

guirto, página 131, decasilábico todo él en el mas estricto sentido, ó sea con acentuacion fundamental en 3.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> y 9.<sup>a</sup>.

A.—En eso hará V. lo que le plazca, con tal que me permita á mí ahora dar fin al presente capitulo, á fin de terminar en el siguiente la materia empezada en el octavo.

## CAPITULO XI.

### CONCLUSION DE LA MATERIA EMPEZADA EN LOS TRES CAPÍTULOS ANTERIORES.

#### SECCION CUARTA Y ÚLTIMA.

*De las demás especies de verso que se conocen en castellano.*

J.—Pocas son ya las tales especies; y por lo mismo no ha de ser gran cosa lo que en ellas habrémos de ocuparnos, puesto que se halla explicado ya lo concerniente al

#### VERSO ENDECASÍLABO.

A.—Se halla explicado en cuanto al compás; pero todavía hay que considerar ese bello y magnífico verso bajo otros puntos de vista. De los analizados hasta aquí, no son versos propiamente dichos el *bisilabo* ni el *trisilabo*; y aun cuando el *cuadrilabo* lo sea, lo es por desgracia pobre y monótono, siendo tan ingrato de suyo el que consta de *nueve silabas*, que parece como hecho adrede para lastimar el oído. Los de *cinco*, *seis*, *siete* y *diez* son por su índole musical los más adaptables al canto; pero la acentuación á que en tal caso tienen por precisión que sujetarse, los constituye en menos apropiado para dar al Poeta la expansión que halla en la frase del *octosilabo*, harto más libre y desembarazada, aunque también adaptable al canto, si se la quiere someter á él. Esa frase en tanto no ignora á la inherente al verso endecasílabo, musical como la que más, y la más lata y amplia al mismo tiempo que en nuestra Versificación se conoce. Y digo la más lata y amplia, por que los versos que á primera vista parecen tenerla mayor, como él de *doce* y el de *catorce silabas*, no la tienen sino

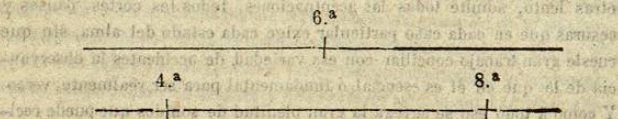
mucho más breve, en razón á no ser tales versos, sino conjuntos respectivamente de *dos de seis* ó de *dos de siete*, según veremos más adelante, ni más ni menos que el verso decasilabo no es á veces, por lo que hemos visto ya, sino un mero compuesto de dos, dotado cada cual de cinco silabas. A esa expansión que tanto hace valer al endecasílabo considerado gramaticalmente, se agrega otra inapreciable dote, consistente en la flexibilidad con que esa misma frase se doblega á servir de instrumento á todo lo que se piensa, imagina ó siente, ni más ni menos que el octosilabo; pero con una diferencia, y es, que no hallándose como la de este al alcance hasta de las gentes estúpidas, podrá ser prosáica en buen hora cuando no sea el estro quien la inspire, pero no acanallada y abyecta cual lo es tan frecuentemente esa otra, cuando llega á tomarla por su cuenta, como sin duda puede tomarla, hasta el más despreciable coplero. Es, pues, el endecasílabo un verso noble y aristocrático de suyo, si me permite V. esta expresión, aun cuando se le destine á expresar las cosas más sencillas y humildes, siendo inútil encarecer su importancia en las graves y elevadas, con las cuales se identifica de la manera más admirable. En los demás viste la Poesía á lo sumo su traje de seda; pero no su manto de púrpura, el cual no le es dado ostentar sino en ese ondeante, solemne, magestuoso y augusto verso, llamado *heróico* por antonomasia, por adaptarse como se adapta á todo lo que más sobresale en los más elevados géneros que se conocen en Literatura. A él recurre el Poeta lírico, combinándolo con el eptasilabo, para remontarse en sus alas hasta el mismo trono de Dios, ó para descender á lo más hondo de ese abismo de pasiones y afectos que se llama corazón humano; de él se sirve el Poeta trágico para agitar ese gran volcan y hacerle brotar por mil cráteres fuego y humo y torrentes de lava; en él y solo en él encuentra el épico el sostenido vuelo de águila que necesita para mecerse en el ancho espacio que vacío de seres antes, puebla despues con sus creaciones. Y todo en ese verso es apropiado para dar á cada clase de ideas la forma que más le conviene, á cada sentimiento su expresión, á cada raptó de la fantasía su evolución, su giro, su sesgo mas en armonía con él. Unas veces vivo, otras lento, admite todas las acentuaciones, todos los cortes, pausas y cesuras que en cada caso particular exige cada estado del alma, sin que cueste gran trabajo conciliar con esa variedad de accidentes la observancia de lo que en él es esencial ó fundamental para ser realmente verso. Y como á todo eso se agrega la gran plenitud de sonidos que puede reci-

