

St. S. Narciso Campello y Gorra
Madrid

Justa - 5 - 2°

EXÁMEN CRÍTICO

DEL

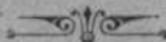
FALLO QUE DIÓ EL JURADO VARELA

sobre

“Métrica castellana”

POR

JOSE LOPEZ VILLASEÑOR



SANTIAGO DE CHILE
IMPRENTA CERVANTES

BANDERA, 73

—
1888

~~359 P. 1^v~~

33

T1395863

EXÁMEN CRÍTICO

DEL

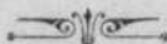
FALLO QUE DIÓ EL JURADO VARELA

sobre

“Métrica castellana”

POR

JOSE LOPEZ VILLASEÑOR



SANTIAGO DE CHILE
IMPRENTA CERVANTES

BANDERA, 73

1888

EXÁMEN CRÍTICO

DEL FALLO QUE DIÓ EL JURADO VARELA
SOBRE «MÉTRICA CASTELLANA»



- I. De cómo el jurado formó su juicio i premió simultáneamente cinco tratados de métrica.
- II. Incoherencias, inconsecuencias i aberraciones.
- III. Bases en que se asienta la métrica castellana. Lo que se debe a Bello.
- IV. Trabajos presentados al Certámen Varela por los señores Nercasseau, Givovich i Márquez.
- V. El tratado de don J. T. Má-tus.
- VI. Su manera de comprender el ritmo: reacciona sobre lo existente para volver a las opiniones desechadas de Hermosilla.
- VII. Sistema gráfico de don E, de la Barra i sus leyes del ritmo.
- VIII. Novedad e importancia de sus Elementos de Métrica Castellana.
- IX. Mejoras que aun pueden introducirse en ese estudio.
- X. Conclusiones.

I

Si los certámenes universitarios han caído en descrédito, quisiéramos en cambio hallar

siempre la mas docta i acrisolada justicia en los jueces literarios a que suele ocurrir libremente la jenerosa iniciativa de los particulares.

El señor Varela, el primer año, confió a la Universidad la realizacion de sus certámenes, i, como era de esperarlo, el resultado no fué del todo satisfactorio. Despues de ese ensayo, tuvo el buen tino de nombrar jueces mui notables que ofrecian al público excelentes condiciones de acierto i garantías de imparcialidad. Desgraciadamente ellos abarcaron demasiado, acumulando sobre sí el exámen de numerosísimos trabajos sobre mui variados temas, lo que ha ocasionado imperfecciones que merecen tomarse en cuenta.

Cumplieron los jurados su árdua tarea dentro de los estrechos términos prefijados, a pesar de la multivariiedad de trabajos sujetos a su apreciacion, algunos de los cuales, junto con el informe sobre ellos recaido, se han publicado ya en dos volúmenes, uno en verso i el otro en prosa.

Desde luego, al recorrer el primero de estos volúmenes pudimos notar que se han premiado por *cantos épicos*, poesías eminen-

temente líricas, i que nada o mui poco, i eso por accidente, tienen del jénero *épico* u *objetivo*. En ellas es el poeta mismo quien aparece espresando sus propias ideas i sentimientos, circunstancia que, como se sabe, es característica de la poesía *lírica* o *subjetiva*; miéntras que la poesía *épica* por el contrario, es *objetiva*, i en ella, si el poeta narra o maneja sus personajes en accion, lo hace de modo que él mismo no aparece directamente.

Ahora, si me preguntan:—¿cómo es que el jurado, compuesto de jueces tan competentes, premió composiciones líricas tomándolas por épicas?—no podré contestar, porque, en verdad, no me lo esplico. Pero, el grueso error cometido está a la vista!... *Aliquando dormitat!*...

Mas que eso aun, a todos nos llamó la atencion desde el principio, el que se premiaran simultáneamente, como de mérito par, cinco tratados de *Métrica Castellana*! Nos pareció chocante e inverosímil; aunque, deslumbrados por el crédito de los informantes, llegamos a imaginarnos a veces un fenómeno literario, tan raro como seria un parto de

cinco criaturas humanas! Esto, naturalmente, avivó nuestra curiosidad, i grande ha sido el desengaño en todos sentidos, al imponernos de la realidad de las cosas. No hallamos aquellos supuestos *quintijéminos*, sino cinco métricas mui diversas en mérito, que, bajo ningun aspecto pueden equipararse.

I, entonces, ¿cómo se esplica el extraño proceder del jurado?—Como pudiera creerse que anduvo falto de ciencia, preferimos afirmar que, si de algo anduvo falto fué de tiempo para pesar i medir bien las cosas i no dar un juicio de prisa i de confianza, como ha sucedido.

Uno de los interesados, que parece estar en el secreto de los dioses, esplica este grave descuido por el cansancio de los jurados, condenados voluntariamente a examinar mil composiciones en verso i no pocos cientos de pájinas en prosa. Segun su version, las cosas pasaron de esta manera. Los jueces se dividieron el exámen de primera mano por materias, tocando el estudio de las métricas a nuestro insigne historiador don Diego Barros Arana, autor él mismo de un extracto de la métrica de Bello que se enseña en el

Instituto. Don Diego, mas preocupado de la publicacion de su historia monumental que de métricas, como fácilmente se comprende, hojeó los *diez* trabajos presentados al certámen, desechó la mitad i presentó los otros cinco a sus compañeros, recomendando dos de ellos. El tiempo escaseaba i la tarea era gorda. El premio mismo de 500 pesos pareció excesivo, i, como se dijera que esos cinco tratados provenian mas o menos de Bello, i que todos mas o menos, eran buenos para la enseñanza, se encontró equitativo i fácil, por un rasgo de salomónica justicia, partir el premio en cinco porciones iguales i dejar a todos contentos. Sospecho que no todos lo quedaron.

Sea de ello lo que fuere, el informe dice, i lo repite una i otra vez, que todos los trabajos premiados, sin escepcion, son tomados de Bello, i que en ellos domina por tanto, una misma doctrina desarrollada en un órden mui semejante, aunque con redaccion i ejemplos distintos.

Entre estos compendios de Bello, como los llama, examina dos separadamente, por encontrar en ellos cierta novedad. Recomienda el uno porque sostiene en teoría, que los ver-

sos castellanos no son susceptibles de descomponerse en cláusulas rítmicas, i recomienda el otro porque presenta un sistema gráfico precisamente para descomponer los versos castellanos en sus *cláusulas rítmicas*. Critica al primero, al que niega, el no haber desarrollado suficientemente su idea, i al segundo, al que afirma i construye, el haberla desarrollado demasiado. (Certámen Varela, tomo I, página 28.)

Tras de este juicio contradictorio, destinado primitivamente al parecer, a dar la preferencia a aquellos dos tratados, el informe, ya tomado el acuerdo fácil i salomónico, coloca a su lado otros dos mas (de los señores Márquez i Nercasseau Morán) *porque*, aun cuando revelan menos trabajo i menos estudio (que aquellos de los señores Matus i Barra), *han hecho entrar casi todos los preceptos de la métrica!* (sic). Por fin, agrega un quinto i último (del señor Givovich, hijo), *porque* sin revelar propósito alguno de innovacion ni en el fondo ni en la forma, (al copiar a Bello) *deja ver que tiene conocimiento del asunto.....* Parece increíble; i es textual!...

