

rarse como un combinador de elementos actuales y pre-existentes, que como un mágico prodigioso que sacase del seno de la nada una serie de maravillas para embaucar á los mortales, á la usanza de los sacerdotes antiguos que tenían *ese don especial*, privilegiado empréstito de la Divinidad, lo bastante discreta para no mostrarse nunca directamente sino delante de gente tan candorosa y sencilla como los niños, á quienes aterramos y llenamos de esperanzas con el *coco* y el *bú*, y los dulceceillos de los *reyes magos*. El hombre del pueblo que hace versos, como el erudito que los compone, no es con relacion á los demás hombres más que un organismo apto para la poesía: no crea nada de nuevo ni de original, ni hace otra cosa que condensar una serie de elementos afectivos é intelectuales, de que es quizás el ménos autor de todos, en el pleno sentido de la palabra: por eso, considerando cada composicion poética como una integracion de elementos anteriores y coetáneos, la poesía del pueblo es con razon anónima, y *las variantes* interesantísimas, hasta tal punto, que casi estoy por afirmar que no hay coplas realmente típicas, de que las otras puedan considerarse como deformaciones, y de que, sustrayendo de cada una de ellas las notas comunes, por ser una adición de elementos diferenciales tan leves, que la vista más perspicaz no alcanza á distinguirlos, la obra del individuo es casi nula. Ved por un momento la sustancia de una copla, y decidme qué es lo que la constituye tal, y la diferencia de un pensamiento comun y corriente con relacion á la naturaleza humana, pensamiento que, por ser de todos, parece no ser obra de nadie.

*Me da pena el pasar por donde está enterrada mi madre, mi hija, mi compañera; el recuerdo de la muerte de estos seres me hace llorar:* hé aquí la sustancia de una copla bellísima, atribuida al *Fillo* y cantada después por *Silve-*

rio y por un aficionado llamado *Pablo Morillo*, hijo del jardinero del Botánico de esta ciudad:

Por la iglesia mayor  
No quiero pasar  
Porque me acuerdo - de la mare mia  
Y me echo á llorar.

Por puerta de Tierra  
No quieo yo pasá,  
Porque se me ha muerto - mi amiguito Enrique  
Y me echo á llorar.

Por el chaparralito  
No quieo yo pasá,  
Porque se me ha muerto - mi niño e mi arma  
Y me echo á llorar.

¿Cuál es aquí el elemento típico y distintivo de los individuos que han cantado y compuesto estas coplas? ¿El elemento comun y simplísimo de que la memoria recuerda con pena los lugares donde están los restos de los seres queridos? ¿La distincion de estos lugares que pueden ser, como en este caso Sevilla, Cádiz y Almonte, París, Lóndres ó Madrid? ¿El nombre de la persona muerta? ¿O acaso el *no puedo pasar*? ¿Qué verbo, que construcción, qué giro, que pensamiento hay aquí que no sea anterior á la copla y producto de una serie de integraciones infinitesimales, en que la obra del llamado artista se pierde por completo? ¿Á qué queda reducida aquí la obra de arte? Y, sin embargo, la copla es bellísima; no hacen para decir lo mismo una copla mejor los poetas eruditos. Pero la forma retórica, la construcción métrica de la llamada seguidilla jítana, ¿la hizo el Fillo, ó Silverio, ó Pablo ó el inventor de la primera de estas tres formas? Tampoco. Antes de éstas todos habrían cantado muchas coplas en metro igual. El instrumento obedecía ya docilmente á la voluntad del

cantor; el ejercicio y la repetición hacia parecer tan espontánea la creación métrica, como suelta y fácil es la escritura de los que han estado haciendo palotes muchos años. La existencia del verso octasílabo y el endecasílabo y la combinación de éstos son muy anteriores á la creación de las seguidillas jitanas; popular es hoy el endecasílabo en Italia, y en endecasílabos escribió el Dante, hace seiscientos años, su *Divina Comedia*.

Comunes ya los versos de siete sílabas en España desde hace algunos siglos, empleada la *silva* por nuestros dramáticos del siglo xvii y casi contemporáneo el romance de los albores de nuestra literatura, ¿qué es lo nuevo aquí? *Todo y nada*: *todo*, porque otra copla exactamente igual á la del Fillo no existe en parte alguna del mundo; *nada*, porque no hay un elemento que no haya sido mil veces repetido por individuos que se encontraron en disposición análoga. Esta extremada simplicidad de las coplas populares y el ser, cuando parecen más complejas, integración de elementos hechos con anterioridad, ya una frase, ya un refrán, ya una superstición, ya un modo de ser común de la opinión popular, ya una expresión fidelísima del estado actual del poeta del pueblo que no se sustrae con tanta facilidad como el poeta erudito de lo presente, ni como aquél puede alejarse de éste, son notas distintivas de las coplas populares, notas que, si las hacen bajo un aspecto inferiores á las de los literatos, las hacen, bajo otros, muy superiores para los que se dedican al estudio de la demopsicología y del proceso biológico del ingenio humano. Una colección de cantares hecha por el delicadísimo poeta señor D. Luis Montoto, á quien, por ser muy amigo mío, dedico en esta ocasión á víctima inocente de mis disecciones, va á servirme de tema para señalar algunas diferencias entre los *cantares* y las *coplas*. Contiene esta colección, titulada *Melancolía*, después de unos cantares destinados á dar á

conocer el afecto que inspira el libro y una preciosa dedicatoria, que comienza con este bellissimo cantar:

