

las deo prra cuando vengamos á versos mas largos; y por lo tanto pasare á hablar ahora de lo último que dice relacion á la especie de verso que nos ocupa, ó sea de los

CUADRISÍLABOS DE UN SOLO ACENTO.

J.—Ese acento (claro es) siendo único, habrá de estar en la tercera sílaba, la cual debe llevarlo siempre en el metro á que nos referimos, por terminar en él su frase música.

A.—Dice V. bien, y así lo prueban los cuatro versucillos siguientes:

*A Perico ‘  
Los ladrónes,  
Le robáron ‘  
Los calzónes.*

J.—¡Vaya un ejemplo el que cita V!

A.—¿No le gusta á V. en tono de broma? Pues entonces, ahí vá otro serio:

*A los ríos ‘  
Y a los máres,  
Contaréles ‘  
Mis pesáres.*

J.—Eso es ya otra cosa.

A.—De todo ha de haber algun ejemplito, como V. mismo ha dicho poco ha.

J.—Es verdad; y en su consecuencia, digo ahora que acepto los dos. ¿A qué compás deberé llevarlos?

A.—Si atiende V. á ese único acento que figura en sentido ortográfico, claro está que deberá hacerlo al uniforme, dividiéndolos en piés cuadrilabos, aunque con silencio intermedio, pues ya sabe V. que lo admiten:

*Alos | ríos ‘ Yalos | máres, Conta | réles ‘ Mispe | sáres.*

J.—En tal caso carecerán esos versos de cadencia, aisladamente considerados, por ser todos sus acentos agudos.

A.—Pero la tendrán repartida en la totalidad de la estrofa, por ser más altos el primero y el tercero, y más bajos el segundo y el cuarto, como podrá observar lo quien quiera que los recite, á poco que se escuche á sí propio.

J.—Para mí no tiene eso duda; ¿pero á qué viene eso de decir que su

compás será el uniforme, si me atengo al solo acento ortográfico? ¿Puedo hacer otra cosa por ventura?

A.—Si señor: puede V. acentuar en sentido agudo, muy suavemente por de contado, la primera sílaba de cada uno de esos versos, y eso convertirá en acento grave el ortográfico que ahora no lo es, produciendo el efecto de darles cadencia en sí propios, mas el de convertir en simétrico el compás que antes era uniforme:

*Á Perico ‘  
Lòs ladrónes ‘  
Lè robáron  
Lòs calzónes.*

J.—Eso es volver V. al acento á que dá el nombre de artificial, aunque realmente no lo sea; pero yo no lo encuentro necesario en el ejemplo á que V. se refiere.

A.—Ni tampoco lo es en el otro; pero así se recitan no obstante los cuadrilabos de un solo acento cuando alternan con los de dos en la primera y tercera sílaba; ó díganlo sinó los versos siguientes, tomados de una FÁBULA de IRIARTE:

*Fué sacándo ‘  
Dõña Urráca ‘  
Una liga ‘  
Còloráda,  
Un tontillo ‘  
Dè casáca,  
Una hebilla,  
Dòs medállas,  
Y ótras muchas  
Zarandájas.*

J.—En efecto: no puede dudarse que existe ese acento suavísimo, ó que al menos puede marcarse con un esfuerzo apenas perceptible, en las sílabas inacentuadas sobre las cuales figura el punto.

A.—Y aun por eso puede la Música explotar ese acento artificial, ni más ni menos que el ortográfico, cuando se presenta en los versos, con tal que estos se hallen acentuados constantemente en las mismas sílabas (1), y con

(1) Tal es la regla general á que debe atenderse el Poeta cuando destina sus versos á ser cantados, pues aunque hay excepciones de eso, lo más se-

tal que reunan además otros requisitos ó condiciones en la construcción material de sus diferentes estrofas, respecto á colocar en ciertos sitios más bien que en otros los esdrújulos y sono-finales.

J.—¿Y qué sitios deben ser esos?

A.—Poco á poco se irá explicando todo. Ahora debemos pasar á solventar una cuestión, y es esta:

EL VERSO CUADRISÍLABO, ¿ES VERSO QUE MEREZCA REALMENTE TAL NOMBRE?

