

CAPITULO VIII.

DE LAS DISTINTAS ESPECIES DE VERSOS, Y DE SUS VARIAS COMBINACIONES MÉTRICAS.

SECCION PRIMERA.

De los versos bisilabo, trisilabo y cuadrilabo.

A.—Por deferir al gusto de V., ya que tanto he tardado en complacerle, comenzaré á hablar de cada una de nuestras distintas especies de verso, comenzando por los más cortos.

J.—Y así en realidad debe hacerse, puesto que exige siempre el buen método dar principio por lo más sencillo, para ir despues gradualmente intrincándonos en lo más complicado.

A.—Sin embargo, no deja de ser raro comenzar á analizar versos dando principio por los que no lo son, aunque tengan el nombre de tales.

J.—¿Pues de qué versos va á hablarme V?

A.—Ante todo del que V. queria que me sirviera para ese comienzo; es decir, del

VERSO BISÍLABO.

J.—Pues ó yo estoy muy equivocado, ó está escrita en ese género de metro la *Fábula* de V. FLACOS Y GORDOS.

A.—Con efecto: en ese metro está escrita, salvo solo en su parte final; pero yo mismo me he reido de él, como V. observará allí, puesto que no merece la pena de ensayarse sino como cosa de juego. Para las observaciones que tenemos que hacer sobre él, copiaré aquí la primera estrofa de la *Fábula* á que V. alude, marcando en ella, ademas de los acentos, las comas métricas que necesitaria para ser un conjunto de ocho versos:

¿Cómo'
Vive'
Górdo'
Páco'
Mientras'
Róque'
Se hálla
Fláco?'

J.—Ahora veo que no ha sido inútil el trabajo que V. se ha tomado en predicarme sobre el compás y sobre todas las demás cosas que están relacionadas con él, puesto que esas comas y acentos me indican que yo puedo ahora dividir esos versos de este modo, para llevarlos á compás uniforme, y á dobles tiempos como V. dijo, empleando como una mitad y un poquito más en cada dos sílabas, y como otra mitad menos otro poquito en cada silencio (1):

¿Cómo' | Vive' | Górho' | Páco, | Mienras' | Róque' | Sehállá' | Fláco? |

A.—Así es como V. lo dice, pues solamente de esa manera podrá vencerse el oído de que es verso cada renglon, si es que pueden dos solas sílabas constituir ni aun renglon siquiera. Por lo demás, obsérvelo V. bien: todos esos pretendidos versos cumplen de la manera que pueden con las condiciones de tales, en cuanto siendo todos ellos *llanos* y constando de dos sílabas solas, tienen siempre su acento en la primera, ya natural como en la mayor parte de las casillas, ya artificial como en el *mien* de *mienras*. Eso indica por consiguiente que la frase música de cada uno termina en dicha primera sílaba; ¿pero qué frase puede ser esa, cuando lo más que hace es empezar allí mismo donde da fin?

J.—En efecto: no se concibe que haya frase musical en un verso con un solo acento y no más, cuando ese acento precisamente viene á afectar á su primera sílaba.

A.—Pues vea V. ahí ya una razon para no dar el nombre de verso al bisilabo de que se trata, debiendo V. agregarle ahora otra que no es menos decisiva, y es su completa falta de cadencia, pues mal puede tenerla con un solo acento, cuando esta exige por lo menos dos.

J.—En cuanto á eso, perdone V.: yo hallo alguna cadencia en esos versos, aunque amanerada y monótona, puesto que juegan de dos en dos sílabas el acento agudo y el grave, al menos en los cuatro primeros.

A.—Es verdad; mas para que eso suceda, necesita *siempre* cada uno de ellos el auxilio de otro ú otros que inmediatamente le sigan, y eso mismo le prueba á V. que el verso en cuestion no es tal verso, sino *hemistiquito*

(1) En su ignorancia del arte flarmónico, tiene el jóven del diálogo que expresarse con vaguedad relativamente á este punto; y es preciso dejarle hablar así pues, nada hará el autor con decirle lo que no ha de poder entender, sin saber antes en toda regla el valor de los signos músicos.

del *cuadrilabo*; es decir, *medio verso de cuatro sílabas*, puesto que solo juntándose dos de ellos, puede tener cada verso que resulte condiciones de cadencia en sí propio.

J.—Convengo con V. en que es así; pero entonces, ¿porqué ha escrito V. en ese pseudometro la *Fábula* á que me he referido?

