UNAS NOTAS SOBRE LA ADAPTACIÓN DE LOS METROS CLÁSICOS, POR D. ESTEBAN VILLEGAS

Punto confusamente discutido para los estudiosos de literaturas modernas, no quiero yo ahora más que aportar a él la claridad que pueda conseguirse sobre un estudio que haya partido justamente de la consideración de los versos antiguos, que trataron de ser adaptados por nuestro Villegas; y procurar dejar así bien sentado qué perseguía este poeta y en qué falló su instinto de versificador. Empresa la suya siempre digna de alabanza, tentativa al fin de enriquecimiento de la moderna métrica, reducida a unos pocos tipos de versificación de una fijeza además, y, por tanto, de una monotonía en la sucesión de los individuos, que no puede menos de hacer añorar a un conocedor las armonías antiguas.

I.—Hablar de ritmo cuantitativo, como generalmente se hace entre los metricistas del griego y el latín, cosa es absurda bajo el punto de vista de la audición y, puestos a deslindar conceptos, no significa más que una confusión entre ritmo y medida. Es aquél el efecto que en la sucesión sonora produce el retorno a intervalos iguales de una percusión más señalada; ni más ni menos el compás que queremos decir con aquello de «llevar el compás al andar»,

o «marcar el compás al piano». Un instinto natural del hombre guía la regulación justa de intervalos en el ritmo; ahora bien, las percusiones no significadas entre hito y otro hito del ritmo, las que forman los intervalos, siendo éstos constantemente iguales, pueden ser más o menos numerosas en cada uno de ellos, y así no hace falta decir que cuantas menos sean, más largas habrán de ser para llenar siempre el mismo intervalo; y esta regulación de la largura o brevedad de las percusiones (ello cuando éstas, como en las sílabas del lenguaje humano, sean capaces de prolongación), eso es, pues, lo que debe llamarse medida o metro; que de este modo viene a quedar bien distinguido del ritmo y constituyendo como un elemento auxiliar de él, con el fin de la variedad de intervalos, y al tiempo sostenido por el instinto mismo del ritmo, ya que sin contar con la regulación de intervalos, la medida de las percusiones sería imposible, pues el hombre, en cambio, no cuenta con un instinto independiente para medida de los sonidos. Así, según esto, hemos de hallar también el fundamento de los versos griegos y latinos clásicos: que había de consistir en la repetición de un ictus a intervalos iguales (por ejemplo, en el hexámetro, dos tiempos, llamado tiempo la duración de una sílaba abierta y sin alargamientos morfológicos); y tal ictus no podía ser otra cosa más que acento de intensidad, pues que lengua humana alguna puede hacer más cosa que prolongar sus golpes de voz en duración, elevarlos más o menos en la curva melódica o pronunciarlos con más o menos tensión de los órganos expiratorios. Ahora ya veremos que ni la longitud ni la elevación musical eran privativas de los lugares de ictus. Según todo lo dicho, pues, un hexámetro (y desde ahora nos centraremos en los versos que más nos importan para el estudio presente) era en esencia lo que aquí gráficamente representamos:

⊥ 2 tiempos ⊥ 2 tiempos ⊥ 2 tiempos ⊥ 2 tiempos ⊥ 2 tiempos ⊥ 2 tiempos

Es decir que en cuanto al ictus la sola condición es que cayera en sílaba larga, pues que el acento de fuerza sabido

es que alarga la sílaba en que cae, y así no había dificultad si la sílaba era ya larga de por sí.

Los idiomas antiguos no tenían acento de intensidad fijo, como nosotros, para sus palabras, que era el suyo tonal, y, por tanto, hemos de admitir que el necesario acento intenso para los ictus había de ser movible en la frase, con tal de caer siempre en sílaba larga, para no tener que alargarla él, y constitutivo de su ritmo, lo mismo que nuestro acento de frase, movible también y musical, informa la curva melódica de ésta. Pues bien, siendo tal la situación del lenguaje hablado, el verso no consistía más que en señalar y fijar los lugares para tal acento intenso y movible de la frase, haciéndolo caer a intervalos iguales, con lo que tenemos el ritmo perfecto, tal como arriba lo hemos definido. Así que, aparte el acento morfológico tonal sin influencia métrica, un verso como el que vamos a copiar de Virgilio sonaría tal como los escolares ahora solemos leerlo, «para que suene»: del siguiente modo:

Tu, Tytire, patulae / recubans / sub tegmine fagi,

si leemos átonas las sílabas no marcadas con acento vertical, señal que usaremos para el ictus.