Conocíamos esta parte desgraciada del informe; pero la publicacion de los cinco trabajos de que se ocupa principalmente, nos ha venido a revelar la notoria deficiencia con que se les estudió i se les ha juzgado.

Felizmente, esa publicacion que entrega lo hecho al amplio juicio de la opinion pública, llenará mas de un vacío, ya que esa opinion, tarde o temprano, concluye por hacer justicia i por colocar a los hombres i sus obras en el puesto que realmente les corresponde.

Los mejores jueces suelen equivocarse, que el errar propio es del hombre; pero, cuando el errar puede hacerse evidente, no debe guardarse silencio por pueriles respetos humanos, que sobre los hombres está la justicia i sus eternos intereses.

Nuestra voz, perdida en el concierto de la opinion, débil i oscura como es, hará, sin embargo, valer sus razones, para establecer que el informe del jurado, en lo referente a las Métricas presentadas en certámen, es por lo menos incompleto i no del todo bien fundado ni justiciero.

Cada uno de los autores premiados, i cada

uno de los ilustres jueces maneja una pluma, i, si a nuestro turno nos equivocamos, podrán rectificarnos, i mojarla en defensa de sus miras, intereses, teorías o simples afecciones, que así se realizará mejor nuestro único propósito i el interes de todos, que es esclarecer la verdad para alcanzar la justicia.

II

El informe del jurado en la parte que nos ocupa, es incoherente i contradictorio, como hecho sin el suficiente estudio, i, por tanto, su fallo no puede ser acertado, pues que de malas premisas nunca fluyeron buenas consecuencias.

Se han presentado diez trabajos sobre verificación castellana, dice, i todos son simples compendios de la obra majistral de Bello. En todos domina una misma doctrina desarrollada en el mismo orden, sin mas diferencias que las de redaccion. Mas aun, afirma el informe que estos diez trabajos revelan todos un conocimiento cabal de la materia de que tratan, i que todos se espresan de una

manera clara i adecuada. Como sus diferencias son de mui escasa importancia, agrega, se hace mui dificil dar la preferencia a uno o mas de ellos.

Segun esto, debieron premiarse a la par los diez trabajos, o bien ninguno de ellos. Eso es lo que lójicamente fluye del informe; pero la comision comete la inconsecuencia de premiar la mitad de esos trabajos i arrojar la otra mitad a las Jemónias del olvido, despues de declararlos a todos tan iguales como no lo son ni los dedos de ambas manos.

Pero aquí no paran las inconsecuencias. Recomienda dos trabajos en especial, como dijimos, i premia a cinco, i aquellos dos los recomienda por sostener el pro i el contra en la cuestion mas importante de la métrica.

Hácame recordar todo esto a un cierto muchacho, que me decia en una ocasion:— ¿Se ha fijado usted en que todos los bueyes tienen la misma cara?—¿La misma? Mira de nuevo.—Ya veo; solo se diferencian en la pinta.—¿Mira de nuevo! Miró, en efecto, i un exámen mas prolijo le hizo descubrir en unos cara de *buenos*, i en otros cara de *malos*,

como él decia. Por último, una observacion mas atenta le enseñó que en realidad no hai dos bueyes iguales.

Pasa lo mismo con las diez métricas. El jurado, o mas bien el primer examinador, a primera vista las halló iguales i así lo escribió; luego descubrió que se diferenciaban en la pinta, o sea en la redaccion. En seguida las dividió en *buenas* i *malas*, i así, premió unas i desechó las otras, i en esto estaba cuando llegó la hora de fallar i así salió la cosa.

Si el jurado hubiera tenido mas tiempo i mas paciencia habria descubierto, sin duda, que no hai dos de esas métricas iguales, i que si hai alguna que es un extracto de Bello i otra un calco i la tercera una imitacion, en cambio la cuarta tiene tanto de comun con Bello como Bello con Sicilia, i otra hai que, si toma del maestro sus puntos de partida, es para continuarlo, desarrollándolo i adelantando sus teorías. Estos diversos matices a la mas lijera observacion saltan a la vista.

Las semejanzas, pues, entre estos trabajos i el de Bello, unas veces son efectivas, mas, de distinta importancia, i en otras ocasiones

provienden de las semejanzas naturales inherentes a la obra misma.

Quien quiera que escriba de métrica tratará inevitablemente del *ritmo*, el *metro* i la *rima*, i de la formacion de las *estrofas*: dividirá la rima forzosamente en *asonante* i *consonante*, i dará para los tercetos, cuartetos, quintillas, etc., la misma i única lei estructural que existe. Así tambien todos los tratadistas de aritmética, sin ponerse de acuerdo, se ocupan primero del sistema décuplo de numeracion, i en seguida de las seis operaciones fundamentales de los números, siguiendo el mismo orden. Mas, no por eso se dirá que todas las aritméticas se derivan de una sola, ni que todas las métricas, por tratar materias análogas, i en el mismo orden, salen de la de don Andres.

Antes que viniera al mundo el ilustre venezolano las cuestiones métricas estaban tratadas, i él lo que hizo fué, no inventar la métrica de piés a cabeza como ajuí se imaginan, sino introducir cierto orden en ella, mejorar las definiciones, tomar por unidad de medida la sílaba, fijar los caracteres de la pausa métrica, i, sobre todo, lo princi-

pal que hizo fué dividir el verso en sus verdaderos elementos rítmicos, lo que le permitió señalar los cinco ritmos castellanos.

Los que vienen despues de él, lójico es que tomen de sus adelantos, como él aprovechó los ajenos, que esa es la marcha natural de todo progreso. Una cosa es extraerlo o copiarlo mas o menos fielmente, i otra mui distinta, tomar de lo que él entregó al fondo comun de los conocimientos para adelantar el mismo estudio, i eso es lo que el jurado debió distinguir i lo que no supo hacer.

En verdad que hai cosas que mientras mas se miran menos se entienden. ¿Cómo pudo el jurado, siendo el jurado que era, declarar que los diez trabajos presentados son tan de igual mérito que no es dable distinguir uno de otro, i acto contínuo, desecha la mitad de ellos? Todavía, si supone a todos iguales como huevos de un mismo nidal, ¿por qué distingue a dos? i si distingue a dos ¿por qué premia a cinco? Si declara que todos los trabajos presentados no son mas que abreviaciones del tratado majistral de Bello, sin ninguna novedad ¿por qué los premia? Si realmente no hai novedad en ellos, ¿cómo es que acep-

ta como nuevo i orijinal el sistema desechado de Hermosilla, que ahora presenta el señor Mátus? Si el sistema gráfico del señor Barra, conduce a la fijacion de las leyes del ritmo, por un camino del todo orijinal, ¿cómo pudo desconocer su novedad i capital importancia? Si puso bastante diligencia i estudio en el exámen de las métricas ¿cómo pudo calificar de extracto de la de Bello la que presentó el señor Márquez; ni cómo pudo premiar el pequeño compendio del señor Nercasseau Morán, que corre impreso desde 1878?

