distinta de las que exige el sentido y son comunes á la prosa, debe procurarse en cuanto sea posible que concurran unas y otras en el mismo punto; pues nada produce efecto mas ingrato que haber de hacer un descanso notable para que el verso sea numeroso, y hacerlo precisamente donde el sentido no lo tolera.

Tanto influye la *cadencia* en la *versificacion*, que casi aparece al oido tan esencial como la *medida*; y asi acontece que muchas veces dudamos con razon que sean realmente versos algunos que tienen sus sílabas cabales. Ejemplos de esta clase pueden citarse aun de nuestros autores mas célebres, que ó por descuido propio ó por error de los copistas ó editores, han dejado algunos versos tan poco numerosos, que á duras penas nos resolvemos á darles aquel nombre. Yo de mí sé decir que esto me sucede con algunos de Garcilaso, y eso que puede considerársele como el mas dulce de nuestros poetas: tales son los siguientes:

Diversamente asi estaban oliendo....
El largo llanto, el desvanecimiento...
Y caminando por do mi ventura....
¿Cómo pudiste tan presto olvidarme?....
O lobos, ó osos que por los rincones....
A Dios, montañas, á Dios, verdes prados...
Un campo lleno de desconfianza, etc.

He dicho que debe procurarse hermanar la pausa del verso con las que exija el sentido, en vez de ponerlas en contraposicion, como en el siguiente ejemplo tomado de Garcilaso:

¿Tus claros ojos á quién los volvistes?

Para que sonase bien este verso, convendria hacer un breve descanso despues del monosílabo *á*; lo cual no pudiera verificarse sin menoscabo del sentido. De cuyo

vicio proviene que nos agrade mucho menos el citado verso de Garcilaso que otro del maestro Gonzalez, muy semejante en el número de sílabas de que se compone cada palabra y en la colocacion de los acentos; pero que consiente hacer un descanso en el parage que he indicado: tal es el siguiente:

¿Qué nueva pena, dí, te ha poseido?

El mismo Garcilaso (para concluir con él mis observaciones sobre este punto) dice en una égloga:

Juntándolos con un cordon los ato.

Para queel oido pudiese admitir este verso, seria preciso hacer una breve pausa despues de la cuarta sílaba, que no lo consiente por ser *breve*, como lo es la última del esdrújulo *juntándolos*; ó bien seria necesario hacer la pausa despues de la sexta sílaba, donde seria absurda con respecto al sentido; diciendo tal vez:

Juntándolos con un — cordon los ato.

Para reparar de algun modo el haber osado notar imperfecciones en la versificacion del poeta mas aventajado en este punto, insertaré en desagravio suyo los siguientes versos, que ofrecen un modelo de *cadencia*, cual pudiera hallarse en la música mas apacible; siendo dignos de colocarse al lado de los de Virgilio, á quien imitó nuestro poeta:

Cual suele el ruiseñor con triste canto
Quejarse, entre las hojas escondido,
Del duro labrador que cautamente
Le despojó su dulce y caro nido
De los tiernos hijuelos, entretanto
Que del amado ramo estaba ausente;
Y aquel dolor que siente,
Con diferencia tanta
Por la dulce garganta
Despide, y á su canto el aire suena;

Y la callada noche no refrena
Su lamentable oficio y sus querellas,
Trayendo de su pena
Al cielo por testigo y las estrellas, etc.

3. No solo es indispensable que un verso tenga *cadencia;* sino que tambien debe aspirar á tener la mas acomodada al objeto que describe, procurando que su misma celéridad ó pesadez contribuya á grabar con mas fuerza en el ánimo la idea que se intente representar. Los mejores poetas de la antigüedad no desatendieron esta dote de perfeccion, como es fácil observarlo en Homero y en Virgilio : ¿intenta el primero pintar la lanza de Menelao arrojada con gran empuje contra Páris? Usa de *dáctilos* para denotar la velocidad; cual si en caso semejante dijese un poeta español :

Con ímpetu veloz rápida vuela...

Mas cuando en otro pasage de la Ilíada pinta Homero la retirada de Ayax Telamon, que solo y perseguido por los enemigos, se vuelve todavía de cuando en cuando retirándose á paso lento, como un leon acosado por todas partes se retira á duras penas al despuntar el dia, lejos de emplear la celeridad que tan bien asentaba en el ejemplo anterior, procura que se mueva el verso tardo y perezoso, como si dijésemos de Ayax :

Lentamente se vuelve paso á paso.

