

EL
REPERTORIO AMERICANO
Londres, 1826-1827

Prólogo e Indices

por

Pedro Grases

VOLUMEN 1

(Comprende los Tomos I y II)



*Edición de la Presidencia de la República
en conmemoración del Sesquicentenario
de la Independencia Literaria de Hispanoamérica
Caracas / 1973*

“ mira al cabo el fruto de tus largos trabajos. Tus velas atre-
 “ vidas te condujeron por sendas no trilladas a aquellas bri-
 “ llantes rejiones del Atlántico donde muere el día; i enseñaron
 “ a la especie humana a surcar mares no conozidos, i a
 “ seguir tus huellas para civilizar a las nazioni, i hazerlas
 “ felizes. Mira cuan fraternalmente tremolan sus pabellones
 “ por los mares. No te quejes, pues, de los peligros arros-
 “ trados, ni de pesares en vano sufridos, de cortes insidiosas,
 “ o de los tiros emponzoñados de la envidia; no te quejes
 “ de la pérdida del mundo, ni del ceño de los reyes. Tran-
 “ quilize esta majestuosa escena tu alma intrépida: sea ella
 “ bastante para hazerte despreciar la malicia de tus insul-
 “ tantes enemigos: páguente con usura tus trabajos i alivien
 “ tu dolor, los gozes destinados a las edades venideras.”
 —G. R.

III.—*Uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de
 la media edad i en la francesa; i observaciones sobre su
 uso moderno.**

ENTRE las particularidades de la poesía española, que
 ménos fázilmente se dejan percibir i apreciar de los estran-
 jeros, i cuyos primores se escapan aun a muchos de aquellos
 que mamaron el habla castellana con la leche, debe contarse
 el asonante, especie de rima que junta dos cosas al parecer
 opuestas, pues aventajando en delicadeza al consonante o
 rima completa, hoi comun a todas las nazioni de Europa,
 es al mismo tiempo tan popular, que en ella se componen
 regularmente los cantares con que se divierte i regozija la
 ínfima plebe. Ni está reduzida a los límites de la península;
 el asonante pasó el Atlántico junto con la lengua de Cortes i
 Pizarro: se naturalizó en los establecimientos españoles del
 nuevo mundo, i forma hoi una de las cuerdas de la lira
 americana. El asonante entra en el ritmo del yaraví colom-
 biano i peruano, como en el del romanze i la seguidilla espa-

* Véase algo sobre esta materia en *Delos
 "autores españoles,"* tom. xvi prólogo pájs. 22-29. *Estudios
 equívocos i Martini de la Roma,* i 105 101.

ñola. El gaucho de las pampas australes i el llanero de las orillas del Apure i del Casanare, asonantan sus coplas, de la misma manera que el majo andaluz i el zagal extremeño o manchego.

Esta especie de artificio métrico es hoy propiedad exclusiva de la versificación española. Pero lo ha sido siempre? Nazió el asonante en el idioma de Castilla? O tuvieron los trovadores i copleros de aquella nazione predecesores i maestros en esta como en otras cosas pertenecientes al arte rítmica?

La primera de estas opiniones se halla hoy recibida universalmente. Bien léjos de dudarse que el asonante es fruto indígena de la península, pasa por inconcuso que apenas se le ha conozido o manejado fuera de ella; porque, exceptuando ciertas imitaciones italianas que no suben a una época muy remota, ¿quién oyó hablar jamás de otras poesías asonantadas que las que han sido compuestas por españoles?

No han faltado con todo eso, en estos últimos tiempos, eruditos que derivasen de los árabes, si no el asonante mismo, a lo ménos la estructura monorímica que le acompaña (quiero decir, la práctica de sujetar muchas líneas consecutivas a una sola rima); pero sobre fundamentos a mi parecer harto débiles. Los árabes, dicen, suelen dar una sola desinencia a todos los versos de una composición; otro tanto han hecho los españoles en sus romances; i si ahora nos parece que en estos riman las líneas alternativamente, eso se debe a que dividimos en dos líneas la medida que ántes ocupaba una sola; en una palabra, lo que hoy llamamos *versos*, ántes eran solo hemistiquios. He aquí pues, añaden, una semejanza palpable entre el romance castellano i aquella clase de composiciones arábicas.