II.—Pero hemos de advertir, que esto era muy bien posible en el idioma griego con un acento de palabra casi puramente musical, el mantener independientes en la serie rítmica éste y el intenso de ritmo; mas, al no ser tan puramente melódico el acento latino de la época clásica, sino con mezclas de intenso ya, los versos griegos adaptados a él ya lo hubieron de ser con cierta violencia y dislocación de las acentuaciones naturales a favor de los lugares de ictus, si se quería sentir el verso, o con pérdida de la armonía de éste, para leer normalmente las palabras. Por eso en el lugar de ritmo más resaltante del hexámetro (el grupo ⊥ ∪∪ ⊥ ⊻ final) tendía la acentuación de la palabra—medio intensa—a coincidir (véase el ejemplo puesto) con la intensa del verso.

III.—Pues ahora, siendo los acentos morfológicos de nuestra lengua esencialmente de fuerza, todas estas dificultades de la adaptación latina hubieron de presentársele exageradas a D. Esteban Villegas. Que él no se apercibiera del conflicto es natural, y que, al igual que aun hoy todos los metricistas modernos, atendiera más que nada a la medida, que es lo visible en un texto métrico escrito; y aunque sin duda para sentir la armonía antigua había de leer los ictus, como en las escuelas, con acento de intensidad, supuso que a éstos podían sin repugnancia del oído sacrificarse los acentos de palabra, y así lo hizo, dando por cierto, sin duda, en la carencia de un concepto de lo que es acento melódico, que esto mismo había sido lo sucedido en griego y en latín. De lo que justamente nace como de error de raíz, todo el fracaso de su adaptación.

IV.—Cuanto a las cantidades, nuestra lengua no cuenta, como sí las antiguas, con sílabas de tipo breve por naturaleza (tipo-*(t)a-)* que pudieran alargarse por costumbre morfológica (así en *uĭtāre* las dos primeras), y sólo distingue entre las que podríamos llamar normales y las prolongadas, siendo las primeras las del tipo dicho en circunstancias normales (breves) y las otras cuando reciben un alargamiento ya material o espiritual (largas), lo primero por vocal o consonante tras el núcleo fundamental de la sílaba puesta como normal *(-tas-* o *-tau-)*, lo otro por acento de intensidad, que hace alargar siempre la sílaba en que cae *(-tá-)*; también por ambos prolongamientos a la vez *(-tás-* o *-táu-)*. Con esto era, pues, con lo que había de contar Villegas para la *medida* de sus versos: las largas de ictus podían ser de cualquier tipo *(-ta-* o *-tas-)*, pues siempre por efecto del acento de fuerza se harían largas; de las sílabas de intervalos, átonas métricamente, las largas lo habrían de ser de los tipos *-tas-* o *-tau-*, y muy especialmente las breves tendrían que corresponder con sílabas puras, es decir, de la forma *-(t)a-*.

V.—Don Esteban, pues, al igual que los adaptadores latinos, construye un hexámetro con unas sílabas largas cada dos tiempos, *(-tas-*, *-tau-* y también—cosa curiosa—

considera así las de diptongo ascente, *-tia-*, que en verdad suponen un alargamiento inapreciable sobre el tipo normal) o alargada *(-tá-*, etc.), por el mismo ictus; y estas sílabas, hitos de ritmo, separadas por un intervalo supuesto de dos tiempos que puede llenarse con una o con dos sílabas, breves si es éste el caso (y entonces han de ser del tipo *-ta-*, pero aunque cuenten con acento de palabra, que—calco de los latinos—no se considera, ya hemos visto con qué sinrazón), o larga si es una sola. Pero notemos que siempre el fundamento es el ictus, y es vano hablar de una métrica puramente cuantitativa en Villegas, la cual jamás en parte alguna se dió; lo que sucede es que uno de sus versos había de leerse como los que vamos a señalar, en la intención del autor:

⊥ — ⊥ — ⊻ — — ⊥ — ⊻ — — ⊻ —
tus sienes si acaso / llega a / tu fértil abono
⊻ — — ⊥ — ⊥ — ⊥ — — ⊻ — — ⊻ —
no menos al caro hermano / generoso retratas.

Tal debe ser el sonido sin duda rítmico perfectamente de los hexámetros de nuestro adaptador.

