

*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 habia hecho en sus mejores composiciones; y haciendo de *El Verdugo*, por ejemplo, una verdadera *ensalada* (así se llama al *promiscuar en verso*, segun RENGIFO que lo recomienda; y por cierto que es gran autoridad en cuanto concierne al *Mal Gusto*), se olvidó en esa composicion, tan inconveniente en la idea como inaceptable en su forma, del lauro que su bello *Himno al Sol* habia 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 desvario
Sin ton ni son, y para gusto mio.*

*Sin regla ni compás canta mi lira:
Solo mi ardiente corazon 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 confusion de papeles! Ya, empero, que he dado con ella, permítame V. arrellenarm^e 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

además de ese acento esencial, tiene otro que afecte á la primera, como sucede en los cuatro siguientes:

PENTASÍLABOS DE DOS ACENTOS, UNO EN PRIMERA Y OTRO EN CUARTA SILABA.

Tú de mi vida,
Fuiste la gloria:
Dulce recuerdo!
Grata memoria!

J.—Muy bien me suena efectivamente; y su compás, si no me equivoco, es en todo el *uniforme*:

Túdemi | vida | Fuístela | glória: | Dulcere | cuérdo! | Grátame | mória.

A.—Y en esa misma distribución puede V. observar el porqué de sonarle mejor que el de cuatro sílabas, toda vez que alternan en todos ellos el pié trisílabo y el bisílabo, este último seguido de silencio, lo cual produce mas variedad en los ascensos y descensos de voz y en las cadencias que les son consiguientes, que no el haber de verificarse aquellos una sílaba sí y otra no, como ha visto V. que sucede en el cuatrísílabo de dos acentos, uno en primera y otro en tercera sílaba, el más genuino de los de su especie bajo el punto de vista de tener condiciones de cadencia en sí propio. Ese juego tan grato al oído se parece mucho al del *dáctilo* cuando alterna con el *espondeo* en la Métrica griega y latina (entendiéndose tal cual nosotros recitamos á nuestro modo los versos de esos dos antiguos pueblos, pues nadie sabe por lo demás como ellos los recitarían); y de aquí habérsele dado entre nosotros la misma denominación que tenia en esas dos naciones á que aludo, llamando como llamamos *verso adónico* al pentasílabo acentuado así, como dichos pueblos lo hacían.

J.—Sin meterme yo en esas honduras, digo á V. que me gusta el tal *adónico*; mas yo supongo que el verso pentasílabo podrá sonar tambien perfectamente, aun con otra acentuación distinta de la que veo en esa *redondela* que V. me dá como primer ejemplo.

A.—Sí señor, puede el verso en cuestion acentuarse en segunda y en cuarta, como estos que ahora voy á citar:

PENTASÍLABOS DE DOS ACENTOS, UNO EN SEGUNDA Y OTRO EN CUARTA SILABA.

Según me veo,
Según me miro,
Ni sé si muero,
Ni sé si vivo.

J.—Oiga! Pues esa es una *cuarteta*, y de las *cruzadas* por cierto, que es muy aceptable tambien bajo el punto de vista musical; pero esa acentuación le da otro aire muy distinto del ejemplo anterior, y eso me hace á mí sospechar que ha de ser su compás el *simétrico*:

Se | gúnme | veo, Se | gúnme | miro, Ni | sési | muero, Ni | sési | vivo.

A.—Así es efectivamente, excusando yo ahora añadir en qué pueda consistir que esos versos le suenen á V. gratamente, cuando ellos mismos le dicen que alternan tambien entre sí los mismos piés bisílabo y trisílabo, aunque este con silencio intermedio, agregándoseles á eso la mayor duración de la primera sílaba de las dos que contienen las casillas donde se halla el tiempo sencillo, comparada con la de la segunda, que no es circunfleja como aquella, produciendo todo ello jnto una variedad agradable que por su parte viene á aumentar el movimiento que ese compás lleva, y que tan poco podia hacer en favor de la monotonía característica del cuatrísílabo.

J.—Sin embargo, á mí se me figura que tanto el pentasílabo *adónico*, como ese del último ejemplo, han de cansar tambien al fin y al cabo, si se hace uso de uno solo de ellos en una larga composición.