bir como ningun otro, ya con una sola cadencia, ya con dos, sin hemistiquios propiamente dichos, fuente y origen de la monotonía en todo verso que consta de ellos; y como por esa misma razón y por la gran variedad de pies que en él pueden jugar y alternar, no hay ningun otro verso castellano que con él pueda competir en sonoridad y armonía, de aquí que sea el rey de todos ellos, como lo es entre los latinos su ondeante y magnífico hexámetro, pudiendo como este prescindir de toda consonancia y asonancia, y no cediéndole sino en el hipérbaton, el cual no obstante es en el endecasílabo todo el que puede ser en nuestra lengua, admitiendo como admite inversiones que ningun otro puede recibir, y siendo en consecuencia el primero de todos nuestros versos, aun bajo ese punto de vista.

J.—Tan convencido estoy de todo eso, que si me hubiera V. dejado hablar, me habria oido decir lo propio, salvo solamente en un punto respecto al cual me ha hecho caer en algunas dudas cierto autor que he leído estos días.

A.—¿Y qué punto viene á ser ese?

J.—Más adelante se lo diré á V. Ahora quisiera yo que fijásemos la acentuación que el endecasílabo debe tener siempre en ciertas sílabas para que suene como propiamente tal, siquiera admita en otras diversas otros acentos accidentales que modificando su marcha dejen inalterable su esencia. Yo he visto en el autor á que acabo de referirme que además de la sílaba décima, debe dicho verso tener acentuada siempre la sexta, ó en su defecto la cuarta y la octava; y en mi concepto dice perfectamente, puesto que estando como está en la décima la conclusión de su frase música, no es posible que dicha sílaba pueda nunca prescindir del acento, siéndole además esencial ya el de la sexta como punto céntrico, ya el de la cuarta juntamente con el de la octava, como sitios equidistantes de sus extremidades respectivas. Puede, pues, representarse el endecasílabo bajo la figura de una palanca ó barra horizontal en equilibrio, con su punto de apoyo en dicho centro, ó bien con dos platillos á modo de balanza en dichos sitios equidistantes, de esta manera, pongo por ejemplo:



y serán por lo tanto endecasílabos tanto este con acento en la sílaba de enmedio

6.<sup>a</sup>  
*El atemorizado peregrino,*

como este otro de dos acentos, á igual distancia respectivamente de su primera y última sílaba:

4.<sup>a</sup> 8.<sup>a</sup>  
*Abandonando la desierta playa.*

A.—Por ese símil y esos ejemplos, caigo ahora en la cuenta de que es MAURY el autor á que V. se refiere.

J.—Si señor, MAURY es, segun he visto en la Gramática de SALVÁ, el cual habla tambien con bastante extensión del verso en que ahora nos ocupamos. Y no deja de ser ingenioso lo de recurrir á esa barra para representar materialmente la acentuación del endecasílabo, puesto que en el momento en que esta afecta, por ejemplo, á la sétima de sus sílabas, en lugar de afectar á la octava, ya el tal verso suena muy mal, por perder su equilibrio la palanca, como sucede en el siguiente:

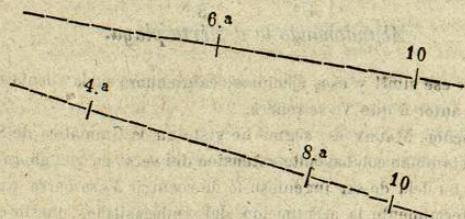
4.<sup>a</sup> 7.<sup>a</sup>  
*Abandonando la playa desierta.*

