

esse debet.—Nisi quis fortē putārit hoc ita dici oportere.—Sicūbi hostis erit, etc.—Ne quis divitiarum, quā in iuriā bellum incaptum diceret.»

Aliquis.

Se omite íntegra esta palabra en muchas ocasiones cuando sirva de antecedente al relativo *qui*, muy especialmente cuando el verbo de la oración principal es el sustantivo *sum*: «Sunt quos *curriculo pulvĕrem olympicum collegisse juvat.*—Fuĕre *ea tempestate* qui dicĕrent *Catilinam ... humani corpōris sanguinem in patĕris circumtulisse.*—Erant qui *omnia prius tentanda putārent.*»

Locus, tempus, occasio.

Estos sustantivos se omiten con mucha gracia en la frase, especialmente cuando siguen los adverbios *ubi*, *quando*: «*Habes ubi ostentes illam praeclāram tuam patientiam famis, frigōris, inopiae rerum omnium.*—*Erit quum fecisse nolles.*—*Non est ubi pedem ponat.*—*Erat quando serid istiusmōdi agebantur.*»

Ut, ne.

Estas dos conjunciones se omiten muy frecuentemente con los verbos *caveo*, *facio* y los que designan voluntad: «*Cave credas, cave ignoscas, cave te fratrum pro fratris salute obsecrantium misereat.*—*Fortem fac animum habeas, et magnum.*—*Tu velim existĕmes plures te amicos habĕre, quā qui in isto casu sint.*—*A me verō tibi omnia, liberisque tuis paratissima esse confidas velim.*—*Tabellarios mihi velim quamprimum remittas.*—*Pollicem, si adhuc non est profectus, fac extrūdas.*»

Hay otras muchas élfipsis, no menos dignas de notarse, las cuales se examinaron ya en la Sintáxis en el lugar que respectivamente corresponde á cada una.

OBSERVACION XIV.

Sobre el análisis de las proposiciones.

Las palabras *proposicion* y *oracion* se consideran como sinónimas entre los gramáticos. Diferéncianse, no obstante, en que la *oracion* expresa los pensamientos por medio de voces ó sonidos articulados, y la *proposicion* con cualquiera clase de signos.

Toda proposicion puede considerarse bajo dos distintos aspectos: gramatical, ó lógicamente; es decir, examinando las partes de que consta cada una atendida su integridad gramatical, ó señalando su importancia respectiva en el discurso segun el oficio que desempeña. En el primer sentido ya quedan explicadas en la Analogía (1): réstanos aquí analizarlas lógicamente.

Tres son los elementos constitutivos de toda proposicion: *sujeto*, *verbo* y *atributo*. Estos tres elementos se enuncian separadamente cuando el verbo es sustantivo: v. g. «Dios es justo; la virtud es amable; Virgilio fué poeta.» Los demás verbos envuelven en sí mismos la idea de la afirmacion y del atributo: v. g. «La verdad amarga» (*es amargando*); «El tumulto crece» (*es creciendo*); «Antonio cantaba» (*err cantando*).

(1) Véase la *Analogía*, pág. 118 y sig.

Así el sujeto como el atributo pueden estar representados por un infinitivo ú otra palabra que virtualmente haga las veces de nombre. El sujeto: v. g. «El *mentir* es indigno de un hombre de bien» (*la mentira es indigna* de un hombre de bien). El atributo: v. g. «Eso es *delirar*» (eso es un delirio).

El sujeto puede estar oculto, ó por venir ya obrando en el discurso, ó por ser fácil el sobreentenderle: v. g. «No me bagas esperar» (esto es *tú*). «Contad con mi promesa» (*vosotros*). «Llamaban á la puerta» (*algunas gentes*). Síguese de aquí que á veces basta un verbo para que haya una proposición: «Grité, corrí, llegué:» aquí tenemos tres proposiciones, cuyo sujeto es *yo*, y cuyo atributo está embebido en el verbo mismo: *fuí* gritando, *fuí* corriendo, *fuí* llegando.

Estos tres elementos, indispensables en toda proposición, *sujeto*, *verbo* y *atributo*, pueden estar acompañados de otras palabras que, ó expliquen sus cualidades ó circunstancias, ó determinen la extensión en que se toman. Estas palabras accesorias reciben el nombre de modificativos ó complementos segun el oficio que desempeñan. Vamos á demostrarlo con ejemplos.

«Todas las guerras de sucesion han causado inmensos males á los pueblos.» La proposición gramatical en esqueleto, por decirlo así, y descarnada de todas sus circunstancias, es esta: «Las guerras han causado males:» *guerras* sujeto; *han causado* (han sido causando) verbo y atributo; *males* término de la acción (complemento del atributo). Pero esta proposición no puede sustituirse por la primera, puesto que no envuelven las dos un mismo pensamiento: *todas* es un determinativo de *guerras*; *de sucesion* complemento del mismo; *inmensos* modificativo de *males*; *á los pueblos* complemento del atributo. De consiguiente, *guerras* es el sujeto gramatical; *todas las guerras de sucesion* el sujeto lógico.

