

su *frase música*, y que en el momento en que esta se altera, ya el verso no es el que debe ser en la clase á que pertenece, sino otro de especie distinta. Dilucidado, pues, ya este punto tan vital en nuestra versificación, he terminado la árdua tarea que me propuse llevar á cabo al definir á V. el acento. No creo haberla desempeñado bien, y menos cuando al explicar mi doctrina, no he podido corroborarla con signos músicos en los casos en que era preciso ese medio de comprobación; pero al menos le he dado á V. del acento una idea menos vaga y superficial de la que suele tenerse generalmente, y esto basta para mi propósito. Los cimientos de la versificación castellana están echados en estos seis capítulos; pero aun deben complementarse en otro, á fin de levantar el edificio que sobre ellos debe descansar, cosa muy fácil seguramente, pues solo exige un poco de método en el modo de aprovechar los materiales que la misma versificación nos suministrará por sí solo.

## CAPITULO VII.

### DE LA CONSONANCIA Y DE LA ASONANCIA.

*Sonidos que en los versos deben corresponderse, y sonidos que deben evitarse.*

J.—Ahora bien, señor FABULISTA; puesto que se halla terminado ya todo lo concerniente al acento, ¿en qué vamos á ocuparnos ahora?

A.—En los sonidos bajo el punto de vista de su correspondencia con otros; es decir, en la *rima* y en la *semi-rima*, á las cuales se dan tambien los nombres de *consonancia* y *asonancia*.

J.—Entonces no ha de serme difícil ponerme luego al corriente de eso, pues ya sé poco más ó menos lo que vienen á ser una y otra.

A.—Tanto mejor para que así pasemos cuanto antes al análisis de nuestros versos en todas sus distintas especies.

V. ha visto que estos se hallan constantemente sujetos á un número determinado de sílabas, á contar desde la primera en que comienza toda *frase música*, hasta la postera acentuada en que dicha frase concluye; y ha visto V. tambien que á esas sílabas les preside un compás exacto, merced á su mayor ó menor duración, á su combinación con los silencios, y á su parte esforzada y débil, segun tienen ó no tienen acento

en los sitios correspondientes, formando asimismo cadencia, segun despues de haber ascendido, halla la voz descanso en el descenso. Con llenar estas condiciones, basta para que el verso sea verso; pero no para la correspondencia que unos con otros deben guardar en algunas de sus terminaciones, si han de caer en *copla* como V. dice, produciendo una nueva sensación de placer relativamente al oído. De aquí la *rima* ó la *consonancia* y la *asonancia* ó sea *semi-rima*, comun á todos los idiomas cuyo sistema de versificar se parece al nuestro, y propia esta exclusivamente de nuestra bellísima lengua, á diferencia de las de todas las demás naciones, donde el oído no es tan delicado como entre nosotros lo es.

J.—Hola! ¿conque el oído español es el más delicado de todos en lo relativo á los versos?

A.—Como que solamente él percibe el efecto de la *semi-rima* en los términos que corresponde. Pero ya que V. dice saber lo que son esta y su compañera, dígame V.: ¿qué es *consonancia*, llamada *rima* por otro nombre?

J.—Lo que es tanto como definirla, no diré yo que lo sepa hacer; pero si citaré palabras que sean consonantes entresí. En la primera FÁBULA de V., veo por ejemplo estos versos:

*Aunque la gente se aturda,*

*Diré sin citar la fecha,*

*Lo que la mano Derecha*

*Le dijo un dia á la Zurda.*

*Y por si alguno creyó*

*Que no hay Derecha con lábia,*

*Diré tambien lo que sábía*

*La Zarda le contestó.*

Aquí, si no me equivoco, hay consonancia respectivamente entre las palabras *aturda* y *Zurda*, *fecha* y *Derecha*, *creyó* y *contestó*, *lábia* y *sábía*.