A.—Y muy mal suena efectivamente ese verso acentuado así; ¿pero por qué? ¿por desequilibrarse la barra á que V. se refiere? Esa es una ilusión de MAURY, el cual comienza por formar la tal barra prescindiendo del acento en la décima, y atribuyéndole así un equilibrio que no puede tener en ninguno de los dos versos que nos presenta para demostrarlo. Añadamos nosotros ese acento de que prescinde el citado autor, ¿y qué resultará? lo siguiente:

6 10  
*El atemorizado peregrino:*  
4 8 10  
*Abandonando la desierta playa;*

es decir dos líneas ó barras completamente desequilibradas, por tener la primera acento en la sílaba central de las once, y además en la sílaba décima, sin ningun contrapeso al otro lado; mientras la segunda, en la cual

existen los dos acentos equidistantes respecto á una y otra extremidad, tiene no obstante en la de la derecha el mismo acento no contrapesado en la extremidad de la izquierda, resultando de todo eso no dos líneas horizontales como acaba V. de marcarlas, sino inclinadas de esta manera, ó le habrémos de negar peso al acento más decisivo; es decir, al que carga en la *décima*, donde termina la frase música:



J.—Vea V. ! ¡ Y yo que creía que no tenía contestacion ese modo de argumentar! Sin embargo, se me figura que es V. muy material en lo que dice, porque eso de dar *peso* á los acentos...

A.—No es menos material atribuir *equilibrio* al endecasílabo, de la manera que ese escritor lo hace; pero dejémonos ya de barras, y permítame V. suplicarle me deje decir de ese verso lo que me parezca oportuno, siguiendo el método que mejor crea, en lugar ser V. quien lo haga, como en otros ha sucedido.

J.—Dice V. bien, pues de lo contrario podré yo involucrar esta materia, cediendo á alguna otra fascinacion como la en que me ha hecho caer la pretendida línea horizontal que V. acaba de ladearme.

A.—Tanto MAURY como SALVÁ tenían un oído excelente; pero ni uno ni otro supieron darse cuenta de las impresiones que en ellos producía el acento, ni lo estudiaron como es debido: prueba de ello su afirmacion relativa á constituirlo pura y simplemente el *esfuerzo*, negándole la cualidad de *tono*, sin pensar que en el hecho de negárselo destruían de una plumada la *cadencia de la versificación*, y aun la inherente á la prosa misma. ¿Qué más? Hasta llegaron á negar la *cesura* del endecasílabo, admitiendo solamente los *cortes* que en él y en los demás versos pueden producir accidentalmente los signos de la puntuacion, no empero los si-

lencios y pausas que no teniendo nada que ver con estos, se derivan generalmente de esa mal negada cadencia, y aun de los *pies ó partes de compás* en que los versos pueden dividirse y que ambos negaron también.

J.—Pues mire V. , la *cesura* es el punto en que, según antes dije, empecé á vacilar por lo que concierne al endecasílabo, desde el momento en que lei lo que de ella dice el segundo de esos autores, corroborándolo con la autoridad de un tan hábil versificador, á par que notable Poeta, como sin duda lo es el primero.

A.—Privilegio es de los hombres que valen hacer titubear en su fé á quien no la tiene arraigada, como á V. le sucede en eso. No obstante, á poco que V. aplique su buen oído á la Versificación, verá que esa cesura es inevitable en ciertos y determinados endecasílabos, como desde un principio le dije, y como lo observará nuevamente en los que ahora marque yo con ella. Entretanto debemos volver á los sitios que fundamentalmente deben siempre llevar acento en el verso que nos ocupa. Yo convengo con dichos dos autores en que son efectivamente los mismos que uno y otro señalan; pero discurramos por partes, hablando ante todo *del acentuado siempre en la 6.ª sílaba*, al cual, para diferenciarle del otro, daremos desde ahora la denominacion de

ENDECASÍLABO DE SEXTA OBLIGADA.

J.—Me parece perfectamente.