J.—Si me permite V. adelantar mi opinión respecto á ese punto, le diré á V. que á mí tal me suena, aunque monótono como V. ha dicho.

A.—Y monótono es sin duda alguna; pero dejando aparte ese vicio, es efectivamente tal verso, y lo es por las razones siguientes:

1.<sup>a</sup> Por tener *frase música*, la cual, aunque realmente exigua por cons-

*guro es atenerse á una acentuación siempre fija. El acento le sirve de guía al Músico para arreglar á él sus partes de compás respectivas; y como estas tienen en su arte una correspondencia y un giro marcadísimo y de que no le es posible prescindir, sobre todo en aquellos aires que son muy marcados también, necesita que todas las estrofas de una composición poética, tengan siempre la misma acentuación, especialmente en los sitios predominantes, so pena de tener que inventar un canto nuevo para cada estrofa, si no se ajustan todas al aire y al compás métrico de la primera; ó so pena de haber de falsearse los acentos de las que discrepen de ella, cuando hayan de cantarse todas sin distinción como la elegida por tipo para la expresión musical. Esa acentuación siempre fija es indudablemente una gran traba; pero no hay versos músicos sin ella en la estricta acepción de la palabra, bien que los pueda haber en el sentido de ser el verso canto de por sí, independientemente de la Música que les añade al Arte filarmónico. Este pide á la Versificación que se le someta constantemente, cuando quiera que reclame su auxilio; y solamente cuando prescinda de él, puede hacer gala de su compás vario, sobre todo en el endecasílabo, donde el Poeta puede sentir, narrar y describir juntamente, muy superior en esto al Profesor músico, cuyo arte se limita por lo común al puro sentimiento y nada más.*

tar de tres sílabas solas, es sin embargo marcada ya, y ofrece además al Poeta más recursos que el verso trisílabo, cuya frase consta solo de dos.

2.<sup>a</sup> Por tener *condiciones de cadencia en sí propio*, bien que pesada por otra parte, en razón á admitir dos acentos, aun cuando solo figure uno bajo el punto de vista ortográfico.

3.<sup>a</sup> y última. Por poder ser *esdrújulo* en cualquier sitio de una estancia ó estrofa dada, y señaladamente *en sitio impar*, sin que llegue á perder por eso su carácter de cuadrisílabo, lo cual ya ha visto V. que no sucede en el verso de solas tres sílabas.

Hemos pasado, pues, de la aurora á ver un primer rayo de sol; pero este nos muestra solo una pequeña parte de su disco, para luego ir enseñándonosla mayor á medida que vengán versos más numerosos respectivamente.

J.—Entretanto V. no me ha dado ejemplo alguno con que corroborar que el cuadrisílabo puede ser esdrújulo, sin degenerar de su índole, aun cuando se halle en sitios impares.

A.—Lo verá V. demostrado luego en alguna de las

COMBINACIONES MÉTRICAS DEL VERSO CUADRISÍLABO.

J.—Muy pobres, si no me equivoco, tienen que ser esas combinaciones.

A.—Sin embargo, cabe ya en él hacer algo más que en los otros explicados anteriormente. Ni el bisílabo ni el trisílabo son apropósito para asonantarse sino á lo más de cuatro en cuatro versos, mientras el cuadrisílabo puede hacerlo de dos en dos, aunque siempre con cierta monotonía, atendida la alguna mayor distancia que media entre las respectivas frases músicas que en él hayan de relacionarse por medio de la *semi-rima*. No le citaré á V. ahora todas las varias combinaciones que puede recibir el tal verso, ora *rimándolo*, ora *semi-rimándolo*; pero sí le hablaré de algunas, ya para acabar de demostrar que efectivamente lo es, ya para acostumbrar á V. poco á poco al tecnicismo de la Versificación. En consecuencia, atendiendo solo á ese doble y útil objeto, limitaréme á decir á V. que aunque pobres como el verso lo es, pueden hacerse con el cuadrisílabo *pareados*, *tercetos*, *redondillas* y *redondelas* en lo que á la consonancia concierne, y *cuartetos* en cuanto á la *asonancia*, haciendo dar con esta á su vez su primer vagido al *Romance*, y pudiendo producir con aquella alguna que otra composición que pueda llamarse *Letrilla*.