Nada de esto se esplica; pero, todo ello autoriza a afirmar que el juicio del jurado en este asunto fué indeficiente i su fallo poco justiciero.

III

Para que la luz se haga buscamos la discusion, seguros de que, mas que una conformidad bizantina sirve a todos el que cada uno haga valer sus derechos i sus razones con varonil entereza.

A fin de fijar las ideas i echar los funda-

mentos de nuestro exámen crítico, comenzaremos por trazar las grandes líneas de la *métrica* moderna, a que se ajustan las lenguas romances.

Ella es el arte de versificar, o de dar al lenguaje una entonacion musical, con el fin de agradar al oido.

Para llenar su objeto, somete el lenguaje a medida i cadencia, es decir que lo divide en porciones isosilábicas, metódicamente acentuadas.

El *Metro* (medida del verso) i el *Ritmo* (su acentuacion musical) son los elementos que constituyen el verso, i, por tanto, forman el objeto principal de la métrica, cuyas dos grandes tareas son, establecer el *metro* i fijar el *ritmo*.

El *metro* o medida, se reduce al fácil arte de contar las sílabas, tomando en consideracion al hacerlo la diéresis, la sinéresis, el hiato i la sinalefa, i da a conocer las pausas métricas.

Mas, como el lenguaje dividido en porciones isosilábicas por la pausa, no es musical sin el ritmo, se sigue, que *sin ritmo no hai verso*.

El ritmo es la parte esencial de la métrica.

Un buen tratado de métrica castellana, debe, por tanto, fijar con claridad i precision las leyes del ritmo que rijen la versificacion castellana.

El crítico entónces, debe ántes que nada examinar estos dos fundamentos, el *ritmo* i el *metro*, i ver como lo comprenden i enseñan los preceptistas, si reproducen lo existente o si lo adelantan i perfeccionan. Lo demas es secundario.

Así la *Rima*, o semejanza de sonidos entre los finales de los versos, es cuestion de segundo órden. La rima es un auxiliar de la armonía en la métrica moderna; pero no es un elemento indispensable del verso, i puede faltar. Sirve tambien de engarce a los versos que forman las estrofas.

El punto de partida en cuanto al *metro*, es que todas las sílabas se pronuncian sensiblemente en el mismo tiempo, i, por tanto, *la sílaba es la unidad de duracion*. De ahí que las sílabas del verso se cuenten. En castellano los versos crecen de 4 sílabas hasta 13; i no los hai de 2 ni de 3, como algunos pretenden.

Suelen componerse versos uniéndolos de dos en dos con cierto artificio, i así los hai de 10, 12, 13, 14, 15 i 16 sílabas.

La pausa métrica tiene por único oficio separar un verso de otro, i posee los siguientes caracteres: robustece el acento final del verso; favorece el hiato, i hace indiferentes a la medida las sílabas que siguen al último acento.

Lo principal que hizo Bello en esta parte de los estudios métricos, fué fijar aquellos caracteres de la pausa, bien que el último ya se conocia, i dividirla en *menor*, *media* i *mayor*, division aquí por todos aceptada hasta el presente certámen, en que ha sido por primera vez impugnada.

Respecto al *Ritmo* el señor Bello tuvo la feliz idea de dividir los versos en cláusulas de 2 i de 3 sílabas, i de señalar los 5 ritmos castellanos a los cuales dió los nombres griegos análogos, como lo hacen los ingleses a quienes en esto siguió.

Esta division permitió analizar la estructura del verso i descubrir sus condiciones de armonía con toda precision i exactitud.

Antes que él, Hermosilla i otros peceptistas

formados en la métrica latina, soñaban con asimilar a aquella la de nuestra habla, cuyas condiciones i elementos de armonía son tan distintos. En su desgraciado intento aquellos preceptistas dividieron los versos individualmente en cláusulas caprichosas, segun los acentos i la cantidad *natural* i de *posicion*.

Dividian en piés, como sigue este verso, por ejemplo:

El dul | ce la | mentar | de dos | pasto | res
espondeo | pirriquo | espondeo | yambo | espondeo

Con razon impugna el señor Bello esta fantasía hermosillesca i dice: «¿Qué simetría de piés o qué medida de tiempo percibimos aquí? ¿A qué lei está su colocacion? I si a ninguna, ¿qué provecho se saca de introducir semejante nomenclatura en nuestra métrica? Yo construyo los piés atendiendo sólo al acento etc...»

I esta division del verso en cláusulas rítmicas, lo repetimos, es la gran innovacion de Bello, i el verdadero punto de partida para rehacer i fundar la métrica moderna.

Desconocer esto i volver al sistema de

Hermosilla es retrogradar sin objeto, i en el actual certámen por primera vez desde que escribió Bello, se presentan dos trabajos opuestos, uno que niega su doctrina rítmica i así retrograda, i otro que afirmándola, la toma por punto de partida i la desenvuelve hasta sus últimas consecuencias. ¡cosa singular! el jurado acepta ambos extremos contradictorios, bien que parece inclinarse ligeramente al desconocimiento del progreso realizado por el maestro, como a su tiempo lo veremos.

En cuanto a la rima, Bello nada de nuevo tenía que observar, ni tampoco en la constitucion de las estrofas usadas por los poetas castellanos.

Así, pues, las reformas métricas de Bello ni son tantas como sus fanáticos se imaginan, ni son todas ellas aceptables, que así lo declaró la Academia Española en 1852.

Uno de los concurrentes al certámen de 1887 desde luego, impugna su division innecesaria de la *pausa métrica*, i su concepcion de la cesura; i, del jérmen de sus *cláusulas rítmicas*, hasta aquí estéril e infecundo, mal comprendido i jamas aplicado,

desarrolla un nuevo sistema, como acabamos de decirlo, tan orijinal como armónico, el cual entra por la vista i por lo mismo está al alcance de todos, i fija definitivamente las leyes de la armonía rítmica, lo que constituye un gran progreso en los dominios de la versificación moderna. ¡Es lástima que los señores jurados no lo hayan visto!... Así pasa con ciertos alumnos de jenio que atraviesan la escuela sin que sus maestros los adivinen al pasar.

Segun lo espuesto, sencillos, claros i fijos son los principios jenerales de la métrica, de manera que en su orden, comprension i esposicion no hai lugar a mucha diverjencia entre autores que conocen el asunto de que tratan.

El orden i los adelantos introducidos por Bello, sin ser muchos, hacen época i sirven de punto de partida a los futuros investigadores. Estos, o permanecen estacionarios, limitándose a extractarlo, a copiarlo o a imitarlo; o retrogradan, trayendo de nuevo a la escena las teorías ya desechadas, o adelantan, perfeccionando, mejorando, desarrollando ventajosamente lo que él hizo.