A.—Pues bien: yo debo decir de él que si no tiene otro acento que ese, además del que afecta á la *décima*, es flojo y desmayado de suyo, por lo cual debe estar acentuada también alguna de sus primeras sílabas. En efecto: ya sabe V. el pobre resultado que dan de sí cinco sílabas inacentuadas, y también sabe la razon, consistente en faltarle al compás métrico una sílaba ó punto de apoyo en ese conjunto de cinco, por lo cual, cuando no hay otro medio, lo suplimos instintivamente, marcando acento artificial en alguna de las sílabas expresadas. Así vió V. que nos sucedió en aquel verso de la página 456

2.ª      6.ª      10.  
Los atemorizados corazones;

y así tiene también que suceder en el otro que V. ha citado, y que tanto se le parece en todo:

2 6 10  
El atemorizado peregrino.

J.—No puedo negar que en efecto es eso así como V. lo dice, ni negará nadie tampoco que ambos versos sonarian mejor con verdadero acento en la segunda, diciendo v. gr. de este modo:

2 6 10  
Los tristes y aterrados corazones:

2 6 10  
El triste y aterrado peregrino (1).

A.—Luego el endecasílabo de *sexta obligada* es un verso que exige por lo menos tres acentos, si ha de llenar *satisfactoriamente* sus estrictas condiciones de tal. Por lo demás, el primero de ellos puede afectar á la primera sílaba, aunque con el sabido *ritardante* que produce el *pie pentasílabo*, según lo observamos en aquel verso de la página 451:

1 6 10  
Lámpara solitaria parecía;

y tambien puede recaer sobre la sílaba tercera, donde no habrá ritardante ya, por iniciarse en él un *pie trisílabo*, como puede observarse en este otro:

3 6 10  
En horrible tormenta sumergido.

J.—Y observo que en ninguno de esos versos marca V. signo de cesura.

A.—Es porque en mi concepto no la tienen; y mal pueden tenerla en efecto con esos tres acentos no más, de los cuales constituyen los dos primeros la parte *alta ó preparatoria* de la cadencia (como *agudos* ambos que son, aunque no en idéntico grado), y el tercero su *resolutiva ó des-*

(1) Y en ese caso, y solo en ese caso (es decir, en el del acento en segunda), estará en perfecto equilibrio la barra imaginada por MAURY, por existir ese acento *centrico* y otros dos á distancia igual de las sílabas de las extremidades; pero aun así será necesario referirnos al endecasílabo llano, no al son  $\frac{1}{2}$  final ni al esdrújulo. Se habla siempre del de sexta obligada.

censo, atendido su carácter *grave*, no existiendo silencio por lo tanto sino despues de la sílaba inacentuada que á ese acento grave subsigue. Si se habla, pues, de endecasílabos como esos, tienen razon los que se la niegan; y la tienen aun en el caso de ser sílaba *sono-final* la en que recaiga el primer acento, pues aunque esa sílaba exija la detencion que, como V. sabe, suele afectarla por lo comun, no por eso hace variar de índole la marcha seguida del verso. No hay, pues, cesura ni aun en los dos siguientes:

2 6 10  
Jamás a la pradèra descendía.

3 6 10  
Aunque vèr la pradèra descèba;

pero si es la sílaba cuarta la afectada por el primero de esos tres acentos, ahí ya entónces podrá haber cesura despues de dicha sílaba cuarta, si esa sílaba es *sono-final*, ó despues de la quinta si es *llana*, como sucede en estos, v. gr.:

4 6 10  
De su dolòr ' el pérfido se mófa

4 6 10  
Sin que su llánto-[-a lástima le muèva.

J.—¿Y si la sílaba *sono-final* es la del acento segundo, es decir, la sexta obligada?

A.—En ese caso es lo más comun marcar cesura en esa misma sílaba, pronunciándola con acento grave, como descenso de la cadencia, descenso que sin embargo no termina sino despues del otro acento grave que es el fin de la frase *música*. Yo al menos recuerdo haber oido recitar así en el teatro el último de los tres versos siguientes de EL TROVADOR; de ese drama cuya versificacion tanto llena y conmueve el alma, y tanto embelena al oido.