J.—Denominaciones son esas, de las cuales he oído las más; pero no sé á qué atenerme en algunas, al menos de un modo preciso.

A.—Ni eso es fácil á decir verdad, pues para gobierno de V., no se han fijado aun entre nosotros ni el tecnicismo ni el lenguaje métrico, y así es que todos los días se suele confundir, por ejemplo, la *cuarteta* con la *redondilla*. Yo me atenderé á lo más recibido, y cuando vea alguna combinación que carezca de nombre propio, y sea conveniente que lo tenga, le pondré el que me parezca mejor, para que así podamos entendernos sin rodeos ni divagaciones.

J.—Me parece muy bien, y por lo tanto, sírvase V. decirme ante todo qué es lo que entiende por *pareado*.

A.—*El conjunto de dos versos de una misma especie, consonantes el uno y el otro*, como lo son estos cuadrisílabos, donde lo mismo que en los demás que sigan, omitiré todo signo métrico que no sea puramente ortográfico, por no necesitar V. ya lo que en el verso que nos ocupa puede dar por sobretendido:

¡Ay qué pito  
Tan bonito!

J.—Y por *terceto* ¿qué entiende V.?

A.—*El conjunto ó reunion de tres versos, de igual especie por de contado* (y entiéndalo V. siempre así, mientras yo no diga otra cosa), *de los cuales riman entre sí el primero y el tercero, quedando sin rimar el segundo*, como v. gr.:

Cuando sudas,  
No te mojes  
Ni desnudes.

Tal es la manera comun de construir el terceto; pero debo advertir á V. que á veces tiene otra combinación, consistente en dejar libre el primer verso, haciendo pareados los otros. En ese caso le llamaremos *terceto apareado*, como lo es el que constituye el siguiente refran, muy apropiado paracitado en la combinación que nos ocupa, pues solo para algun dicho suelto puede el terceto ser empleado tratándose del verso cuadrisílabo:

Al amigo  
Y al caballo,  
No cansallo.

J.—Y *redondilla*, ¿qué viene á ser?

A.—*Una combinación de cuatro versos, en la cual riman ordinariamente el primero con el cuarto y el segundo con el tercero*. Tal es esta que V. va á oír:

Tus querellas  
Y tus iras,  
Son mentiras  
Todas ellas.

Y he dicho á V. que eso es lo ordinario, pues tal suele ser comunmente la combinación á que aludo; pero á veces conciertan en ella el *primer verso con el tercero, y el segundo con el cuarto*; y en tal caso resultará la que para diferenciarla de la anterior llamaremos *redondilla cruzada*, como lo es esta, modificación pura de la que V. ha oído más arriba:

Esas iras  
Y querellas,  
Son mentiras  
Todas ellas.

J.—¿Y á qué llama V. *redondela*?

A.—Ese es nombre de mi invencion, y me propongo significar con él *toda combinación de cuatro versos en que sean consonantes el segundo y el cuarto, y el primero y tercero libres*, como aquellos que V. sabe ya:

A los ríos  
Y á los mares,  
Contaréles  
Mis pesares.

J.—Me gustan más esas combinaciones de cuatro versos, que no las de dos y de tres.

A.—Y es natural, porque al fin y al cabo cuatro versos pueden formar cláusula métrica propiamente dicha, aunque tengan tan pocas sílabas, mientras el pareado asemeja ser como media cláusula no más, en la mayor parte de los casos, faltándole á su vez al terceto algo que sirva como para complementarle: hablo siempre de versos cortos. ¿Porqué cree V., sinó, que se ha dado el nombre de *redondilla* á las dos primeras combinaciones de cua-

tro versos que acabo de explicar hace poco? Porque en ellas hay ya términos hábiles para redondear un pensamiento, como suele vulgarmente decirse, y para redondear asimismo la consonancia que juega en ella, no menos que la total evolucion ó giro que al recitarla puede hacer la voz en sus varios ascensos y descensos, dejando satisfecho al oído con lo que la cláusula canta, así como á la inteligencia con lo poco (que poco ha de ser) que esos cuatro versos le digan. Lo mismo digo de la *redondela*.