Pero la verdad es que la versificación monorímica (asonantada o no) es en Europa mucho más antigua de lo que se piensa, i no solo precedió al nacimiento de la lengua castellana, sino a la irrupción de los Muzlimes. Las primeras

composiciones en que la rima aparece sujeta a reglas constantes, i no buscada accidentalmente para engalanar el verso, son monorímicas. Tal es la última de las *Instrucciones* de Conmodiano, poeta vulgar del siglo III, i el salmo de san Agustín contra los donatistas compuesto en el IV. La cantinela latina con que el pueblo frances celebró las victorias de Clotario II. contra los sajones, parece haber sido tambien monorímica, pues todos los versos que de ella se conservan tienen una terminacion uniforme. Puede verse en la coleccion de Bouquet un fragmento de esta cantinela, citada por casi todos los que han tratado de los orígenes de la poesía francesa, i entre otros por M. de Roquefort*. Monorímica es asimismo (con la escepcion de un solo dístico) la otra cantinela compuesta el año de 924 para la guarnicion de Módena, cuando amenazaban a esta ciudad los húngaros, i copiada de Muratori por Sismondi†. Pero lo mas digno de notar es que todas estas composiciones, o fueron escritas por poetas indoctos, o destinadas al uso de la plebe; i por aquí se ve cuan comun ha sido este modo de emplear la rima entre las naciones de Europa desde los primeros siglos de la era cristiana.

Por otra parte el asonante no se usó al principio en monorimos. Las composiciones asonantadas mas antiguas son latinas, i en ellas (a lo ménos en todas las que yo he visto) los asonantes son siempre pareados, ora rimando un verso con el inmediato, ora los dos hemistiquios de cada verso entre sí. A la primera clase pertenece el *Ritmo* de san Columbano fundador del monasterio de Bovio, que se halla en la IV. de las *Epístolas Hibernicas* recojidas por Jacobo Userio. Pues que este santo florezó a fines del siglo

* *De l'Etat de la poésie française dans les XIIe. et XIIIe. siècles*, pag. 362.

† *Littérature du midi de l'Europe*, chap. 1.

VI, no se puede dar ménos antigüedad al asonante. Pero lo mas comun fué rimar así los hemistiquios. Fázil me seria dar muestras de varios opúsculos arreglados a este artificio, i compuestos en los siglos posteriores al de san Columbano hasta el XIII; mas para no turbar el reposo de autores que yazen tiempo ha olvidados en la oscuridad de las bibliotecas, me ceñiré a mencionar uno solo que basta por muchos. Hablo de Donizon, monje benedectino de Canosa, que florezó a principios del siglo XII, i cuya *Vida de la condesa Matilde* es bastante conozida i citada de cuantos han explorado la historia civil i eclesiástica de la edad media. Esta vida, que es larguísima, está escrita en hexámetros, que todos (a escepcion solamente de uno o dos pasajes de otra pluma, transcritos por el autor) presentan esta asonancia de los dos hemistiquios de cada verso entre sí; como se echa de ver en la siguiente muestra:

“ Auxilio Petri jam carmina plurima feci.
 Paule, doce mentem nostram nunc plura referre,
 Quæ doceant poenas mentes tolerare serenas.
 Pascere pastor oves Domini paschalis amore
 Assiduè curans, comitissam maximè, supra
 Sæpe recordatam, Christi memorabat ad aram:
 Ad quam dilectam studuit transmittere quendam
 Præ cunctis Romæ clericis laudabiliorem,
 Scilicet ornatum Bernardum presbyteratu,
 Ac monachum planè, simul abbatem quoque sanctæ
 Umbrosæ vallis: factis plenissima sanguis
 Quem reverenter amans Mathildis eum quasi papam
 Cautè suscepit, parens sibi mente fideli, etc.”

Esta muestra de asonantes latinos en una obra tan antigua i de tan incontestable autenticidad, me parece decisiva en la materia. Leibnitz i Muratori dieron sendas ediciones de la *Vida de Matilde*, en las colecciones que respectiva-

mente sacaron a luz de los historiadores de Brunswick i de Italia. Pero es de admirar que estando tan patente el artificio rítmico adoptado por Donizon, ni uno ni otro lo echasen de ver; de donde procede que en las nuevas lecciones que proponen para aclarar ciertos pasajes oscuros, quebrantan a veces la lei de asonancia a que constantemente se sujetó el poeta.