De lo dicho se infiere que así el sujeto como el atributo puede constar de una sola palabra, ó necesitar el auxilio de otras para hacer perfecto sentido, ó á lo menos para explicar con exactitud el pensamiento que nos proponemos. «El principio de la sabiduría es el temor de Dios:» nada significaría la proposición si dejando solo el sujeto y atributo gramatical dijéramos: *El principio es el temor*. De consiguiente las expresiones de la *sabiduría*, *de Dios*, forman respectivamente parte del sujeto y atributo lógico, de los cuales son complemento. «Filipo el macedonio fué padre de Alejandro Magno:» *el macedonio* explica y determina el *Filipo* de que se trata: *de Alejandro* designa la extensión en que se toma el atributo *padre*, y *Magno* califica al *Alejandro*. En consecuencia, *Filipo* es el sujeto gramatical; *Filipo el macedonio* el sujeto lógico: *padre* el atributo gramatical; *padre de Alejandro Magno* el atributo lógico. *Filipo fué padre* formaría sentido, pero el pensamiento sería diverso; esto querría decir que *Filipo tuvo sucesion*.

El verbo puede estar asimismo acompañado de otras palabras que fijen y determinen su verdadero sentido: «Entre tanto una súbita convulsion sobrecoge inesperadamente al Gobierno:» el *entre tanto* explica el tiempo en que el Gobierno fué sobrecogido: *inesperadamente* el modo como lo fué: *el súbita* la calidad accidental de la convulsion. La proposición meramente gramatical sería: *una convulsion sobrecoge al*

Gobierno; pero así no se explicaría el pensamiento con la misma precisión y exactitud.

Un infinitivo ó toda una oración pueden servir de complemento al sujeto ó al atributo. Al sujeto: v. g. «El hombre *que atenta contra su vida* es un cobarde:» las palabras *que atenta contra su vida* forman parte del sujeto lógico, puesto que sin ellas sería falsa la proposición. Al atributo: v. g. «La mentira es el vicio *que más detesto*:» estas últimas palabras forman parte igualmente del atributo lógico, pues sin ellas sería diferente el sentido de la proposición, ó no le tendría rigurosamente hablando.

Examinadas las partes de que consta cada proposición, veamos ahora las diferentes clases de proposiciones que puede haber, atendida su importancia lógica en el discurso.

La proposición puede ser *principal* ó *incidente*. La principal es la que envuelve el pensamiento dominante del período formando perfecto sentido sin dependencia de otra; esta se enuncia por el modo indicativo ó imperativo: «Y diciendo esto, *enarcó las cejas, hinchó los carrillos, miró á todas partes, dió con el pié derecho una gran patada en el suelo*, señales todas de la ira que encerraba en sus entrañas.» Cerv. Las cuatro proposiciones señaladas con carácter bastardo son principales, y coordinadas entre sí forman perfecto sentido sin el auxilio de las otras. «*Al que has de castigar con obras no le trates mal con palabras*, pues le basta al desdichado la pena del suplicio sin la añadidura de las malas razones.» Cerv. *No trates mal con palabras al que has de castigar con obras*, es la oración principal, pues vemos que tiene por sí sola un sentido independiente y completo.

Proposición *incidente* es la que viene enlazada al sujeto ó al atributo, y de consiguiente no puede formar sentido sin el auxilio de la otra á que está como agregada. «El hombre *que se conoce á sí mismo* no estima en poco á los demás:» las expresiones *que se conoce á sí mismo* componen una proposición incidente que forma parte del sujeto lógico, y de consiguiente no puede hacer sentido sin el apoyo de la principal.

Las proposiciones se unen y enlazan en el discurso por coordinación ó subordinación. Se dice que las proposiciones están coordinadas, cuando se hallan unidas entre sí por medio de las conjunciones formando cada cual perfecto sentido, como en el primer ejemplo de *Cervantes* que se ha citado arriba. Las proposiciones subordinadas corrigen, amplían ó modifican la principal, no pudiendo sin ella hacer perfecto sentido. «Cuando pudiere y debiere tener lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente, *que no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo*.» Cerv. Las dos primeras proposiciones están coordinadas entre sí: la última se halla subordinada á la principal, y no haría sentido por sí sola.

Una proposición subordinada puede á su vez tener también otra que lo esté á ella misma. «No andes, Sancho, desceñido y flojo, *que el vestido descompuesto da indicios de ánimo desmazelado: si ya la descompostura y flojedad no cae debajo de socarronería, como se juzgó en la de Julio César*.» Cerv. La primera es la principal, á la cual siguen otras tres subordinadas las unas á las otras.

Ejemplos de análisis.

Para que los jóvenes no se hallen embarazados en el modo de hacer el análisis lógico de la proposición, les pondremos un ejemplo que les podrá servir de guía en las dudas que se les ofrezcan.

«*Pomponius Atticus, ab origine última stirpis Romanæ generatus, perpetuò a majoribus acceptam equestrem obtinuit dignitatem.*» (Pomponio Atico, descendiente de una de las familias más antiguas de Roma, se mantuvo toda la vida en el orden ecuestre, cuya dignidad heredó de sus mayores).

La proposición gramatical en esqueleto sería: *Pomponius obtinuit dignitatem*: *Pomponius* sujeto, *obtinuit* verbo y atributo, *dignitatem* complemento del mismo. Pero estas palabras no explicarían el pensamiento, descarnadas de los modificativos y complementos que las acompañan. El *Atticus* fija y determina la extensión en que se toma *Pomponius*, porque podría ser otro Pomponio el de quien se trata; *generatus*, calificándole, explica una de las circunstancias que en él concurren: *ab origine* sirve de complemento á *generatus*, que por sí solo tendría una significación muy vaga é indeterminada; *última* es un modificativo de *origine* y explica la antigüedad de su origen; *stirpis* es un complemento de *origine*, indispensable para explicar la familia de Atico; *Romana* modificativo de *stirpis*, que designa la procedencia de la familia; *perpetuò* modificativo del verbo expresando cuánto tiempo conservó su dignidad; *equestrem* y *acceptam* modificativos de *dignitatem*, el primero de los cuales expresa la clase de dignidad de que se trata, y el segundo el cómo la tenía Atico; *a majoribus* complemento de *acceptam* explicando de quién recibió aquella dignidad. Reduzcamos á preguntas el análisis.