J.—Entretanto continúo en mi duda respecto á que sea posible que éntre el esdrújulo en el cuadrísilabo, sin hacerle degenerar de su especie, sea cualquiera el sitio que ocupe. ¿No tiene V. á mano alguna redondillita con que poder demostrarme eso?

A.—Difícil es darle gusto á V., tratándose de un verso tan exíguo, pues no se acoplan en él así como así esdrújulos que sean consonantes; pero en fin, valga lo que valga, ahí tiene V. esa que me ocurre, *cruzadita* como verá, ya que V. en tal cruz me pone:

*Hay un Físico  
Muy enfático,  
Medio tísico,  
Medio asmático.*

J.—Por poco que valgan esos versos, bastan para inclinarme á creer que lo son realmente todos ellos, y no puros hemistiquios de otros; pero aun no estoy convencido enteramente.

A.—Luego lo quedará V. del todo. Ahora debo aprovechar la ocasion que los tales esdrújulos me ofrecen para hacer una observacion importantísima. Aun cuando en toda clase de versos puedan ser estos sin dificultad *llanos, esdrújulos ó sono-finales*, eso se entiende en el solo sentido de poderse probar de ese modo que pertenecen á una misma especie los que tienen en una misma sílaba la conclusion de su frase música, y que en efecto suenan materialmente como tales versos donde lo es el *sono-final*, es decir, en su acento último; mas no por eso ha de creer V. que sea indiferente emplear unos ú otros indistintamente. Versos hay, como el endecasílabo, cuya gravedad no permite mezcla alguna en ese sentido, sino en casos excepcionales, y versos tales como el octosílabo que en esto son más anchos de manga, como á su debido tiempo veremos. Limitándome ahora á los más cortos, y entre ellos al cuadrísilabo, diré á V. que la mezcla en cuestion solo la admiten con ciertas condiciones, pues el *sono-final*, por

ejemplo, produce en ellos muy mal efecto cuando cae en los sitios nones de todas las estrofas ó estancias regulares, cuyo número de versos sea par, cuando alterna con los acentuados en su última ó penúltima sílaba, sucediendo lo contrario al esdrújulo, el cual no estando mal en los pares, sienta mejor en los sitios nones, sobre todo precediéndole llanos. La razon de eso es esencialmente música; mas yo no puedo explicársela á V. en términos que pueda comprenderme, no sabiendo como no sabe ciertos secretos relacionados con el Arte filarmónico. Así pues, en defecto de eso, apelaré como en otras ocasiones á su buen oído de V., y V. decidirá en consecuencia: Hé aquí una redondilla cruzada, en que entran llanos y sono-finales, los primeros en sitio non, y los segundos en sitio par:

*Amorios  
Y ambicion,  
Desvarios  
Siempre son.*

¿Qué tal le suena á V? ¿le es aceptable?

J.—No me disgusta, si he de decir verdad, en cuanto lo consiente la índole del metro que nos ocupa.

A.—¿Y trocando los sitios de este modo?

*Ambicion  
Y amorios,  
Siempre son  
Desvarios.*

J.—Eso me suena ya bastante mal.

A.—Pues vea V. entonces cómo es cierto que todo verso sono-final prefiere los sitios pares á los impares para producir buen efecto, en todas las estancias ó estrofas cuyo número de versos es par. Lo mismo verá V. en casi todas las demás especies de versos, salvo solo en el octosílabo; pero vengamos ahora al esdrújulo. A este le sucede al revés, sin que por eso rechace el sitio par, como lo advertirá V. ahora en la siguiente estrofa de *Lequilla*, género de composicion que exige siempre acentuacion fija (con inclusion de la artificial, ó que yo denomino así) cuando su destino es el canto propiamente dicho, y en que hace siempre muy buen efecto el juego de las voces llanas, esdrújulas y sono-finales; á condicion empero

de que estas últimas estén siempre en algun sitio par, sobre todo cuando terminan ya el inciso, ya el período, ya la cláusula métrica:

Avecilla  
Que ama y siente,  
Busca un álamo  
Para sí:  
Y á la orilla  
De la fuente,  
Dulce tálamo  
Tiene allí.