A.—Así es efectivamente; y aun por eso puede V. definir la *consonancia* ó *rima*, diciendo ser la perfecta igualdad de sonidos en las terminaciones de dos ó mas palabras, á contar desde su última vocal acentuada en adelante. En esas que V. ha citado, hay un *urda* con acento en la *u*, aunque la virgüllilla no la marque, cuyo sonido es exactamente igual lo mismo en *aturda* que en *Zurda*; un *echa* acentuado tambien en la *e*, que se halla en el mismo caso respecto á *fecha* y *Derecha*; un *ábía* acentuado en la *a*, comun tambien á *lábia* y á *sábía*; y por último un *ó* con acento que suena



asimismo lo propio en las voces *creyó* y *contestó*, lo cual basta para su *consonancia*, pues no siguiendo ninguna otra letra á dicha vocal acentuada, terminan en esta *ambas* voces, no habiendo ya nada que rimar desde la misma en adelante. Ahora bien: de esos ocho consonantes, son *llanos* los seis primeros, en razon á estar acentuados en su penúltima sílaba, y *sonofinales* los dos últimos, por recaer su acento en la postrera; mas tambien puede haberlos *esdrújulos*, como sucede en estos dos versos, donde hay un *ícula* acentuado en la antepenúltima, y de sonido igual por consiguiente en las dos voces con que concluyen:

*Decid: ¿no es cosa ridícula  
Llevar capa en la canícula?*

J.—Y tan ridículo como sería eso, á no ser que tuviese tercianas el que saliera arropado así en un tiempo tan caluroso. Pero dígame V., señor mio: ¿no hay tambien algo de ridiculez en sujetar el verso á la *rima*? ¿no hay algo de juego de niños en eso de que un hombre formal ande á caza de consonantes para decirnos lo que piensa ó siente, cuando podría hacerlo mucho mejor desentendiéndose de ese cuidado? Yo al menos he oido discuirr así á muchos y muy sesudos filósofos, los cuales hasta *invencion de barbaros llaman* á ese empeño en rimar; y bajo ese punto de vista, estoy por lo que dice la Prosa en su última *Fábula* de V.:

... rima ajustada,  
*Cadencia acompasada,  
Hemistiquios, cesura... ¿quién sujeta  
De la emocion los raptos desiguales  
A simétrica ley, á trabas tales?*

A.—Imposible me parece en V. que hable ahora con formalidad, cuando le veo por otra parte tan buen apreciador generalmente de la música inherente á los versos.

J.—Hable formal ó no, nada importa: el caso es que se dice eso, y quiero ver lo que V. contesta.

A.—Contestaré ante todo, con estos cuatro versos, donde no hay *rima* ni *semi-rima*:

*Un cazador poco diestro  
Apuntó á una codorniz,*

*Y saliendo luego el tiro,  
Mató á una pobre pollina.*

J.—Huy! ¡qué remate tan endiablado! No parece sino que al Poeta se le ha ido el tiro como al cazador en la puntería que ha hecho. Cosa análoga viene á ocurrir en cierta seguidilla que yo sé:

*Abadejo con caldo  
Me gusta mucho,  
Por que saca las almas  
Del Purgatorio.*

A.—Y al fin, tratándose de un despropósito, no pega eso del todo mal, porque al cabo hace reír; pero no siendo así...

J.—Basta, basta! Veo que la objecion contra la rima no merece en efecto la pena de ser contestada con seriedad.

A.—Tanto como eso, no lo diré yo; pero sí que en tales materias no hay sino un juez supremo y competente que pueda decidir con acierto; y es el oído y solo el oído. Sea efecto de la misma naturaleza, séalo solo de la costumbre, el hecho es que todas las reflexiones del mundo no harán nunca que oigamos con disgusto lo que en la música del lenguaje nos produce un verdadero placer; y de aquí el inútil empeño de los que con su fria razon pretenden desterrar de los idiomas modernos esa correspondencia de sonidos que tanto nos halaga desde la cuna, solamente porque los antiguos no la necesitaban en sus versos para dotarlos de igual amenidad, de igual gracia, de igual encanto. La índole del griego y del latin consentian prescindir de eso, entre otras muchas razones, por la magnificencia de su *hipébaton* ó trasposicion de palabras, capaz de suplir por sí sola una multitud de bellezas que con ella no se echaban en falta. Privadas las lenguas modernas de ese grande y poético recurso, sobre todo en los versos cortos, licito les es explotar otro que pueda sustituirlo; y eso lo hacen por medio de la *rima*, sin perjuicio de prescindir de ella en ciertos versos que lo consenten, como sucede en nuestro endecasílabo, único que campea gallardo con su sola cantidad y cadencia. Para eso, empero, se necesita que caiga en manos como las de CENFUEGOS, y aun así debe una buena parte del buen efecto que nos produce al mayor hipébaton que le caracteriza comparado con los versos cortos, bien que no sea el que era antiguamente; y aun así no es en mi concepto tan elocuente y bello como el rimado, si el