A.—Porque al cabo figura como verso en la *Metrificacion castellana*, y no debía yo desdenarme de hacer lo que otros han hecho, no faltando como no faltan Poetas de gran nombradía, y muy merecida por cierto, que han recurrido á él en ciertos casos, aunque solo incidentalmente, como nuestro ZORRILLA, v. gr., cuando dice en *Un testigo de bronce*:

Párda ‘
Núbe ‘
Tárda ‘
Súbe.

Sin embargo, se cansa luego de él, como con menos justificado motivo le sucede otras veces al insigne Poeta de que se trata, cuando en ocasiones se entrega á su sistema de variar los metros segun su capricho le dicta; medida que se generalizó entre nosotros cuando nos invadió completamente la calentura del romanticismo. La escuela conocida con este nombre nos ha traído, á decir verdad, un gran número de cosas buenas; mas tambien nos las trajo muy malas, entre ellas una más que mediana perversion en ciertas ideas, un desden injustificable en lo que hace relacion á ciertas formas, y una muy regular anarquía en materia de versificacion. Por lo demás, volviendo al verso bisilabo, no ha sido usado generalmente por los Poetas que han echado mano de él, sino como *pie* puramente; y *pie* es solo si V. lo mira bien, y como tal lo volveré á citar cuando les llegue su turno á las *coplas* que se llaman de *pie quebrado*.

J.—Entonces no habrá en ese metro ni *sono-finales* ni *esdrújulos*.

A.—Puede haberlos si el Poeta se empeña en hacer pasar por verso al bisilabo; ¿pero qué diablos ha de poder hacer con una triste sílaba, único y pelado recurso que le ofrece el *sono-final*? Prorumpir á lo sumo en alguna exclamacion como esta:

¡Ay ‘
Dios!
¡Qué ‘
Tós!

ó dirigirse á un objeto cualquiera, tal, por ejemplo, como una campana y apostrofarla por este estilo:

Dín ‘
Dán.
Dín ‘
Dòn:
Tál ‘
Ès ‘
Tú ‘
Sòn.

J.—Dice V. bien: muy pobre cosa es eso; y aun así se necesita inventar una porcion de silencios falsos para hacer de cada monosílabo un menos que *Tom-Pouce* de verso. ¿Porqué no le hace V. crear un poco, recitando alguna bisilabo esdrújulo? Tal vez con él pueda hacerse más.

A.—¡Ay amigo, y qué poco sabe V. que por alejarnos de Scila, vamos ahora á dar en Caribdis! ¿De qué ha de poder servirnos el tal trisilabo esdrújulo (caso de haber tal verso, que no le hay), si las tres sílabas que nos presente no han de darnos completa una sola oracion, salvo cuando haciendo uso del verbo recurramos á los afijos? Solamente de esa manera podria v. gr., decirse:

Pégale,
Brigida:
Muéstrate ‘
Rigida.

J.—Pues mire V., sin que yo le niegue que sea en efecto difícil *esdrújular* en metro tan corto, creo al menos no haberme engañado al augurar que esas tres sílabas darian algo parecido á verso.

A.—Y versos hay efectivamente en esos cuatro cuasi-renglones; mas no *cuatro bisilabos esdrújulos*, como V. se está figurando, sino *dos pentasílabos de la misma clase*, segun tendré ocasion de demostrarle cuando lleguemos á esa otra especie de metro. Por lo demás, convenga V. conmigo en que solo el *bisilabo llano* se nos presta un poco hasta ahora á poder hacer algo con él, y aun así á costa de alguna *cacofonia*, tal como el *cómo comen* que verá V. en la segunda estrofa de mi tentativa de *Fábula*, ó de algun *ripio* tal como el *tacos* en que tropezara más adelante, con otras cosas por el estilo.

J.—Tal vez hubiera sido más acertado hacer jugar en ella el verso *llano* combinado con el *sono-final* á fin de hacerla un poco más variada. ¿Cabe eso en el verso bisilabo, merezca ó no merezca tal nombre?

A.—¿Pues no ha de haber? Oiga V.:

Muchos '
Gatos '
Tiene '
Blás;
Pero '
Ratas,
Tiene '
Más.

Esto, empero, es perder el tiempo entreteniéndonos en fruslerías; y así tenga V. la bondad de no hacerme nuevas preguntas en lo que á ese metro concierne, no sea que si imprimo este *Diálogo* (como sin duda lo imprimiré, pues nos lo está tomando un Taquígrafo), tire alguno de nuestros lectores esta MÉTRICA por la ventana, diciendo en pseudo-versos bisilabos *llano-esdrújulo-sonofinales*:

Libros '
Útiles '
Léo '
Yó:
Óbras '
Fútiles,
Éso '
Nò.