A.—Claro está: hasta la miel que tanto gusta, llega al fin á causar hastío aun al que más se muere por ella, si la lleva siempre en la boca.

J.—Entonces será conveniente mezclar los versos de una acentuación con los que la tengan distinta, y así gustarán tal vez más, por lo mismo de ser más variados.

A.—Eso suele producir mal efecto cuando se trata de versos cortos, si no se pone mucho cuidado en casar convenientemente las diversas acentuaciones, siendo siempre lo más seguro acentuarlos en los sitios fundamentales, cuando se ban de cantar á compás músico, en vez de entonarlos al métrico. En los versos de que hablamos ahora es lo comun en nuestros

Poetas mezclar las dos acentuaciones á que acabo de referirme, atendida la gran dificultad de observar una sola constantemente en un metro de tan pocas sílabas, si ha de decirse algo con él; y de aquí que deba V. admitir estrofas tales como la siguiente, cuyos versos primero y tercero están acentuados de un modo, y el segundo y cuarto de otro:

PENTASÍLABOS EN QUE SE MEZCLAN LAS DOS ACENTUACIONES ANTERIORES.

Plácida nóche '
De Abril seréna,
Cálma benigna '
Mi amárga péna.

J.—Y el compás métrico en su consecuencia será *uniforme* en los versos nones, y *simétrico* en los versos pares: ó lo que es igual, *misto* ó *vário* en la totalidad de esa *redondela*:

Plácida | nóche' DeA | brílse | réna, | Cálma | bígna' Mia |
márga | péna.

No me parecen mal esos versos; pero á mí me sonarian mejor si se hiciesen todos *adónicos* (de esta manera, pongo por ejemplo; y es la segunda vez que me ocurre echarme á Versificador):

Plácida nóche,
Nóche seréna,
Oye mi ruégo,
Cálma mi péna.

A.—Vamos, cuando digo que V. es un truhan de los que no hay! Lástima es que ese último verso contenga un *ma mi* cacofónico, nada aceptable como ya se ha dicho; ¿pero cómo no perdonárselo á un principiante como lo es V., si es que en efecto es tal principiante? Muy mal efecto producirá ahora otro ejemplo que yo voy á citar; pero sin embargo es preciso, pues todavía no hemos hablado de los

PENTASÍLABOS DE UN SOLO ACENTO.

Mientras las túyas '
Rejuvenécen,
Mis alegrías '
Desaparécen.

J.—Hablando á V. con ingenuidad, son muy poca cosa esos versos, no sabiendo yo ahora si atribuirlo al único acento que tienen donde no pueden menos de tenerlo, por terminar en él su frase música, pero sin ascenso y descenso que les dé cadencia en sí propios, aun cuando esta se halle repartida en la totalidad de la estancia. Permitame V. salir de mi duda, distribuyendo en piés esa *redondela*, cuyo compás creo que es el uniforme:

Mientraslas | túyas' Rejuve | nécen, Misale | grías' Desapa | récen.

A.—Y ese es su compás en efecto, ¿pero de qué piés se compone? De *pentasílabos sin intermision*, á contar desde la segunda casilla, pues la primera es un ante-compás; y de *pentasílabos con silencio intermedio*, pié demasiado largo como V. sabe ya, y que no admiten sino ciertos versos, y para eso acentuando á veces artificialmente alguna de sus cuatro sílabas inacentuadas, para no producir un *ritardante* que solo como cosa excepcional debe figurar en los mismos. Acentuemos, pues, de esa manera la primera sílaba de cada uno de los que nos ocupan ahora, y ya entonces tendrán alguna semejanza con el adónico, y alguna cadencia tambien, aunque menos marcada que este, por convertirse en acento grave el ortográfico que ahora es agudo, salvo solo en el verso segundo, donde el sentido de la oracion le hará permanecer agudo siempre:

Mientraslas | túyas' | Rejuve | nécen, | Misale | grías, | Désapa | récen.

J.—Hé aquí siempre mi piedra de tropiezo: ese diánte de acento artificial.

