

A.—Aquí ha hecho V. lo que le tengo dicho: aprovechar en caso de duda cuantos acentos salgan al paso, para iniciar con él las partes de compás respectivas; pero ha olvidado V. otra cosa, y eso que acabo de hablarle de ella: prescindir de la coma *ortográfica* cuando no sea al mismo tiempo *métrica*, ó sea *indicadora de silencio*. En el *ñór* del vocativo *Señór* ha tenido V. el buen juicio de marcar el tiempo sencillo, pues tal es y no puede ser otro el del *pié* monosilabo que forma; pero lo que es silencio no lo hay á continuacion de ese *ñór*: lo que en esa sílaba existe es un marcado acento *circunflejo* en sentido *descendente-ascendente*; y lejos de *callar la voz* en ella, la hace durar en la inflexion que hace, hasta morir la *r* en la *t* con que comienza la sílaba *tú* á que en último resultado se une. En lo tocante á las otras comas del *lloroso* y *contrito* adjetivos, las encuentro más justificadas, pues en todo rigor cabe en ellas hacerse un rapidísimo silencio, pero como es tan poco apreciable el que cae en medio del verso, puede suprimirse tambien, dejando solo el final del mismo por subseguir á su cadencia métrica, y presentando en su consecuencia escrito de este modo ese ejemplo, al mismo compás *vário* que V. lleva:

^s ^s ^s ^s
 Se | ñór | túme | miras, Se | ñór | túme | vés ' Llo | róso con |
 trito, Pos | trádoatus | piès.

J.—Veo en efecto que la coma *ortográfica* no es siempre signo de silencio apreciable, y procuraré tenerlo presente para otros casos análogos. Entretanto, V. me ha dicho poco ha que aun habiendo acentos marcados, como lo son todos los de ese ejemplo, puede á veces prescindirse de alguno para iniciar parte de compás. ¿Es posible hacer eso ahí?

A.—Sí señor: podemos muy bien pasar por alto el segundo de los dos acentos conjuntos, por ser *accidental* puramente en el ejemplo de que se trata, ateniéndonos solo al primero y al último de cada verso, como *fundamentales que son*. Y en tal caso, bien lo ve V.: volverá á resultar lo de convertirse en un solo tiempo doble los dos tiempos sencillos que hay en él, llevándose el ejemplo indicado todo él á compás uniforme, como sucede en todos los seisílabos acentuados en segunda y en quinta:

Se | ñórtúme | miras, Se | ñórtúme | vés ' | Llo | rósocon |
 trito, Pos | trádoatus | piès.

J.—Pues eso era cabalmente lo que yo deseaba desde que V. me explicó

el compás: evitarme el engorro de marcar dos tiempos sencillos seguidos, cuantas veces fuese posible.

A.—Y yo entonces no accedí á ello, por no hallarse V. en el caso de poder distinguir como ahora los acentos *fundamentales* de los que tienen índole distinta, como en esos versos sucede. Explicado ya lo que es eso, puede V. en lo sucesivo golpear solamente los primeros; pero aun así, le aconsejo siempre que á la menor duda que se le ofrezca no prescinda ni aun de los *accidentales*, salvo en el caso de ser tan rápidos, que desde luego indiquen de por sí no poder formarse con ellos el consabido tiempo sencillo. Por lo demás, mi principal objeto en estas últimas indicaciones, no ha sido dar á V. nuevas reglas para golpear el compás métrico, sino pura y sencillamente advertirle la acentuacion que en dichos sitios *fundamentales* deben siempre observar los versos cuando se destinan al canto (1). Solo así puede el músico explotarlos sin falsear acento ninguno; y solo así pueden dichos versos ajustarse rigurosamente á todas las exigencias del Arte filarmónico. Ahora bien: para que vea V. hasta qué punto es eso cierto, concluiré lo relativo al verso seisílabo, citando dos ejemplos, de los cuales se observa en uno dicha acentuacion, mientras en otro se desatiende; y verá como efectivamente le hace mejor efecto el primero que no el segundo.

(1) El autor debe tambien indicar aqui que en lo que habla del compás métrico no se propone obligar á nadie á golpearlo cuando recite versos, cosa que seria ridicula, sino pura y solamente probar por ese medio que la lengua castellana tiene una Prosodia más fija de lo que comunmente se cree en lo tocante á la cantidad, considerada hasta ahora como patrimonio exclusivo de las lenguas griega y latina. El que se fije bien en este punto, tendrá bastante con su solo oido para convencerse de la precision con que nuestros grupos silábicos se someten á las exigencias del tiempo, unas veces sencillo, otras doble; pero como aun así puede dudar en no pocos casos, bueno es ofrecerle en el golpeo un medio de comprobacion en que no quepa duda alguna. Por lo demás, ni aun con el golpeo podrá nunca apreciar debidamente el valor ó cantidad de cada sílaba, ni tampoco el de los respectivos silencios; si no sabe el de las respectivas notas músicas con que puede representarse, y en las cuales juega un papel muy principal el denominado puntillo. En éste y en iniciarse con acento todas las partes de nuestro

ARRIAZA dice en una *Letrilla*:

Vivir en cadenas,
¡Cuán triste vivir!
Morir por la Pátria,
¡Qué bello morir!