J.—Pues mire V.: á mí se me figura que si no hubiera de vez en cuando alguna que otra cosa ligerita en una materia tan árida y tan pesada como lo es esta, correría más riesgo aún el *Tratadito* que nos ocupa.

A.—*Tratadito* quería hacerlo yo; pero vino á ayudarme V., y me lo ha convertido en *Tratadazo*. — Pasemos al

VERSO TRISÍLABO.

J.—Muy bien venido sea ese verso, pues me suena á las mil maravillas, si es que está escrita en él, como creo, la *Fábula* de V. titulada LA MENDICIA Y LOS DOS NIÑOS, pág. 279.

A.—Aquí tendremos que hacer lo mismo que relativamente al anterior, para poder discurrir sobre él; es decir, transcribir el principio de la *Fábula*, marcando en cada verso los acentos y silencios que deben acompañarle, en el supuesto de que efectivamente sea cada uno tal verso:

Limósna '
Pedia '
La póbre '
María:
Limósna '
Buscaba,
Que nádie '
Le daba... etc.

J.—Basta! no se moleste V. más. Con esos ocho solo hay suficiente para hacerme caer en la cuenta de que ninguno es verso propiamente tal, por no presentar ni uno solo de ellos los dos acentos agudo y grave que por lo menos necesitaría para tener cadencia en sí propio. Sin embargo, como me suenan tan bien, creo que merecen la pena de examinar el compás que tienen:

Li | mósna ' Pe | dia ' La | póbre ' Ma | ria : Li | mósna ' Bus |
caba ' Que | nádie ' Le | daba.

Es el uniforme: ¿no es eso?

A.—El uniforme es y á dobles tiempos, como sabe V. que debe serlo siempre; y claro está que siendo el mismo que antes, no está en él ni puede estarlo el secreto del buen efecto que á V. le producen, sino en caer todos los acentos de ese trozo de tres en tres sílabas, cosa harto más grata al oído que el escucharlos de dos en dos. Ahora se esfuerza la voz en su correspondiente sílaba acentuada, dejando de hacerlo en las dos que la siguen sin acento, mientras antes recaía el esfuerzo en una sílaba sí y otra no, y esto era de suyo más cansado, así como también más monótono. Dejando, empero, á un lado esta clase de reflexiones, por excusarlas el oído mismo, diré á V. que los versos de que ahora se trata, no son tales versos por sí, sino *semi-versos seisilabos*, pudiendo como puede formarse un solo verso con cada dos, en cuyo caso habrán de omitirse los silencios de los impares, no exigidos por la cadencia, aunque dejándolos siempre en los pares, por exigirlo esta en todos ellos, y porque todo final de verso lo pide así generalmente hablando, aunque la Ortografía no lo requiera.

J.—En ese caso, lo que se hará es esto:

*Limósna pedia ‘
La póbre Maria,
Limósna buscaba ‘
Que nádie le dába:*

y el compás será siempre el mismo, no pudiendo como no puede influir en la alteracion de su marcha la omision de silencios tan rápidos como los omitidos, y que antes se verificaban á expensas de otra ú otras sílabas inmediatas.

*Li | mósnaPe | dia ‘ La | póbreMa | ria , Li | mósnaBus—
cába ‘ Que | nádiele | dába.*

A.—Veo que no ha perdido V. ripio, como suele vulgarmente decirse, en lo que hasta aquí le he explicado, y me alegro mucho de ello. Entretanto, es preciso que V. tenga ahora presente una cosa; y es, que en el trisilabo que nos ocupa, puede haber no ya un solo acento como en los que acabamos de examinar, sino dos, uno á continuacion de otro, y en ese caso podrá ser ya verso por sí ó sin auxilio de otro que le siga, en razon á la cadencia, aunque breve, que encerrará dentro de sí propio.

J.—¿Cómo es eso?

A.—Oiga V. este ejemplo, y véalo escrito tambien:

*¡Ay pädres!
¡Ay tio!
¡Qué nóche!
¡Qué frio!*

J.—En efecto! Aquí juegan dentro de cada verso el acento agudo y el grave; y como á eso se agrega el silencio que ha de hacerse al final necesariamente, por exigirlo así la exclamacion, claro está que hay cadencia en cada uno de ellos, sin necesitar de otro ú otros.