Pasando aora de los versificadores latinos de la edad media a los *troveres* (así llamo, siguiendo el ejemplo de M. de Sismondi i otros eruditos, a los poetas franceses de la lengua de *oui*, para diferenciarlos de los *trobadores* de la lengua de *oc*, que versificaron en un gusto i estilo mui diferentes); pasando, pues, a los *troveres*, encontramos mui usada la asonancia en las jestas o narraciones épicas de guerras, viajes i caballerías, a que desde los reyes merovingios fué mui dada aquella nazon. El método que siguen es asonantar todos los versos, tomando un asonante i conservándole algun tiempo, luego otro, i así sucesivamente; de que resulta dividido el poema en varias estancias o estrofas monorímicas, que no tienen número fijo de versos. En una palabra, el artificio rítmico de aquellas obras es el mismo que el del antiguo poema castellano del *Cid*, obra que, en cuanto al plan, carácter i aun lenguaje, es en realidad un fidelísimo traslado de las jestas francesas*, a las cuales quedó inferior en la regularidad del ritmo i en lo poético de las descripciones, pero las aventajó en otras dotes.

Mucho habria que decir sobre la influencia que tuvieron los *troveres* en la primera época de la poesía castellana, como los *trobadores* en la segunda. Ni es de maravillar que así fuese, a vista de las relaciones que mediaron entre los dos pueblos, i de su frecuente e íntima comunicacion. Prescin-

* Por eso su autor le dió este nombre :

“ Aquí s' compieza la *jesta* de mio Cid el de Bivar.”

diendo de los enlaces de las dos familias reinantes; prescindiendo del gran número de eclesiásticos franceses que ocuparon las sillas metropolitanas i episcopales i poblaron los monasterios de la península, sobre todo despues de la reforma de Cluni; ¿quién ignora la multitud de señores i caballeros de aquella nazione que venian a militar contra los sarracenos en los ejércitos cristianos de España, ora llevados del espíritu de fanatismo característico de aquella edad, ora codiciosos de los despojos de un pueblo, cuya riqueza i cultura eran frecuentemente celebradas en los cantos de estos mismos troveres, ora con el objeto de formar establecimientos para sí i sus mesnaderos? En la comitiva de un señor no faltaba jamas un juglar, cuyo ofizio era divertirle cantando canciones de jesta, i lo que llamaban los franceses *fabliaux*, que eran cuentos jocosos en verso, o los que llamaban *lais*, que eran cuentos amorosos i caballerescos en estilo serio, i de los cuales se conservan todavía algunos de gran mérito. De aquí vino el nombre de juglar, que se dió despues a los bufones de los príncipes i grandes señores. En la edad de que hablamos se decian en español *joglars*, en frances *jongléors* i *menestrels*, en ingles *minstrels*, i en la baja latinidad *joculatores* i *ministelli*, aquellos músicos ambulantes que iban de feria en feria, de castillo en castillo, i de romería en romería cantando aventuras de guerra i de amores al son de la rota i de la vihuela. Sus cantinelas eran el principal pasatiempo del pueblo, i suplían la falta de espectáculos, de que entónces no se conozian otros que los torneos i justas; i los misterios o autos que se representaban de cuando en cuando en las iglesias. Eran principalmente célebres las de los franceses, i se tradujeron a todas las lenguas de Europa. Roldan, Reinaldos, Galvano, Oliveros, Guido de Borgoña, Fierabras, Tristan, la reina Jinebra, la bella Iseo, el marques de Mantua, Partinóples, i otros muchos de los personajes que figuran en los romanzes viejos i libros de cabellerías castellanos, habian dado ya asunto a las composiciones de

los troveres. Tomándose de ellas la materia, no era mucho que se imitasen tambien las formas métricas, i sobre todo la rima asonante, que en Francia por los siglos XII i XIII estaba casi enteramente apropiada a los poemas caballerescos.

Arriba cité la *cantinela* de Clotario II. Dábase este nombre en latin a lo que llamaban en frances *chançon de geste* i en castellano *cantar*, que era una narrativa versificada. Dábase el mismo nombre a cada una de las grandes secciones de un largo poema, que se llamaron despues *cantos**. Parece por la *cantinela* o *jesta* de Clotario, que ya por el tiempo en que se compuso se acostumbraba emplear en tales obras la rima continuada; i era natural que se prefiriese para ello la asonancia, que es la que se presta mejor a semejante estructura, por la superior fazilidad que ofreze al poeta. Si nazió el asonante en los dialectos del pueblo; o si se le oyó por la primera vez en el latin de los claustros, no es fázil decidirlo; pero me inclino a lo primero. Los versificadores monásticos me parecen no haber hecho otra cosa que injerir las formas rítmicas con que se deleitaban los oídos vulgares, en las medidas i cadencias de la versificacion clásica.