Los que retrogradan i los estacionarios, no tienen el mérito de quien adelanta la obra, i esto nadie lo pondrá en duda. No obstante, el jurado puso al mismo nivel a unos i a otros!

IV

Antes de entrar al exámen crítico que nos proponemos hacer a la luz de los principios jenerales indiscutibles, que hemos dejado establecidos, descartaremos algunos de los trabajos premiados, por no ser necesario ocuparse de todos en estenso.

Desde luego, no tomaremos para nada en cuenta el que presentó el señor Nercasseau i Morán, pues ni debió presentársele al certámen, ni los jurados tuvieron para qué considerarlo, por cuanto ese trabajo no era inédito como se exige. I en efecto, lo que los jurados sin duda no sabian, ese trabajo premiado no es mas que la fiel reproduccion del opúsculo anónimo, atribuido jeneralmente a René Moreno, i que se publicó en Santiago en 1878, por la imprenta del *Independiente*, bajo el título de *Apuntes de métrica extracta-*

«los de la obra majistral del señor don Andres Bello.

Ese premio es pues, indebido.

¿Tomaremos en cuenta el del señor Givovich?

Si alguien hubiera tenido la humorada de presentar al certámen el texto mismo de don Andres, ¿se le hubiera premiado? Es claro que nó.

I si ese mismo texto se hubiera presentado un poco echado a perder, con algunos errores de concepto e incorrecciones de forma, cambiados los ejemplos; pero *sin ninguna innovacion ni en el fondo ni en los accidentes*, ¿qué resolveria el jurado?

Este es el caso del señor Givovich, segun las propias palabras del informe, que son las subrayadas.

Seguramente que entre el texto [de Bello i otro que sea su calco, habrá de preferirse el orijinal para la enseñanza. Luego, el del señor Givovich que nada innova, que nada mejora, que no introduce ninguna idea, ni método de su cosecha, de poco o nada sirve i no debió ser premiado. Dejamos al jurado la responsabilidad de su juicio i seguimos adelante.

El opúsculo del señor Márquez es una disertacion académica sobre la versificacion castellana, ántes que un testo de métrica destinado a la enseñanza. Mas que preceptos contiene hábiles consejos a los versificadores, i, aunque recomendable por su redaccion sencilla i elegante i sus hermosos ejemplos, no debió considerársele, por que carece de las condiciones exigibles a un tratado preceptivo, destinado a la enseñanza.

Si enseñáramos literatura tendríamos con gusto esta disertacion sobre nuestra mesa, i la consultaríamos a la par con las notas de la Poética de Martinez de la Rosa; pero, bien nos guardaríamos de recomendarlo como texto para la clase.

Estas consideraciones i la de ser su autor un ilustre literato extranjero nos escusará de la ingrata tarea de señalar sus vacíos e imperfecciones. Creemos que, en justicia, merecia un galante encomio en el informe, i no mas.

V

El informe se ocupa especialmente de los trabajos presentados al Certámen bajo los

seudónimos de *Pirriquo* i *Juan Bachiller*, el primero de don José F. Mátus, de Talca, i el otro de don Eduardo de la Barra, antiguo profesor de retórica.

El jurado, como dijimos al hablar de sus inconsecuencias, encontró en estos dos trabajos alguna novedad, ya en la doctrina, ya en el método de enseñarla, i agrega que ellos revelan mayor trabajo i estudio que los demas.

Nos ocuparemos de ambos opúsculos.

Desde luego Mátus sigue a Bello i lo trascribe con talento. Su redaccion es clara i bien elejidos sus ejemplos, pero sus definiciones son defectuosas, i suele contener errores en sus preceptos i en la nomenclatura.

Al tratar del ritmo es deficiente, como lo son cuantos hasta aquí estractaron a Bello, con escepcion de Givovich que lo reproduce, i eso proviene de que Bello en esta parte es realmente oscuro. Como los tratadistas españoles, Mátus se limita a señalar empíricamente los acentos indispensables de cada clase de verso, dejando la colocacion de los demas a la eleccion del oido, como podria dejársele toda la métrica con igual fundamento.

Sin apartarse del regazo de Bello, reclama para sí el beneficio de haber introducido dos modificaciones nuevas i útiles, que desgraciadamente no son ni lo uno ni lo otro.

Consiste la primera en, «*desentenderse de las cláusulas rítmicas*, i estudiar los versos con relacion a sus acentos necesarios únicamente, indicando las sílabas que deben llevarlos.» Así proceden todos los preceptistas españoles, que viven ignorantes de los adelantos de Bello, i así proceden tambien cuantos a éste extractaron, como acabamos de decirlo, quienes sin comprender su teoría del ritmo, encontraron mas hacedero *desentenderse* de ella i mutilarla, so pretesto de mayor claridad i sencillez, i así lo hizo entre otros, nuestro erudito historiador Barros Arana.

Así pues, la innovacion no es *nueva*, i mas adelante veremos lo que valga su *utilidad*.

La segunda innovacion del señor Matus consiste en haber escalonado las estrofas de menor a mayor, segun el número de versos de que constan, i, por tanto, comienza con los dísticos, sigue con los tercetos, cuartetos i quintillas i termina con la décima i el soneto.

Esta innovacion tampoco lo es, pues en el mismísimo orden trataron de las estrofas desde mucho antes, los preceptistas españoles Revilla, Coll i Vehí, Soldevilla, Campillo i Correa, que acabo de registrar, i quién sabe cuántos otros mas, i de la misma manera proceden cuantos en América han escrito de métrica, i así han procedido los escritores del actual certámen, entre los cuales, uno sólo, por escepcion, no gradúa las estrofas de menor a mayor, como lo hizo el señor Mátus creyéndose innovador.

Ese arreglo que es simple cuestion de gusto i simetría, no tiene importancia real, puesto que nada se gana con graduar las estrofas de menor a mayor, desde que no existe entre ellas un orden de mútua dependencia. Tanto da enumerar las condiciones del terceto antes como despues de las del cuarteto, puesto que la estructura del uno no depende de la del otro.

Dícenos esto, en resúmen, que el trabajo de Mátus procede directamente del de Bello, con supresion de lo principal del ritmo, supresion que se presenta como innovacion no siéndolo, como tampoco lo es el orden en que coloca las estrofas.

Creemos este trabajo superior al de Givovich, aunque menos completo. Para la enseñanza preferiríamos primero el de Bello, en seguida el de Givovich, que mas se le acerca, i a falta de esos el de Mátus. Los tres contienen exactamente la misma doctrina, hecha la salvedad apuntada, i ocupan idéntica estension.

VI

Gastaremos párrafo aparte al ocuparnos del *Apéndice* en que el señor Mátus pretende desquiciar la teoría rítmica de Bello, para sustituirla por otra hermosillesca, sin objeto ni regla ni fin, i que era de dejar pasar como tantas otras cosas, sino fuera porque cuenta casi con el apoyo del jurado, como veremos mas adelante.