A.—Y tambien tienen frase música, pues donde quiera que haya dos sílabas, de las cuales sea acentuada la segunda, existen naturalmente términos hábiles para que esa frase aunque rápida, tenga su comienzo en la una y venga á terminar en la otra.

J.—Y el compás de esos versos ¿cuál es?

A.—El mismísimo que era antes. ¿No sabe V. ya por lo anteriormente

explicado, que cuando hay dos acentos conjuntos y distintos, es el grave el que generalmente prepondera en lo relativo al golpeo, si la detencion que se hace en el agudo no es tal que exija necesariamente emplear en él un tiempo sencillo?

J.—Ya le recuerdo; y en consecuencia, deberé yo distribuir esos últimos versos en los términos siguientes:

¡Ay | pädres! Ay | tio! ¡Qué | nóche! ¡Qué | frio!

A.—Así es; y por esa razon se combinan perfectamente, dentro del mismo compás uniforme, el trisilabo de dos acentos con el que tiene solamente uno, como sucede en este otro ejemplo:

*¿Quién lláma?
Ciriáco.
¿Qué pide?
Tabáco.*

J.—En efecto, no suena eso mal; mas veo que el tal verso trisilabo no pasa nunca de ser un mero juguete como el de dos, aunque algo más apropiado para decir algo con él, porque el cabo una sílaba más es tambien un recurso más, aunque muy pobre seguramente.

A.—Y aun así se irá al diante ese recurso, si en lugar del trisilabo *llano*, se emplea solo el *sono-final*, pues entonces vendremos á hallarnos en el mismo apuro que antes, no pudiendo decirse con él sino algo por este estilo:

*¿Qué tàl,
Belén?
Ni mál,
Ni bién.*

*¿Y tú,
Pascuál?
Ni bién,
Ni mál.*

J.—Valientes bobos parecen ser esos que tal preguntan y tal responden; pero me ocurre una cosa ahora. ¿No le parece á V. que pertenecen á esa misma clase de versos los pretendidos bisilabos *sono-finales* de la *tos* y de la *campana*?

A.—Sí señor; y tanto es así, que ganarán no poco los impares (si es que tratándose de fruslerías pueden estas ganar nada nunca) en emanciparse de la coma métrica que no se puso allí sino con el solo objeto de hacerlos pasar por tales versos bisilabos, siendo más natural en consecuencia recitarlos del modo siguiente:

¡Ay Dios!
¡Qué tós!
—
Dín dán,
Dín dón;
Tál és '
Tú són.

J.—En efecto: de esa manera tienen ya traza de asemejarse á alguna cosa parecida á verso.

A.—Pero aun así no es fácil darles siempre ni aun esa pobre calificación, no cabiendo como no cabe hacerlos esdrújulos siempre, ni combinarlos en su consecuencia con los llanos y *sono-finales*, sino en sitios determinados. Este acepta sin dificultad la siguiente combinación:

En bósque '
Do nunca '
Penétra '
La lúz,
Estiende '
La nóche '
Su triste '
Capúz;

pero ya no le sucede lo mismo en esta otra, donde el esdrújulo entra también con ellos, viniendo esto á probar nuevamente que el trisílabo no es verso sino *mero hemistiquio del seisílabo*, pues todo verso propiamente dicho debe poder ser *esdrújulo* en todo sitio impar de toda estrofa cuyo número de versos sea par, sin degenerar en otro distinto al unirse con el que le siga:

En nóche '
Cubiérta '
De lóbrego
Capúz,

Hirióme '
Del rayo '
Tristísima
La lúz.

J.—Mal suena eso efectivamente. Y en sitio par ¿sonaría bien el esdrújulo de que se trata?

A.—Sin duda; ó sinó, escuche V. estos otros aspirantes á versos:

En nóche '
Cubiérta '
De negro,
Capúz,
De triste '
Relámpago '
Cegóme '
La lúz.

J.—¿En efecto: ya aquí no disuena que el sexto de esos versos sea esdrújulo, siendo así que antes disonaba que lo fueran el tercero y el séptimo.

A.—¿Y porqué no disuena ahora? Porque todos esos trisílabos no lo son en realidad, sino *puros hemistiquios del seisílabo*, toda vez que de cada dos se puede hacer uno solamente, destruyendo los silencios forzados donde no deba realmente haberlos, como lo verá V. ahora:

En nóche cubiérta '
De negro capúz,
De triste relámpago '
Cegóme la lúz.