rimador sabe explotarlo bien. Es, pues, inútil entre nosotros empeñarnos en versificar por el estilo de los antiguos; y la mayor prueba de ello está en el infelicísimo éxito de los hexámetros y pentámetros que algunos han querido remedar, con ser los versos que mejor nos suenan y más se pegan á nuestro oído, pues los demás, salvo el verso sáfico, el adónico y el asclepiadeo, son pura prosa para nosotros en la Métrica griega y latina. Por lo demás, rechazar la rima como traba reñida con el vuelo y con la independencia del Génio, es olvidar que á los verdaderos Poetas se les convierte esa dificultad en uno de sus más poderosos estímulos de arrebatado y de inspiración, sugiriéndoles á veces ideas, sentimientos é imágenes de primer orden, en que ni siquiera habrían pensado faltándoles el gran aguijón con que la rima pone en movimiento todas las facultades de su alma; facultades que corren peligro de adormecerse y aun de aletargarse, desde el momento en que no hay obstáculo contra el cual tengan que luchar, como sucede en otras muchas cosas aun las menos relacionadas con los versos y con la Poesía.

J.—Está V. molestándose inútilmente en hacerme reflexiones sobre eso; pero yo me tengo la culpa por haber suscitado tal cuestión, cuando para mí no lo era. Para ser partidario de la rima, me basta advertir el efecto, la gran sensación que produce cuando está oportunamente manejada, como me basta oír, v. gr., el ária final de la *Lucia*, para desentenderme por completo de lo que un sin fin de escritores han dicho también contra la Ópera, suponiendo inverosímil en ella que uno pueda morir cantando, con otras cosas por el estilo. Mientras ellos discurren así, el canto me hace derramar lágrimas, y yo digo: «á eso me atengo, á lo que pone ahora en movimiento todas las fibras de mi corazón; no á esos modos de argumentar, los cuales no podrán hacer nunca que el hombre deje de ser lo que es en materia de sentimiento.»

Sin embargo, en la rima hay consonancias que maldito si merecen la pena de hacerlas jugar en los versos, mientras otras nos encantan y admiran con su arrebatadora belleza. ¿A qué deberé yo atenerme en lo tocante al particular?

A.—Sobre eso suelen darse algunas reglas, que pueden reducirse á las siguientes:

1.<sup>a</sup> Evitar el frecuente uso de consonancias demasiado vulgares, por lo mismo de abundar mucho. Tales son, entre otras, los participios y adjetivos terminados en *ado* y en *oso*, los adverbios que acaban en *mente*, y las

terminaciones de los verbos en *aba*, *amos*, *emos*, *ais*, *eis*, *endo*, *ando* etc., las cuales suelen indicar pobreza de imaginación y juntamente falta de recursos en lo concerniente al lenguaje, como se vé en estos ejemplos, cuyo giro adocenado y monótono los constituye en *prosa rimada*, más bien que en versos propiamente dichos:

Con acento cariñoso

Muchas veces te he llamado,

Y siempre me has contestado

Con silencio desdenguoso.

Y mientras él reía alegremente,

Ella se lamentaba tristemente.

Penas tan solo pasamos

Desde el día en que nacemos,

Pues por más que la buscamos,

Nunca la dicha encontramos,

Ni jamás la encontraremos.

2.<sup>a</sup> Evitar el defecto contrario, consistente en hacer frecuente uso de consonancias raras ó extrañas, salvo solo en los versos festivos, donde puede esa misma extrañeza contribuir á su mejor efecto, bien que siempre con una condición, y es la de que no revelen tales rimas que se ha ido adrede en su busca, debiendo parecer por el contrario que se las ha encontrado el Poeta sin trabajo de ninguna especie. ¿Quién podría sufrir, por ejemplo, que hablando de una ceremonia religiosa, se espresase el Versificador de este modo?

Adornado del suelo al arquitrabe

El templo miro donde á Dios se lauda:

Sale el Obispo, y magestuoso y grave

De su traje arrastrar deja la cauda:

Sube el incienso á la empinada nave,

Cual sube al cielo voladora alauda;

Y en són acorde, fervorosa y almo

Alza el coro su voz, y empieza el salmo.