Bello analizaba los versos castellanos en busca de sus condiciones de armonía, i encontró que todos ellos por su cadencia especial, pertenecian a uno de cinco grupos diferentes; i tenian la tendencia a acentuar unos las sílabas pares, otros la impares, mientras que los restantes repartian sus acentos de tres en tres sílabas.

De aquella observacion dedujo la existencia de *cinco cláusulas rítmicas* fundamentales en que se dividen los versos. Sus observaciones, aunque mui sagaces, en este punto han sido desatendidas. Los retóricos españoles no las conocen, los chilenos no las aplican. Parece que los señores Barra i Mátus se hubieran puesto de acuerdo para hacer presente, en la introduccion de sus trabajos respectivos, la dificultad insuperable que el sistema rítmico de Bello siempre encontró en la enseñanza. Como Barros Arana, el profesor Amunátegui, no fué feliz en descifrar el ritmo: si el primero suprimió la teoría en su deficiente extracto, el segundo se limitó a hacerla repetir de memoria sin aplicarla jamas. Sea como fuere, lo cierto es que el descubrimiento capital de Bello permaneció infecundo, desconocido, i hasta puesto en duda, como los ricos filones metálicos que duermen ocultos en nuestras montañas a pesar de la fama de su viejo derrotero.

El señor Mátus es de los escépticos. Desesperando de dar con el filon, i con mas franqueza que otros, en vez de eludir la dificultad con disimulo, ha dicho abiertamente:

Yo encuentro que la division del verso en *cláusulas rítmicas* es incomprensible, irrealizable, inútil, perjudicial aun; por tanto, me desentiendo de ese artificio, i me contento con apuntar los acentos necesarios de los versos.

No obstante, suprimir el ritmo es suprimir la versificación. En este estado de cosas el gran progreso consistiría en desarrollar la doctrina hasta fijar las leyes del ritmo, o sea las leyes de la armonía del lenguaje. I eso está hecho; de la semilla de Bello, largos años descuidada, ha salido el sistema gráfico de Barra, que realiza plenamente este progreso esperado, i aun va mas allá, puesto que su sistema se aplica no solo a nuestra métrica sino a sus afines, las de las otras lenguas romances.

Pero, no adelantemos haciendo ver lo que el jurado no vió ni sospechó, i volvamos al *Apéndice* del señor Mátus.

Ni él, ni su profesor, ni el texto que estudió, se dieron cuenta jamas de la division del verso en cláusulas, como lo confiesa injenuamente. A su turno ¿qué va él a decir i a enseñar a los otros? Se contentará con fijar

empíricamente los acentos necesarios. Así han procedido todos: lo que encontró el empirismo se confía a la memoria. El proceder no es muy científico que digamos; pero, a falta de otra cosa, qué hacerle!

Por lo mismo que este proceder no satisface, se hace necesario coonestar su empleo, i de ahí el *Apéndice* en que se condena la rítmica de Bello por vez primera, i en que, por hacer i decir algo, se hace el amago de volver atrás a los días de Hermosilla o algo peor, puesto que lo que se propone es aun mas primitivo i mas absurdo que lo destruido por Bello, de que ántes hablamos.

Nada mas deleznable que lo alegado por Mátus contra Bello. Condena su teoría porque en la práctica ha dado mal resultado, desde que ni profesor ni alumnos comprenden la division del verso como él la enseña—lo que no es culpa de Bello,—i porque carece de base científica i es mas artificiosa que sólida.

Con dar vuelta la hoja en el libro que a la mano tenemos, esta opinion personal, hija de una mala comprension, queda de sobra rebatida en la métrica del señor Barra. Allí

verá el señor Mátus la base científica que echaba de ménos i comprenderá la solidez i armonía del sistema. De sobra habríamos tenido con referirnos a este trabajo, que los entendidos tienen a la mano, si nó fuera porque el jurado, con la autoridad de su nombre, ha dicho que «puede sostenerse con buenas razones la falta de fundamento sólido e indestructible de la teoría de las cláusulas rítmicas de don Andres Bello.» ¡Qui-siéramos oír algunas de esas buenas razones! Con una sola nos contentaríamos!...

Sin apelar contra tan estraña afirmacion a la prueba sólida e incommovible con que el señor Barra apoya la teoría en cuestion i deduce las leyes matemáticas del ritmo, examinaremos lo que el señor Mátus opone en contrario, con la aprobacion indirecta de los informantes.

—«Siendo el acento lo que constituye la cláusula rítmica, dice, un verso debe rigurosamente tener tantas cláusulas como acentos.»

Desde luego, este su punto de partida es falso. No es el acento lo que constituye la cláusula rítmica, sino la colocacion de la si-

laba acentuada en un número determinado de inacentuadas, que forman grupo. Hai que atender, pues, a dos elementos constitutivos i no a uno solo como es el acento.

Siendo falso el punto de partida, ¿cómo serán las consecuencias?

Aclaremos lo dicho con un ejemplo. Así, el endecasílabo se divide en 5 cláusulas yámbricas, de 2 sílabas cada una, i todas con acento en la 2.^a sílaba, de donde resulta que todas las sílabas pares del verso llevan acento, i, aun cuando en alguna falte, siempre hai la propension a cargar la voz en ese paraje.

Cayó | i el són | tremén | do el bós | que atrué | na
2 4 6 8 10

Pueden faltar algunos de estos acentos; pero, el ritmo, la entonacion, la cadencia existen siempre, con mas o ménos perfeccion, como se ve en las dos estructuras predominantes del endecasílabo, que llevan sus acentos en las sílabas 6.^a i 10.^a i en las 4.^a, 8.^a i 10.^a, todas pares. Esos acentos marcan el ritmo yámbico.

Esto es claro, metódico, constante i tiene

por fin fijar los elementos que constituyen la armonía del lenguaje.

Ahora ¿cómo procede el señor Mátus?

Para él no hai cosa fija. Un endecasílabo se dividirá en 3, 4, 5 o 6 cláusulas, segun sus acentos.

Así, este endecasílabo

Prisiones són do el ambicióso muére
 2 4 8 10

puesto que tiene 4 acentos se dividirá en 4 cláusulas, segun la curiosa regla. ¿Cuáles serán esas?

Las siguientes:

1.º Prisió | nes són do el | ambició | so muére |
yambo | anfibraco | anapesto | anfibraco

2.º Prisiones | son do el am | bicióso | muere |
anfibraco | dáctilo | anfibraco | troqueo

3.º Prisiones | son do el | ambició | so mué | re
anfibraco | troqueo | anapesto | yambo

Cuál de estas formas es la preferida? Por

qué? Para qué? A qué conduce esta vaguesad caprichosa? preguntamos. Qué enseña? qué define? a cuál propósito sirve?

Si se quiere palpar su inutilidad absoluta, aplíquese el singular sistema, si sistema es, a la prosa llana, i en cada acento invéntese una cláusula de denominacion griega o latina, i veamos a qué conduce eso. ¡A nada, absolutamente a nada!