Quién es el sujeto?—*Pomponius*.—Y entre tantos Pomponios como puede haber, cuál es el de quien se trata?—*Pomponius Atticus*.—Y qué clase de sujeto es este? qué circunstancias concurren en él?—*Generatus ab origine última stirpis Romanæ*.—Y qué es lo que ejecutó este hombre?—*Obtinuit* (conservó).—Y cuánto tiempo duró lo conservado por él?—*Perpetuò*.—Y qué conservó?—*Dignitatem*.—Qué clase de dignidad era esa?—*Equestrem*.—Cómo tenía él esa dignidad?—*Acceptam*.—Y de quién la heredó?—*A majoribus*.

Resultado de este análisis: *Pomponius Atticus ab origine última stirpis Romanæ generatus* es el sujeto lógico de la proposición; todas las demás palabras componen con el verbo el atributo lógico de la misma.

Consecuencias que de aquí se deducen:

Los complementos en una proposición pueden ser *directos, indirectos y circunstanciales*. Los dos primeros son los nombres pendientes del sujeto y del atributo: los *circunstanciales* son los que designan el lugar donde se verifica la acción, el tiempo en que se ejecuta, las veces que se repite, la razón ó motivo porque se practica, y los medios ó manera de llevarla á cabo.

2ª. No todas estas circunstancias concurren fácilmente en una proposición, pero sí deben tenerse en cuenta para el análisis.

3ª. Una proposición entera puede servir de complemento á otra restringiéndola, ampliándola ó modificándola.

COMPENDIO

DEL ARTE MÉTRICA LATINA.

P. Qué es arte métrica?—R. Una coleccion de reglas que tienen por objeto enseñarnos á medir los versos.

P. Qué es verso?—R. Un número determinado de piés dispuestos en cadencia y armonía.

P. Qué es pié métrico?—R. Un número determinado de sílabas.

P. Cuántas clases de piés métricos se conocen en la poética latina?—R. Los hay simples y compuestos: simples que constan de dos ó más sílabas, y compuestos que se forman de la union de dos simples.

P. Cuáles son los piés métricos simples?—R. Los hay de dos y de tres sílabas.

P. Cuáles son de dos sílabas?—R. El espondeo, pirriquo, coreo ó troqueo, y yambo.

El *espondeo* consta de dos sílabas largas, como *mūsæ*.

El *pirriquo* de dos breves, como *rūit*.

El *coreo* ó *troqueo* de larga y breve, como *ānūs*.

El *yambo* de breve y larga, como *āmānt*.

P. Cuáles son de tres sílabas?—R. El moloso, tribaco, dáctilo, anapesto, baquío, antibaquío, crético y anfibraco, por el órden que sigue:

El *moloso* consta de tres largas, como *cērnēbant*.

El *tribaco* de tres breves, como *cāpēvē*.

El *dáctilo* de una larga y dos breves, como *tēmpōrā*.

El *anapesto* de dos breves y una larga, como *cāpiūnt*.

El *baquío* de una breve y dos largas, como *āmābant*.

El *antibaquío* de dos largas y una breve, como *cōndūcti*.

El *crético* de una larga, otra breve y otra larga, como *dicerēnt*.

El *anfibraco* de una breve, otra larga y otra breve, como *āmēmūs*.

P. Cuáles son los pies compuestos? — R. Los hay de cuatro, cinco y aun seis sílabas: mas en este compendio solo trataremos de los de cuatro, que son los más usados. Tales son: el dispondeo, proceleusmático, dicoreo, diyambo, coriambo, antipasto, el grande y pequeño jónico, los peones y los epítritos.

El *dispondeo* consta de dos espondeos, como *cōmmiscēbant*.

El *proceleusmático* de dos pirriquios, como *ābīētē*.

El *dicoreo* de dos coreos, como *pērtinērē*.

El *diyambo* de dos yambos, como *rēlinquērēt*.

El *coriambo* de coreo y yambo, como *mōbilitās*.

El *antipasto* de yambo y coreo, como *rētārdarē*.

El *gran jónico* de espondeo y pirriquio, como *dēcērnīmūs*.

El *pequeño jónico* de pirriquio y espondeo, como *cūpīcēbant*.

P. Qué son los *peones*? — R. Unos pies que constan de una sílaba larga y tres breves.

P. De cuántas clases son? — R. De cuatro: el 1º tiene larga la primera, como *cōrpōribūs*: el 2º la segunda, como *rētundērē*: el 3º la tercera, como *rētīnēbāt*; y el 4º la cuarta, como *dēcūērānt*.

P. Qué son los *epítritos*? — R. Unos pies contrarios á los *peones*, los cuales constan de una sílaba breve y tres largas.

P. De cuántas clases son? — R. De cuatro: el 1º tiene breve la primera sílaba, como *āmāvērūnt*: el 2º la segunda, como *cōmprobārēnt*: el 3º la tercera, como *dēnūnciānt*: y el 4º la cuarta, como *cōntēndēmūs*.