Queriendo Virgilio imitar de Homero la rapidez con que vuela por el mar el carro de Neptuno, expresó esta imágen con un verso bellísimo por su soltura y velocidad :

Atque rotis summas levibus perlabitur undas...

de que apenas queda una sombra diciendo en castellano :

Con levísima rueda
Deslízase veloz sobre las olas.

Mas cuando trata el mismo poeta de pintar la poca fuerza con que arrojó el viejo Príamo su venablo contra Pirro, los versos mismos parecen desmayados, faltos de vida y movimiento :

Sic fatus senior, telumque imbelle sine ictu
Conjecit, rauco quod protinus aere repulsum,
Et summo clypei nequidquam umbone pependit.

Versos inimitables que tal vez pudieran traducirse asi :

Dijo el anciano : y con inútil tiro
La débil asta arroja, que tocando
Con sordo ruido el acerado escudo,
Al punto mismo rechazada cae.

Para llevar á tan alto punto de perfeccion la *cadencia* de los versos, poseian los antiguos la suma ventaja de tener en su idioma muy señalada la diferencia entre las sílabas largas y breves; mas á pesar de que la lengua española, asi como las demas modernas, no tenga una *prosodia* tan clara y distinta como la latina ó la griega, puede sin embargo ostentar una *cadencia* tan bella y tan sensible que llegue á ser *imitativa.*

El maestro Leon en su célebre oda de la *Profecía del Tajo*, ve la invasion de los Moros para conquistar á España, en tanto que el rey D. Rodrigo estaba embelesado en los brazos de la Cava, y le grita con precipitacion :

Acude, acorre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano....

No es solo de notar la supresion de conjunciones que

aumenta la celeridad de los versos y el ímpetu con que se agolpan las ideas; sino la artificiosa colocacion de acentos y de pausas, para llevar hasta lo sumo la velocidad. Horacio notó con razon lo rápido que era el *yámbico puro* latino por la combinacion de una sílaba breve ante otra larga, repetida igualmente desde el principio al fin; pues adviértase en este ejemplo como el maestro Leon aprovechó la advertencia, aplicándola oportunamente al verso castellano. El primero que es de siete sílabas (quebrado del de once) muestra constantemente una breve ante otra larga; y el segundo, que es ya un endecasílabo, descubre aun mas claramente la ventaja de componerse todo de *pies yambos*, con lo cual imita la velocidad que era propia del *yámbico puro* de los antiguos, que no admitia nunca unidas dos sílabas largas. Este ejemplo manifiesta lo que pudiera hacerse con nuestra lengua, esmerándose en la versificacion; debiendo observar tambien que como causa cierto entorpecimiento en la pronunciacion el que una voz acabe en consonante y la siguiente empiece con otra, lo evitó cuidadosamente el poeta, acabando todas las palabras de los dos versos citados con una vocal, y procurando enlazarla á veces con la inmediata, para que fuese el tránsito de una á otra aun mas suave y resbaladizo.

Concluiré esta materia presentando alguna que otra muestra de *cadencia imitativa*: Garcilaso pinta al final de su primera égloga la velocidad con que se acercaba la noche, diciendo:

La sombra se veia
Venir corriendo apriesa
Ya por la falda espesa
Del altísimo monte....

Pero los pastores que habian estado lamentándose de su pasion, y que volvian en sí *como de un sueño*, no debian moverse con tanta celeridad:

Su ganado llevando,
Se fueron recogiendo paso á paso.

¿Intenta describir un poeta el curso apresurado de un arroyo, el ímpetu del rayo ó la carrera de un animal veloz? Francisco de la Torre dirá del agua:

Deslízase corriendo
Por los hermosos mármoles de Paros...

Herrera:

O cual de cerco estrecho
El flamígero rayo se desata...

El mismo poeta:

Y del ciervo la planta voladora...

Si por el contrario, ocurriese representar el curso sosegado de un rio, los versos deben imitar su tranquila corriente, como estos de Balbuena:

El nuevo rio que en su fuente mana,
Es fácil de atajar y darle vado,
Camina manso y por su vega llana.