J.—Bien dicho! ¿Quién no preferirá esa muerte llena de gloria á aquella vida llena de oprobio? No tiene V. que indicarme ahora el porqué de ser esos versos todos cantables en sentido músico, aun teniendo el segundo y el cuarto un acento más que los otros: su aire dice que son *fundamentales* el de segunda y el de quinta sílaba, y accidental el que está en tercera, pudiendo yo por esa razón prescindir de él en el compás métrico, y llevarlo uniformemente así:

Vi | vírenca | dénas, ¡Cuán | trístevi | vir! Mo | rirporla |
Pátria, ¡Qué | bellomo | rir!

A.—Pues bien: oiga V. ahora esta *octavilla* del mismo ARRIAZA, bellísima y poética sin duda; pero en la cual no se observa siempre la misma acentuación *fundamental*.

¿Qué logra la rosa '
Cerrando el capullo,
Cuándo con orgullo '
Lo ábren ótras mil?

compás métrico consiste la gran diferencia existente entre nuestra Prosodia y la de los pueblos antiguos, si es cierto que no reconocían otras sílabas que las largas y las breves, en el sentido de durar estas exactamente la mitad que aquellas, cosa que el autor duda mucho. También duda de que el latín fuese mas musical, por ejemplo, que el italiano ó el castellano, (aun cuando fuese mucho mas poético bajo el punto de vista del hipébaton), no teniendo como no tenia sino voces llanas y esdrújulas, toda vez que los pocos monosílabos que pudieran pasar en el como verdaderas voces sono-finales, no eran adaptables al canto en los términos que de ellas y de su combinación con las acentuadas en las sílabas penúltima y antepenúltima exige hoy el Arte filarmónico; Arte que en estos últimos tiempos ha llegado á una altura tal, que si resucitaran HOMERO ó PÍNDARO, es posible que cambiaran por el Harpa moderna la Lira con que acompañaban sus magníficos é inmortales versos.

Ceder a rigores '
De insectos inmundos '
Los besos secundos '
Del áura gentil.

J.—En efecto: los dos versos primeros tienen, lo mismo que los cuatro últimos, colocados sus dos acentos fundamentales en *segunda* y en *quinta* sílaba, mientras el tercero y el cuarto lo tienen en *primera* y en *quinta*; y aun por eso desagrada al oído esa mala interpolación en una estrofa que por la índole naturalmente musical de los versos y por los sitios que ocupan *llanos* y *sono-finales*, parece realmente destinada á servir de intérprete al canto. Permitame V. ahora probar si sé distribuirla en piés, saltando por encima de los acentos accidentales en los términos que acaba de decirme:

¿Qué | lògrala | ròsa ' Cer | randoelca | pùllo, | Cuándoconor |
gùllo ' Loábrendótras | mil? Ce | dérari | gòres ' Dein | sèctosin |
mùndos ' Los | bèsosse | cùndos ' Del | áuragen | til.

A.—Ese es con efecto su compás métrico, aprovechando el acento *artificial* del *cuándo*, y prescindiendo del *accidental* que nos presenta la primera sílaba de la voz *ótras*. Y en esa distribución verá V. justificado hasta cierto punto el porqué de su desagrado en los dos versos que no se atienen á la acentuación fundamental de los otros: en ellos es un pié *cuadrísílabo* el que se forma con su primer acento, y en los demás es solo de *tres sílabas*, cuyo ascenso y descenso de voz son completamente distintos, aunque la duración sea igual, como el mismo compás lo indica. Evite V., pues, en sus versos esa mezcla de acentuaciones cuando quiera hacerlos *cantábiles*, y una vez elegida por tipo la que de entre ellas le plazca mejor, obsérvela V. constantemente, como ESPRONCEDA lo hace en estos versos, superiores á toda censura:

Seréna la luna '
Alúmbrala en el cielo;
Domina en el suelo '
Profunda quietud:
Ni voces se escuchan,
Ni rónico ladrido,
Ni tierno quejido '
De amante laúd.

J.—Y qué bien espresa esa estrofa todo lo que el Poeta se propone al hablar de una noche tranquila! Cuando en los versos se pinta así, francamente, me vuelven loco.

A.—Ay amigo! Esa es precisamente la gran cualidad que deben tener, si aspiran á algo más que á halagar al oído; pero esto se ha alargado ya mucho, y puesto que en lo tocante al verso seisilabo se ha dicho ya lo mas esencial..

J.—Una cosa se le ha olvidado á V.: decirme qué *Fábulas* son las que V. haya escrito en ese metro.