2 6 8 10  
Quimérica esperánza! ¿quién diría?

4 6 8 10  
Que la que tanto amor ' así juraba,

3 6 10  
Juramèto y amor ' olvidaría?

Y el gran actor que los recitaba (el inolvidable LATORRE), se detenía en ese segundo *amor*, no solo tanto como en el primero marcando un buen silencio á continuación, sino más y bastante más, haciendo un gran *calderon* en él.

Veo empero que sin sentir he venido en los dos primeros versos de este último ejemplo al endecasílabo de cuatro acentos y de sexta obligada también; y creo que no dudará V. de que cuando existe en efecto esa cuádruple acentuación, es doble la cadencia que resulta, siendo en su consecuencia inevitable la cesura interpuesta entre las dos, ora la marque un signo ortográfico, como la *admiración* que se vé en el primero de dichos versos, ora no exija la ortografía marcar signo de ninguna especie donde yo pongo *coma métrica*, para indicar la cesura del segundo. Lo mismo digo de los ejemplos siguientes, compuestos todos ellos de endecasílabos de cuatro acentos y de acentuación precisa en la sexta, y con cesura á continuación ya de la cuarta, ya de la quinta, ya de la misma sexta por último, así como el primero de los últimamente citados la tiene á continuación de la séptima. Sé que V. los ha oído ya, pues son los mismos que están insertos en las páginas 430, 439 y 443; pero no importa: lo de la cesura en que ha empezado V. á titubear, exige citarlos de nuevo, aunque á riesgo de avergonzarlos en su mayor parte, viniendo como vienen después de los de GARCÍA GUTIERREZ:

1            4            6            10  
Nóche cruel ' me cerca pavorosa,

1            4            6            10  
Nóche terrible, nóche tenebrosa.

2            4            6            10  
Marcó la sòmbra—el término del día,

2            4            6            10  
Y entónces ay! el ráyo de la luna

2            4            6            10  
Salió a alumbrar ' la bóveda sombría.

3            6            7            10  
El gallardo animal ' que ama la guerra,

3            6            7            10  
Y con cuádruple pié ' bate la tierra.

J.—¡ Oh . y qué bien suena el endecasílabo de esa cuádruple acentuación, sobre todo en los dos últimos ejemplos ! Y es indudable lo de las dos cadencias , é indudable también la cesura en los sitios donde V. la marca, ya consista en verdadero *silencio*, ya en *detención en la sinalefa*, pues solo de ese modo es posible llenar un tiempo doble con un pie bisílabo, y aun también con un monosílabo, como en esos casos sucede.

A.—Y quien todavía lo dude, lleve el compás como V. lo hizo cuando se explicó el de esos versos. Si lo hubieran hecho así los autores á que antes nos referíamos, no la habrían negado en estos otros, á cual mas bellos seguramente, siendo de notar en el último el gran efecto que en él producen los esdrújulos y el hipébaton:

2            6            8            10  
Sin fin amarilléz, sin fin tinieblas,

3            6            7            10  
La de cándida fè, crédula ninfa.

J.—Ya se ve ! Yo me aluciné con lo que aquellos escritores dicen relativamente á coincidir con esos versos la *coma ortográfica*, no reflexionando que aun cuando no la hubiera, sería preciso suplirla por medio de la *coma invertida*, ó por medio de la *cruz* con que V. indica ya el *silencio* ya la *detención* que el endecasílabo exige en ciertos y determinados casos, aun cuando no los exija el sentido. Pero no hablemos de eso ya, ni de si la índole de nuestra cesura es la de los versos franceses, ó bien la de los versos latinos, bastándonos, con licencia de esos señores, que sea la de los castellanos; y permítame V. hacerle una pregunta. ¿ Puede el endecasílabo de sexta obligada acentuarse también en la quinta, ya tenga cuatro acentos, ya tres?

A.—Contéstele á V. por de pronto el siguiente verso de ARRIAZA:

*La imaginación, reina de las artes.*

J.—Huy ! ¡ qué malo es eso !