A.—Pues no hay remedio: así acentuamos siempre el pentasílabo donde no figura sino un solo acento ortográfico, cuando nuestros Poetas lo ingieren entre los pentasílabos de dos. Si V. lo duda, hágame el obsequio de recitar los siguientes versos de MORATIN el padre, pareados casi todos ellos; y verá como efectivamente marca V. un acento suavisimo en las sílabas inacentuadas donde yo ponga el punto consabido:

PENTASÍLABOS ENTRE LOS CUALES HAY ALGUNOS DE ACENTO ARTIFICIAL.

Íras y horròres '
Del fiéro Márte,

Váyan aparte:
 Sólo la risa,
 De mi Dorisa,
 Y el cerco ondoso
 De oro precioso
 Que orna su frente,
 Y la hermosa
 Que absorto admira
 El Universo,
 Canta mi verso,
 Sueña mi lira.

J.—Es verdad: aquí viene á suceder cosa análoga á la de los cuadrísílabos de un solo acento, que me citó V. de nuestro IRIARTE. Entretanto se me figura que debe evitarse recurrir al acento artificial todo lo que sea posible.

A.—Claro está, pues no lo empleamos sino á falta de acento mejor. Por lo demás, en el pentasílabo suena mal toda acentuacion que no sea la que recaiga sobre sus sílabas primera y cuarta, ó sobre esta y sobre la segunda, sonando como suena duro casi siempre que haya en él dos acentos seguidos, sobre todo cuando dan lugar al pié monosílabo al ir á terminar la frase música, segun lo podrá V. observar en el ejemplo siguiente:

PENTASÍLABOS DE DOS ACENTOS CONJUNTOS.

Escribir quise,
 Y logré sólo
 Trabajar mucho
 Y ganar poco.

J.—En efecto: si se marcan bien los dos acentos de esa *cuarteta*, hay que *compasearlos* así, y suenan mal como ya hemos visto:

Escri^s | bir^s | quise, Ylo | gré | sólo^s ' Traba | jár | mucho^s ' Yga |
 nár | poco.

A.—Por consiguiente, quede sentado que los dos acentos conjuntos no deben figurar en los versos, sino solamente cuando al caer el uno sobre el otro, no dé lugar á formar tal pié, como sucede en los dos últimos de la *redondela* siguiente:

Hoy he comprado
 Una perrita:
 ¡Ay qué graciosa!
 ¡Ay qué bonita!

Vengamos ahora á las

ÚLTIMAS OBSERVACIONES SOBRE EL VERSO PENTASÍLABO.

J.—¿Y qué observaciones son esas?

A.—Se reducen sencillamente á indicar á V. que el tal verso puede recibir las mismas combinaciones métricas que el anterior, como ya en parte lo habrá V. advertido en los ejemplos que se han citado para la acentuacion y el compás. También le es comun con el mismo la particularidad de poder ser *llano* ó *esdrújulo* en cualquier sitio de una estrofa dado, no así empero *sono-final*, produciendo este siempre como produce muy mal efecto no siendo en los sitios pares, y aun así tienen que ser *llanos*, ó *esdrújulos* los nones, cuando quiera que dicha estrofa conste de un número de versos par.—Oiga V., por ejemplo, esta cuarteta, cuyos dos primeros versos son llanos, siendo esdrújulos los otros dos, y verá como le suenan bien; pero advierto á V. que tanto en estos pentasílabos como en los demás que cite despues, omitiré todo signo métrico, por no necesitarlos V. ya:

Todas las noches
 Rezo el Rosario
 Miércoles y miércoles,
 Viérnes y sábados.

J.—Convenidos; y tambien sonarian bien, segun veo, aunque se invirtiera ese orden, y dijésemos por ejemplo:

Miércoles y miércoles,
 Viérnes y sábados,
 Todas las noches
 Rezo el Rosario.

A.—Luego el verso pentasilabo es verso, por lo mismo de poder ser esdrújulo en cualquier sitio de una estrofa dada, bien que no deba nunca abusarse de él, como antes tengo ya dicho.

J.—Es verdad: y en cuanto á hacer buen efecto el *sono-final* en los sitios pares, no tiene V. que darme ejemplo ninguno, pues yo recuerdo ahora una *redondilla cruzada*, proverbial ya de puro oída, la cual suena perfectamente, no obstante las tres *tti* del verso último:

*Tú te metiste
Fraile mostén:
Tú lo quisiste
Tú te lo ten.*

A.—Pero ya sonaría muy mal, si invirtiendo V. ese orden, como lo ha hecho en los otros versos, dijese V. de esta otra manera.