A.—Eso es cosa ya muy secundaria; pero en fin, están escritas en él los *Romancillos llanos* de las tituladas LA YEGUA Y EL ASNO, pág. 172, LA PERRILLA Y EL BORRICO, pág. 200 y LA PARRA Y SU DUEÑO, pág. 350, así como los *Romancillos sono-finales* de las que tienen por título EL CARACOL, EL TORO Y EL CIERVO, pág. 63, y LA NOCHE OSCURA, pág. 265, pudiendo V. comprender perfectamente que no siendo la *Fábula* composicion de las que se destinan al canto, no me he sujetado en ninguna de ellas á acentuacion fundamental determinada. Por lo demás, debo advertir á V. que los *Romancillos seisilabos* suelen tambien denominarse *Endechas*, aunque hablando en todo rigor solo debe darse ese nombre á los *tristes ó lamentables*, en cuyo caso hay quien hace extensiva esa voz al *Romancillo de siete silabas*.

Vengamos ahora al

VERSO EPTASÍLABO.

J.—Muy bien venido sea ese señor, si con las siete silabas que tiene, y por lo tanto con su frase música terminada siempre en la sexta, nos presenta algun juego de acentos tan agradable como sus antecesores el *pentasilabo* y el *seisilabo*.

A.—Yo por mi parte lo considero como uno de los versos mas bellos que se conocen en castellano, no solo por lo que es en sí propio cuando produce la *Cantilena*, la *Letrilla* y el *Romancillo*, sino tambien por el gran servicio que presta á la Poesía elevada combinado con el de once silabas en la *Silva* y en la *Oda* que consta de estrofas regulares y simétricas, así como á la Poesía ligera, alternando con el de solas cinco en la lindísima combinacion tan grata á los oídos españoles, á que damos el nombre de *Seguidilla*. Los otros dos versos que V. ha citado son tan breves en sus

dimensiones, que el Poeta no puede sacar de ellos el partido que saca de éste, merced á esa sílaba más que da á su frase una expansion y un giro que en aquellos no puede tener, y que influye hasta en su compás, el cual va en él con una cierta pausa que les da mas gravedad que á esos otros.

J.—En gran deseo me pone V. de ver probadas con algunos ejemplos las excelencias de que me habla en lo tocante al verso en euestion.

A.—Pues mucho me temo en verdad que le guste á V. poco el primero; pero en fin, yo debo empezar por dos acentos á la mayor distancia que en él puedan guardar entre sí; y guste ó no guste, allá va:

EPTASÍLABOS DE DOS ACENTOS FUNDAMENTALES, UNO EN PRIMERA Y OTRO EN SESTA SÍLABA.

*Suénan en mis oídos
Truenos espantadores,
Vientos asoadores,
Mares embravecidos.*

J.—No es en verdad un ejemplo ese que dé una gran idea del tal verso, y mucho menos cuando á la lentitud del pié pentasilabo con que comienza cada renglon, se agregan la pobreza de su consonancia intermedia en *ores*, y la monotonía de las tres palabras con que terminan el segundo, el tercero y el cuarto; todas ellas de cinco sílabas, con el *adlátere* cada cual de un vocablo bisilabo por precursor, y con el nada agradable aditamento de ser cosas sombrías y tristes las que en ese ejemplo se expresan.

A.—Horrible anomalía es por cierto la que V. acaba de hacer en esa infeliz redondilla! Pero no es eso lo peor, sino que ella se lo merezca. Dice V. bien: efecto poco grato es el que hacen esos cuatro versos, todos ellos acentuados de un modo que no es por cierto para prodigado, bien que se admita sin dificultad en la vária acentuacion característica del *Romancillo* y la *Cantilena*; pero cuando yo los he citado, por alguna razon lo habré hecho. ¿Qué compás es el que les preside?

J.—Claro está que el uniforme; pero tan pesado y tan lento, como lo indica esta distribucion:

*Suénanenmiso | idos ' | Truenosespunta | dores, | Vientosasola |
dóres, | Máresembrave | cidos.*

A.—Pues bien: sírvase V. oír ahora esos mismos mismísimos versos,

con la única diferencia de estar dispuestas de otra manera las distintas palabras de que constan.

EPTASÍLABOS DE DOS ACENTOS FUNDAMENUALES, UNO EN CUARTA Y OTRO EN SESTA SÍLABA.

*En mis oídos suenan ‘
Espantadóres truenos,
Embravecidos mares,
Asoladores vientos.*

J.—Oh! Lo que es presentados así, son esos versos otra cosa distinta, y me suenan perfectamente.