Nada hai de mas caprichoso, arbitrario e inconducente. Nada que revele mas la paralojizacion en que cayó su autor e hizo caer a los señores jurados, a la verdad no mui peritos en el arte.

Pero el capricho i la confusion cesan i aparece de lleno el ritmo yámbico si dividimos el verso ordenadamente de 2 en 2 sílabas.

Prisió | nes són | do el am | bició | so mué | re

yambo | *yambo* | | *yambo* | *yambo* |

Aquí hai fijeza i regularidad, lo que desde luego permite el estudio del verso, i da sus condiciones de armonía. Todas las cláusulas son de igual largo, de igual duracion,

i así nada queda abandonado a los acasos del capricho. Los acentos caen sobre las sílabas pares invariablemente, i, si la 3.^a cláusula es de suyo inacentuada, en cambio se siente la natural tendencia, en fuerza del ritmo, a cargar la voz en su segunda sílaba *ám*, que es donde falta el acento rítmico, pues el ritmo robustece el acento propio i tiende a marcarlo donde corresponde.

El señor Mátus de consecuencia en consecuencia, lo que, siendo falso el punto de partida, es como decir de error en error. llega a afirmar que *el pentasilabo es el único verso castellano que siempre tiene ritmo*, como si pudieran existir versos sin ritmo! I todavía estos tienen su escepcion. No tienen ritmo según él, cuando constan de un sólo vocablo, como por ejemplo, *naturaleza* (1).

Tridó | nes sún | de el | tan | dicio | so moe |

(1) *Bárbaramente,*
Céfiro blando

Suenan lo mismo,
(Niéguelo Mátus.)
Versos adónicos
Con todos sus acentos son entrambos.
Nótese de paso que si el oído acepta a *bár-*

Hermosilla, rebatido por Bello, no llevó mas lejos su capricho que el señor Matas con su division estafalaria, la cual arranca de un punto falso de partida, se opera al acaso, i carece de fin teórico i aplicacion práctica.

Por mas que divida en esa forma cientos de versos no habrá probado que la division regular i conducente de Bello, no sirve i es inconveniente, i mucho ménos ahora, cuando el señor Barra acaba de poner a la vista el secreto estructural de la armonia de nuestros versos castellanos, confirmando espléndidamente lo enunciado por el maestro.

Hermosilla como decíamos, preocupado con los preceptos de la métrica latina, dividia en piés los versos castellanos, pero en piés o cláusulas isosilábicas i no al acaso, sin orden ni concierto. Su defecto consistia en que él no tomaba en cuenta el acento i su

baramente como adónico, que lo es, para los efectos rítmicos puede haber palabras compuestas, palabras largas con doble acento, como si se las escribiera separadas, *Pinti-rójo, cári-sério, rómpe-cabezas, bóbalicón, Sámarcánda, Jibellarréc, rápidamente, téroterápia, Tinguiririca.*

colocacion en la cláusula, que es lo que completa el elemento rítmico, i lo que permite el análisis del verso bajo el punto de vista de su cadencia i armonía.

Bello vió claro, rompió con las preocupaciones de escuela, i, como elementos únicos de la música del lenguaje, lo repartió en tiempos iguales, i le dió acentuacion sistemada. ¿I ahora, se pretende retrogradar? Se quiere ir mas léjos en el estravío, que el mismo Hermosilla? I qué se da en cambio? Nada! un capricho inconducente, sin base, ni fin, ni aplicacion. ¡I es eso, santo cielo, lo que ha merecido una sonrisa de aprobacion a los graves señores del Jurado!

El mismo señor Mátus tiene bastante talento para no sostener su estravío de un instante, nacido de la necesidad de esplicar por qué él no entraba a escribir de esta parte de la métrica de Bello que él jamas entendió, como lo confiesa, i en ello va en buena compañía.

El entrevé, no obstante, la existencia de *versos que tienden a dividirse en períodos iguales*, i la posibilidad de que *un observador atento llegue a obtener la division científica*

de los versos en cláusulas rítmicas, partiendo del mismo punto que sirvió al señor Bello para su artificioso sistema.

Con esto hace ver la poca seguridad con que sostuvo lo contrario; pero, al abandonar así sus posiciones, es para encastillarse en su último baluarte, desde donde sostiene que, sea cual fuese el valor de esta teoría de las *cláusulas rítmicas*, a su juicio, enseñarla a los principiantes es inútil i perjudicial.

Toda enseñanza mal hecha es sin duda inútil i perjudicial, i mal podrán enseñar bien esta teoría los maestros que no la entienden a derechas, como cuenta del suyo el señor Mátus. En el mismo caso se hallan las teorías incompletas, i las que se confían a la memoria i no al entendimiento.

Pero, ¿a qué *principiantes de métrica*, se refiere el señor Mátus? En Chile, i creo que en todas partes, la métrica no se enseña mas que una vez, i a jente en aptitud de comprenderla. Por tanto, debe aprenderse bien i completa, i mas cuando esa enseñanza se hace facilísima por el sistema gráfico del señor Barra, como sus numerosos discípulos lo atestiguan.

En vez de enseñar de memoria los acentos necesarios de cada verso, debe ponerse a la vista del alumno el mecanismo completo del verso, que se abarca de una mirada, i él mismo, en el acto fijará sus acentos, dándose cuenta de lo que hace. Esto es racional.

En vez de confiarse al oído, como quiere Mátus, el oído mismo debe afirmarse en las reglas musicales bien comprendidas, que por fortuna son muy fáciles i sencillas. Mil veces mas difícil es la teoría de la música, i nadie sostendrá que el piano debe enseñarse de oído para evitar dificultades. Pues bien, lo mismo pasa con la música del lenguaje sometida a las leyes del ritmo. Si buscáramos solamente lo fácil, mas fácil que todo sería no aprender nada. La enseñanza ha de ser fácil; pero, a condicion de ser completa.

VII

El sistema gráfico ideado por el señor Barra, viene a poner término a todas las dificultades que encontró el del señor Bello en su aplicacion, de lo que da elocuente testimonio el trabajo del señor Mátus, que aca-

bamos de analizar. Esas dificultades han existido realmente, i si ahora no acabáramos de palparlas, lo comprobarian los extractos de Bello en que hombres distinguidos como Barros Arana cortaron el nudo gordiano suprimiendo de golpe lo que no comprendieron, i la enseñanza en que profesores como Amunátegui hicieron otro tanto, o se limitaron a enseñar a Bello de memoria, sin el mas lijero comentario en esta parte.

Este sistema gráfico consiste en representar las sílabas por cuadrículas o líneas de dos colores, uno para las acentuadas i otro para las sin acento. Una cuadrícula azul i otra lacre forman por ejemplo, una cláusula troquea. Si agrego a ésta otra cláusula igual tengo un verso troqueo de 4 sílabas; si agrego otra, uno de 6; i si agrego otra mas, uno de 8.