Sueño que estoy en la cuna  
Y tú á mi lado cantando;  
Sueño que me das un beso,  
Sueño que sueño en tus brazos,

ciento cincuenta y seis cantares de cuatro versos, setenta y dos de tres, á que el pueblo llama *soleares*, unas cuantas seguidillas con y sin estribillo y algunas seguidillas jitanas. Pues bien, entre estas composiciones, modelo las más de afectos y pensamientos delicados, sólo veinte ó treinta nos atreveríamos á calificar de realmente populares, y aún éstas con algunas leves restricciones. La seguridad de que, aún estando equivocado en mi juicio, los lectores han de ver con gusto estos cantares, me mueve á transcribirlos, subrayando lo que á mi intento convenga:

Dijo el sabio Salomon,  
Y dijo el sabio muy bien,  
Que para saber cantar,  
Basta con saber querer.

En el cielo del amor  
Los suspiros son luceros,  
Los besos son las estrellas  
Y las nubes son los celos.

*Cavando estaban su fosa*  
Y dije al sepulturero:  
Para un corazón tan grande  
No hay nicho en el cementerio.

Tú me enturbiaste la fuente  
En que solía beber:  
Dame una gota de agua,  
Porque me muero de sed.

Nadie se precie en el mundo  
De fortuna y de poder,  
Que el mar llega hasta la playa  
Y atrás se vuelve otra vez.

El pedernal echa fuego  
Si con un hierro le dan:  
Tu tienes el corazón  
Más duro que el pedernal.

No siembres en *campo estéril*  
Porque perderás el grano:  
Los beneficios se pierden  
En un corazón ingrato.

Las cuerdas de esta guitarra  
Parece que están de broma:  
Cuando yo quiero que canten,  
Ellas llora que te llora.

Alza los ojos, morena,  
Y mírame frente á frente,  
Que en los ojos, morenita,  
Se conoce quien bien quiere.

Porque á solas hablo dicen  
Que la razón he perdido:  
No saben que hablando á solas  
Estoy hablando contigo.

Ven y juntos andaremos  
Este camino penoso:  
Cuando se va acompañado  
Se hace el camino más corto.

Yo quise subir al cielo  
Por la escala del amor,  
Y me faltó la constancia  
Que es el último escalón.

Cien años después de muerto  
Ha de quedar en *mi tumba*  
Ceniza de tanto fuego.

Hay una palma en el cielo  
Para aquél que en este mundo  
Ama bien sin tener celos.

En la horita de la muerte  
A Dios le pido llorando  
Que tú los ojos me cierres.

Que un beso es pecado  
Te dice tu madre:  
Que te diga - si ella era una santa  
Y un santo tu padre.

Por Dios, no me mires,  
Por Dios, no me hables;  
De que en tiempo - te quise, no quiero,  
No quiero acordarme.

Quando yo me muera  
Madre de mi alma  
Con el pañolito - que al cuello te pones  
Tápame la cara.

¿Por qué me río, preguntas,  
Cuando te veo pasar?  
Me río, porque me río,  
Por no ponerme á llorar.

El venir á prometerme  
Lo que no me puedes dar  
Es una mala partida  
Que Dios te *demandará*.

*Amor* pregonado á voces  
Es un *amor* muy pequeño;  
*Amor* que en secreto vive  
Es el *amor* verdadero.

La simple lectura de estos cantares manifiesta que mi amigo, poeta y sevillano, ha sabido encerrar su personalidad dentro de los límites ideológicos y afectivos de este pueblo. Por su contenido, los cantares citados son realmente iguales á los del pueblo; obsérvense, sin embargo, algunos de los vocablos, giros y posición de las ideas dentro de cada uno y se verá que se diferencian algo de los hechos por los hombres del pueblo; estos dicen casi siempre, pedir cuenta por *demandar*, *querer* por *amor*, *alabarse* por *preciarse*, *mala tierra* por *campo estéril*, *abrir la sepultura* por *cavar la fosa*. Rara vez se colocan como sugeto distinto del poeta, como en el verso segundo

del primer cantar, que, más que pleonasma, forma popular en otro género de composiciones, es aquí un verdadero ripio. Al conseguir el triunfo, legítimamente obtenido, en los cantares citados, mi amigo ingiere en ellos versos hechos, tales como:

*Dijo el sabio Salomon.*

*Dije al sepulturero.*

*Cien años despues de muerto.*

*En la horita de la muerte.*

*Por Dios no me mires.*

*Las cuerdas de esta guitarra.*

*Alza los ojos, morena.*

y aún ha perifrasedo una copla entera, como v. gr.:

Cuando yo me muera  
Mira que te encargo  
Que con las cintas - de tu pelo negro  
Me amarren las manos.