Asonantes en frances! esclamarán sin duda aquellos que, en un momento de irreflexion, imaginen se trata del frances de nuestros dias, que constando de una multitud de sonidos vocales diferentes, pero cercanos unos a otros, i situados, por decirlo así, en una escala de gradaciones casi imperceptibles, no admite esta manera de ritmo. Pero que la lengua francesa no ha sido siempre como la que hoi se habla, es una verdad de primera evidencia, pues habiendo nazido de la latina, es necesario que, para llegar a su estado actual, haya atravesado muchos siglos de alteracion i bastardeo. Antes que *fragilis* i *gracilis*, por ejemplo, se convirtiesen en

* En este sentido le hallamos usado por el autor del Cid:

“ Las coplas deste *cantar* aquí se van acabando.”

fréle i *gréle*, era menester que pasasen por las formas intermedias *fraïle* i *graïle*, pronunciadas como consonantes de nuestra voz *baile*. *Alter* no se trasformó de un golpe en *autre* (*otr*) : hubo un tiempo en que los franceses profirieron este diptongo *au* de la misma manera que lo hazen los castellanos en las voces *auto* i *lauro*. En suma, la antigua pronunciacion francesa no pudo ménos de asemejarse mucho a la italiana i castellana, disolviéndose todos los diptongos i profiriéndose las sílabas *en*, *in* con los sonidos que conservan en las demas lenguas derivadas de la latina. Esto es cabalmente lo que vemos en las poesías francesas asonantadas, que todas son anteriores al siglo XIV ; i lo vemos tanto mas, cuanto mas se acercan a los orígenes de aquella lengua. Por eso, alterada la pronunciacion, cesó el uso del asonante, i aun se hizo necesario retocar muchos de los antiguos poemas asonantados, reduziéndolos a la rima completa ; de donde procede la multitud de variantes que encontramos en ellos, segun la edad de los códizes.

Enfadoso seria dar un catálogo de los poemas caballerescos que se conservan todavía íntegros, o en fragmentos de bastante estension paraque pueda juzgarse de su artificio métrico, i en que aparece claramente la asonancia, sometida a las mismas reglas con que la usan al presente los castellanos. Baste dar una sola muestra, pero concluyente ; i la sacaré de un poema antiquísimo, compuesto (segun lo manifiestan el lenguaje i carácter) en los primeros tiempos de la lengua francesa. Refiérese en él un viaje fabuloso de Carlomagno, acompañado de los doce pares, a Jerusalem i Constantinopla. Existe manuscrito en el Museo británico*, i el primero que lo dió a conozer fué M. de la Rue†, aunque lo que dice de su versificacion me haze creer que no percibió el mecanismo

* Biblioth. Reg. 16 E. VIII.

† *Rapport sur les travaux de l'Académie de Caen*, citado por M. de Roquefort, *De la Poésie française, chap. III.*

del asonante ; inadvertencia en que han incurrido respecto de otras obras los demas críticos franceses que se han dedicado a ilustrar las antigüedades poéticas de su lengua ; i a que sin duda ha dado motivo la diferencia entre la pronunciacion antigua i la moderna. M. de la Rue, anticuario justamente estimado, a quien se deben muchas i esquisitas noticias sobre los orígenes del idioma i literatura francesa, halla grande afinidad entre el lenguaje de esta composicion i el de las leyes mandadas redactar por Guillelmo el Conquistador, i el salterio traduzido de orden de este príncipe. He aquí dos pasajes que yo he copiado del MS. que se conserva en el Museo británico :

“ Saillent li escuier, curent de tute part.
 Ils vunt as ostels comreer lur chevaus.
 Le reis Hugon li forz Carlemain apelat,
 Lui et les duzce pairs ; si s' trait a une part.
 Le rei tint par la main ; en sa cambre les menat
 Voltive, peinte a flurs, e a perres de cristal.
 Une escarbuncle i luist, et clair reflat,
 Confite en un estache del tens le rei Golias.
 Duzce lits i a bons de cuivre et de metal,
 Oreillers de velus et lincons de cendal ;
 Le trezimes en mi et taillez a cumpas,” etc.*