P. Cuántas cosas debemos considerar en el verso? — R. Tres: la cesura, cadencia y dimension.

P. Qué es *cesura*? — R. Así se llama la sílaba que queda después de un pié, la cual forma parte del siguiente.

P. En cuántos lugares se usa? — R. Después del primero, segundo, tercero y cuarto pié.

P. Teneis algo que advertirme acerca de la cesura? — R. Que tiene la virtud de alargar la sílaba breve por su naturaleza, como se ve en este verso:

Omnia vincit amor, et nos cedamus amori.

En donde la sílaba *or* de *amor*, breve por terminar en *r*, pasa á ser larga por la cesura, formando con el *et* siguiente un espondeo.

P. Qué es cadencia final? — R. El término de la medida.

P. Cómo se llama el verso que está perfectamente ajustado á su medida? — R. *Acatalecto*.

P. Y aquel á quien falta una sílaba? — R. *Catalecto*.

P. Y aquel al cual falta un pié?—R. *Braquicatalecto*.

P. Y si le sobran una ó dos sílabas?—R. *Hipercatalecto*.

P. Qué es dimension?—R. El número de piés que juegan en el verso segun la clase á que este pertenece.

P. Cuáles son los versos más usuales en la poesia latina?—R. Entre las muchas clases de versos que se conocen, los principales son los siguientes: exámetro, pentámetro, senario yámbico, dímetro yámbico y escazonte; el glicónico, el pequeño y grande asclepiadeo, faleucio, sáfico, el pequeño y grande arquiloco, el pequeño coriámbico, alcáico, arquiloco yámbico, alcáico pindárico y ferecracio. Los doce últimos desde el *glicónico* pertenecen á la poesia lirica.

Del verso exámetro.

P. De qué piés consta el verso exámetro?—R. De seis, como lo indica esta palabra de origen griego, pues *exámetro* quiere decir *de seis medidas*. De estos seis piés el quinto ha de ser precisamente dáctilo, y el sexto espondeo: los cuatro primeros pueden ser dáctilos ó espondeos al arbitrio del poeta. Ejemplo

Hæc ubi dicta, cavum conversa cuspide montem.

Este verso se mide así:

Hæc ũbĭ | dĭctă că | rŭm | cŏn | vĕrsă | cŭspĭdĕ | mŏntĕm.

P. Cómo deben colocarse los piés en el verso exámetro?—R. Deben alternar oportunamente dáctilos y espondeos, segun lo exija el asunto; pues será pesado el verso si tiene muchos espondeos, y ligero si todos fueren dáctilos. La abundancia de cesuras le hace sumamente armonioso, por lo cual se procurará que no resulte un pié de cada dición ó palabra, sino que las sílabas de las unas se encadenen oportunamente con las de las otras ¿Quién no percibe la armonía de estos versos?

*Ingenit, et duplices tendens ad sidæra palmas,
Talu vocis refert: O, terque, quaterque beati,
Quis ante ora patrum Trojæ. sub manibus altis, etc.*

Por el contrario, cualquiera encuentra lánguido y flojo el siguiente, en el cual se falta á la ley de las cesuras, porque cada palabra por sí sola forma un pié:

Romæ mænia terruit impiger Annibal armis.

El verso exámetro no debe tampoco terminar con dicciones de cuatro ó cinco sílabas, ni con tres dicciones disílabas, porque en ambos casos resulta duro y áspero.

P. Qué más me advertis acerca del verso exámetro?—R. Que algunas veces, aunque raras, es *espondeáico*, así dicho por ser espondeo el quinto pié. De este usan los poetas por la licencia cuando quieren encarecer la grandeza de alguna cosa, ó expresar algun vivo afecto de tristeza. Ejemplo:

Cārā Dēūm sōbōlēs māgnūm Jōvis īncrēmētūm.

Del verso pentámetro

P. De qué piés consta el verso pentámetro?—R. De cinco, por el órden siguiente: los dos primeros pueden ser dáctilos ó espondeos al arbitrio del poeta: á estos sigue una cesura larga, que deberá ser la última sílaba de una diccion para que el verso salga armonioso; los dos últimos piés son dáctilos, á los cuales sigue otra cesura, que con la que precedió en medio del verso forma un pié espondeo. Ejemplo:

Carmīna nec siccis perlēgat ista genis,

que se mide así:

Cārmīnā | nēc sic | cīs | perlēgāt | istā gē | nīs.

El verso pentámetro alterna generalmente con el exámetro, y los dos juntos forman un *distico*, que casi siempre encierra un pensamiento completo.

El verso pentámetro no debe terminar con dicciones de tres sílabas, ni con monosílabos, que le quitan toda la gracia y hermosura, excepto cuando la penúltima se elide como en el siguiente:

Et solūm constans in levitāte sua est.

DEL SENARIO YÁMBICO.

P. De qué piés consta el verso *senario yámbico*?—R. De seis todos los cuales son yambos, cuando es puro. Ejemplo:

Beatus ille qui procul negotiis.

que se mide así:

Bēā | tūs īl | lē quī | prōcūl nēgō | tītīs.

Cuando no es puro, ó lo que es lo mismo, cuando es mezclado, puede tener un espondeo en los piés impares ó nones, que son el primero, tercero y quinto; tambien puede tener en dichos

piés un dáctilo ó anapesto, y en cualquiera de ellos, menos en el sexto, un tríbraco. Ejemplo:

Non pestilens invidia, non fragilis favor,
que se mide así:

Nōn pes- | tilēns | invidi | à nōn | fragīlis | fāvor.