A.—Pues cosas sombrías y tristes expresan lo mismo que antes, y lentos son como antes lo eran, si es que no lo son algo más, los pies que en ellos tienen mas sílabas, y las mismas tres palabras figuran en todos los versos sin distincion, aun cuando se ha invertido su orden. Esto le probaráá V., amigo mio, cuanto yerran los que hacen consistir todo el mérito de las composiciones pura y sencillamente en las ideas, desentendiéndose de las formas, ó mirándolas por lo menos como cosa muy secundaria, siendo así que en la mayor parte de los casos vale más que lo que se dice, la manera como se dice, y siendo así tambien que en los demás deben lo uno y lo otro caminar al mismo paso, al modo que el caballo y el ginete llegan juntos al propio sitio, salvo cuando aquel se desboca y lanza al caballero del lomo, estrellándose cada cual donde á cada uno le toca. Toda la variacion que ahí se ha hecho, consiste en haber sustituido una asonancia algo decente á una consonancia ramplona, y en dar el último lugar de cada verso al sustantivo en vez del adjetivo, cosa de suyo siempre más poética, dando asimismo otra colocacion á los acentos en obsequio del siempre exigente, siempre filarmónico oído, el cual halla en el último ejemplo más halago que en el anterior, aun cuando solo sea por la consideracion de convertirse en compás simétrico el que antes era uniforme, como puede V. verlo aquí:

*Enmiso | ^sidos | ^suenan ‘ Espanta | ^sdóres | truenos, Embrave |
^sidos | mares, Asola | ^sdóres | vientos.*

J.—Y vea V! Los pies pentasílabos tienen ahí silencio intermedio, lo

cual parece que debe darles alguna mayor lentitud que á los del ejemplo anterior, como V. ha dicho perfectamente; y sin embargo, hacen muy buen efecto en su constante alternativa con los bisílabos, cuyo silencio los equilibra con aquellos en la mitad de duracion, no habiendo *ritardante* por lo tanto en la marcha ó compás que es comun así á los unos como á los otros.

A.—Se ha adelantado V. muy oportunamente á lo que yo quiera decirle respecto á ese particular, y solo me resta añadir que tampoco en el ejemplo anterior hay *ritardante* de ninguna especie, aun habiendo un pie pentasílabo combinado con otro bisílabo, por durar el silencio de este todo el tiempo que se necesita para equilibrar á los dos.

Y estos otros versos ¿qué le parecen á V?

EPTASÍLABOS DE DOS ACENTOS FUNDAMENTALES, UNO EN TERCERA Y OTRO EN SESTA SÍLABA.

*Incesante suspiro ‘
Lanzaré de mi pecho,
Mientras vea a mi ingrata ‘
Desdeñosa a mi ruego.*

J.—Tambien me suenan muy agradablemente aunque, siempre con ese aire de formalidad que V. dice. ¿Y cuál es su compás? Voy á verlo.

*Ince | ^santesus | ^spiro ‘ Lanza | ^sédeme | ^specho, Mientras |
^sveaamiñ | ^sgrata ‘ Desde | ^sñosaami | ^sruego.*

A.—Ya lo vé V. es el uniforme; y en él alternan constantemente el pie trisílabo con el cuadrisílabo, con silencio este tambien.

¿Y estos otros?

EPTASÍLABOS DE DOS ACENTOS FUNDAMENTALES, UNO EN CUARTA Y OTRO EN SESTA SÍLABA.

*Si fiéra me acomete ‘
La suña de Luzbél,
Con ruego fervoroso ‘
A Dios invocaré.*

J.—Está visto que el eptasílabo es un verso que merece la pena, sonándome ya ahora tan bien como mal me pareció en un principio. Y en

cuanto al compás de esos últimos, es el uniforme también, alternando en él los pies cuadrilabos, aunque sin silencio intermedio, con el trisílabo ó con el bisílabo, según el verso es llano ó sonoro-final, aunque con dicho silencio ambos:

*Si | fiérameaco | mète ' La | sáñadeLuz | bél, Con | ruégofervo |
ròso ' A | Diòsinoca | ré.*

A.—Pues bien, amigo mío: esos son los cuatro *sitios fundamentales* en que el verso que nos ocupa puede recibir sus acentos: en *primera*, en *segunda*, en *tercera* y en *cuarta* sílaba, y además en *la sexta siempre*, por ser la en que termina su frase música; pudiendo por lo demás recibir algún acento accidental en otros que no debo yo detenerme á detallar de una manera minuciosa, sabiendo V. como sabe ya á qué debe atenderse en esos versos cuyo objeto es ser puestos en música. Baste, pues, por vía de muestra citar á V. estos ocho versos de DON JUAN NICASIO GALLEGO en su célebre *Himno* al DOS DE MAYO: en ellos verá V. observada constantemente la acentuación *fundamental* en segunda y sexta, sin perjuicio de ingerirse en ella la *accidental* en cuarta á las veces.

EPTASÍLABOS DE ACENTUACION FUNDAMENTAL EN SEGUNDA Y EN SEXTA SÍLABA, Y DE ACCIDENTAL EN CUARTA.