*Fraile mostén
Tú te metiste:
Tú te lo ten,
Tú lo quisiste.*

J.—En efecto, eso es horrible; y veo por lo tanto que en versos tan cortos, debe el *sono-final* ocupar siempre el sitio que V. le señala. Sin embargo, me ocurre una duda: ¿no podría hacerse alguna estrofa compuesta toda de *sono-finales*, y acaso entonces sonára bien?

A.—Conteste V. por mí esta *redondilla*:

*Asomaté
A ese balcon,
Y una canción
Te entonaré.*

J.—Está visto que el *sono-final* necesita el apoyo del llano para producir buen efecto en versos de tan cortas dimensiones, porque á mí se me ocurre ahora que podría esa *redondilla* convertirse en esta *redondela*, y entonces sonaría mejor:

*Niña, si sales
A ese balcon,
Voy á entonarte
Una canción.*

A.—Lo que voy viendo yo por mi parte es que V. es un hombre de provecho, según va echando su cuarto á espaldas en materia de versificar. ¿Qué me resta á mí en este metro? Solamente ver si V. cae en la cuenta de lo que me propongo ahora al citar esta pobre estrofa de *Letrilla*, donde verá V. dos versos llanos, cuatro *esdrújulos* y dos *sono-finales*, contándose entre los *esdrújulos* dos que V. tiene oídos ya:

*Mucho te engaña
Ese lunático,
Ese maniático
Falso doncel:
Dale castigo,
Pégale, Brigida!
Muéstrate rígida!
Duro con él!*

J.—Pues vaya si caigo en la cuenta! En ese ejemplo me prueba V. que ese *Pégale* y ese *Brigida* y ese *Muéstrate* y ese *rígida* no son *cuatro versos bisilabos esdrújulos*, como yo en un principio creí cuando V. los citó por primera vez, sino *dos pentasilabos de la misma clase*, como en efecto veo que lo son. Y eso vuelve á corroborar lo de ser verso propiamente dicho el pentasilabo que nos ocupa, puesto que en esa estrofa de *Letrilla* puede ser esdrújulo en los dos sitios del centro de cada una de sus dos mitades, lo cual no sucedía en el trisilabo, aunque ya en el cuadrilabo sí.

A.—Y esdrújulos podrían ser también los tres primeros versos de cada una de dichas mitades, y producirían también muy buen efecto en su juego con el *sono-final* del cuarto y octavo verso de la estrofa, como puede V. observarlos en la siguiente del DUQUE DE RIVAS, toda homogéneamente acentuada, con la sola excepción del verso último, donde el *pi* de *respiraré* exige un leve acento *artificial*, si se ha de equilibrar con los otros:

*Y en vez del bálsamo
Del aura plácida
Del suelo bético
Que tanto amé,
Las nieblas hórridas
Del frío Tàmesis
Con pecho misero
Respiraré.*

J.—Ese ejemplo me prueba dos cosas: una, que en las *estrofas* de *Letri-*

lla que constan de ocho versos como esa, (por lo cual, si á V. le parece, las denominaremos *octavillas*), pueden pasarse todos sin consonancia, menos el último de cada mitad, el cual es *sono-final* siempre; y otra, que si nuestros Poetas se empeñan en sacar partido de los versos cortos, dándoles la acentuacion conveniente para hacerlos adaptables al canto, podemos muy bien tener Ópera cantada en español, como V. dijo poco ha. Pero viniendo ahora á otra cosa, ¿tiene V. algun *Apologuillo* escrito en verso de cinco sílabas?

A.—Sí señor; y si V. lo recuerda bien, V. mismo lo citó á otro propósito: el que tiene por título *EL CAN ENFERMO*, pág. 158.

J.—Es verdad; y por cierto que es un *Romancillo* de vária acentuacion todo él, haciendo mucho mejor efecto que el atenido á cuatro sílabas solamente. Veo, pues, que ganamos terreno á medida que nuestros versos van teniendo una sílaba más; y por lo tanto deseo ya que me hable V. del

VERSO SEISÍLABO.