P. De qué piés consta el dimetro yámbico?—R. De cuatro odos los cuales son yambos cuando es puro; cuando no, pueden ser los piés impares dáctilos, espondeos ó anapestos, y cualquiera de ellos, menos el cuarto, tríbraco. Ejemplo:

Virtus beatos efficit,
que se mide así:
Virtūs | beā | tōs ēf | ficit.

DEL VERSO ESCAZONTE.

P. De qué piés consta el verso escazonte?—R. De seis, por el mismo orden que el senario, á excepcion de que el quinto pié ha de ser yambo y el sexto espondeo. Ejemplo:

Rex ũ | nivēr | sī rē | giōs | fūgit | cūlus.
que se mide así:

DE LOS VERSOS LÍRICOS.

P. De qué piés consta el verso glicónico?—R. De un espondeo y dos dáctilos. Ejemplo:

Audax omnia perpēti,
que se mide así:
Aūdāx | omnia | pērpēti.

P. De qué piés consta el pequeño asclepiadeo?—R. De cuatro el primero espondeo, el segundo y tercero coriambos, y el cuarto tríbrico. Ejemplo:

Mæcenas atavis edite regibus,
que se mide así:
Mæcē | nās atavis | editē rē | gibus.

Puede medirse tambien con un espondeo, un dáctilo, una cesura y dos dáctilos de este modo:

Mæcē | nās atā | vis | editē | rēgībūs.
né piés consta el grande asclepiadeo?—R. De seis, á

saber: espondeo, dáctilo, espondeo, anapesto y dos dáctilos.
Ejemplo:

Nullam, Vare, sacra vite prius sevèris arbórem,

que se mide así:

Nullām | Vārē sā | crā vi | tē priūs | sevēris | arbórem.

P. De qué piés consta el verso *faleucio*?—R. De cinco: el primero es espondeo, el segundo dáctilo y los tres últimos coreos.
Ejemplo:

Munus dat tibi Sulla litterātor,

que se mide así:

Mūnus | dāt tībī | Sūllā | littē | rātōr.

P. De qué piés consta el verso *sáfico*?—R. De cinco: el primero coreo, el segundo espondeo, el tercero dáctilo y los dos últimos coreos. A cada tres versos sáficos sigue ordinariamente un adónico, que consta de un dáctilo y un espondeo. Ejemplo:

*Nullūs argēntō cōdor est avāris
Abditāē tērris, inimicē lāmnæ
Crispē Sāllustī, nisi tēmpērato
Splēndēāt usū.*

P. De qué piés consta el pequeño arquiflaco?—R. De dos dáctilos y una cesura. Ejemplo:

Pulvis et umbra sumus,

el cual se mide así:

Pūlvīs ēt | ūmbrā sū | mūs.

P. De qué piés consta el grande arquiflaco?—R. De siete: los tres primeros pueden ser dáctilos ó espondeos, el cuarto siempre dáctilo y los tres últimos coreos. Ejemplo:

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni,

el cual se mide así:

Sōlvītūr | ācris hī | ãms grā | tā vīcē | vērīs | ēt Fāvōnī.

P. De qué piés consta el pequeño coriámbico?—R. El pequeño coriámbico, que suele alternar con el grande arquiflaco, consta de cinco piés y una cesura por este orden: el primero es espondeo ó yambo, el tercero necesariamente espondeo y los demás yambos con cesura al fin. Ejemplo:

Trahuntque siccas machinæ carinas,

que se mide así:

Trāhūnt | quē sic | cās mā | chīnāe | cārī | nas.

P. De qué piés consta el alcáico?—R. De cuatro y una cesura, á saber: el primero espondeo ó yambo, el segundo yambo, al cual sigue una cesura, y los dos últimos dáctilos. Ejemplo:

Odī profānum vulgus et arceo,

el cual se mide así:

Odī | prōfā | nūm | vūlgūs ēt | ārcēō.

P. De qué piés consta el arquíloco yámbico?—R. Este suele alternar con el anterior, y consta de cuatro piés: el primero y tercero son yambos ó espondeos, y el segundo y cuarto yambos con una cesura al fin. Ejemplo:

Audīta musārum sacerdos,

el cual se mide así:

Audī | tā mū | sārūm | sēcēr | dōs.

P. De qué piés consta el alcáico pindárico?—R. De dos dáctilos y dos coreos, y suele alternar con los dos anteriores. Ejemplo:

Virgīnibus puerisque canto,

el cual se mide así:

Virgīnī | būs pūē | rīsqūē | cāntō.

P. De qué piés consta el feracracio?—R. De un dáctilo entre dos espondeos. Ejemplo:

Latonamque suprēmo,

que se mide así:

Lātō | nāmquē sū | prēmō.

P. Hay más géneros de versos que los dichos?—R. Sí, señor, hay otras muchas clases de metros, como puede verse en Horacio, Séneca, etc.; pero basta tener conocimiento de los indicados para no entrar á ciegas en el estudio de la poética.

P. De dónde suelen tomar nombre los versos?—R. Pueden tomarle ya de sus autores ó inventores, como el sáfico, alcáico, anacreóntico, pindárico, asclepiadeo, etc., así dichos de *Safo*, *Alceo*, *Anacreonte*, *Píndaro* y *Asclepiades* sus inventores; ya de los piés que en ellos dominan, como yámbicos por el yambo, dáctilicos por el dáctilo, anapésticos por el anapesto, etc.; ya en fin del destino que respectivamente tienen: así se llaman líricos los

que están destinados al canto, *heróicos* los que sirven para celebrar las alabanzas de los héroes, etc. De esta última clase son los *exámetros*, aunque no todo exámetro es heróico.