VI.—Lo que no vió éste, y aquí su fracaso, fué que, como LAS PALABRAS españolas, a diferencia de las antiguas, tienen ya un acento intenso plenamente fijo en determinada sílaba de cada una, colocar luego independientemente acento MÉTRICO, también intenso, en cualquier sílaba de ellas, aun átona, y dejar hasta muchas tónicas átonas por razón del verso, sólo con que se hayan considerado previamente breves, equivale a trocar todo el sistema acentual del idioma, produciendo, como se ve al leer, según lo señalado, los ejemplos anteriores, un efecto casi ridículo de cosa contra naturaleza; es el travieso trastrueque del cantarcillo («pisaré yo el POLVÓ // y el prado no»), pero soportado continuamente, en asunto serio, y sobre todo sin música, remediadora de toda prosodia. Quedemos, pues, bien sentado que tal es la falta de la adaptación que estudiamos: pecado no contra la armonía del verso (como suele achacársele generalmente), la cual bien clara la guarda, sino

contra la naturaleza del idioma, justamente al ritmo del verso sacrificada.

VII.—No cató D. Esteban que la sola manera de aplicar la métrica antigua de intervalos acentuales medidos a la moderna prosodia, es hacer que los acentos del verso coincidan con los de las palabras que lo compongan, los cuales son intensos como se requiere, y, por tanto, inseparables del ictus. Así, por azar, resultó en el primer verso de la égloga:

Lícidas y Coridón, / Coridón / el amante de Filis.

VIII.—De todos modos el oído del autor se da cuenta del fallo de su método, y en parte lo remedia, haciendo que la parte del verso de ritmo más sobresaliente, el grupo final ⊥ — — ⊥ —, presente siempre sus acentos métricos como naturales, es decir, también morfológicos, según puede comprobarse a lo largo de toda la égloga. Tal subsanamiento ya viene del latín, donde LAS MÁS DE LAS VECES se procura que el ritmo del adónico final, según arriba decíamos, esté marcado por acentos de palabras. La diferencia es que D. Esteban, sólo violenta la adaptación en latín, antinatural en castellano, hace regla la preferencia y marca el mentado adónico TODAS LAS VECES.

IX.—De la cantidad, recordaremos que, dadas las condiciones cuantitativas del castellano arriba explicadas, sólo un camino le quedaba al poeta para reproducir lo más cerca posible las condiciones de la métrica clásica: y así guarda escrupulosamente las siguientes reglas: cuando necesita el esquema métrico sílaba breve *(thesis* de los pies dáctilos) las sílabas son del tipo *-(t)a-* siempre; y, en efecto, este cuidado da agilidad al verso, porque parece que la duración de las consonantes o vocales postnucleares en la sílaba estorba en los tiempos débiles polisílabos del verso. Y así siempre habremos de considerar *llega la tropa* metro dactílico más expedito que no *todos bailaban.* Sin embargo, hay que preguntarse si no será tal preocupación, al fin secundaria, merecedora de tanta pena como supone (a ésta se

debe en gran parte lo forzado de muchos de estos versos en Villegas), y no hubiera sido mejor atender a otras más esenciales. Largas hace a las sílabas de los otros tipos *(-tas-*, *-tau-*, *-ta-*, que en este tercero el acento alargador ha de ser el ictus del verso y no el de palabra) y también a las del simple, *-ta-*, cuando le conviene, aunque siguiendo, al parecer, con frecuencia ciertos criterios etimológicos; es decir que si una sílaba como la primera de *vida* o *vital* corresponde claramente a una latina *(uīta)* que fuera larga, la sílaba española TIENDE a valer por larga. Si bien con frecuencia estas sílabas se cuentan por breves, a pesar de la etimología, y al revés valen por largas otras del tipo simple *-ta-* sin responder a ninguna etimología clara. Y así no es difícil hallar empleos de una misma palabra con medida contradictoria: por ejemplo, la sílaba *y* en los dos versos siguientes, larga en el primero, en el segundo breve:

⊥ — — ⅄ — — ⊥ [1] — ⅄ — — ⅄ — — ⅄ —
y que vibrando fuego / feroz / la canícula ladra
⅄ — — ⅄ — ⊥ — — ⅄ — — ⅄ — — ⅄ —
gózala mil años / y tú, Mopso, otro tanto la goza.