A.—Lo es. ¿ Y por qué ? Porque el oído sufre ahí un engaño, una decepción, hallando en vez de un verso de once sílabas, *dos seisílabos uno tras otro*, sono-final el primero de ellos, y por lo tanto en el peor sitio que el tal sono-final puede ocupar, como podrá V. verlo en este ejemplo, cuyos dos últimos versos constituyen el pretendido endecasílabo de arriba:

*Es en todas partes,  
Y esto con razon,  
La imaginacion  
Reina de las artes.*

J.—En efecto: muy mal pega ahí el sono-final de que hablamos, por hallarse en sitio impar de estrofa par; pero ya seria otra cosa construyendo la estancia de este modo:

*Es en todas partes,  
Y esto con razon,  
Reina de las artes  
La imaginacion.*

A.—Mas ni de la una ni de la otra manera pueden nunca esos dos últimos versos constituir un endecasílabo, sino á lo sumo un dodecasílabo compuesto de un seisílabo sono-final y otro llano. ó de uno llano y otro sono-final, cosa en ambos casos reñida con la índole del verso de que se trata, el cual no puede constar jamás de dos frases músicas iguales, y ya sabe V. que lo son las que concluyen en la misma sílaba. Y ahora es ocasion de advertir, ya que V. ha tocado este punto, que aun estando la cesura en la sexta, y destruyéndose por consiguiente la igualdad de los hemistiquios, no conviene acentuar la quinta, por la dureza que resulta al verso de esos dos acentos conjuntos en un sitio tan musicalmente significativo como lo es ese. No haga V., pues, nunca, si puede, endecasílabos por este estilo:

2 5 6 10  
*Inménso placér dán ' tus alegrías;*

pero el oído le dirá á V. lo que deba hacer ó evitar en materia de acentos que se choquen, formando pié por sí el uno de ellos, ó mostrando tendencia á formarlos. En lo que hace á ese último verso, su vicio está en que el primero de sus dos acentos conjuntos tiene la expresada tendencia, entorpeciendo con su retardo el efecto de la cesura existente en la sílaba inmediata, como *sexta obligada* que es, y sobre eso *sono-final* y *grave* además en su acento: triplé carácter que la hace ser la de más importancia en el verso, si se exceptúa la en que termina la frase música de este, á la cual ya sabe V. que tambien perjudica las más de las veces todo acento que estándole conjunto, no cae con rapidez sobre ella.

En este otro verso de QUINTANA se halla acentuada tambien la quinta:

2 5 6 8 10  
*Allí volaré yó, y allí cantando;*

y tampoco suena muy bien, ó si suena regularmente, es á condicion de pasar rápidamente la voz por ella, marcando su acento muy poco, pues si se detiene y lo marca mucho, perjudica tambien á la cesura de la sexta sono-final. Solo, pues, debe ser acentuada esa *quinta* que nos ocupa cuando su acento no forme pié, ni parezca querer formarlos, salva tal vez alguna excepcion; y en efecto, cuando está exenta de ese inconveniente, ya no ofende el acento en ella, como sucede en el segundo de estos dos versos:

2 6 8 10  
*Ausénte de mi bién, bañáda en llánte,*  
1 3 5 6 8 10  
*Tú lo sábes, ¡oh Diós! ¡padézco tánto!!*

J.—Y hénos con esto en un endecasílabo nada menos que de seis acentos, y que eso no obstante me gusta, á despecho del verso del *Bucy*, el cual consta solamente de cinco:

2 4 6 8 10  
*Con grán trabájo vá ' formándo un súrco.*

A.—Me alegro de que V. lo recuerde, siquiera sea por la cesura que aun sin exigirla el sentido, y aun sin haber ahí dos cadencias, hace la voz al llegar al *vá*, no por otra razon sino por tener un como descanso en la sílaba *sexta*, bien que no sea el definitivo que solo encuentra al llegar á *súrco*. Por lo demás, hasta siete acentos puede tener el endecasílabo que llamo de *sexta obligada*, siempre que entre ellos se cuenten algunos de carácter agudo y de rápida caída sobre los graves, como sucede en este de ARGENSOLA (*Bartolomé*), siendo de notar en él que uno de esos acentos está en la *quinta*, sin que eso no obstante nos ofenda, por la razon explicada antes:

1 2 4 5 6 8 10  
*¡Oh sánto Diós! qué trázas ¡qué papèles!;*

pero ocho son ya demasiado, segun puede observarse en este otro:

1 2 3 5 6 8 9 10  
¿ Qué tienes tú ? ¿ qué gimes ? dí : ¿ qué lloras ?