A.—Lo haré así; y en verdad que la índole de los diversos piés que entran en él, me ofrece ocasion muy al caso para explanar ciertas consideraciones que hasta ahora no he podido indicar sino de una manera vaga.

Tres son los modos *fundamentales* de acentuar ese bello verso, en términos que suene siempre bien, aunque unas veces mejor que otras: en *primera, segunda ó tercera* sílaba, y además en *la quinta siempre*, por tener como tiene en esta la conclusion de su frase música.

Comencemos por el primero.

SEISÍLABOS DE DOS ACENTOS FUNDAMENTALES, UNO EN PRIMERA Y OTRO EN QUINTA SÍLABA.

*Rúge la tormenta,
Silba el huracán:
Mála travesía
Vámos a pasar.*

J.—Muy bien suenan efectivamente esos versos acentuados así, mereciendo en consecuencia la pena de que yo marque ahora su compás, el cual es, según creo, el uniforme:

*Rúgelator | mēnta, | Silbaelhura | cān: | Málatrave | sia' |
Vámosapa | sār.*

A.—Ahí vé V. alternar constantemente el pié cuadríslabo con el bisílabo ó con el monosílabo, seguidos estos siempre de silencio; despues verá V. algo más.

Oiga V. ahora otro ejemplo:

SEISÍLABOS DE DOS ACENTOS FUNDAMENTALES, UNO EN SEGUNDA Y OTRO EN QUINTA SÍLABA.

*Alégres pacian
Potráncas y pòtros,
Arriba las unas,
Abájo los ótros.*

J.—Esos me suenan mejor aun, teniendo como tienen todo el aire de los pretendidos trisílabos *Limosna-pedia-la bella-Maria*, que V. me dijo ser puramente *hemistiquios del metro de seis sílabas*, como lo veo patente ahora. Y en cuanto á su compás, claro está: será el uniforme tambien, ni más ni menos que lo era allí, aunque sin los falsos silencios que entonces tenían los *semi-versos* impares:

*A | légrespa | cian' Po | tráncasy | Pòtros, Ar | ribalas | ùnas, A |
bájolos | ótros.*

A.—Siendo, pues, igual el compás tanto en esa redondela como en la cuarteta anterior, no puede estar en él el secreto del distinto efecto que producen una y otra respectivamente, sino en ser diversa la colocacion del primero de los dos acentos, permaneciendo invariable el otro. Por lo demás, en el present ejemplo son trisílabos todos sus piés, alternando tambien constantemente uno que no tiene silencio con otro que lo lleva intermedio ó despues de su segunda sílaba.

Y este otro ejemplo ¿qué le parece á V?

SEISÍLABOS DE DOS ACENTOS FUNDAMENTALES, UNO EN TERCERA Y OTRO EN QUINTA SÍLABA.

*Adoré tu grácia;
Pero hallé con ira
Tu amistad mentira,
Tu querér falácia.*

J.—Tambien me gusta á decir verdad; y su compás parece ser el simétrico, según lo prueba esta distribucion:

^s *Ado* | ^s *rétu* | ^s *grácia*; *Pero* ^s *ha* | *llé* ^s *con* | *ira* ' *Tuam* ^s *is* | *tád* ^s *men* |
tra, *Tu* ^s *que* | *rér* ^s *fa* | *lác* ^s *ia*.

A.—Ahi ve V., pues, que tambien es grata la alternativa del pié bisilabo con el quadrisilabo que constantemente tiene lugar en toda la extension de esa estrofa, llevando este silencio siempre á continuacion de la segunda sílaba.

Lo que V. no podrá sufrir ya es el *pareado* siguiente, terminado en dos acentos conjuntos:

Disipadór eres,
Y atesorár quiéres?

J.—En efecto, eso es horrible, y se debe sin duda alguna al maldito pié monosilabo que precede inmediatamente á la terminacion de la frase música.