Y si hubiese que pintar un incendio y la dificultad con que penetra la llama por una espesa selva, Rioja sabrá decir:

Esforzada del viento,
Discurre por el bosque á paso lento.

Mas no solo han llegado nuestros poetas á dar á sus versos el movimiento tardo ó veloz propio de cada asunto; sino que han conseguido mas de una vez con la sola estructura del verso contribuir á representar hasta las circunstancias mas delicadas. Don Juan de Arguijo alude en un soneto al tormento de Sísifo, y sus versos imitan la dura faena á que está conde-

nado en el Tártaro :

Sube gimiendo con mortal fatiga
El grave peso que en sus hombros lleva
Sísifo al alto monte; y cuando prueba
Pisar la cumbre, á mayor mal se obliga:
Cae el fiero peñasco; y la enemiga
Suerte cruel su nuevo afan renueva;
Vuelve otra vez á la difícil prueba,
Sin que de su trabajo el fin consiga

rancisco de la Torre pregunta en una oda :

¿Viste volando hermosa
Garza señorearse deste cielo,
Y salir de la odiosa
Mano, torciendo el vuelo,
Sacre que la derriba por el suelo?

No sé si me engaña el entusiasmo; pero percibo en la *cadencia* de los dos primeros versos el vuelo sosegado y noble de la garza; y despues el mismo corte del cuarto verso :

Mano, torciendo el vuelo,

me representa el vuelo sesgo y traidor que sigue el ave de rapiña para coger su presa.

Este autor acertaba á emplear con tanto acierto la *cadencia imitativa*, que si pintaba una fuente cayendo de un risco, nos hacia escuchar hasta los golpes de la caida :

Haciendo un ronco son de peña en peña,
En el sagrado rio se despeña.

De un modo enteramente opuesto nos debia representar un poeta al Dios del Sueño; y Lopez de Zárate lo hizo con tal maestría, que los mismos versos denotan lentitud y entorpecimiento :

Lánguido el monstruo el respirar detiene,
Dejando lo estruendoso la garganta:

Dos veces recayendo se sostiene
En brazo izquierdo y en derecha planta:
En los ojos las manos entretiene
Perezoso los párpados levanta;
Todo de espacio, aunque sin ver, se mira;
Y mal dispierto, por dormir suspira.

No es, pues, extraño que al invocar á esta torpe divinidad el célebre Herrera, se resientan ya los versos de su lento influjo :

Suave Sueño, tú que en tardo vuelo
Las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido y vago cielo, etc.

¡Con cuán diferente ímpetu y celeridad deben correr los versos en que se pinte á la veloz fama! Asi la representó Juan de la Encina :

Aquesta es la Fama, de gran ligereza,
Que siempre se esfuerza con tal movimiento
Que cosa ligera yo mas no la siento,
Y andando cobraba mayor fortaleza:
Mostróse pequeña, despues tal grandeza
Que á mi parecer llegaba hasta el cielo;
A veces entraba debajo del suelo,
A veces tocaba las nubes su alteza.

4. Virgilio habia expresado bellamente la *cadencia* con que trabajan los Cíclopes :

Illi inter sese magna vi brachia tollunt
In numerum; versantque tenaci forcipe ferrum.

Pero es necesario evitar que los versos imiten la *cadencia* monótona y pesada de los que trabajan en un yunque; lo cual se conseguirá variando oportunamente las pausas y los acentos, para que el oido no perciba constantemente el mismo martilleo. A él se debe que sean tan poco agradables á los Españoles

los versos alejandrinos, que llegan pronto á cansar por la uniformidad de su *cadencia*, como los que empleó Iriarte en una fábula que empieza asi:

En cierta catedral una campana habia
Que solo se tocaba algun solemne dia:
Con el mas recio son y pausado compas
Cuatro golpes ó tres solia dar no mas....

Y cierto que no fue mala idea la de escoger esta versificacion para expresar el sonido monótono y pausado de una campana mayor.