J.—Convengo con V. en que es así, pues claro está que para dar cabida á un número de acentos tan excesivo, hay que empedrar el verso de palabras monosílabas en su mayor parte, y por lo tanto de sonido pobre que no pueden realzar con el suyo las bisílabas que alternan con ellas, por no ser muy sonantes tampoco.

A.—Por eso mismo suelen nuestros Poetas no darle más de los cinco acentos, cabiendo como cabe de ese modo dar un juego más musical á esos bisílabos y monosílabos, é ingerir algun vocablo trisílabo que se una por sinalefa á otro anterior ó bien posterior dotado de menor número de sílabas, dando así al verso más plenitud, como sucede en este de HERRERA:

1 4 6 8 10  
Llora conmigo, Amor, la pena mía.

Y de hecho los acentos apreciables para el compás del endecasílabo no pueden exceder de cinco nunca, como podrá V. observarlo en los dos versos anteriores, los más de cuyos agudos son siempre *remate de pié* que no marca la mano en su golpeo, sucediendo lo propio en el segundo verso de este otro terceto del mismo HERRERA, donde á pesar de haber seis acentos, solamente hay que dar cinco golpes, ni más ni menos que en el verso tercero, cuyos acentos son solo cinco:

2 4 6 10  
Con ésta triste y última partida,  
1 2 4 6 8 10  
Es dulce vida ya la amarga muerte,  
2 4 6 8 10  
Y amarga muerte ya la dulce vida.

J.—Veo que acabará V. por reconciliarme con los versos que pasan de la cuádruple acentuación, sobre todo si son como esos dos últimos:

A.—Todo está en que sepa el Poeta manejarlos oportunamente. Por lo demás, V. vé el carácter inherente al endecasílabo acentuado siempre en la sexta, ó sea de *sexta obligada*: grave, solemne y majestuoso cuando consta de tres acentos, se hace más ondeante cuando tiene cuatro, merced

á su doble cadencia, sin perder nada de su solemnidad; convirtiéndose en tardo y lento, pero siendo majestuoso como siempre, cuando lleva cinco y aun seis, presentando entonces tambien dos cadencias, aunque mas complicada por lo comun la primera en su parte preparatoria.—Pasemos ahora al de la otra clase (y cuenta que digo *clase*, no *especie*, pues todos los endecasílabos propiamente dichos constituyen *una especie sola*): á estos les daremos el nombre de

ENDECASÍLABOS DE SEXTA LIBRE,

ó de cuarta y octava obligadas.

J.—Y de *décima obligada tambien*.

A.—Eso se da por sobrentendido, pues claro está que ha de llevar acento siempre la en que termina la frase música.

De esta clase de endecasílabo, siempre lleno de animación, siempre airoso, siempre ondeante, sin ser por eso menos majestuoso que el anteriormente explicado, me ha dado V. ya un buen ejemplo; pero habrá V. de permitirme que á los tres acentos que V. ha marcado y que ese verso exige constantemente en las sílabas *cuarta*, *octava* y *décima*, añada yo otro *artificial* en la *segunda*, para que así resulte con cuatro:

2 4 8 10  
Abandonando la desierta playa.

J.—¿ Y porqué añade V. ese acento ?

A.—Porque al recitar ese verso, se ayoja la voz instintivamente en esa sílaba segunda, marcando suavísimamente el acento de que se trata, y asimilándolo con estos otros cuyo compás ha llevado V. en la página 435, y cuya doble cadencia no es posible poner en duda, así como tampoco la cesura consistente en el silencio que entre esas dos cadencias se hace, segun marca la coma invertida:

2 4 8 10  
Perdida veo mi tranquila calma,  
2 4 8 10  
Afan y luto por do quier me siguen,  
2 4 8 10  
Dolor profundo me devora el alma (1).