P. Cómo se llama el poema atendida la variedad de versos que le constituyen?—R. Si solo tiene un género de versos, se llama *monócolon*, si dos *dícolon*, y si tres *trícolon*.— Cuando el poema se compone de diferentes géneros de versos, se divide en estrofas. El que se divide en estrofas de dos versos se llama *dístrofo*; el que en estrofas de tres *trístrofo*, y el que en estrofas de cuatro, *tetrástrofo*.

Por último, el poema que solo tiene un verso se llama *monóstico*; el que dos *dístico*; el que tiene cuatro se llama *tetrástico*; el de seis *hexístico*, y el de diez *decástico*.

De las licencias poéticas.

P. Es lo mismo necesidad métrica que licencia poética?—R. No, señor; por la primera se ve el poeta en la precisión de abreviar la sílaba larga ó alargar la breve en algunas dicciones si se ha de observar la ley del metro. Por ejemplo: en el verso exámetro, como soto juegan en él los dáctilos y espondeos, nunca pueden juntarse *tres sílabas breves*; por consecuencia, si el poeta usa en él de una palabra que tenga seguidas dichas sílabas, como sucede en *Italia*, *Priamide*, *Arabia* y otras, es evidente que ha de verse en la precisión de alargar una de ellas; y por el contrario, si se encuentran *una breve entre dos largas*, tendrá tambien que abreviar una; mas por la licencia se le concede al poeta libertad para usar de ciertas figuras que se apartan del uso comun. Deben sin embargo, economizarse todo lo posible, porque prodigadas en demasía, son más bien abusos y vicios que licencias ó figuras.

P. Cuáles son estas figuras?—R. Las principales son seis: *sinalefa*, *eclipsis*, *sinéresis*, *diéresis*, *sístole* y *diástole*.

P. Cuándo se comete *sinalefa*?—R. Cuando se elide la vocal en que termina una dición por empezar tambien con vocal la palabra siguiente, evitando de este modo el sonido *disapacible* que resultaria del choque de las dos. Ejemplo:

Eripe, nate, fugam, finemque impone labori.

P. Qué me advertís con respecto á esta figura?—R. 1º Que no se elide la final de las interjecciones *O*, *Ah*; *Hei*, *Heu*, *Proh*, *Va*, *Vah*, ni la de *Io*. Ejemplo:

¡O pater! O hominum divúmque aeterna potestas!

2° Que á veces, usando de la licencia, no atienden los poetas á esta figura, especialmente si es larga la vocal que habia de elidirse. Ejemplo:

Posthabita coluisse Samo: hic illius arma.

3°. Qué á veces se comete la elision en la vocal con que termina un verso por empezar tambien con vocal el siguiente, lo cual no debe imitarse. Ejemplo:

*Inscritur verò ex fœtu nucis arbütus horrida
Et steriles platani malos gessere valentes.*

P. Cuándo se comete la *ectipsis*?—R. Cuando una dición termina en *m* y la siguiente empieza por vocal, en cuyo caso se pierde la *m* juntamente con la vocal que la precede. Ejemplo:

Italiam, Italiam primus conclamat Achætes.

Esta puede, como la sinalefa, cometerse en dos versos diferentes, pero tampoco debe imitarse.

P. Cuándo se comete la *sinéresis*?—R. Cuando de dos sílabas se hace una por contraccion. Ejemplo:

Assuētæ ripis volūcres et fluminis alveo.

P. Cuándo se comete la *diéresis*?—R. Cuando de una sílaba se hacen dos, lo cual puede suceder de dos modos: ó resolviendo los diptengos, como cuando decimos *aurai* en vez de *auræ*, *syloai*, en lugar de *sylvæ*; ó convirtiendo la *j*, *v*, consonantes en *i*, *u*, vocales, como si dijéramos *disoluenda* en vez de *dissolvenda*, *Troia* en vez de *Troja*, etc. Ejemplo:

*Æthereum sensum atque aurai simplicis ignem.
Pectora tristitiæ dissol-uenda dedit.*

P. Cuándo se comete la *sístole*?—R. Cuando se hace breve una sílaba que es larga. Ejemplo:

Ille autem paribús quas fulgère, cernis in armis;

En donde la sílaba *ge* de *fulgère*, larga por el incremento, se abrevia para formar con esta palabra un dáctilo.

P. Cuándo se comete la *diástole*?—R. Cuando por el contrario, se hace larga una sílaba que es breve. Ejemplo:

Italiam fato profugus, Laviniaque venit;

En donde la primera *i* de *Italiam*, breve por su naturaleza, se hace larga para formar un dáctilo.

A veces los poetas doblan por *epíntesis* una consonante para alargar la vocal que antecede, como en este verso:

Religiōne patrum multos servāta per annos.

DECLINACION DE LOS NOMBRES GRECO-LATINOS.

No nos proponemos examinar aquí, por no creerlo necesario á nuestro intento, aquella clase de nombres que procediendo del griego, se han ajustado enteramente á la declinacion latina, como poeta, theatrum, y otros; sino únicamente los que conservan en todo ó en parte la forma de la declinacion griega, por ser indispensable su conocimiento para la inteligencia de los poetas.

Las declinaciones de los nombres greco-latinos son tres: los de la 1ª acaban el nominativo en *a, as, e, es*, como *Maja, Tyaras, Epítome, Anchises*. Los de la 2ª en *os, on, eus*, como: *Delos, Pelion, Tydæus*. Los de la 3ª en *a, as, is, o, os, etc.*, como: *Poema, Arcas, Syntaxis, Dido, Heros, etc.*

Los nombres greco-latinos se declinan del modo que demuestra la siguiente tabla.