*En éste infáusto día,
Recuerdo a tanto agrávio,
Suspiros bróte el lábio,
Vengánza el corazón:
Y súban nuéstrós ayés '
Del céfiro en las álas,
Al silbo de las bálas,
Y al truéno del cañón,*

J.—Magnífica octavilla en verdad! Y en eptasílabos precisamente de los que más me gustan á mí. ¿A qué distribuirlos en pies, ni ponerme á llevar su compás? Su aire me dice que todo él es igual al del ejemplo consabido:

*Si fiéra me acomète '
La sáña de Luzbél,*

pues aunque hablando en todo vigor resultarán entre dichos pies *dos bisí-*

labos á tiempo sencillo en los versos de tres acentos, en lugar del *cuadrilabo á tiempo doble* de los versos que tienen solo dos, ya sé que puedo convertir en este aquellos dos sencillos seguidos, golpeando solo el primero de los dos acentos que llevan. ¿Me hace V. ahora el obsequio de decirme qué *Fábulas* de V. están escritas en verso eptasílabo?

A.—Como hay ya unas cuantas de ellas, se las indicaré á V. en forma de lista:

EL HUMO, pág. 6.
LA CULEBRA Y LA ANGIULA, pág. 17.
EL CARNAVAL ANIMALESCO, pág. 85.
LA ANTORCHA, pág. 129.
EL LOBO, EL CORDERO Y LOS DOS POZALES, pág. 192.
LAS PIEDRAS DE MÁRMOL, pág. 253.
EL SULTAN, pág. 311.
EL RUISEÑON Y EL CANARIO, pág. 210.
LAS LEYES Y LA OPINION, pág. 249.

Y ahora debo advertir á V. que de ellas son *Romancillos* todas, menos la penúltima que está escrita en la *rima libre* á que en esta especie de verso se da el nombre de *Cantilena*, y menos la última cuyas estrofas están dispuestas á modo de *Letrilla*, bien que sin la acentuación siempre fija de las destinadas al canto.

J.—Esa última la recuerdo perfectamente; y por cierto que á estar acentuada como exige la genuina *Letrilla*, produciría muy buen efecto relativamente al oído, siendo como es tan agradable el juego de los versos llanos, esdrújulos y sonoro-finales que se combinan en sus estrofas, compuestas todas de doce versos, por lo cual podría dárseles muy bien la denominación de *dozavillas*. ¿Resta algo más que decir en lo tocante al verso eptasílabo?

A.—Sí señor; y es que en él cabe ya hacer uso de estrofas compuestas solamente de *sonoro-finales*, sin que desagraden al oído como en otros versos más cortos, debiendo por lo tanto inferirse que eso se debe en el eptasílabo á lo más expansivo y pausado de su frase música. Vea V. un ejemplo de ello en la *octavilla* siguiente:

*Cuando todo mi amor
Para ti sola fué,
Con insano rigor
Desdenaste mi fé.*

*Esperanzas sembré,
Desengaños coji:
¿En qué, di, te falté,
Que me pagas así?*

J.—Entonces podrá también ese verso ser *sono-final* en los sitios impares de toda estrofa cuyo número de versos sea par, alternando con los llanos de los pares.

A.—No señor, hace muy mal efecto; ó sinó, véalo V. aquí:

*Saluda al mes de Abril
La flor en la pradera,
Y esencias mil y mil
Esparce por do quiera.*

Por lo demás, dé V. en ese verso por sobretendido todo lo dicho en los anteriores respecto á la gran parsimonia con que debe hacerse uso en él de los dos acentos conjuntos cuando coinciden con la terminacion de su frase música, aunque este lo consienta algo más por lo más expansivo de esa misma frase; y hablemos ya de la

COMBINACION DEL VERSO EPTASÍLABO CON EL PENTASÍLABO.

J.—Vamos, eso quiere decir que hemos llegado ya á la *Seguidilla*, de que me hablaba V. poco ha. Yo no me habia fijado hasta ahora en el número preciso de sílabas que entran á componer cada verso de los que constituyen esa lindísima combinacion, como V. con justicia la llama; mas por las que sé de memoria (y no son pocas á decir verdad) de entre las mil que corren por esos mundos sin que sepamos quién es su autor, vengo ya á caer en la cuenta de que la *Seguidilla* en cuestion es *una estancia ó composicioncilla de cuatro versos, de los cuales son eptasilabos el primero y tercero, y pentasilabos el segundo y cuarto, concertando estos dos entre sí, ya en consonante, ya en asonante, y quedando los otros libres, aunque tambien pueden concertar en otra consonancia distinta de la que haya en el segundo y el cuarto.*

A.—Ha definido V. la *seguidilla* mucho mejor que algunos maestros. Vengan, pues, algunos ejemplitos que justifiquen esa definicion, ya que en lo tocante á este punto me ha tomado la delantera.