Disipa | *dór* | *éres*, *Yateso* | *rár* | *quíeres?*

A.—Y tambien tiene no poca parte en ello otro pié de no mejor calidad que ese, cual es el pentasilabo que eslabona un verso con otro, llevando silencio además; produciendo en su consecuencia un *ritardante* de mil demonios, con el cual no puede el oído transigir en verso tan corto. No hay, pues, en el verso seisilabo sino las tres primeras maneras de acentuarlo *fundamentalmente*, pues aunque cabe en todo rigor admitir el de un solo acento, eso no puede verificarse sino á condicion de marcar *acento artificial* sobre alguna de sus sílabas anteriores, como ha visto V. que sucede en otros casos análogos, y como lo verá nuevamente en el segundo verso de este otro *pareado*, con el poco agradable efecto consiguiente á la debilidad de ese acento marcado por el punto:

Húyen los soldádos '
Atemorizádos.

J.—Muy poco vale efectivamente ese último verso; pero se puede transigir con él, si se compara con los últimos que les anteceden, cabiendo como cabe á lo menos sujetarlo á compás exacto juntamente con su compañero.

Húyenlossol | *dádos* ' *Atemori* | *zádos.*

¶A.—Pues bien: estos últimos versos me hacen ahora volver al seisilabo

acentuado en primera y en quinta; y vuelvo á él para hacer á V. unas cuantas indicaciones relativas á los requisitos que deben siempre observar los versos, cuando se destinan al canto. En los que tienen por único objeto ser solo recitados ó leídos, no hay precision de hacerles observar una acentuacion siempre fija, como ya tengo dicho á V.; pero cuando sirven de intérpretes á las notas músicas, es de esencia que esa acentuacion sea constantemente la misma en los *sitios fundamentales*, pudiendo sin embargo admitir otros acentos fuera de esos sitios y ser siempre igualmente *cantábiles* (permítame V. esa expresion pura y netamente italiana), con tal que al mismo tiempo se ajusten á dicha *acentuacion fundamental*. Como esta es materia interesante, y como nadie la ha tratado exprofeso, al menos que yo tenga noticia, voy á citar algunos ejemplos de como eso puede tener lugar; y ellos podrán servirle á V. de regla para todas las demás especies de verso que se destinen á ser cantados en la estricta acepcion de la palabra. Sea, pues, el primero este, pura reproduccion del primero que he citado de versos seisilabos, con la sola excepcion del que figura en tercer lugar, pues ahora tendrá tres acentos cuando antes tenia solo dos:

SEISÍLABOS DE ACENTUACION FUNDAMENTAL EN PRIMERA Y EN QUINTA SÍLABA, CON OTRA ACCIDENTAL EN OTROS SITIOS.

Rúge la tormènta,
Silba el huracán:
Mála mála nóche '
Vámos a pasár.

V. vé que todos esos versos los acepta el oído como hermanos en lo tocante á la acentuacion, sin embargo de que el tercero tiene un acento más que los otros. ¿Y en qué consiste eso? En que el acento que á ese tercer verso se añade, tiene un carácter *accidental* que no perjudica al efecto de la acentuacion fija siempre en primera y en quinta sílaba, comun á todos sin distincion; y de aquí que el oído se atenga á esas dos sílabas con preferencia, marcando la voz por su parte el acento del primer *mála* con mas energia que el del segundo, el cual pasa casi como desapercibido, pudiendo el músico en su consecuencia prescindir de él completamente, para solo atenerse á los otros en su compás y en su melodia.

J.—Comprendo bien eso que V. dice; pero en lo relativo al compás

métrico, claro está que tendrá que ser *vário* el del verso, triplemente acentuado, siendo uniforme el de los demás:

Rúgelator | ^smenta, | ^sSilbaelhura | cân: | M^sála | ^smála | ^snòche' | Vámosapa | sár.

A.—Y así en todo rigor debe ser; pero tampoco hay inconveniente en hacer un solo tiempo doble de los dos sencillos donde están las *s.s.* golpeando únicamente la primera de las dos sílabas que en esas dos casillas llevan acento, y prescindiendo de la segunda por lo mismo de ser este tan débil en ella. V. recordará que, al explicarle el compás métrico por primera vez, le dije en el ejemplo duodécimo que así podía proceder siempre cuando quiera que tropezase con acentos que sonáran muy poco, si bien le encargué al propio tiempo que anduviera en esto con mucho cuidado, prefiriendo en caso de duda golpear todo acento que encontrase, á prescindir de alguno que tal vez exigiera dicho golpeo.