Dependiendo aquí de que ocupe o no lugar de ictus, ya que éste alarga toda sílaba, según anotamos. Pero igualmente en el siguiente caso, donde la misma sílaba, la 2.ª de *ambos*, ocupando en ambas posiciones tiempo débil del pie, vale por una larga (= un intervalo entero), en el segundo caso y por una breve (= medio intervalo) en el otro:

⅄ ∪ — ⅄ — ⊥ — — ⅄ — ⅄ — — ⅄ —
ambos a dos tiernos, / mozos ambos, árcades ambos

X.—Por naturaleza del idioma, establecidas así sus leyes métricas, los hexámetros de la adaptación castellana son más dactílicos que los latinos, si bien por la misma causa lo eran éstos menos que los griegos, con lo que en abundancia de dáctilos, como veremos que sucede con las cesu-

— ⅄ — ⅄ — — ⅄

[1] Podíamos acentuar *vibrando fuego feroz*. De este modo tenemos más ictus naturales, menos violenta acentuación; del otro, el hexámetro es más perfecto.

ras, coinciden más los castellanos. Lo que nunca se entienda en el sentido de que tuvo Villegas más en cuenta la métrica griega, pues, todo lo contrario era lo que ocurría: la forma siempre presente a los oídos de D. Esteban es la de Virgilio. Aquella coincidencia, pues, se debe simplemente a un mayor parecido de las complexiones rítmicas del griego y el castellano, más espondaico que ambos el latín.

XI.—Creemos en las métricas de intervalos medidos indudable que la cesura no era un elemento de descanso parada o partición del verso, según suele decirse en confusión de este elemento con la pausa, sino justamente para conservar la unidad de aquél, al evitar su partición y deshilvanamiento en pies a su soltura, lo que la cesura consigue haciendo que las palabras acaben a medio pie, los pies a media palabra, y contraponiendo de esta manera los dos elementos individuales y desintegradores en el seno del verso. Tan necesario, pues, como en las lenguas clásicas era este elemento para la nueva métrica castellana, ya que justamente la superioridad de los metros antiguos sobre los vulgares consiste en la constante conjugación de unidad y variedad, y ello sobre todo en verso de una considerable longitud como el hexámetro. La colocación de cesuras es, pues, rigurosamente observada por Villegas. Sólo que al revés que en latín y coincidiendo de nuevo más con el griego, abundan más las trocaicas o femeninas que las penthemímeras o hepthemímeras (hablando por analogía, más las llanas que las agudas) y aun aquéllas solas poseen muchos versos, cosa del todo infrecuente en el latín y nada rara, en cambio, en Homero; así:

⊥ _ _ ⊻ _ _ ⊻ _ _ ⊻ _ _ ⊻ _ _ ⊻ _
pastor el uno de cabras, / el otro de blancas ovejas.

Pero no faltan algunos con la cesuración considerada al parecer más completa por los latinos, Virgilio, por ejemplo, es decir, con pente y hepthemímera:

⊻ _ _ ⊥ _ _ ⊻ _ _ ⊻ _ _ ⊻ _ _ ⊻ _
Lícidas y Coridón, / Coridón / el amante de Filis.

Hay algún verso que a primera vista pudiera considerarse defectuoso de cesuras:

Tú cuerdo perdona entre tanto la bárbara musa.

Pero es que no son tampoco raros en latín los hexámetros que tienen su cesura en el lugar de una elisión; y del mismo modo aquí entre *perdona* y *entre* podíamos considerar cesura *(perdón / entre)*, que sería penthemímera. A lo que el oído da además su aquiescencia.

XII.—Vengamos ahora a discurrir brevemente de los endecasílabos sáficos y ver si los principios deducidos para los hexámetros fueron seguidos aquí por el poeta. Los versos de once de Alceo y Safo no tuvieron, como ningún otro verso antiguo, relación entre el acento del verso (intenso) o ictus, y los de sus palabras componentes (melódicos):

Ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάννᾳν

(Safo, Fr. 4 Diehl, 1.)

Pero ya en latín, por las razones puestas acerca del adónico final del hexámetro, es decir, la no pureza del acento morfológico latino como musical, vemos que en una gran mayoría de los casos hay coincidencia de acento DE PALABRA en el lugar principal del acento MÉTRICO, la cuarta sílaba; lugar principal que lo fué precisamente en los latinos y a partir sobre todo de la adaptación de Horacio, pues indudablemente los acentos métricos principales del sáfico estaban originariamente en 1.ª, 3.ª, 5.ª, 8.ª y 10.ª:

Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα

(Safo Fr. 1 Diehl, 1.)