5. El *número ó cadencia* en poesía es como el compas en la música; pero una y otra han menester para halagar el oido otra cualidad esencial á entrambas; á saber: la *armonía*. Consiste esta en la variedad de sonidos, concertados agradablemente; y por el mismo principio que produce tanto deleite en las composiciones músicas, es una de las fuentes del placer que causa la poesía. Aristóteles observó con razon que nacia este en gran parte de la aficion natural del hombre á la música; y por eso importa tanto que el poeta no descuide nada de cuanto pueda contribuir á producir el mismo agrado por medio de la *armonía*; que es la tercera cualidad del verso, despues de la *medida* y la *cadencia*.

Si se examinan con atencion los versos que mas placer nos causan por poseer aquella dote, se percibirá que la deben á la mezcla variada de sonidos, á su combinacion oportuna y á las diferentes terminaciones de las palabras; como puede verse en los celebrados versos de Garcilaso:

¡O dulces prendas por mi mal halladas,
Dulces y alegres cuando Dios queria!

No es posible hallar música mas llena y mas sonora que la que se percibe cuando dice Herrera:

Hasta que el claro son multiplicando,
Entre volviendo el paso en el Egéo,
En el último Euxino reparando.

Tambien son notables por la variedad de sonidos y su concierto armonioso los siguientes versos de Balbuena:

El sol, la luna, el alba y el lucero,
Las doradas estrellas,
Los ejes de oro en que restriba el cielo,
El dia placentero
Bañado en luces bellas,
Lloviendo lumbre y gloria por el suelo...

Cuando Francisco de la Torre dice:

Agora que el oriente
De tu belleza reverbera; agora
Que el rayo trasparente
De la rosada Aurora
Abre tus ojos y tu frente dora...

percibimos con delicia la *armonía* de esa estrofa, en que estan los varios sonidos concertados agradablemente; pero cuando dice en una cancion:

Agora el uno, cuerpo muerto lleno
De desden y de espanto...

el primer verso nos produce una sensacion ingrata, no solo por su falta de *cadencia*, sino tambien por sus defectos contra la *armonía*: las últimas cuatro palabras son todas de dos sílabas y tienen todas su acento en la primera; y las tres voces con que concluye el verso dejan en el oido un eco monótono, por acabar todas en el mismo asonante *eo*.

6. Toda composicion poética, asi como toda música, debe ser *armoniosa*; pero la combinacion de sonidos admite cierto esmero que la hace mas apacible, mas suave y delicada, por lo cual toma entonces el nombre peculiar de *melodía*. Esta nueva cualidad halaga en sumo grado al oido; pero debe usarse de ella con templanza y acierto, asi para que produzca mayor impresion por medio del contraste, como para que no aparezca absurda, si se la emplea fuera de propósito. De la misma manera que un compositor de música no se valdria de acentos *melodiosos*, cuando dos guerreros airados se provocasen en su canto para vengarse con las armas; del mismo modo un poeta no puede emplear versos suaves y delicados para describir un combate. Mas cuando haya de expresar ó sentimientos tiernos del corazon ú objetos apacibles de la naturaleza, no deberá desaprovechar el encanto auxiliar de la *melodía*: ¡qué expresiones tan delicadas encontró Garcilaso para pintar una fuentecilla!

El arena que de oro parecia,
De blancas pedrezuelas variada,
Por do manaba el agua, se bullia...

Fr. Luis de Leon describe en estos versos el curso apacible de los astros:

La luna cómo mueve
La plateada rueda, y va en pos de ella
La luz do el saber llueve,
Y la graciosa estrella
De amor la sigue reluciente y bella.

Los dos últimos versos indican con su dulzura que no se habla en ellos de cualquier planeta, sino de Vénus.

¿Pues qué diremos de los siguientes de Góngora,

dirigidos á dos esposos?

Dormid, que el Dios alado,
De vuestras almas dueño,
Con el dedo en la boca os guarda el sueño.

Si el Amor dictó esta graciosa imágen, el mismo Amor dictó tambien las palabras para representarla.

7. La agradable combinacion de sonidos produce, como hemos dicho, la *armonía*; y la semejanza de ellos con el objeto que describen, produce la *armonia imitativa*: cualidad cuyo exceso puede llegar á ser pueril; pero que contenida en sus justos límites, causa mucho placer, y ha sido empleada con éxito por los poetas de mas nombre. Homero aprovecha todas las ocasiones oportunas para lucir esta dote en que tanto sobresalia. ¿Describe el paso de un numeroso ejército?.....

Con profundo rumor retiembla el suelo.