3.<sup>a</sup> Reforzar las consonancias vulgares, cuando no las podamos evitar, con otras de carácter distinto, dando á aquellas el sitio ó sitios de menos importancia relativa, y á estas el que la tenga mayor en una estancia ó estrofa dada. Tal sucede en los siguientes versos de nuestro insigne Poeta LISTA, donde la flojedad de la rima en *ado* se compensa abundantemente con el efecto de la consonancia en *ia*, bien que á eso se agrega también la belleza de las imágenes con que el Poeta sabe vivificar aun las mismas consonancias vulgares, salvo solo la del verso segundo, el cual no corresponde á los otros, merced tanto á su equívoca cesura, como á la menos bella expresión que le caracteriza, si se le compara con los demás:

*Sale la aurora, y el hermoso día  
Brilla de rojas nubes coronado:  
En mi pecho de penas abrumado  
La sonrosada luz es noche umbría.  
De las aves la plácida armonía  
Es para mi graznido malhadado,  
Y estruendo ronco y són desconcertado  
El blando ruido de la fuente fría.*

4.<sup>a</sup> Evitar en toda clase de rimas que nos hagan decir más ó menos de lo que sea nuestro propósito, ó de lo que la índole del asunto exija, so pena de ser en el primer caso palabreros y hojarascosos, ú oscuros y aun confusos en el segundo. La rima debe aparecer siempre fácil, natural y espontánea; y no lo es cuando nos obliga á decir menos de lo que debemos, ó á decir más de lo que necesitamos. Como esto suele ser lo más común, pondré un ejemplo de lo que es ese vicio, llamado *ripio* generalmente, por su analogía con el material inútil que no sirve para edificar, ó que sirve en el solo concepto de cascajo y puro cascajo, como sucede en una buena parte de los cuatro versos siguientes:

*Dijome Blas: eh, ladron!  
Y en tal palabra, esto es óbvio,  
Vi solamente un opróbio,  
Y en verlo tuve razon.*

Aquí es un puro *ripio* el *esto es óbvio*, y lo es también *todo el cuarto verso*, por no ser necesaria aquella frase, ni tampoco este renglón último,

para decir lo que ese ejemplo dice pura y sencillamente por llenar las exigencias de la consonancia. Mejor fuera en su consecuencia expresar en solos dos versos lo que en él se expresa con cuatro, empleando los otros dos en añadir alguna cosa nueva á lo dicho en los dos primeros, aun cuando valiera muy poco, como si aun dejándole al *óbvio* su natural tendencia á ser *ripio*, dijéramos de esta manera:

*Dijome Blas; eh, ladron!  
Y al escuchar tal opróbio,  
Me pareció lo mas óbvio  
Darle á Blás un bofetón.*

5.<sup>a</sup> No hacer nunca rimar entre sí más de dos versos uno tras otro, pues eso disgusta al oído, convirtiéndole en martilleo inaguantable lo que debe producirle un placer, como sucede en la estancia siguiente, tomada de GONZALO DE BERCEO:

*Daban olor sobeio las flores bien olientes,  
Refrescaban en home las caras é las mientes,  
Manaban cada canto fuentes claras corrientes,  
En verano bien frias, en hibierno calientes.*

6.<sup>a</sup> No colocar tampoco las rimas tan lejanas unas de otras, que merced á esa misma distancia se debilite la sensación que en el oído deben producir. En el siguiente ejemplo de LUZAN, vibra la rima bien de tres en tres versos, y es además de eso muy notable por su riqueza y sonoridad:

*De tu antiguo valor así no olvides  
Los ilustres ejemplos, Pátria mia,  
Lejos del ocio y de extranjera pompa:  
Ame el fuerte mancebo armas y lides,  
Y en vez de afeminada melodía,  
Guste solo del parche y de la trompa;*

pero cuando es mayor la distancia, mediando, v. gr., entre dos rimas más de tres versos largos que nada tengan que ver con ellas, se desvirtua todo su efecto, como sucede (ó les falta poco) á las consonancias *interna* y *tierna* de estos otros versos del mismo autor.