J.—Eso sí que me convence ahora de que el cuadrilábo esdrújulo es verso y no hemistiquio de verso, como lo era aquel trisilabo tambien esdrújulo, colocado en sitios análogos. Muy buen efecto hace esa estrofa, en cuanto puede buenamente hacerlo en Versificacion tan reducida.

A.—Ya, pues, que he dado á V. una idea de cómo la *Letrilla* comienza á asegurarse en el cuadrilábo, dejaremos para otros metros más apropiado la explicacion de lo que es *quintilla*, *décima*, *octava*, etc. etc., combinaciones todas basadas en la correspondencia de rimas, y que en verso tan corto como ese dificilmente pueden tener lugar. En su consecuencia, vengamos á ver ahora cómo el *Romance* viene á hacer otro tanto en él, aunque muy pobremente en verdad; y tanto, que nunca con más razon que en tal verso se le puede titular *Romancillo*.

J.—Me parece perfectamente; pero V. por lo visto se olvida de la *cuarteta* no definida aun.

A.—Esperaba para definirla esta ocasion como más oportuna, siendo ya esa una combinacion que está basada no en la *consonancia* como las dichas anteriormente, sino en la pura y mera *asonancia*. Yo sé que eso lo sabe V., como sabe otras muchas cosas que me obliga á explicar sin necesitarlo; pero en fin, V. se hace el sueco aparentando ignorarlo todo, y á eso no corresponde por mi parte sino solo *dejarle ir*, como dicen los andaluces.

J.—Al grano. ¿Qué es *cuarteta*?

A.—Una combinacion de cuatro versos en que son asonantes los pares y los impares completamente libres, como esta que V. ya ha oido en el verso que nos ocupa, y cuya asonancia es en *eo*:

¡Ay qué mozos!  
¡Ay qué viejos!  
¡Ay qué gentes!  
¡Ay qué tiempos!

Eso no quita que alguna vez concierten tambien los versos nones en otra asonancia distinta de la de los pares; pero esa que podemos llamar *cuarteta de doble asonante*, es muy excepcional en castellano, y aun así parece más bien hija de la incuria ó descuido, que no de la intencion del Poeta. Sin embargo, bien puede este querer probar de ese modo su destreza ó facilidad como Versificador, ó tratar de producir un doble efecto con esa asonancia cruzada, sobre todo en ciertas especies de verso. No es para ello el más apropiado el cuadrilábo que nos ocupa; pero pondré un ejemplito de eso, cruzando una asonancia en *ae* con otra en *ee*, para que V. sepa á qué atenerse en lo tocante á ese particular:

No te embarques,  
Si es que puedes,  
Ni los mártes,  
Ni los viernes.

J.—Y lo mismo podria cruzarse esa asonancia, invirtiendo así la *cuarteta*:

Si es que puedes,  
No te embarques,  
Ni los viernes,  
Ni los mártes.

El autor de esa profunda sentencia debió de marearse sin duda en alguno de esos dos dias, naufragando tal vez al otro, y por eso los desacreditó. Veo ya lo que es la *cuarteta*, tanto en uno como en otro concepto, y veo tambien que no me suena tan agradablemente como la *redondilla* ó la *redondela*, cuya base es la *consonancia*.