¿Quiere dar una idea del estruendo de una batalla? Busca por todos medios la manera de producir una sensacion análoga en el oido:

Cual luchando en la orilla el Ponto brama,
O en confuso encinar el viento ruge,
O restalla en las selvas voraz llama,
Tal era el ronco estruendo
De las inmensas haces combatiendo.

Tambien son muy celebrados por su *armonía imitativa* muchos pasages de Virgilio; como, por ejemplo, en el que pinta el ruido que produjo en el caballo troyano la lanza arrojada por Laocoonte:

Insonuêre cavæ, gemitumque dedêre cavernæ.

que he procurado imitar en estos versos:

Sus huecos retumbaron, y gimieron
Con ronco son sus cóncavas cavernas.

Abundan tanto en nuestros buenos poetas las bellezas de esta clase, que bastará ofrecer en comprobacion algunas muestras señaladas. No sé en qué lengua se pudiera aludir á la destruccion del mundo con palabras mas apropiadas que las que empleó Herrera, recordando un pasage de Horacio:

Rompa el cielo en mil rayos encendido
Y con fragor horrísono cayendo
Se despedace en hórrido estampido.

Casi con igual fuerza decia en un soneto, aludiendo á la batalla de Lepanto:

Hondo Ponto que bramas atronado
Con tumulto y terror, del turbio seno
Saca el rostro, de torpe miedo lleno,
Mira tu campo arder ensangrentado.

Pero teniendo Rioja que aludir á un objeto delicado, sus expresiones debian ser dulces y suaves; decia asi en su *Cancion á la rosa:*

Te dió Amor de sus alas blandas plumas
Y oro de su cabello dió á tu frente.

Francisco de la Torre pinta asi un naufragio:

Clamó la gente mísera, y el cielo
Escondió sus clamores y gemidos
Entre los rayos y espantosos truenos
De su turbada cara.

Mas cuando trata de representar los peligros que amenazan á los poderosos que se hallan elevados, y la tranquilidad que disfrutan los que viven en condicion humilde, las mismas palabras de que se vale en su bellísima composicion imitan los objetos á que se refieren:

El aire se embravece,
Y entre los verdes árboles bramando

Cobra fuerzas y crece,
Sopla y está silbando,
Y en el suelo las flores regalando.

Balbuena intenta pintar dos objetos tranquilos, y casi nos los pone delante:

¿Has visto los remansos mas hermosos
De la leche cuajada,
Cuando temblando apenas deja verse;
O en llanos espaciosos
La nieve no pisada,
Que abriendo el sol comienza á deshacerse?

Por último, para que resalte el mérito de la *armonía imitativa* diestramente empleada, bastará presentar el contraste que ofrecen estas dos estrofas de una égloga de Garcilaso:

TIRRENO.

Cual suele acompañada de su bando
Aparecer la dulce Primavera,
Cuando Favonio y Céfiro soplando
Al campo tornan su beldad primera;
Y van artificiosas esmaltando
De rojo, azul y blanco la ribera;
En tal manera á mí, Flérida mia
Viniendo, reverdece mi alegría.

Los sonidos agradables y sonoros no son menos propios de la Primavera que las imágenes risueñas; pero todo lo contrario debe suceder al describir un huracan.

ALCINO.

¿Ves el furor del animoso viento
Embravecido en la fragosa sierra,
Que los antiguos robles ciento á ciento
Y los pinos altísimos atierra;
Y de tanto destrozo aun no contento
Al espantoso mar mueve la guerra?

Pequeña es esta furia comparada
A la de Filis con Alcino airada.

8. Es necesario no confundir la facilidad y fluidez, que tanto hermosean la versificacion, con la negligencia y desaliño, que la envilecen y deshonran. Admiro la primera dote cuando canta un pastor en una égloga de Garcilaso:

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
Arboles que os estais mirando en ellas,
Verde prado de fresca sombra lleno,
Aves que aqui sembrais vuestras querellas,
Yedra que por los árboles caminas
Torciendo el paso por su verde seno;
Yo me vi tan ageno
Del grave mal que siento,
Que de puro contento
Con vuestra soledad me recreaba,
Donde con dulce sueño reposaba
O con el pensamiento discurria
Por donde no hallaba
Sino memorias llenas de alegría.