*Nace del fuerte el fuerte, y de la interna  
 Virtud del padre toma el becerrillo  
 Que en las dehesas de Jarama paze.  
 ¿Acaso alguno vió jamás que nace  
 Del águila feroz triste cuclillo,  
 Nocturno buho ó palomita tierna?*

7.ª y última regla. Variar todo lo que sea posible las consonancias de que hagamos uso, prefiriendo muy enhorabuena las que sean más armónicas á las demás humilde sonido; pero sin que en aquellas ni en estas se vea que insistimos con frecuencia en unas mismas terminaciones. Eso no merece perdón en una lengua como la nuestra, tan abundante en designaciones de tal especie, y tan rica por consiguiente en rimas sonoras y gratas; pero que detenerme más en preceptos sobre el asunto. En materia como la de que se trata le enseñaré á V. la lectura de un solo buen Poeta, nuestro signe BRETON, v. gr., notabilísimo por su facilidad, más que todos los Preceptistas juntos. Concluyo, pues, diciendo que si se limita la rima á ser un puro y mero *sonsonete* que nada diga al entendimiento, á la imaginación ó al corazón á través del oído material, tienen mucha razón los que la llaman juego de niños ó invención de bárbaros; pero si contribuyere á poner en acción las distintas facultades del alma, haciéndonos pensar ó sentir ó imaginar con más energía de lo que sin ella lo haríamos, entonces su importancia es inmensa, aun cuando solo sea por la consideración de lo mucho que merced á su mismo hábito nos allana y facilita el camino de ese desarrollo moral: esto dejando aparte el gran servicio que también presta á la memoria, haciendo que se graven tenazmente en ella un sinnúmero de sentencias, doctrinas ó máximas útiles que sin su auxilio no recordaríamos en la mayor parte de los casos.

J.—Y no es por cierto poca recomendación esa; pero permítame V. ahora hacerle una ligera pregunta. Dejando á un lado lo concerniente al *ripio* ha usado V. *óbvio* con *oprobio*. ¿Son consonantes esas dos voces?

A.—En mi concepto, sí, pues aun cuando en la primera de ellas hay una *v* que sigue á la *b*, es letra que no se pronuncia, ó que al menos no hace variar de un modo sensible el *óbvio* en que consiste puramente la consonancia de ambas dicciones. La esencia de la rima se funda en la identidad de los sonidos; y por lo tanto si estos son iguales, no importa que las letras no lo sean, aun cuando exija la Ortografía emplear unas más bien que

otras, ya por razón de etimología, ya pura y simplemente por ser así el uso ó costumbre admitidos. Son consonantes, pues, *oprobio* y *óbvio*, como lo son también *nao* y *vaho*, *tiene* y *perenne* (palabra esta última que suele ya escribirse con una sola *n* en lugar de dos), *imagen* y *ultrajen*, *acerbo* y *protervo* etc. etc., no haciendo como no hacemos diferencia entre la *b* y la *v* ni entre la *j* y la *g* fuerte, etc., cuando pronunciamos esas voces, siquiera se pronunciasen de distinta manera en lo antiguo, y siquiera haya provincias como Cataluña y Valencia que den á esas distintas consonantes distintos sonidos también. Eso no puede servir de tipo á la pronunciación castellana, única á la cual debemos atenernos, no á esas otras ni á la andaluza, cuando esta identifica, por ejemplo, ya la *s* con la *z* y la *c* suave, ya la *ll* con la *y* griega, rimando *corazon* con *diapason*, *ó poyo* y *arroyo* con *pollo*.

J.—¿Y qué reglas deberé seguir yo en lo relativo á los distintos modos de casar unas consonancias con otras?

A.—De eso no corresponde hablar aquí, sino cuando tratemos de las distintas combinaciones métricas. Pasemos, pues, ahora á la *asonancia*, *semi-rima* ó *rima imperfecta*, pues de todos esos modos se nombra.

J.—Esa creo también notarla en las FÁBULAS donde V. la usa, como por ejemplo, en la que tiene por título *La Corneja sedienta*, cuyos primeros versos son estos:

*Alormentada de sed  
 Hallábase una Corneja,  
 Y viendo un cubo con agua,  
 Alampóse á beber de ella.  
 Por desgracia era aquel cubo  
 Largo y hondo en gran manera,  
 Y estaba el agua allá abajo,  
 Y no era fácil beberla.*

Aquí encuentra mi oído cierta correspondencia entre todos los versos pares, cuyas voces finales son respectivamente *Corneja*, *ella*, *manera* y *beberla*; y en esas voces está sin duda la *asonancia* á que V. se refiere; pero yo no sé definirla.

