El matador levanta su brazo derecho.....el acero como una sentencia, apunta á la robusta cerviz.

(J. Ingegñeros. "La morfina de España").

## XXIX.

.....un incesante desfilar de olas pesadas, amplias como gestos de antiguos oradores griegos.

(J. Ingegñeros. "El impuesto del mar").

## XXX.

.....El buque se elcabrita y caracolea, como un brio-o potro de nuestra pampa que siente sobre su lomo por vez primera la audacia del ginete.

(Ibid).

## XXXI.

....por momentos su palabra ase un apellido, como una tenaza coge un clavo, su ingenio lo muerde, como un ácido violento al metal falso, y después del análisis lo filtra hasta dejar un leve residuo de lo que antes era una reputación.

(J. Ingegnieros. "Max Nordeau").

## XXXII.

.....allá una moza vigilando sus blancas vacas dispersas, como granos de arroz, sobre el inmenso verdor de las praderas; más lejos un sendero tortuoso é interminable serpentea en el valle como una tenue vívora inquieta.

(J. Ingegnieros. "El Sr. Cero á la Inquierda").

## XXXIII.

.....pero desde el momento en que el artista se pone á la obra, desde que se concentra y retrae, como la abeja bien provista entre los tabiques de su celda, ya no hay para él mundo exterior ni memoria de sí.

(J. E. Rodó. "Proteo").

## XXXIV.

Más que tu amor prefiero, amiga mía  
tu amistad, por benévola y serena;  
es, como los panales dulce y buena  
y un ánfora inmortal de poesía,

(Jesús Valenzuela).

## XXXV.

Tu charla, con que cautivas,  
reparte halagos y agujas,  
y tus frases son festivas  
y alegres, como burbujas.

(Américo Llano).

## XXXVI.

... un turco, recto como una flecha .....

(C. Farrerre. "El hombre que asesinó").

## XXXVII.

..... aquel centauro, de ojos agudos como leznas...

(Idid.)

## XXXVIII.

.....el alma va llena como un vaso: cargada como árbol repleto de fruta madura.

(G. Martínez Sierra. "El Generalife").

## XXXIX.

.....Su piel palidecía, como el cristal de una ventana tras de la que se apaga lentamente una luz.

(Eca de Quiroz. "El primo Basilio").

## XL.

Aquellas palabras cayeron sobre los proyectos de Luisa como el hachazo sobre el árbol.

(Ibid).

## XLI.

Era flaco, alto como un pino.

(Eca de Quiroz. "El crimen del padre Amaro").

## XLII.

Los estudios, los ayunos, las penitencias, podían domar el cuerpo, pero dentro los deseos se agitaban como un nido de víboras.

(Idid).

XLIII.

He aquí que tu eres hermosa, ¡oh, amor mío!  
Tus dientes, como manada de ovejas trasquiladas  
que suben del lavadero.

Tus pechos como dos cabritos mellizos de gama,  
que son apacentados entre los lirios.

Cuan hermosos son tus pies ¡oh, hija del príncipe!  
Los cercos de tus muslos son como ajorcas, obra de  
mano de excelente maestro.

Tu ombligo como una taza redonda que no le falta  
bebida; tu vientre montón de trigo rodeado de  
lirios.

¡Qué hermosa eres y cuán suave! ¡oh, amor de-  
leitoso!

Tu estatura es semejante á la palma; y tus pechos  
á los racimos.

Yo dije: subiré á la palma, asiré sus ramos; y tus  
pechos serán ahora como racimos de vid; y el olor  
de tus narices como de manzanas.

Y tu paladar como el buen vino.

(Fragmento de "El cantar de los cantares",  
de Salomón).

LECCION XXIV.

Tropos: sinécdoque; metonimia; metáfora;  
imagen.

205.—(La materia de este capítulo debe  
considerarse como continuación de la trata-  
da en el anterior, porque los *tropos* sirven,  
también, para dar á la exposición del pensa-

miento á veces claridad, á veces energía, á  
veces elegancia, á veces novedad.)

206.—Se hace un TROPO cuando se expre-  
sa con un pensamiento, otro, diferente de él  
y que con él tiene cierta relación.

Si se dice *anciano de cabeza nevada* se ha-  
ce un tropo. Un *anciano* no tiene la *cabeza  
nevada* porque no la tiene cubierta de nieve.  
Pero el cabello cano, blanco, da á su cabeza  
semejanza, parecido, con un objeto—un ár-  
bol, otra cabeza—cubierto de nieve, *nevado*.  
Entre la idea que expresa "rectamente" el  
pensamiento y la que en realidad se expone  
con él, hay relación de semejanza.

207.—Un *tropo* respecto de un pensamien-  
to es lo que el sentido figurado respecto del  
sentido recto de la idea contenida en una  
palabra.

[Léase los párrafos 54 á 56 y hágase la  
comparación.]

208.—Hay tres clases de *tropos*:

- I. *Sinécdoque*;
- II. *Metonimia*; y
- III. *Metáfora*, de la que es parte la *ima-  
gen*.

209.—Cuando la relación de lo que expre-  
sa rectamente el pensamiento con lo que en  
realidad expone es la que hay entre un todo  
y una de sus partes, ó viceversa, el tropo se  
llama SINEDOCQUE.

Como cuando se dice *el perro es noble*,  
para significar que todos los perros son no-  
bles; *el hombre es mamífero*, para significar