Lejos de descubrirse aqui el trabajo del poeta y el esmero del arte, no parece sino que las palabras se han ido eslabonando por sí mismas y que los versos corren tan fáciles como el pensamiento; pero no percibo el mismo placer cuando las ideas, las palabras y los versos no imitan el libre curso de un hombre ágil, sino la flojedad y dejadez de un soñoliento: efecto que produce en mí la *cancion* del mismo poeta, que empieza de esta suerte:

El aspereza de mis males quiero
Que se mae tre tambien en mis razones,

Como ya en los efectos se ha mostrado:
Lloraré de mi mal las ocasiones,
Sabrá el mundo la causa por que muero,
Y moriré á lo menos confesado.
Pues soy por los cabellos arrastrado
De un tan desatinado pensamiento...

¡Lástima da que un Garcilaso se deje *arrastrar* de esta manera!

9. No hay falta que desluzca mas un verso, que las voces inútiles que suelen embutirse en él para completar la medida ó concordar la rima; voces á que se ha dado en castellano el expresivo nombre de *ripios*, con que se designan los escombros de los edificios con que se suelen rellenar los huecos. Aun nuestros mejores poetas han incurrido á veces en este defecto, y mas comunmente los que dotados de suma facilidad y abusando de ella, trabajaban con priesa y ostentaban despreciar las dificultades de la versificacion mas artificiosa; como acontecia desgraciadamente al fecundo Lope de Vega. Pero aun en los autores mas correctos y esmerados se hallan algunos de estos *ripios*, que son como ligeras manchas en sus hermosas composiciones. Herrera dice hablando de los Turcos, en su *Cancion á la batalla de Lepanto*:

Y prometer osaron con sus manos
Encender nuestros fines, y dar muerte
A nuestra juventud con hierro fuerte,
Nuestros niños prender y las doncellas,
Y la gloria manchar y la luz de ellas.

Si no me equivoco, el poeta se hubiera alegrado mucho de exponer su idea con la bella expresion *y su gloria manchar*, sin que la medida y la rima le hu-

biesen obligado á añadir malamente *y la luz de ellas.*

A veces no solo una palabra, sino todo el verso forma una especie de *ripio*, alargando el pensamiento sin utilidad, si es que no sirve para debilitarle. En el soneto del citado poeta á la misma victoria, dice dirigiéndose al mar:

Con profundo murmurio la victoria
Mayor celebra que jamas vió el cielo...

Estos versos, llenos de énfasis, despiertan en el ánimo una idea grande y completa; asi es que leemos luego con dificultad el humilde verso siguiente:

Y mas dudosa y singular hazaña.

En la versificacion de *tercetos*, como tan estrecha y laboriosa, es fácil notar hasta en excelentes poetas cómo á veces la necesidad de un solo consonante les hacia extraviarse de su propósito, desluciendo sus composiciones con *ripios de pensamiento*, que son todavía carga mas inútil é incómoda que los *ripios de palabras.*

10. La imperfecta *prosodia* de las lenguas modernas ha hecho general en ellas el uso del *consonante*: y asi es que por una causa análoga á la que aconsejó adoptar el número de sílabas como medida de los versos, aun en muchos de los *himnos latinos* compuestos en la edad media, no se dudó tampoco emplear en ellos el recurso auxiliar de la *rima.* Mas aunque el *consonante* sea un adorno bellísimo, no es indispensable en idiomas tan susceptibles de *cadencia* y de *armonía* como el español; y si hubiere por casualidad quien se atreva á dudarlo, bástele reflexionar, respecto de la primera dote, lo *cadenciosa* que debe ser una lengua que tiene palabras de tan varia extension como que las cuenta

desde el breve *monosílabo* hasta voces simples de *siete sílabas*, y otras compuestas de *diez* y *aun de once*: siendo las mas de las palabras que emplea, de una extension mediana, apta para formar el *metro*, dejándole libre el movimiento de sus miembros y coyunturas; con la singular ventaja de que admitiendo nuestra lengua la *colocacion del acento* de las palabras en *cinco sílabas diferentes*, esta variedad agradable impide la monotonía de que adolecen otras lenguas; da lugar á remedar los *pies* de la latina en la versificacion castellana; y favorece hasta lo sumo su *número* ó *cadencia.*