A.—Así tiene que suceder naturalmente por la misma índole de esta; pero aun hay otra consideracion en contra de la *asonancia* cuando se trata del cuadrilábo, y es el escaso número de sílabas que media de un asonante á otro, cosa que desfavorece á este mucho, cuando por el contrario no se opone á la índole del consonante, como ya ha visto V. que sucede aun en el mismo verso trisilabo. Sin embargo, aun con ese defecto, suelen

nuestros Poetas preferir la asonancia para el cuadrilábio, por la mayor facilidad que ofrece para poder hacer algo con él, y de aquí que para cada composición en versos cuadrilábios rimados, considerados como tales versos y no como *quebrados* puramente, haya diez por ejemplo ó doce desempeñadas en *Romancillo*. Tal es la razón porque yo, el último de todos los Versificadores, me he acogido á él en mi pobre JUSTICIA DE SANCHO, cuyas dos primeras estrofas son estas, siguiendo las demás constantemente con la misma asonancia en *aa*.

Leche pura  
De la Alcarria  
Un Lechero  
Voceaba.  
A las voces  
Bajó Paca  
A la puerta  
De su casa.

J.—Entonces el *Romance* castellano que nombra V. aquí en diminutivo por lo mismo de ser tan cortos esos versos, es pura y sencillamente *una serie ó continuación de cuartetos relacionadas todas entre si por una misma asonancia*.

A.—Así al menos se debe definir cuando se divide en estrofas todas ellas de cuatro versos, que es lo que á mí me parece mejor; mas sin embargo no entra eso en la esencia de la composición de que se trata, pudiendo como puede escribirse sin esa división rigorosa, empleando en su lugar *cláusulas métricas de diversa y variada extensión, aunque concertando siempre los versos pares en una misma asonancia desde el principio hasta el fin*.

J.—Una cosa observo yo ahora en la segunda estrofa de arriba, y es un verso que dice *Bajó Paca*, nada aceptable como V. mismo ha dicho, por sus dos acentos conjuntos donde termina la frase música.

A.—Cria cuervos y te sacarán los ojos. Dice V. bien: ese verso es malo, y no es eso lo peor, sino que no es el único que adolece de igual defecto; pero tales solemos ser los hombres, sobre todo cuando nos echamos á preceptistas ó consejeros: decimos *haced esto ó lo otro, ó evitad eso ó lo de más allá*, y luego viene el caso en que debemos hacer ó evitar eso mismo que encargamos á los demás, y ni lo hacemos ni lo evitamos. A eso aludió ERICILLA cuando dijo (y advierto á V. que le cito de memoria, por si incurrir en alguna inexactitud):

¡Qué bien se dan consejos y lecciones  
Lejos de los peligros y ocasiones!

pero no obstante, aténgase V. no á lo malo que en mis cosas encuentre, sino á lo que en mis consejos le digo, los cuales, por poco que valgan, valdrán siempre más que mis versos, como vale más que sus obras la moral que aun los más pecadores procuran inculcar á sus hijos. Por lo demás, explicado ya todo lo concerniente al cuadrilábio considerado como *verso entero*, no como verso de *pie quebrado* cuyo exámen no es de este lugar, é indicadas las principales combinaciones métricas que, aunque no sin trabajo todas, pueden tener lugar en él, concluiremos este capítulo, citando yo unos versos de nuestro insigne Poeta ESPRONCEDA, con el fin de hacerle á V. olvidar el mal efecto de los de mi *Fábula*. En ellos verá V. la consonancia explotada en sentido *libre ó sin combinación determinada*; y aunque también encontrará dos de ellos donde existe esa conjunción de acentos que tan difícil es de evitar en un verso tan pobre, verá en los demás sin embargo cuánto partido puede sacarse de él en ocasiones, cuando acierta á caer en manos que hasta de un terron sacan zumo.

Alude ESPRONCEDA á ciertas Fantasmas ó Visiones de las que juegan en su DIABLO MUMDO, y se expresa de esta manera:

Y aquí tornan,  
Y allí giran:  
Ya se juntan,  
Se retiran;  
Ya aparecen,  
Vagan, vuelan,  
Pasan, huyen,  
Tornan, crecen,  
Disminuyen,  
Se evaporan,  
Se coloran,  
Y entre sombras  
Y reflejos  
Cerca y lejos  
Ya se pierden,  
Ya me evitan  
Con temor,  
Ya se agitan

*Con furor  
En aérea danza fantástica  
A mi alrededor.*

J.—Bravo! Escos versos me reconcilian con el cuadrilabo, cuya monotonía hacen desaparecer casi por completo. Sin embargo, lo que es los dos últimos me disuenan de un modo notable.