Este último, por ejemplo, queda formado así, representando por A las azules o sílabas acentuadas i por C las coloradas o inacentuadas.

$$\begin{array}{cccccccc} \overset{\cdot}{A} & C & - & \overset{\cdot}{A} & C & - & \overset{\cdot}{A} & C \\ 1 & 2 & & 3 & 4 & & 5 & 6 & & 7 & 8 \end{array}$$

En el acto se ve que los acentos del *octo-*

silabo troqueo, cargan sobre las sílabas impares, 1, 3, 5 i 7.

Si tomamos tres de esas cláusulas A C, tenemos el *hexasilabo* trocaico con acentos en las sílabas 1, 3, 5.

Si tomamos 2 cláusulas tenemos el *tetra-silabo* trocaico con acento en las sílabas 1 i 3, siempre en las impares.

Estos son todos los troqueos castellanos.

Lo mismo se forman, como jugando, los cuadros de los otros ritmos, i se aprende el mecanismo de los versos castellanos, hasta llegar naturalmente i sin esfuerzo a las leyes de la acentuacion rítmica, dadas por primera vez en este trabajo.

Así, por ejemplo, la lei de los troqueos es: que, *en cuanto al número de sílabas todos son pares, i sus acentos rítmicos caen en sílabas impares*, sin escepcion posible.

Los yámbicos *son impares i llevan acentuadas las pares*, i tan sencillas como éstas son las leyes definitivas de acentuacion dictadas para los dáctilos, anfibracos i anapestos.

Por mas claro que esto sea para los que algo entienden de métrica, i mas si lo ven en su propio lugar i esplicado por el autor con

sus líneas de colores, que hablan a la vista,— por ser nuevo, como todo lo nuevo hallará al principio resistencias, sobre todo entre los grandes sacerdotes de la santa rutina.— Desde luego el jurado, que parece no haber comprendido su alcance, dice que «*son muy discutibles las ventajas de esta innovacion*», i se queja de que el autor le haya dado mucho desarrollo, i en una *forma de discusion*, agrega, forma que por cierto no existe. ¿Acaso el miembro informante no leyó mas que la introduccion del trabajo, limitándose a hojear el resto? El mismo señor Lastarria dijo que este sistema gráfico era *como medir los versos con palito de escoba*.

A pesar de la respetable opinion del jurado, decimos, sin temor de equivocarnos, que las ventajas del nuevo sistema son claras i evidentes i no discutibles. Si se refieren al progreso científico de la métrica, *es ventaja indiscutible* la de haber llegado a fijar matemáticamente las leyes del ritmo. Si se refiere a la enseñanza, *es ventaja indiscutible* la de hacer entrar por la vista al entendimiento lo que antes se confiaba a la memoria sin entenderlo.

Esto no tiene réplica, i a mayor abundamiento, contra la afirmacion lijera del informe existe la prueba incontrastable del hecho:—el autor del sistema lo enseña desde hace 20 años a sus alumnos i jamas dejaron de entenderlo ni los mas torpes. Mas aun, enseña racionalmente en el espacio de una hora, lo que en el Instituto se confiaba a la memoria en largos dias de esfuerzo estéril, pues se olvidaba sin entenderse ni aplicarse, como elocuentemente cuenta el señor Mátus que sucedía en Talca.

En el párrafo de su apéndice, donde eso cuenta, hallamos esta frase gráfica: «Si a los estudiantes se les echa a dividir un verso en cláusulas no saben atar ni desatar», i lo mismo pasa con la mayor parte de los profesores.

No se conciben estas dificultades en quien conozca medianamente el sistema gráfico, pues quien se ha dado cuenta material de la estructura de un verso, hará en el acto su escansion, señalará su metro i su ritmo. No así quien sólo sabe de memoria lo que nunca le entró por las puertas del entendimiento.

Esto mismo viene a condenar una vez mas

el sistema aconsejado por el señor Mátus para los *principiantes*, cuyo trabajo en suma i en conclusion, diremos que es mui defectuoso en el RITMO, donde pretendió innovar desentendiéndose de la doctrina de Bello. Por lo demas, en lo relativo al METRO i la RIMA sigue a Bello sin una sola innovacion, a no ser que por tales se tomen algunas definiciones defectuosas, o ciertos pequeños errores, como el de decir que «*todo verso debe terminar en una palabra despues de la cual exista o pueda colocarse una coma,*» regla arbitraria, contradicha en la práctica i que no se apoya en ninguna razon; o como el de llamar rima pobre «*la que se presenta sin buscarla,*» como si una misma rima no se presentara a veces sin buscarla i otras con suma dificultad, ya a distintos versificadores, ya a uno mismo en diversas circunstancias.

Trata de las estrofas en la forma ordinaria, sin avanzar nada sobre lo que mostró Bello, i con una que otra equivocacion, como la de confundir los vocablos *cuarteto*, *cuarteta* i *redondilla*, hasta el punto de hablarnos de las *redondillas* del soneto.

En suma, el tratado de métrica del señor

Mátus no llena las condiciones que deseaba encontrar el jurado para asignar un sólo premio, a saber *la de no ser un simple extracto, i la de perfeccionar la doctrina de otro.*

VIII

En cambio ambas condiciones se hallan reunidas en la métrica castellana que presentó don E. de la Barra.

Para ver que no es un simple extracto de Bello, ni con mucho, basta i sobra con hojear este trabajo.

En vez de comenzar como Bello i sus secuaces, proponiendo algunas estrofas para analizarlas bajo el punto de vista de la métrica, él, de una manera orijinal i nueva, comienza por buscar los elementos de armonía i agrado para el oído de que dispone nuestra lengua i los reduce a una espresion gráfica.

Al tratarse del METRO hallamos diversas novedades, como la de impugnar a Bello su infundada division de la pausa métrica en *menor, media i mayor*, lo que se hace por primera vez i con razones concluyentes. Fija

racionalmente las condiciones de la pausa métrica, i hace consideraciones nuevas sobre la cesura.

Su tratado gráfico del RITMO es nuevo i orijinal i acaso el mas completo que hoi poseen las lenguas modernas.

Como doctrina desarrolla i perfecciona la de Bello, como método es objetivo, completamente orijinal i de fácil comprension. Con rayas de dos colores, como dijimos, marca las sílabas acentuadas i las inacentuadas i así pinta las 5 cláusulas fundamentales. Juntando 2, 3, 4, o 5 de ellas, hace saltar a la vista los versos todos de cada uno de los 5 ritmos castellanos, con tal facilidad que es como jugando. De esta manera el ojo abarca todo el conjunto de la versificacion castellana en orden a su acentuacion, i el embrollo que parecia imposible de desenmarañar, por primera vez se presenta a plena luz i tan claro que por sí sólo se formula en cinco sencillas reglas o leyes del ritmo. Esas leyes son precisas i matemáticas, i fijan para siempre este punto ántes abandonado al empirismo.

Otra novedad es la condensacion del sistema en dos cuadros, uno numérico i otro

gráfico del *metro* i el *ritmo* de los versos españoles. Valiéndose de ellos, fija por primera vez las condiciones métricas de un nuevo verso, el *trecesílabo anapéstico*, distinto del Alejandrino a la francesa, que es verso compuesto como que resulta de la union artificiosa de dos heptasílabos yámbicos, que al unirse ocultan una sílaba.