J. Y bien!

A.—Y bien! ¿Qué es lo que resulta de esa trasformación? Que todos esos cuatro *seisílabos* tienen siempre en la quinta sílaba la conclusión de su frase *música*, como deben tenerla realmente sin distinción entre los que de ellos sean llanos, *sono-finales* ó *esdrújulos*, y por eso no rechaza el oído que los combinemos así.

J.—Enhorabuena pero también podrá hacerse; trasformación análoga con los versos del ejemplo anterior, y no creo yo que por eso hayan de sonar mejor que antes; ó sinó, vamos á la prueba:

*En noche cubierta
De lóbrego capúz,
Hirióme del rayo,
Tristísima la luz.*

A.—Y dice V. perfectamente bien; ¿pero porqué persiste el oído en rechazar esa estrofa siempre, escribese del modo que se quiera? Porque los nuevos versos que resultan de la trasformacion que V. hace, no tienen todos su frase música terminada en una misma sílaba, puesto que esta es la *quinta* en los versos primero y tercero, siendo la *sexta* en el segundo y cuarto. No son, pues, ni sueñan en ser *seisílabos* todos esos versos, sino solamente los nones; resultando *eptasílabos* los pares, lo cual no sucede en los otros que han sido objeto de igual trasformacion, toda vez que todos ellos son *seisílabos*, sin esa mezcla que es precisamente lo que siempre ofende al oído en la estrofa de que se trata.

J.—Esa debe de ser en efecto la razon de sonar siempre mal el conjunto de esos malhadados versos, ya se haga uno de cada dos, ya se consideren aislados; ¿pero no hay casos en que suena bien la mezcla de unos versos con otros, aunque su respectiva frase música no termine en la misma sílaba?

A.—Sí los hay; y V. verá luego cuándo puede eso verificarse. Por ahora bástele á V. saber que es cosa delicada y muchísimo eso de meterse á casar versos que sean de distinta especie, por más que haya cañamenteros que los junten, confundan y barajen de la manera más lastimosa, armando á veces un baturrillo que ni el diablo puede con él. Volviendo, empero, á lo en que ahora estamos, quede sentado que aun cuando el trisílabo tiene á veces condiciones de verso que puede sonar por sí solo, sobre todo teniendo dos acentos, no es sino *medio verso seisílabo* en la mayor parte de los casos, constituyendo en su consecuencia una especie de término medio entre lo que es verso y no lo es, á la manera que la penumbra es una cosa como entre sombra y luz, ó el crepúsculo otra cosa indefinible, sobre todo en aquellos momentos en que ni es de noche ni es de día. Adelantemos, pues, un paso más en busca de la luz que nos falta, y veamos si nos es posible dar con ella en el

VERSO CUADRISÍLABO.

J.—El caso es que no recuerdo ahora si tiene V. alguna *Fabulilla* escrita en esa especie de verso.

A.—Hay una que está escrita en él, y su título es LA JUSTICIA DE SANCHE, página 256; pero debiendo proceder con método en el análisis de la Verificación, no citaré su primera estrofa, como lo he hecho en los metros anteriores, al dar á V. un primer ejemplo de lo que es el verso en cuestion, sino que elegiré el que yo crea más apropiado para mi objeto.

J.—Y aun yo mismo lo puedo elegir, puesto que V. me ha dicho hace poco que el llamado verso bisílabo no es tal verso en realidad, sino *hemistiquio del cuadrisílabo*.

A.—Y lo es efectivamente, cuando este consta de dos acentos colocados respectivamente sobre sus sílabas primera y tercera. No me parece, pues, del todo mal comenzar á hablar de ese verso, acentuándolo de ese modo, y por lo tanto ahí vá ese ejemplito:

CUADRISÍLABOS DE DOS ACENTOS, UNO EN PRIMERA Y OTRO EN TERCERA SÍLABA.

*Cuatro cosas
Tiene Blasa:
Hórno, viña,
Huérto, casa.*

J.—Ya lo veo, y veo tambien que pueden sin dificultad reducirse á los mismos cuatro renglones los que antes eran ocho en este otro ejemplo, sumprimiendo las comas métricas de los impares:

*¿Cómo vive
Gordo Páco,
Mientras Róque
Se halla fláco?*

Por lo demás, jugando en cada uno de esos versos los dos acentos agudo y grave, y siguiendo despues silencio á este, claro está que debo considerarlos como dotados de cadencia en sí propios.