(1) Y obsérvese que solo de ese modo, es decir, con los cuatro acentos en segunda, cuarta, octava y décima sílabas, es como existen las equidist-





nos diez en que ese acento recae las más de las veces en la segunda, ya natural, ya artificialmente.

A.—Nada es más embarazoso en castellano que escribir toda una composición, aunque sea corta, en versos cuyo primer acento recaiga siempre en la primera sílaba, mientras por el contrario es bastante fácil, ó por lo menos mucho menos difícil, darles acento siempre en la segunda.

J.—Dígame V. ahora, señor FABULISTA: ¿puede el endecasílabo de *sexta libre* tener alguna vez cinco acentos?

A.—Y aun seis también si recaen en sílabas que no destruyan su compás *simétrico*, ni desnaturalicen de modo alguno el apoyo en cuarta y octava que busca siempre en ellos la voz, además del que tiene en la décima, y del que halla también por lo común en alguna anterior á la cuarta. Eso debiera V. saberlo ya desde aquel tantas veces citado:

1 2 4 8 9 10  
¿Qué llama en ella su atención? ¿qué mira?

J.—En verdad que no lo recordaba; pero yo he visto citar como breuno el siguiente de cinco acentos, uno de ellos sobre la quinta:

1 4 5 8 10  
Vuéla fugáz, tímida còrza, vuéla.

A.—Pues no es sino bastante malo, diga lo que quiera el buen MAURY, á quien en cuanto á eso le faltó el buen oído que le caracterizaba, ni más ni menos que le faltó á ARRIAZA el suyo en este otro por el estilo:

2 4 5 8 10  
Corred, volad, tímidos vérsos míos.

J.—Está visto que la sílaba quinta es temible como un demonio en lo que hace á la acentuación, ya se trate del endecasílabo de *sexta obligada*, ya del que tiene esa *sexta libre*.

A.—Sin embargo, Poeta y aun Poetas conozco de gran nombradía, y muy merecida por cierto, que la acentuar tal vez peor; pero no es cosa de nombrarlos, ni aun de copiar ninguno de los versos en que tal aberración cometen, bastando solo por vía de muestra citar estos de índole análoga, á fin de que les sirva de advertencia, si es que tiene la bondad de admitirla:

1 4 5 8 10  
Yó le dare ' tódo lo que él me pida:

4 5 8 10  
De tu jardín ' ésta azuzéna cójo:

1 4 5 8 10  
Núnca ha cumplido + una palabra sóla.

J.—Nada, nada! hay que renunciar á que haya acento ni por asomos en ninguna de las sílabas comprendidas entre la cuarta y la octava, cuando se trata del endecasílabo de *sexta libre*, puesto que ahora recuerdo las ensuras que le ha valido á IRIARTE aquel verso con que da principio á su Poema de *La Música*, por tener acentuada la sétima:

1 4 7 8 10  
Las maravillas ' de aquél arte cánto.

A.—En cuanto á ese verso está el defecto, no tanto en los dos acentos conjuntos que se toleran en este otro, aun afectando á su frase música,

*Cánto las maravillas de aquél arte,*

cuanto en tener al fin todo el aire de un verdadero verso *dodecasílabo*, cosa que, como ya ha visto V., pega siempre mal en el verso cuyo análisis nos ocupa. En efecto: esos dos acentos los recibe bien el oído en este verso de *doce sílabas*:

*La grán maravilla ' de aquél arte cánto,*

ni mas ni menos que los acepta en aquellos otros *seisílabos* (hemistiquios) de dicho verso) que V. vió en la página 537:

Señór, tú me miras,  
Señór, tú me ves;

pero precisamente por eso, por sonarle como *seisílabo* en su segunda mitad, ó como *dodecasílabo falto de una sílaba en su primer hemistiquio*, rechaza el oído el endecasílabo de IRIARTE, hallando en él decepción análoga á la de aquel otro que V. ya ha visto:

*La imaginación, réina de las artes.*

J.—Y á mí ahora se me figura que la razón de no ser verdaderamente endecasílabo el ya citado antes como infractor de las condiciones de tal,