Pero el caso es que trocado el carácter acentual del verso, pasó a ser leído como central el acento en 4.ª, sílaba que así se hizo larga siempre, y desde este momento el latín sintió predilección por poner ictus natural, o sea coincidente con acento de palabra, en este lugar. Así en Horacio:

Integer uitae scelerisque purus
non egit mauris iaculis neque arcu.

(Od. I, XXII 1 s.)

Y aun como se ve en el primer ejemplo, también los acentos secundarios en 1.ª y 8.ª suelen llevar acentuación gramatical.

XIII.—Pues en el traslado de Villegas esto es lo que pasa, pero, mientras en latín, por ejemplo, en la última época de Horacio, se dan aún acentuaciones discoincidentes, aquí, llevada es aquella regla a la exclusividad, lo que motivó que tal tipo de endecasílabo con acento en 4.ª sea el único conocido en nuestras lenguas. Viene a ser para el sáfico, desde la época romana, el acento en 4.ª lo mismo que para el hexámetro el adónico final, el centro y esencia del ritmo, y, por tanto, en tal lugar, como vimos en este otro del verso heroico, no se deja llevar Villegas del sistema de trastrueque de acentos fuera de los lugares gramaticales que criticamos; de tal modo que ni una vez falta en D. Esteban el acento morfológico en 4.ª según en sus dos composiciones puede comprobarse. A esto además ayudaba que en los sáficos había, como es bien sabido, cierta tradición romance, aunque en confusión con el endecasílabo yámbico.

XIV.—Por el contrario, en cuanto a los otros dos acentos secundarios en 1.ª y 8.ª, al igual que en el hexámetro fuera del adónico final, le vemos aplicar el método de sacrificar los acentos gramaticales y colocar en dichas posiciones otros artificiales. Sin embargo, hemos de anotar que

ello es menos frecuente que en el hexámetro. Por ejemplo, tenemos el verso tercero de los *Al Céfiro*, donde no es que haya, como suele decirse, acentuación anormal en 2.ª, sino que tenemos verso con ictus antinatural, que debe leerse así:

vital aliento de la madre Venus

La *vi-* de *vital* es larga por ocupar lugar de ictus y por consideración etimológica; en cambio, *-tal-*, a la que sólo sigue una consonante, puede considerarse breve y, por tanto, métricamente átona. Igual, por ejemplo, en

que goza eternas la feliz Rioja.

También, aunque muy raramente, pone en el acento métrico de la 8.ª sílaba una átona gramaticalmente:

Nisa la bella, la que tiraniza
o bien dormida sobre SUS *alambres*

Pero, no obstante, han de leerse por métrica acentuadas, según se señala.

XV.—Se conserva en este verso constantemente la cesura tras la quinta sílaba, es decir, que, consecuencia de lo dicho sobre la ausencia de otros tipos de acentuación, a Villegas, como hasta ahora a todos los escritores modernos de sáficos, les es desconocida la variedad griega y latina con cesura tras sexta, la cual exige acento no en cuarta, sino en quinta:

Phoebe, siluarumque / potens Diana.

(Hor. Carm. Saec. 1.)

XVI.—Con todo comete Villegas en el sáfico una falta, que pasa desapercibida, porque en ella hemos seguido, a la que ya habían solido venir los poetas latinos: éstos la sílaba sexta, que es breve, y, por tanto, incapaz de acento métrico, la cargaban con frecuencia de acento de palabra, que tal vez no era, como dijimos ya, puramente musical ni distinto del métrico:

Iam satis terris niuis atque dirae
grandinis misit pater et rubente

Modalidad defectuosa que llega a confundir a este endecasílabo con un verso yámbico (acentos en 4.ª, 6.ª, 8.ª, 10.ª), dando origen así al endecasílabo romance en 6.ª, que hoy burdamente usamos en promiscuidad con el sáfico puro. Pues esto, que era ya defecto en latín, para el castellano, donde el acento de palabra es esencialmente dinámico, había de ser destrozo de muchos sáficos, al no catar el adaptador que la gracia de éste está justamente en ese pasillo ligero libre de toda detención acentual con que se salta su centro, de cuarta a octava. Y así véase en Villegas qué pesados suenan al pie de los otros, puros sáficos, los versos 9, 10, 45 de la segunda composición. Por fortuna, son pocos, y el instinto del versificador se dió, sin duda, cuenta de la falta que esto constituía, para no imitar al latín en ello, para el que lo era menor, por no ser de fuerza sólo su acento.