A.—En cuanto á eso, lo mismo me pasa á mí, porque son versos que pertenecen cada cual á especie distinta de la distinta especie de los otros, y por mi parte no les doy vela en el entierro del cuadrilabo. ESPRONCEDA pensaba en esto lo mismo, que V. y que yo, cuando en sus buenos estudios clásicos debió á estos el útil freno que su génio necesitaba, poderoso y robusto como pocos; pero allá en sus últimos días, que para nosotros lo fueron de verdadera *rabia romántica*, quitó á su brioso corcel la rienda que debía moderar sus ímpetus, y el corcel se le desbocó. Desde entonces atropelló por todo, sin perdonar ni aun á la VERSIFICACION que ningun daño le había hecho en sus mejores composiciones; y haciendo de *El Verdugo*, por ejemplo, una verdadera *ensalada* (así se llama al *promiscuar en verso*, según RENGIFO que lo recomienda; y por cierto que es gran autoridad en cuanto concierne al *Mal Gusto*), se olvidó en esa composición, tan inconveniente en la idea como inaceptable en su forma, del lauro que su bello *Himno al Sol* había v. gr. ceñido á su frente tanto en la forma como en la idea. Fuerza es por lo tanto distinguir entre el ESPRONCEDA que sabe pensar, imaginar y sentir en los términos convenientes, y el ESPRONCEDA que delira á veces á sabiendas de que lo hace aun en lo material de los versos, como él mismo lo dice en los siguientes, de los cuales es bellissimo el último, sin que esto quiera decir que los otros no sean bellos:

*Terco escribo en mi loco desvarío  
Sin ton ni son, y para gusto mio.*

*Sin regla ni compás canta mi lira:  
Solo mi ardiente corazón me inspira.*

—Ahora, si á V. le parece, haremos punto final aquí, echando, por ejemplo, un cigarro. ¿Gusta V. de un puro?

J.—Mil gracias. No he podido acostumbrarme jamás á ese vicio ó como deba llamarse; ni concibo cómo hay personas que puedan nunca habituarse á él.

A.—Ay amigo! ¡si V. supiera que me cuento yo en ese número, y que si he prescindido de fumar en lo que llevamos de diálogo, ha sido solo porque hasta ahora no he podido encontrar mi petaca entre esa confusión de papeles! Ya, empero, que he dado con ella, permítame V. arrellenarme en ese sillón, y fumar este cigarro de á tercia al compás de unos versos que compuse cuando era jovencillo como V., y entre los cuales figuran estos:

*Es un solemne zamarro,  
A mi modo de entender,  
El que tiene á su mujer  
Más amor que á su cigarro.*

J.—Vaya una salida de tono!

A.—Y una majadería tambien; pero en fin, déjeme V. fumar, y enténgase V. mientras tanto en lo que le parezca mejor, ya que tiene el buen gusto, que yo aplaudo, de no aficionarse á tal vicio.

## CAPITULO IX.

### CONTINUACION DEL MISMO ASUNTO.

#### SECCION SEGUNDA.

##### *De los versos pentasilabo, seisilabo y eptasilabo.*

J.—Mientras V. ha estado fumando, he pensado yo para mí que si cada especie nueva de versos nos ocupa tanto como las anteriores, no se va á acabar esto nunca.

A.—Yo espero con la ayuda de Dios que este capítulo no sea más largo, puesto que ya no puede haber cuestion sobre si son versos ó dejan de serlo los que ahora vamos á analizar.

J.—Buenos anuncios van siendo esos, y por lo tanto deseo ver cómo V. me los acredita, comenzando por el

#### VERSO PENTASILABO.

A.—Ese es un verso que como de cinco silabas, ha de tener acentuada siempre la cuarta, como ya sabe V. por lo que relativamente á la frase música le tengo dicho con anterioridad; y produce muy buen efecto, cuando