* El poeta describe en estos versos el hospedaje que hizo Hugon, supuesto emperador de Constantinopla, a Carlomagno. He aquí una traducion literal :

“ Salen los escuderos, corren por toda parte.
 Van a las hosterías a cuidar de sus caballos.
 El rei Hugon el fuerte a Carlomagno llamó
 A él i a los doce pares ; trájolos aparte.
 Al rei tomó de la mano ; a su cámara los llevó
 Embovedada, pintada de flores, i de piedras cristalinas.
 En ella luzió un carbunclo, i claro resplandezió,

“ Par ma foi, dist li reis, Carles ad fait folie,
 Quand il gaba de moi par si grande legerie.
 Herberjai-les her-sair en mes cambres perrines.
 Si ne sunt aampli li gab si cum il les distrent,
 Trancherai-leur les testes od m'espée furbie.
 Il mandet de ses humes en avant de cent mîle,
 Il lur a cumandet que aient vestu brunies.
 Il entrent al palais : entur lui s'asistrent.
 Carles vint de muster, quand la messe fu dite,
 Il et li duzce pairs, les feres cumpainies.
 Devant vait li Emperere, car il est li plus riches,
 Et portet en sa main un ramiset de olive.” etc. *

Es bien perceptible la semejanza entre estos versos i los del poema del Cid; i por unos i otros se echa de ver que al principio se acostumbrió asonantar todas las líneas, no solamente las pares, como se usa hoi en castellano. Aun cuando se conponia en versos cortos, era continuo, no alternado, el asonante; de que es buena prueba el *lai* de *Aucas-*

Engastado en una clava del tiempo del rei Gohat.
 Allí hai doce buenos lechos de cobre i de metal,
 Almoadas de velludo i sábanas de cendal;
 El décimotercio en medio, i labrado a compas,” etc.

* “ Por mi fe, dijo el rei, Cárlos ha hecho follonía,
 Cuando burló de mí con tan grande lijereza.
 Hospedélos ayer-noche en mis cámaras de pedrería!
 Si no son cumplidas las burlas, como las dijeron,
 Cortaréles las cabezas con mi espada acicalada.
 Haze llamar de sus hombres mas de cien mil
 Hales mandado que vistan arneses bruñidos.
 Ellos entran al palacio; entorno se sentaron.
 Cárlos vino del monasterio acabada la misa,
 El i los doce pares, las fieras compañías.
 Delante va el emperador, porque él es el mas poderoso;
 I lleva en su mano un ramillo de oliva.” etc.

sin e Nicolette, compuesto en el siglo XII, i publicado en la coleccion de *fabliaux* de Barbazan, edicion de 1808, única que mereze leerse de esta poesía, mostruosamente alterada por los que, insensibles a las leyes métricas en que está escrita, han querido reduzirla a la rima ordinaria.

Pero basta ya de revolver estas empolvadas antiguallas. Concluiré con dos o tres observaciones sobre la índole del asonante i sobre su uso moderno.

Esta rima, en sentir de algunos, tiene el defecto de ser demasiado fázil, i solo adecuada para el diálogo dramático, i para el estilo sencillo i casi familiar de los romances. Pero por fázil que fuese, nunca podria serlo tanto como el verso suelto. No convendré, sin embargo, en que el asonante, perfecionado por los poetas castellanas del siglo XVII, no exija grande habilidad en el poeta. Disminuyen mucho la fazilidad de las rimas la necesidad de repetir una misma muchas veces; la práctica moderna de evitar el consonante o rima completa, que en algunas terminaciones es frecuentísima, i la mayor correspondencia que debe haber entre las pausas de la versificacion asonante i las del sentido. Ademas hai asonantes sobremanera difíziles, i que solo un versificador capaz de aprovechar diestramente todos los recursos que ofreze el lenguaje, pudiera continuar largo tiempo.

De las tres especies de rima, que han estado en uso en las lenguas de Europa, la aliterativa,* la consonante i la

* La aliteracion consiste en la repeticion de una misma consonante inicial en dos o mas dicciones cercanas, como se ve en estos versos de Ennio:

Nemo me lacrimis decoret, neque funera fletu
Faxit. Cur? volito vivu' per ora virum.