A.—Hé aquí, pues, una razon ya para poder denominarlos versos, si quiera tenga mucho de monótona la cadencia á que V. se refiere, por lo mismo de verificarse de dos en dos sílabas el ascenso y descenso de voz, sin variedad de ninguna especie.

J.—¿Y á qué compás deberé llevar los de esa nueva estrofilla que ha elegido V. ahora para ejemplo?

A.—Los dos primeros á compás simétrico, por no haber en ellos silencio sino despues del segundo pié, y por no ser las dos sílabas del pié an-

terior de tal índole que exijan tiempo doble; pero ya no sucede lo mismo en los otros dos versos de la estrofa, puesto que sigue á cada pié bisílabo el silencio indicado por su respectiva coma ortográfica, la cual debe marcarse al recitar ese ejemplo, aunque en otros casos no se haga siempre así, siendo en su consecuencia *uniforme* el compás á que han de llevarse, como lo indica esta distribucion en que dicho compás es *mixto* con relacion á la estrofa entera:

^s Cuátro | ^s cósas ' | ^s Tiéne | ^s Blása: | ^s Hórno, | ^s viña, | ^s Huérto | ^s cása.

J.—Enhorabuena; pero dígame V.: cuando ese verso lleva dos acentos, ¿deberán estos afectar forzosamente á su primera y tercera sílaba?

A.—Así al menos conviene que sea para que suena un poco tal cual, pues cuando se acentúa en las dos de enmedio, resulta duro y desapacible, como sucede en este otro ejemplo, compuesto de

CUADRISÍLABOS DE DOS ACENTOS, UNO EN SEGUNDA Y OTRO EN TERCERA SÍLABA.

*De aquél monte '
Y aquél risco '
Raudál puro '
Brotár miro.*

J.—Durillo es eso efectivamente.

A.—Y aun por eso debe evitarse hacer uso de tales versos cuantas veces sea posible, sabiendo V. como sabe ya el mal efecto del pié monosílabo que necesariamente ha de resultar de esos dos acentos conjuntos, siempre que haya de marcarse el primero con la inflexion que ordinariamente exigen las voces sono-finales, sobre todo cuando terminan en letra consonante, y les sigue en la voz inmediata otra consonante tambien, todo ello precisamente cuando va á terminar la *frase música*, que es donde más suele ofender al oído el pié compuesto de una sola sílaba.

J.—Ya lo recuerdo por aquello de

Contempla de Maria el dolor santo,

donde hizo V. una distribucion que me podrá servir de norma ahora para el compás de esos otros versos, en lo que atañe al pié monosílabo:

^s Dea | ^s quél | ^s monte ' Ya | ^s quél | ^s risco, Rau | ^s dál | ^s puro ' Bro | ^s tár | ^s miro.

A.—Pues vea V. ahora lo que son las cosas. Siendo duros como son esos versos por tener dos acentos conjuntos, uno y otro predominantes para la formacion del compás, ya no lo son los de este otro ejemplo, compuesto todo él nada menos que de

CUADRISÍLABOS DE TRES ACENTOS SEGUIDOS.

*¡Ay qué mōzos!
¡Ay qué viejos!
¡Ay qué gentes!
¡Ay qué tiempos!*

J.—Y es verdad! suenan bastante bien.

A.—¿Y porqué? Porque su acento segundo cae muy rápido sobre el tercero, no formando en su consecuencia el consabido pié monosílabo que tan ingratamente nos suena, sino sirviendo de remate al pié iniciado por el acento anterior:

^s ¡Ay qué | ^s mōzos! | ^s ¡Ay qué | ^s viejos! | ^s ¡Ay qué | ^s gentes! | ^s ¡Ay qué | ^s tiempos!

Por lo demás, tambien puede ocurrir que existiendo tres acentos conjuntos, resulte duro el verso cuadrísilabo, como sucede en los cuatro siguientes:

*¿Tú sér tōnta?
¿Tú sér fēa?
¿Quién tál dice?
¿Quién tál sueña?*

pero eso consiste precisamente en que si esos acentos se marcan como es debido, constituyen un pié monosílabo cada uno de los dos primeros, siendo doble en su consecuencia el motivo del desagrado que nos hacen experimentar, tratándose de un verso tan corto:

^s ¿Tú | ^s sér | ^s tōnta? | ^s Tú | ^s sér | ^s fēa? etc.

Otras observaciones podría yo añadir sobre ese mismo particular; pero