XVI.—La largura o brevedad de las sílabas (determinada siempre según lo arriba expuesto), no estima aquí tan preciso como en el hexámetro el poeta que cumplan el esquema adaptado (— ∪ — — — ∪∪ — ∪ ⏑̄); y así a veces encontramos faltas notables (casi nunca en la parte central del verso) contra la medida; por ejemplo, el citado

o BIEN *posada sobre sus alambres.*

La libertad ligeramente mayor se debe, a mi parecer, igualmente a la tradición romance que sostenía esta adaptación.

XVII.—El ritmo del sáfico por ser en exceso marcado y definido, trae consigo el riesgo de que resulte la estrofa de tres de ellos seguidos demasiado partida en sus individuos, y ello después sobre todo del segundo endecasílabo. Todo esto era subsanado en los poetas griegos (Horacio lo descuida más) por la continuidad de sentido de un verso a otro y hasta cruces de elisiones y palabras partidas entre dos de ellos. Remediar este peligro de una manera equivalente es el principal fin del uso esporádico de Villegas en cuatro o cinco de sus estrofas 3.ª, 4.ª, 5.ª, 6.ª, 7.ª, 11.ª de la 2.ª composición de la rima leonina entre segundo y tercer verso, muestra una más de su fino instinto de versificador. Véase, por ejemplo lo compacto de esta estrofa:

Nisa la bella, la que tiraniza
tantos imperios, y con arco corvo
vence el estorbo del amor y vence
tantos amantes.

XVIII.—Lo que hemos de decir de los otros versos clásicos adaptados tiene bien poca importancia, los adónicos y los tres pentámetros que emplea. Del adónico nada, si no que su adaptación es siempre perfecta, es decir, que coinciden constantemente los acentos métricos en 1.ª y 4.ª con otros gramaticales que marcan con toda nitidez el ritmo fuerte de este colofón de la estrofa. Y la distribución de cantidades silábicas es generalmente guardada, como en el sáfico: largas la 1.ª y 4.ª, breves la 2.ª y 3.ª

XIX.—El pentámetro, en fin, es el verso cuya esencia menos entendió don Esteban. Consiste esencialmente en dos hemistiquios notablemente marcados con pausa medial, porque ambos comienzan por sílaba fuerte (con acento métrico) y por otra tal se terminan:

⏑́ — — ⊥ — ⊥ | ⏑́ — — ⏑́ — — ⊥
Hoc legat et lecto | carmine doctus amet.

(Ov. Art. I, 2.)

Si Villegas, pues, lo mismo que acabó siempre en adónico gramaticalmente acentuado el hexámetro y acentuó morfológicamente la 4.ª del sáfico, hubiera hecho que acabaran en agudo ambas mitades, la adaptación hubiera sido por lo menos pasable, y conservada esa agudeza del verso que lo convierte en filo de la sátira o donosura que tiene por preferido instrumento el dístico. Pero así, al usarse una vez más la dislocación antinatural de los acentos métricos respecto de los gramaticales, véase la violencia que hay que hacer para leer a modo de pentámetros verdaderos los suyos:

Tú también fuiste | caza: la red lo diga.

Cuanto a la cantidad se guardan aquí las mismas consideraciones que para el hexámetro.

XX.—Tal es, pues, expuesto con toda la claridad que ha podido ser, y aunque ello nos haya llevado a explicaciones preliminares algo alejadas, el valor que el sorprendente esfuerzo de adaptación del ingenio de D. Esteban Villegas tiene. Lección que siempre nos valdrá para enseñarnos unos caminos, apartarnos de otros y corregir algunos seguidos por él no muy perfectamente, en la tarea provechosa sobre todas de enriquecer nuestra pobre y monótona métrica, cuya pobreza y monotonía, sin duda, ha contribuído bastante por su cansancio a llevarnos a las modernas prosas en renglones y otros deshilachamientos, plaga de la moderna poesía, como si pudiera haber fuera de verso y ritmo verdadero poesía ninguna, y no prosaica expresión de sentimientos más o menos poéticos.

AGUSTÍN GARCÍA CALVO.