J.—Pues entonces, allá van tres, y muy graciosos en mi concepto, uno

de seguidilla asonante, otro de seguidilla consonante, y otro de seguidilla cruzada en sus dos consonancias distintas:

*Para cuestras arriba
Quiero mi burro,
Que las cuestras abajo
Yo me las subo.*

*El bonete del Cura
Va por el río,
Y el Cura va diciendo:
Bonete mio!*

*Tienes una carita
De San Antonio,
Y una condicioncita
Como un demonio.*

A.—Bravísimo! No lo hiciera mejor el mejor Profesor de MÉTRICA. Admiremos ahora entre paréntesis la chispa del Pueblo español, que sin aparato ninguno sabe decir cosas tan bien dichas, ofreciéndonos en la primera de esas tres bonitísimas estancias un pensamieto muy formal y sólido bajo cierta apariencia sofisticá, y presentándonos en la segunda rio, bonete y Cura en accion, cual si los estuviésemos viendo, mientras en la tercera se descubre un verdadero diablillo con faldas á través de su careta de ángel, como se lo deseo yo á V. en la mujer que elija para esposa. Entretanto, esas *seguidillas* lo son á secas, por decirlo así; pero hay otras con *estribillo*, las cuales...

J.—Es verdad: las hay tambien con la *colilla* á que V. alude, la cual consiste en tres versos más, pentasilabos el primero y tercero, ya en asonancia, ya en consonancia, y eptasilabo y libre el otro, como estas otras dos, v. gr.:

*Soné que me querías
La otra mañana,
Y soné al mismo tiempo
Que lo soñaba:
Que á un infelice.
Aun las dichas soñadas
Son imposibles.*

Yo sembré una mirada,
Nació un deseo,
Floreció una esperanza,
Coji un desprecio:
¿Quién, ay! creyera
Que tan buena semilla
Tal fruto diera?

A.—Ahi verá Vd. si el Pueblo español sabe tambien sentir como pocos, y aun como ninguno en el mundo. ¿Qué Poeta compite con él en conciliar cosas tan opuestas como lo son la ternura y el ingenio que ha dictado esas dos estancias, llenas á par de delicadeza, de desolacion y amargura? ¡Bien por TRUEBA que acude á inspirarse en la misma fuente que el Pueblo, con la ventaja de saber más para poder subordinar á un plan, á un designio, á una mira dada, una série de pensamientos que aquel no puede presentar sino aislados! ¡Bien por LISTA que no se desdénó de manejar un metro tan bello, y que tan voluntariamente se presta á expresar ciertas cosas que ningun otro acierta á decir como él! Yo podria citar de ambos Poetas seguidillas que rivalizan con esas que V. ha apuntado; pero no recordando entre ellas ninguna de *doble consonancia*, acudiré para completar esos ejemplos, al *Album* de una de mis queridas hijas, entre cuyas composiciones figura la estancia siguiente, notabilísima por la filosofía y profundidad de su pensamiento: su autor el por tantos conceptós ilustre General ROS DE OLANO.

Al lado de la Vida
Duerme la Muerte:
¡Guarda que la dormida
No se despierte!
La Vida humana
Vive solo del sueño
De su otra hermana.

J.—Dignos son en efecto esos versos de figurar al lado de los mejores que en la combinacion que nos ocupa se conocen en castellano.—Una pregunta ahora: ¿no hay casos en que la *seguidilla* se compone de versos *eptasilabos llanos* y de *seisilabos* *sonos finales*?

A.—Entre las varias que canta el vulgo, hay algunas por ese estilo;

pero á mi no me suenan bien. Sirva de ejemplo esta sin *estribillo*, muy graciosa por otra parte:

En mi casa hay un patio
Tan particular,
Que en lloviendo se moja
Como los demás.

J.—En efecto: esa combinacion no es para agradar al oido.—¿Y qué compás lleva la *seguidilla* cuando lo es propiamente tal, es decir, cuando la componen los versos *eptasilabo* y *pentasilabo*?

A.—Eso depende de la colocacion que tengan sus distintos acentos; y por lo tanto guiese V. por los que sean *fundamentales*, para saber en eso á qué atenerse. Solo, pues, diré á V. dos cosas en lo que á ese punto concierne, y son: 1.^a, que la tendencia natural de la combinacion que nos ocupa es ser llevada á compás *simétrico*, rechazando constantemente el constantemente *uniforme*, y admitiendo únicamente el *vá-ri-o*, cuando no puede, digamoslo así, pasar por otro camino; y 2.^a, que por un efecto preciso de esa irresistible tendencia, así como de la lentitud característica del verso eptasilabo en su combinacion con la alguna mayor celeridad inherente al de solas cinco sílabas, *son siempre de tiempo sencillo todos los pies trisílabos que entran en toda seguidilla*, á no ser que lleven silencio, pues entonces su tiempo es doble, como lo es, aun sin silencio ninguno, en la mayor parte de los casos, cuando se trata de otros versos distintos, ó de otras combinaciones métricas diferentes de la en que ahora estamos. Ahora, bien: eso es una novedad que no ha visto V. hasta ahora, pues aunque pude ya indicarla á V. cuando hice mencion del verso *sáfico*, prescindí de ello por no confundirle, no hallándose V. entonces como no se hallaba en estado de poder apreciar como al presente esos dos distintos valores del pie trisílabo á que me refero. Oiga V. pues, el ejemplo siguiente, ó sea esta lindísima *Fábula* de HARTZENBUSCH, Poeta y Literato entre paréntesis, cuya reputacion es una de las más gloriosas y más legítimamente adquiridas que se conocen en nuestra Literatura contemporánea; y verá como efectivamente son de tiempo sencillo todos los pies trisílabos que intervienen en ella:

A un Perál una piedra
Tiró un Muchácho,

Y una pèra exquisita
Soltóle el Àrbol:
Las àlmas nõbles
Por el mál que reciben
Vuélven favòres.

J.— ¡Calle! Pues esa es la *Fabulilla* que por lo visto ha parodiado V. en la muy inferior á ella que con el título EL MUÑO figura en la página 206 de esta coleccion.

A.—Aun son peores las de las páginas 188 y 216, tituladas LOS TRES TROPEZONES Y TUERTOS Y BIZCOS; pero ya valen un poco más HORAS ELÁSTICAS Y LA FAMILIA, páginas 196 y 399, como seguidillas se entiende, puesto que *Fábulas* no lo son, sino solamente en el nombre. Ya vé V. pues, que no necesita decirme lo que es malo en mis cosas, para que yo caiga en la cuenta de que efectivamente lo es. Esto, empero, no viene ahora al caso, sino solo demostrar á V. lo que del pié trisílabo le hablabá.

En el ejemplo de que ahora se trata, hallará V. una complicacion de acentos que por de pronto le embarazarán, puesto que tiene cuatro el primer verso, tres los dos que á este se siguen, y dos nada más los restantes. Sin embargo, si V. observa bien lo que le diga su propio oido, verá que el ún y el ùNA, aunque acentuados en todo verso sin excepcion, no lo son *fundamentalmente* ni en el primero ni en el tercero de esos, no siéndolo tampoco el ún del segundo, pura continuacion de *tiró* en la sinalfa que forma la union de las vocales contiguas, por lo cual puede prescindirse de él, ni más ni menos que de los otros que son *accidentales* asimismo, para la formacion del compás, *simétrico en toda la seguidilla*:

AúnPe | ráluna | piédra | Ti | rónMu | chácho, Yúna |
pèraexqui | sita | Sol | tóleel | Àrbol: Las | àlmas |
nõbles | Porel | málquere | ciben | Vuélvenfa | vòres.

J.— ¡Pues es verdad! Son tiempos sencillos los de todos los piés *trisílabos* que intervienen en esa *seguidilla*. ¿Sabe V. que es notable eso?

A.—Yo podria extenderme ahora en algunas observaciones sobre tal particularidad; mas para ello necesitaría recurrir á los signos músicos. Bástele á V., pues, saber por de pronto que el *pié trisílabo castellano* es elástico, en el sentido de durar en algunas combinaciones métricas la mitad exactamente que en otras; y digamos ya dos palabras sobre

OTRA COMBINACION DEL VERSO EPTASÍLABO.

J.— ¡Y qué combinacion viene á ser esa?

A.—La consistente en hacerlo alternar con el *endecasílabo*, lo cual puede verificarse de mil diferentes maneras, segun más adelante veremos. Yo toco aqui ese punto solamente con el objeto de indicar á V. que llamándose á veces *Endecha* al *Romancillo de siete sílabas* (aunque segun he dicho anteriormente, solo debería dársele ese nombre cuando el tal *Romancillo* es triste), se convierte esa denominacion en la de ENDECHA REAL, cuando á tres eptasílabos seguidos les sucede un endecasílabo asonante del segundo de aquellos, como puede V. verlo en la siguiente estrofa, tomada de la *Fábula EL COSACO*, pag. 267, toda ella escrita por consiguiente en las tales ENDECHAS REALES:

Un Cosaco muy bruto,
Pero de gran talento,
Viajando por España
Arribó á una Ciudad que no recuerdo.

J.—Bien me suena el *Romance* hecho así; mas no deja de ser extraño lo de dar el nombre de *Endecha*, voz que siempre recuerda algo lúgubre, á lo que espresa todo lo contrario.

A.—¿Qué le ha de hacer V? Asi lo quiere el *uso*, despota que á las veces autoriza aun las mayores impropiedades.

J.—Pues tambien he oido yo que el *Romancillo de siete sílabas* suele denominarse *Anacreóntica*.