J.—Ya lo recuerdo por lo del *vi* que apenas suena en el verso aquel

Yò, yó le *vi* caer ' pedázos hécho,

el cual me dijo V. que en consecuencia podía en lo tocante al golpeo considerarse como inacentuado. La razón de eso, por lo que veo ahora, debe de estar en que esos acentos débiles no caen en los sitios que V. denomina *fundamentales*, como sucede indudablemente con el que afecta al segundo *mála* del ejemplo que ahora nos ocupa, por lo cual puedo prescindir de él, convirtiéndolo, como V. dice, los dos tiempos sencillos en uno doble, y embarazando así menos la mano en los golpes que debe dar:

Rúgelator | ^smenta, | ^sSilbaelhura | cân: | M^sálamála | ^snòche' | Vámosapa | sár.

A.—¿Pues qué dirá V. ahora, si yo le indico que el tal ejemplo podría también golpearse todo él á tiempos sencillos, menos donde están los silencios, cuyas casillas en consecuencia deben ir siempre á tiempo doble? Si V. se escucha bien al recitarlo, verá que así como en el *mála mála* sube y baja dos veces la voz, aun siendo tan poco marcado el acento del segundo *ma*, así sube y baja también en todos los pies cuadrilabos con un primer ascenso *esforzado* en la primera de sus cuatro sílabas, y con otro *sin esfuerzo* en la tercera, muy parecido al segundo *má*, del cual, por lo mismo de ser tan débil, puede muy bien prescindirse para formar parte de

compás, verificándose los descensos en las sílabas segunda y cuarta. Yo marcaré con puntos ahora esas sílabas inacentuadas en que asciende la voz *sin esforzarse*, y verá V. como efectivamente es indudable lo que le digo:

Rúge | ^slátor | ^smenta, | ^sBrámael | ^shura | cân: | ^sMála | ^smála | ^snòche' | ^sVámos | ^sápa | ^ssár.

J.—¿Sabe V. que esto me convence de que hay sílabas inacentuadas que tienen acento á su modo, no siendo por lo tanto una mera ilusión de V. el acento que llama *artificial*?

A.—Eso es pura y sencillamente lo que he querido demostrar á V. con ese ejemplo distribuido así, ya que el metro que ahora nos ocupa se presta de suyo á ello; y aun por eso le he dicho antes que en la acentuación del seisilabo en primera y en quinta sílaba, vería despues *algo más* de lo que en un principio le he hecho ver. Sí, amigo mio: acento hay á su modo aun en las sílabas inacentuadas, porque la voz no se sostiene nunca constantemente en el mismo tono, cosa que á mi modo de ver es imposible de todo punto; pero ese acento está destituido del brio y energía que acompaña á ese otro á que nos atenemos para marcar el compás del verso, así como el ascenso y el descenso constitutivos de su cadencia; y de aquí que no pueda llamársele *acento propiamente dicho*, por consistir siempre la esencia de este en ser *esfuerzo además de tono*, como lo sabe V. por lo que repetidas veces le he dicho acerca del particular. Yo podría extenderme ahora en otras muchas consideraciones sobre ese acento *oculto* ó *latente*; pero eso me llevaría muy lejos, y debo contentarme con haber demostrado á V. que el tal acento á que tantas veces he dado el nombre de *artificial* tiene su base en la naturaleza, en la esencia, en la índole misma de ciertas sílabas inacentuadas, por ascender en ellas la voz, aunque sin esfuerzo ostensible, siendo bajo ese punto de vista tan *natural* como cualquiera otro en que ese ascenso se verifique, y no teniendo de *artificial* sino el algun tanto mayor brio con que lo marcamos cuando reemplaza en la Versificación á otro acento propiamente dicho, cuya falta ó vacío sin embargo no consigue nunca llenar de una manera satisfactoria.