Ennio i Plauto gustaron mucho de este sonsonete, perfecionado despues, i sometido a leyes constantes por los poetas de las naciones septentrionales, particularmente Dinamarca, Noruega e Islanda.

asonante, la primera me parece que debe ser la ménos agradable, segun la observacion justísima de Ciceron: *notatur maxime similitudo in conquiescendo*. De las otras dos, la consonante es preferible para las rimas pareadas, cruzadas, o de cualquier otro modo mezcladas; pero la asonante es, no solo la mas apropiada, sino la única que puede oirse con gusto en largas estancias o en composiciones enteras *monorímicas*. El consonante es igualmente perceptible i agradable en todas las lenguas; pero así como la aliteracion se aviene mejor con los dialectos jermánicos, en que dominan las articulaciones, así el asonante es mas acomodado para las lenguas, que, como el castellano, abundan de vocales llenas i sonoras.

Una ventaja, si no me engaño, lleva el asonante a las demas especies de rima, i es que, sin caer en el inconveniente del fastidio i monotonía, produze el efecto de dar a la composicion cierto color particular, segun las vocales de que consta; lo que quizas proviene de que cada vocal tiene cierto carácter que le es propio, demasiado débil para percibirse desde luego, pero que con la repeticion toma cuerpo i se haze sensible. Yo no sé si me engaño, pero me parece que ciertos asonantes convienen mejor que otros a ciertos afectos; i si hai algo de verdadero en los caractéres que los gramáticos han asignado a las vocales, i que deben sobresalir particularmente en castellano por lo lleno i distinto de los sonidos de esta lengua,* no puede ménos de ser así. Sin embargo es factible que este o aquel sonido hable de un modo particular al espíritu de un individuo en virtud de asociaciones casuales i por consiguiente erróneas. Lo que sí creo

* “Fastum et ingenitam hispanorum gravitatem, horum inesse sermoni facile quis deprehendet, si crebram repetitionem litteræ A vocalium longe magnificentissimæ, spectet. . . . sed et crebra finalis clausula in o vel os grande quid sonat.”—Is. Voss. *De poematum cantu et viribus rhythmi*.

ciertísimo es, que cuanto mas difíciles los asonantes, otro tanto son mas agradables en sí, prescindiendo de la conexiön que puedan tener con las ideas o afectos ; ya sea que el placer producido en nosotros por cualquiera especie de metro o de ritmo guarde proporciön con la dificultad vencida ; o que el oido se pague mas de aquellos finales que le son ménos familiares, sin serle del todo peregrinos ; o sea finalmente que la repeticiön de estos mismos finales corrija i temple la superabundancia de otros en la lengua.

Me atreveré a aventurar otra observaciön, sometiéndola como todas al juicio de los intelijentes ; i es que los poetas castellanos modernos no han aprovechado cuanto pudieran estos diferentes colores i caractéres de la asonancia para dar a sus obras el sainete de la variedad, i que en el uso de ella se han impuesto leyes demasiado severas. Que se guarde un mismo asonante en los romanzas líricos, letrillas i otras breves composiciones, está fundado en razon ; pero ¿ por qué se ha de hazer lo mismo en todo un canto de un poema épico, o en todo un acto de un drama, aunque conste de mil o mas versos ? Léjos de complazerse en ello el oido, es para él un verdadero tormento ese perdurable martilleo de una misma asonancia, en que no se percibe siquiera el mérito de la dificultad, pues la hai mucho mayor en una artificiosa sucesiön de asonantes varios, que en mantener eternamente uno mismo apelando a ciertas terminaciones inagotables, de que jamas se atreven a salir los observadores de esta monótona uniformidad. Ya que se quiso añadir al drama otra unidad mas, sujetándolo a la del metro, no prescrita ni usada por los antiguos, pudo habersele dejado siquiera la variedad de rimas que tanto deleita en las comedias de Lope de Vega i Calderon. ¿ Qué razon hai para que no se pase de un asonante a otro, en los lanzes imprevistos, en las súbitas mutaciones de personas, afectos i estilos ? Esta cuarta unidad ha contribuido mucho a la languidez, pobreza i falta de armonía, que con poquísimas escepciones caracterizan al teatro español moderno.—A. B.