A.—En eso el uso es ya más racional, reservando como reserva la tal denominacion para el *Romancillo* en que el Poeta espresa ó pinta, como el griego Anacreonte en sus versos casi siempre eptasílabos, *los cuadros más risueños de la naturaleza, los movimientos más agradables del corazón, el placer, el ningun caso del tiempo venidero, el dulce empleo del presente, las delicias de una vida exenta de inquietudes, y finalmente, al*

hombre conducido por la filosofía á los juegos de la infancia, como dice SANCHEZ BARBERO en sus excelentes *Principios de Retórica y Poética*, cuyo texto recomiendo á V. como el mejor que sobre ambas materias ha visto entre nosotros la luz pública. Por lo demás, el siglo presente no está ya por las ANACREÓNTICAS, pidiendo como pide á voz en grito composiciones mas trascendentales, y acostumbrado como se halla á sensaciones harto mas enérgicas de las que al cabo pueden producirle esos bellos y apreciables juguetes, delicia de almas como la de VILLEGAS, la de CADALSO y la de MELENDEZ... pero este capítulo ha salido extraordinariamente más largo de lo que yo creí en un principio, y además, ó mis ojos vén turbio, ó se nos hace de noche ya.

J.—En efecto, señor FABULISTA; como que llevamos nada menos que ocho ó diez horas de conversacion, sin más que dos ligeras interrupciones en tan largo espacio de tiempo. ¡Y V. sin comer y sin.... ¡vamos! Empecatado debo de estar yo, cuando no he caído en la cuenta de la extorsion que le estoy causando.

A.—Si quiere V. complacerme ahora honrando mi pobre mesa, hará penitencia conmigo.

J.—Mil gracias; ¡qué bueno es V.! Pero soy hijo de familia, y mis Padres me estarán esperando, pues comemos precisamente á la hora en que usted lo hace.

A.—¡Ay amigo! Yo en ese punto no puedo tener regla fija, porque son tantas mis ocupaciones!

J.—¡Pues nada, nada! A comer ahora, y luego á descansar, á distraerse; que mañana volveré por aquí, á ver si terminamos este *Diálogo*.

A.—Falta ya poco para darle fin; pero no vuelva V. mañana, sino dentro de tres ó cuatro días, pues aunque parezca que no, yo no puedo jamás distraerme, y ni al teatro ni al pascó voy, con halagarme tanto el primero y convenirme tanto el segundo, sin que me cuesten nada el uno ni el otro. Esos tres ó cuatro días y aun más, los necesito para entenderme con el pobre y paciente Taquígrafo que nos está llevando la palabra desde ese gabinete que V. vé, y cuyas notas hay que trasladar á los caracteres comunes, para luego imprimir lo que salga lo mejor que sea posible.

J.—¡Admirable Arte en verdad! Pídale V. perdon á ese Taquígrafo por lo mucho que he abusado de él, interin cumplo yo personalmente con lo que le debo en justicia; y hasta dentro de una semana, en que tendré el placer y la honra de visitar á V. nuevamente.

A.—El placer y la honra serán míos. Hasta que V. guste, señor Don.... ¿cómo?

J.—Mi nombre es demasiado oscuro para que salga en letras de molde; soy meramente un aficionado á la bella Literatura, y un servidor y amigo de V.

A.—Y yo lo soy de V. asimismo.—A Dios: hasta la semana que viene.

CAPITULO X.

PROSECUCION DE LA MISMA MATERIA.

SECCION TERCERA.

De los versos octosilabo, nonasilabo y decasilabo.

J.—Héme aquí despues de trascurridos nada menos que cinco meses, en vez de la semana en que quedamos.

A.—Muy bien venido es en cualquier tiempo quien como V. viene á honrar mi casa. ¿Cómo ha sido tanto tardar?

J.—He creído deber hacerlo así, al ver cuán de tarde en tarde tambien iban saliendo á luz las entregas correspondientes á nuestro *Diálogo*. Yo dije para mi: «el FABULISTA debe de tropezar sin duda alguna con dificultades sin cuento en lo de dar su *MÉRICA* á luz, cuando esas entregas no salen con la regularidad que las otras»; y creí deber abstenerme de aumentarlas yo por mi parte con una visita que por lo visto no corría priesa hasta ahora. Entretanto, ¡qué placer he tenido en ver puesto en letras de molde todo lo que hemos dicho uno y otro! Esto parece cosa de brujería, pues salvo las notas que V. ha añadido de vez en cuando, lo demás que ha salido á luz es textualmente nuestra conversacion, reproducida por el Taquígrafo con fidelidad admirable. ¿Dónde está? Voy á darle un abrazo.

A.—Él se lo agradece á V. mucho; pero así como tiene V. el capricho de no querer decirme su nombre, él lo tiene tambien en que V. no le vea ni le hable, y debe V. respetar en él lo que en V. respetamos ambos. Por lo demás, no se haga V. la ilusion de creer que todo lo que V. ha dicho ha salido á luz ni más ni menos que como lo ha dicho, pues aunque él lo ha