Propone una nueva nomenclatura para las cláusulas rítmicas, en la cual reemplaza los nombres griegos por otros que espresan a la vez el número de sílabas de la cláusula i el lugar donde lleva el acento.

Los ejemplos de los versos tipos con todos sus acentos rítmicos, son hechos *ad hoc* por el autor i así es que se ajustan exactamente a la regla que ilustran, lo que constituye otra ventaja i otro mérito.

Trata por separado de las fluctuaciones de ciertos metros i da una idea gráfica de la manera como cada cual puede determinar las condiciones de acentuacion de un verso para que sea cantable. En este como en otros puntos es de notar la tendencia a dirigirse al entendimiento por los ojos, para que cada uno comprenda fácilmente i dis-

curra, al revés de los otros tratadistas que afirman sin dar razones i fían ciegamente en la memoria.

Agrega aun de nuevo, sus consideraciones sobre los pretendidos versos de 15 i de 16 sílabas, i sobre los versos compuestos de otros dos de diversa medida, materia fecunda que sólo deja iniciada, como iniciado deja el tratar de la *escansion*, dando las reglas prácticas i sencillísimas para fijar casi a primera vista el metro i el ritmo de cualquier verso que se presente. Se ocupa igualmente del verso latino imitado en español, i al tratar del sáfico, por primera vez desecha la condicion de que el acento cargue sobre la 1.^a sílaba, tenida por estrictamente indispensable por Bello i cuantos en Chile lo estractan o lo enseñan. Da algunas denominaciones de los metros antiguos, útiles de conocer, e introduce algunas otras novedades, que, como todas las que llevamos enumeradas, no figuran en la métrica de Bello, ni en ningun otro de los tratados que fueron premiados en el certámen, tan indeficientes en esta parte.

Tiene en seguida, una introduccion al estudio de la RIMA, breve i de cierta novedad,

en la que esplica su oríjen i desarrollo; se ocupa de los *ripios*, i divide las ESTROFAS de una manera mas completa i distinta de la adoptada por los demas, i tambien se ocupa de nuevas formas no consideradas en los textos conocidos. Trata 1.º de las estrofas de versos isométricos de rima consonante desde los pareados hasta el soneto, i en eso no hai ni puede haber novedad; 2.º de las estrofas bimétricas consonantes o de pié quebrado; 3.º de la *silva* i la cancion; 4.º del estrambote, el estribillo, el coro i el *ritornello*, i 5.º de las estrofas asonantes, entre las cuales figuran desde los *cantares*, *soleidades*, *seguidillas*, *jitanas* del pueblo, hasta las *rimas* modernísimas de Becquer i los que siguen su escuela, para cencluir citando ejemplos de lo que él ha denominado *silva-romance*, hoi tan en voga.

Citamos únicamente lo que tiene este texto que no se encuentra en Bello ni en ninguno de los otros escritores premiados en el certámen.

Esta simple enumeracion incompleta, la redaccion del trabajo, sus definiciones, el plan, el método, los ejemplos, todo está

provando a voces que él no es un simple extracto de Bello, sino *una obra orijinal i un perfeccionamiento de una obra de otro.*

Llena, pues, las dos condiciones que el jurado apetecia para conceder el premio. Pero si tiene esas dos condiciones, los jurados no las vieron.

IX

Antes de cerrar este párrafo, debemos hacer presente que el autor del *sistema gráfico*, la gran novedad del Certámen Varela, anduvo algo tímido en el desarrollo de algunas de sus ideas que casi deja en jérmen, por el prurito de no combatir a don Andres demasiado.

Así, despues de rectificarlo en su concepto de la pausa métrica, ¿por qué no señaló claramente los casos en que, a pesar de la pausa, hai sinalefa, como se ve en los metros menores?

¿Por qué en el texto considera la *cesura* como Bello i demas preceptistas, i solamente en la introduccion viene a insinuar que aquella cesura no es mas que la pausa métrica di-

simulada, mientras que en su verdadero concepto ella es una pausa hecha en el interior del verso, i *destinada a afirmar el ritmo?* ¿Por qué al hablar de los versos compuestos, —que forman uno de dos versos iguales, o de dos distintos en ritmo o en metro,—no desarrolló como merece este fecundo i nuevo tema? ¿Por qué se contenta con insinuar un tratado práctico de *escansion* i no da en él las reglas sencillísimas que dicta a sus alumnos?

¿Fué olvido? fué falta de tiempo? fué deseo de ser breve? o acaso eso iba incluido en la *cartilla métrica* dictada en clase, que agregó por vía de *Apéndice* i que el jurado olvidó tomar en cuenta?

No lo sabemos, pero vemos claro que esos son nuevos jérmenes sembrados para que su autor mismo u otros los desarrollen i completen.

X

Todo lo dicho hasta aquí nos induce a creer que el miembro del jurado encargado especialmente del estudio de los trabajos métricos, los hojeó con cierto descuido i domi-

nado por la impresion de que en métrica no se puede hacer otra cosa mas que copiar a Bello.

Entónces, por meros accidentes desechó cinco de las obras presentadas, i reservó las otras cinco para que sus compañeros de labor las leyeran, recomendándoles dos de ellas, i asegurándoles al mismo tiempo que todas eran igualmente buenas i faltas de orijinalidad.

De ahí nació tal vez, la singular idea de dividir el premio entre cinco, lo que ahorró a los otros señores el trabajo de un exámen prolijo, exámen que, sin duda, los habria llevado a mui distintas conclusiones.

Cuando los que son capaces de juzgar se impongan de lo que hizo este jurado tan respetable como es, sentirán en lo sucesivo desconfianza, i harto justificada.

Por idénticos motivos la opinion pública se muestra quejosa del fallo que otra respetable comision dió en el certámen sostenido por *La Union*. Los jueces nombrados por la Universidad son muchas veces incompetentes, parciales o tan descuidados que dejan correr los años sin dar su fallo, lo que hace que pocos concurren.

Todo esto es mui lamentable, i si lo recordamos es para que se vea i se estudie el mal i se le ponga remedio.

En el caso a que principalmente nos referimos, el del último Certámen Varela, creemos que el mal ha estado en que una comision compuesta de tres miembros juzgara al mismo tiempo sobre seis temas tan diversos i tan concurridos.

Esos tres caballeros, académicos los tres i escritores de gran nombradía, a nuestro humilde juicio debieron limitarse a dirigir el certámen, valiéndose de seis comisiones informantes, i reservándose ellos el fallo definitivo.

Así habrian estado mas desahogados, i procedido con mas acierto i justicia; i así no se habrian espuesto a mirar sin ver, como les ha acontecido con el *sistema gráfico* del señor Barra, que es una ingeniosa novedad i un gran progreso en los dominios de la métrica moderna.

JOSÉ LOPEZ VILLASEÑOR

Febrero de 1888.



30 €