Primera declinacion.

	a.	as.	e.	es.
N. . . .	Maja.	Tyāras.	Epitōme.	Anchises.
G. . . .	Majæ.	Tyāræ.	Epitōmes.	Anchisæ.
D. . . .	Majæ.	Tyāræ.	Epitōme.	Anchisæ.
Ac. . .	Majam ó Majan.	Tyāram ó Tyāran.	Epitōmen.	Anchisen, Anchisam.
V. . . .	Maja.	Tyāra.	Epitōme.	Anchise.
Ab. . .	Maja.	Tyāra.	Epitōme.	Anchise, Anchise.

Los que tienen plural se declinan en él como *musæ, musarum*.

Segunda declinacion.

	os.	ou.	eus.	us.
N. . . .	Androg-eos.	Peli-on.	Tyd-eus.	Panth-us.
G. . . .	Androg-ei, -eo.	Peli-i.	Tyd-ei, -os.	Panth-i.
D. . . .	Androg-eo.	Peli-o.	Tyd-eo, ei.	Panth-o.
Ac. . .	Androg-eon.	Peli-on.	Tyd-eum, -ea.	Panth-ou, um.
V. . . .	Androg-eos.	Peli-ou.	Tyd-en.	Panth-u.
Ab. . .	Androg-eo.	Peli-io.	Tyd-æo.	Pantho.

Los que tienen plural se declinan como *domīni domnōrum*, y los en *on* como *templā*; pero todos forman el genitivo en *on*.

Tercera declinacion.

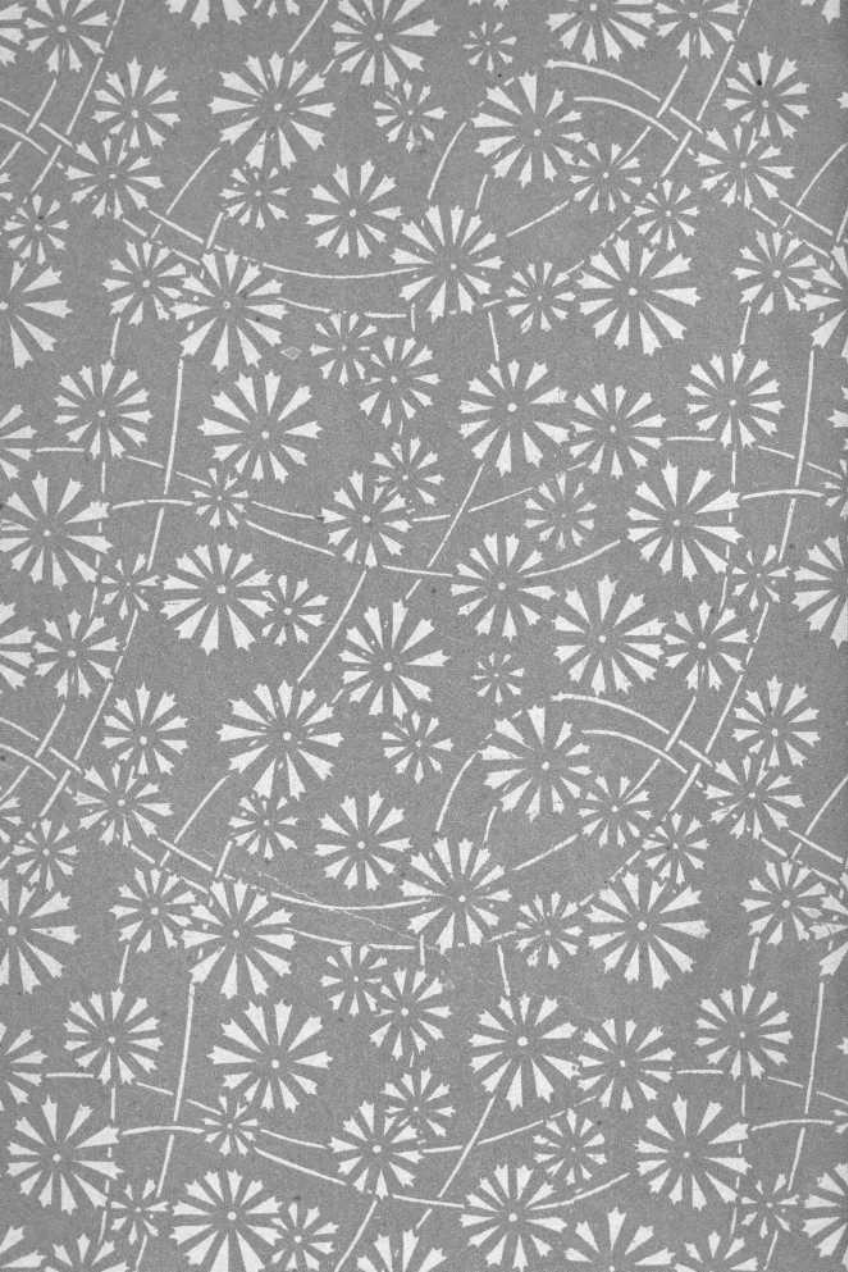
a.	as.	is.
Sing.	Sing.	Sing.
N. . . . Poēm-a.	Arc-as.	Amaryll-is.
G. . . . Poēm-ātis.	Arc-ādis, -ādos.	Amaryll-is, -īdis, -īdos.
D. . . . Poēm-āti.	Arc-ādi.	Amaryll-i, -īdi.
Ac. . . . Poēm-a.	Arc-āden, -āda.	Amaryll-im, -in, -īdem, -īda
V. . . . Poēm-a.	Arc-a.	Amaryll-i.
Ab. . . . Poēm-āte.	Arc-āde.	Amaryll-i, -īde. (carece de plural.)
Plur.	Plur.	
N. . . . Poēm-āta.	Arc-ādes.	
G. . . . Poēm-atum,	Arc-ādum, -ādon.	
-āton.		
D. . . . Poēm-ātis,	Arc-adībus.	
-atībus.		
Ac. . . . Poēm-āta.	Arc-ādes, -ādas.	
V. . . . Poēm-āta.	Arc-ādes.	
Ab. . . . Poēm-ātis,	Arc-adībus.	
atībus.		
o.	os.	
N. . . . Did-o.	Her-os.	
G. . . . Did-ōnis, ōis, us.	Her-ōis.	
D. . . . Did-ōni.	Her-ōi.	
Ac. . . . Did-ōnem, -o.	Her-ōem, ōa.	
V. . . . Did-o.	Her-os.	
Ab. . . . Did-ōne.	Her-ōe (1).	