Por lo tocante á suavidad y *armonía*, solo cede nuestra lengua á la italiana; y eso, á lo que yo alcanzo, por dos razones: porque la lengua española no tiene tantas palabras como la toscana rematadas en vocal, y porque ha heredado de los Arabes algunas letras duras, de pronunciacion mas ó menos áspera y gutural; pero ademas de que es fácil evitar en poesía las voces que adolezcan de esta falta (excepto cuando el asunto y la imitacion misma las requieran) da mucha suavidad á la lengua castellana el que todas sus palabras, cuando no terminan en *vocal*, lo hacen siempre en *una sola consonante*, y esta por lo comun de sonido suave y apacible. No hay en nuestro idioma ni las muchas consonantes de que estan empedradas las palabras de las lenguas del norte, ni las vocales de sonido incierto, confuso ó nasal que deslucen otros idiomas; sino que abundantísima en vocales, y todas ellas de pronunciacion clara y distinta, la lengua castellana es naturalmente rotunda, suave y armoniosa.

A pesar de tamañas ventajas, la falta de una prosodia bastante determinada y perceptible se opone

mucho á que puedan emplearse con éxito en castellano los *metros latinos;* pero los ensayos hechos en el siglo décimosexto por Fr. Gerónimo Bermudez en los coros de sus tragedias, los que despues hizo Villegas, especialmente sus sáficos adónicos, y alguna otra composicion de poetas posteriores bastan para probar que no es imposible acercarse á imitar con nuestro idioma algunos géneros de versificacion latina, y que tal vez hubiera convenido mucho á la poesía, ó cuando menos á la prosodia, el que otros claros ingenios hubiesen trabajado en allanar la misma senda.

Pero sean mas ó menos las ventajas que de ello pudieran sacarse, el feliz éxito que ha tenido en España el *verso suelto* ó *libre,* cuando ha sido bien manejado, manifiesta hasta qué punto posee nuestra lengua las dotes musicales que tan propia la hacen para la poesía. Mas como aquella versificacion, privada del encanto que presta la identidad ó la semejanza de terminacion en los versos, debe todo su agrado á la cadencia interna del metro y á la grata combinacion de sonidos, no será superfluo advertir á los jóvenes que la facilidad del *verso suelto* no es mas que aparente; pero que está muy cercano el riesgo de caer en negligencia y desaliño. El poeta que emprenda una composicion de esta clase, se halla en el caso de un pintor que represente desnudas todas las figuras de un cuadro: no puede esperar que los adornos y vestidos oculten la mas ligera falta. Ya Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético* cuidó de advertir el sumo esmero que requiere esta especie de versificacion:

El *verso suelto* pide diligente
Cuidado en el ornato y compostura
En que vicio ninguno se consiente:

Porque como la ley estrecha y dura
Del consonante no le obliga ó fuerza
Con ningun atamiento ni textura,
La elegancia y cultura en él es fuerza
Que supla la sonora consonancia,
Con que el verso se ilustra y se refuerza.
Y asi hará enfadosa disonancia,
Si aquella parte principal no llenan
De admiracion ó cosa de importancia:
A cualquier verso lánguido condenan,
Flaco ó infelice en número ó estilo,
Y del nombre de verso lo enagenan.

Muy entrado ya el siglo décimosexto fue cuando tomamos el *verso suelto* de los Italianos, que aun no hacia largo tiempo le habian visto nacer: cultiváronlo en la primera época con bastante felicidad algunos ingenios españoles, no muchos, sobresaliendo entre ellos Figueroa y despues Jáuregui; pero quedando luego casi abandonada esta versificacion, durante la corrupcion de la poesía, por no avenirse su modestia con los falsos adornos que usaban los *cultos,* no logró renacer y mejorarse hasta despues de la restauracion de las letras.

No todas las lenguas modernas tienen bastante cadencia y armonía para admitir el *verso suelto;* pero todas ellas han adoptado el uso del *consonante,* conocido hasta de los pueblos setentrionales que destruyeron el imperio romano, aunque probablemente no tanto de ellos como de los Arabes lo tomaron despues las naciones de Europa. Por lo menos, asi parece cierto respecto de España; siendo de reparar en el *Poema del Cid* el empeño de imitar el *monorrimo* de los Arabes, echando mano á veces de *rimas imperfectas*