Volviendo ahora al *mála mála nóche*, creo oportuno advertir á V. que ortográficamente hablando, debiera haberse marcado coma á continuación

del primer *mála*, por ser un adjetivo seguido de otra palabra de la misma índole, no habiendo yo sin embargo querido hacerlo así, para no confundir á V. con ese signo que siendo por lo comun verdadero indicador de *silencio*, hubiera podido hacerle á V. creer que debía *callar* efectivamente á continuacion de dicha primera palabra, siendo así que el verso en cuestion no consiente silencio en ella, ó si lo consiente es tan rápido, que no le permite el compás marcarlo de un modo apreciable. De eso hay mucho en la Versificacion y aun en la misma *Prosa*, sobre todo en los vocativos, los cuales, aun cuando lleven coma tanto antes como despues, la llevan generalmente hablando más como exigencia ortográfica, que no como pausa real en el sentido de cesar la voz, ya más, ya menos, segun los casos. Igual observacion es extensiva en ocasiones á los demás signos de puntuacion, los cuales dejan de observarse á veces cuando recitamos los versos, á no coincidir con sus cesuras, de las cuales no ha visto V. ahora ni un solo caso en los versos cortos. Por lo demás, el *mála mála nóche* consta de tres palabras bislabas con acento las tres en un mismo sitio, y eso lo haria poco aceptable si los dos acentos primeros se marcáran con igual energía, mientras sonando débil el segundo lo recibe el oído mejor, por resultarle entonces un verso más bien que compuesto de tres piés bislabos, compuesto de uno de cuatro y de otro que tiene solo dos, aunque con silencio despues, cada cual con acento *esforzado* solamente en su primera sílaba. Tal es la razon cabalmente de sonar el verso en cuestion como hermano de los otros tres en lo que á los acentos concierne, puesto que aun teniendo uno más, son las sílabas *primera* y *quinta* las preponderantes en él, y esas son las que constituyen sus dos acentos *fundamentales* en los mismos é idénticos sitios donde están acentuados los otros.

Supongamos empero que ahora sustituimos á ese tercer verso otro que tenga un acento más, escribiendo la estrofa de este modo:

*Rúge la tormenta,
Silba el huracán:
¡Ay qué mála nóche!
Vamos a pasar!*

¿Qué observamos en ese tercer verso? Cuatro acentos, de los cuales no suenan como preponderantes sino los mismos que antes sonaban; esto es los de los extremos; es decir, los que constituyen la *acentuacion funda-*

mental comun á los cuatro sin excepcion, pudiendo en consecuencia prescindirse de la *accidental intermedia*, para formar las partes de compás con los solos acentos de primera y quinta, lo mismo en ese verso que en los otros:

*Rúgelator | mēta . | Silbaelhura | cān: | ¡Ayquēmála | nóche ' |
Vámosapa | sár!*

J.—En efecto: ese verso tercero parece sonar casi lo mismo que los otros, en lo que hace á su acentuacion; y eso demuestra que sus dos acentos intermedios, el uno grave y el otro agudo, constituyen un descenso y un ascenso tan destituido de esfuerzo, como el que he visto tiene lugar en las sílabas inacentuadas de los demás piés cuadrísílabos.

A.—Pues ahora verá V. algun otro caso en que aun sonando más esos acentos de carácter accidental, puede muy bien prescindirse de ellos para formar el compás del verso, por no ser tal tampoco su índole que perjudique á los *fundamentales*.

SEISÍLABOS DE ACENTUACION FUNDAMENTAL EN SEGUNDA Y EN QUINTA SÍLABA,
CON OTRA ACCIDENTAL EN OTROS SITIOS.

*Señór, tú me miras,
Señór, tú me vés '
Lloróso, contríto,
Postrádo a tus piés.*

J.—Bravo! Ya sabe V. que prefiero los seisílabos acentuados así, á los que lo están de otro modo.

A.—Sin embargo, los dos primeros versos de ese ejemplo tienen un acento más que los otros, con la particularidad de ser conjuntos los de segunda y tercera sílaba.

J.—Es verdad; pero como esa conjuncion no está al final de su frase música, no perjudica al buen de efecto de esta.

A.—Ciertamente; pero es el caso que son marcadísimos los tales acentos conjuntos.

J.—Por eso mismo los tendré en cuenta para formar el compás con ellos, el cual es *vário* si no me engaño, y procederé de este modo:

*Se | ñór, | túme | miras, Se | ñór, | túme | vés * Llo | róso, con |
trito, Pos | trádoatus | piés.*