A.—Ni es cosa fácil en realidad, pues cualquiera definición que de ella se dé estará sujeta á excepciones; pero por punto general se dice consistir en tal *asonancia*, no ya en la *igualdad* de sonidos que tiene lugar en la



rima, sino solo en su semejanza, consistente en ser las mismas en dos ó más dicciones la última ó últimas letras vocales de que constan, á contar desde la acentuada, siendo distintas las letras consonantes. Eso es precisamente lo que sucede en las palabras que V. ha citado, puesto que todas acaban en *ea*, si se prescinde de las consonantes interpuestas entre esas dos vocales, bastando eso para que el oído halle correspondencia en dichas palabras por lo que á su sonido concierne, bien que solo siendo tan fino como el que tenemos los españoles la percibe con distinción.

J.—Pues no es poco torpe que digamos el que deben de tener los demás pueblos, cuando no aciertan á percibir una cosa tan clara como esa.

A.—La perciben; pero de un modo tan débil, que apenas les produce sensación, siendo solo su falta de hábito la causa de ese extraño fenómeno, ó que á nosotros nos parece extraño. En cambio aprecian mejor que nosotros ciertos sonidos los más oscuros, ó díganlo sinó los veintin modos con que un inglés hace sonar la *a*; y váyase lo uno por lo otro.

J.—A nuestras vocales me atengo, todas claras, llenas, sonoras, ó por lo menos nada anfibológicas en sus respectivos sonidos.

A.—Y aun por eso se prestan mejor que otras á hacernos percibir la *asonancia*; mas tambien los italianos las tienen de igual naturaleza y carácter, y sin embargo no la perciben. Todo, repito, es falta de ejercicio en prescindir de las consonantes para fijarse solo en las vocales, lo cual se nos enseña á nosotros desde el momento en que nuestras madres ó nuestras nodrizas nos adormecen en su regazo, cantándonos ciertas coplas en que entra solo esa *rima á medias*, con la cual nos connaturalizamos poco menos que desde la cuna.

J.—Yo al menos hallo eso tan sencillo, que percibo tambien la asonancia en las voces *sono-finales*, tales como *ocasion*, *caracol* y *yo*, usadas por V. al principio de la *Fábula* titulada *El Caracol, el Toro y Ciervo*:

A un Ciervo y á un Toro  
En cierta ocasion.  
De este modo dijo  
Cierta Caracol:  
¿No es verdad, señores,  
Que ustedes yo yo  
De igualdad reciproca  
Gozamos el don?

A.—Y asonantes son en efecto esas voces á que V. alude, por ser igual en todas la ó acentuada en que terminan, prescindiendo completamente de que les siga ó no letra consonante, ó de que esta cuando subsigue tenga en unas distinto sonido que en otras. Y aun cuando tambien hay un *don* que *consona con ocasion*, eso no destruye el carácter *asonantado* de esas dos estrofas, interponiéndose como se interponen entre los versos pares que terminan en esas dos voces, otros versos pares tambien que no *aconsonantan* con ellas. Mas ya que V. percibe la asonancia en las voces *sono-finales*, ¿sabría citarme algun ejemplo de ella cuando la haya entre voces *esdrújulas*?

J.—Sí señor: el de la *Fábula* de V. titulada *Nombres y cosas*, cuyos versos pares se corresponden tambien unos con otros en los vocables finales *gráfico*, *relámpago*, *gazanápiro*, *galápagos*, etc., ó díganlo sinó estos ocho versos:

Estoy bien con el esdrújulo  
Que breve, enérgico, gráfico,  
Se aplica á la chispa eléctrica  
Para llamarla Relámpago;  
Pero me parece estólido,  
Insoportable y ganápiro,  
Hacer la Tortuga esdrújula,  
Para llamarla Galápagos.

A.—Muy bien; pero si V. lo observa ahora, ya aquí falla la definición que de la asonancia le he dado.

J.—Por qué?

A.—Porque aunque en *Relámpago* y *Galápagos* son iguales todas sus vocales á contar desde la última acentuada, no sucede lo mismo en *gráfico* y *gazanápiro* con relacion á aquellas otras dos voces, teniendo como tienen una *i* en lugar de la segunda *a*.

J.—¿Qué importa? A mí me caen en *copla* todas esas cuatro palabras, ni más ni menos que las voces *obstáculo* y *análogo* que usa V. en la misma *Fábula*, semi-rimándolas con esas otras, á pesar de la *u* y de la *o* que en ellas no aparecen como en estas.

A.—Y asonantes son todas ellas, aunque en realidad no se ajusten á lo que dice la definición, la cual comprende pura y simplemente la generalidad de los casos. En todas las voces *esdrújulas* hay tres sílabas de las cuales uenan más la primera y la tercera, á contar desde la acentuada, que no