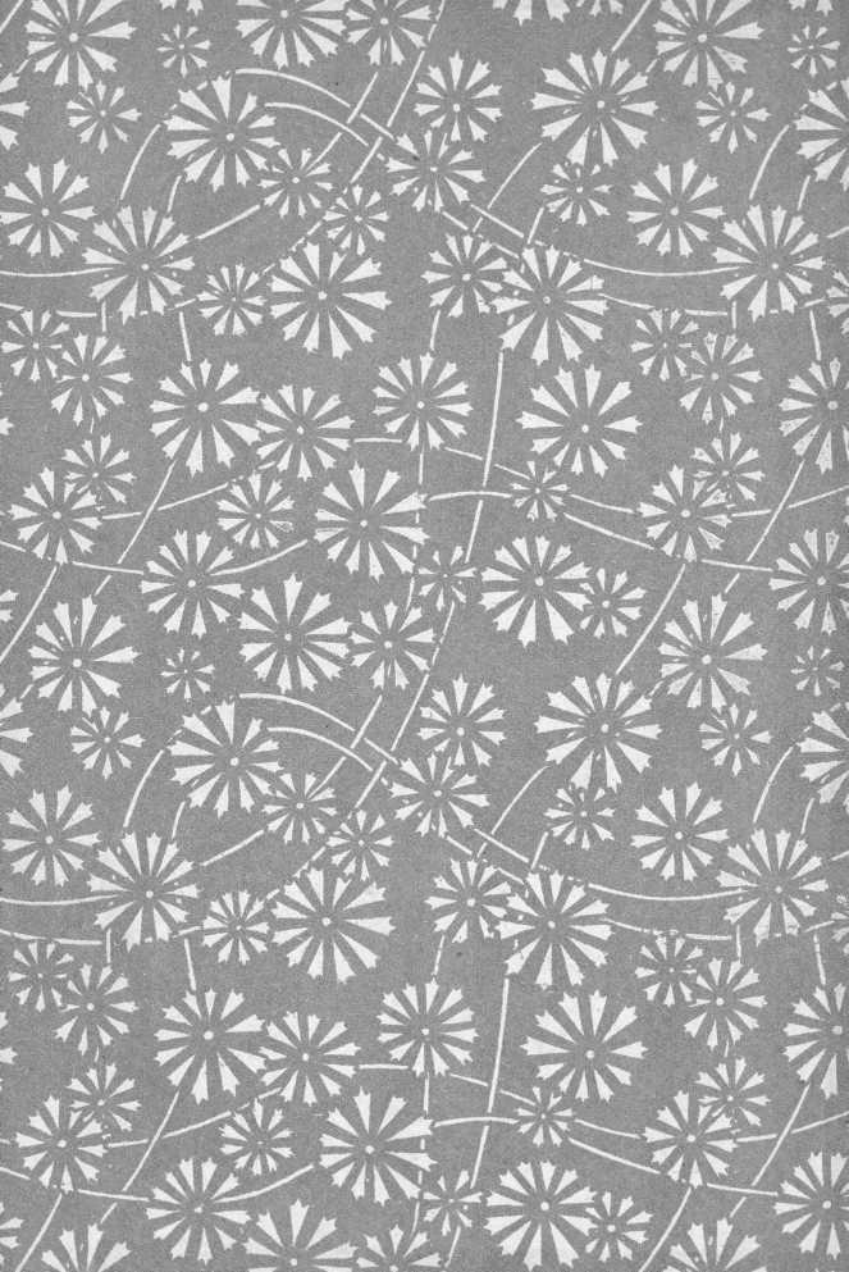
Hay otros muchos pertenecientes á la tercera declinacion, que terminan de varios modos en el nominativo de singular; pero todos ellos pueden declinarse fácilmente con arreglo á los que anteceden.

Los nombres patronímicos terminan en *as*, *des*, *is*, *ne*. Los en *as* (femeninos) se declinan como *Arcas*: los en *des* (masculinos) como *Anchises*: los en *is* (femeninos) como *Amaryllis*; y los en *ne* (tambien femeninos) como *Epitōme*.

(1) En el acusativo plural forma *herōes* ó *herōas*, siguiendo en todo lo demás la forma de la declinacion latina.









MIGUEL



GRAMÁTICA
HISPANO
LATINA

G 41497