En todo lo cual, el poeta erudito se ha hecho realmente hombre del pueblo, se ha desposeído de su personalidad y pensamiento propio, consiguiendo por esta razón el fin artístico propuesto, retrotrayéndose á una edad realmente anterior, dentro de su vida psicológica, á la que realmente tiene como individuo con un nombre literario conocido. En tanto que ha quedado aprisionado dentro de los límites de una cultura preexistente á la suya, es como otro hombre del pueblo cualquiera, llámese Juan Dominguez ó Pedro Fernandez; su nombre desaparece con plena razón para confundirse en esa multitud de voces anónimas que suenan adonde quieran y sus cantares viven más ó ménos tiempo y resisten mejor ó peor la lucha que durante su vida sostienen con otras

producciones análogas, en razón inversa á la mayor ó menor expresión de la personalidad que en ellos hay. Su obra, sin embargo, no es infructífera, por cuanto á la larga va incorporando en el contenido ideal del pueblo pequeños gérmenes de progreso en las ideas que vienen á enriquecer con el trascurso del tiempo el tesoro de la Musa popular, Musa que influye á su vez, por esta participación del erudito en la obra del pueblo, sobre la poesía culta; estableciéndose entre ambas poesías una reciprocidad de corrientes no ménos difíciles de estudiar que las de los vientos en la atmósfera y las de las aguas en los mares.

Tres cosas pueden resultar, y de hecho resultan, en las colecciones de cantares: que los eruditos los hacen iguales á los del pueblo, en cuyo caso se confunden con las coplas que imitan, ó que los hacen inferiores ó superiores. En el primer caso, el caudal poético popular no se enriquece verdaderamente; en el segundo, los cantares son cuando más flores que viven un día; en el tercero, el pueblo procura asimilárselos, por la elevación de motivos. La poesía, por tanto, gana verdaderamente en el primero y último caso: en el primero, porque el poeta adquiere el dominio de la forma suficiente para poder popularizar sus sentimientos é ideas; en el último también porque de paso adquiere el testimonio irrecusable de cuáles son las *formas genuinamente populares*, mediante la observación detenida de los retoques que el pueblo da á sus producciones al aceptarlas. Dos cantares del Sr. Aguilera, anotado uno de ellos por el Sr. Marin, comprueban esta verdad:

En tu escalera mañana  
He de poner un letrero  
Con seis palabras que digan  
Por aquí se sube al cielo.

Véanse las modificaciones que en él ha introducido el pueblo:

1612 En la puerta de tu casa  
He de poner un letrero  
Con letras de oro que digan:  
«Por aquí se sube al cielo.»

Obsérvense las diferencias entre el cantar y la copla, y véase hasta qué punto la nota de mi amigo constituye una verdadera lección sobre este difícil punto. «Me parece, dice el Sr. Marin, que el cantar ganó mucho al ser prohiado y enmendado por el pueblo. La determinación del día:

En tu escalera mañana

es sólo una cuña necesaria para llenar el verso y eso otro de

Con seis palabras que digan  
Por aquí se sube al cielo  
1 2 3 4 5 6

es rebuscadillo y por ende poco espontáneo.»

Ni una palabra más: el haber hecho cantares el señor Aguilera ha sido ocasión de que los poetas eruditos puedan recibir del pueblo mismo la lección que tan autorizadamente deduce nuestro querido compañero. Otro tanto sucede con el cantar del mismo Aguilera, que dice:

El día que tú naciste  
Cayó un pedazo de cielo,  
Cuando mueras y allá subas  
Se tapará el agujero.

El pueblo la canta en la siguiente forma:

El día que tú naciste  
Cayó un pedazo de cielo,  
Hasta que tú no te mueras  
No se tapa el agujero.

Soberbia lección la que ofrece este cantar:

Quando mueras y allá subas

es un verso verdaderamente horripilante;

*Hasta que tú no te mueras*

es un verso, en cambio, que contiene una delicadeza de primer orden. Si lo que cayó era un pedazo de cielo y el cantar se dirigía á una mujer amada, esto es, á un verdadero ángel, ¿adónde había de ir á parar, cuando muriese, sino al cielo á rellenar aquel desconchado que se formó por su caída? La lección que aquí da el pueblo al poeta erudito es, más que de metrificacion, de verdadera estética. A veces, sin embargo, el pueblo se limita á sustituir una palabra ó una pura construcción gramatical: que el pueblo tiene también su diccionario y su gramática para la expresión de sus afectos. El hombre del pueblo emplea lo mismo que el erudito todo género de tropos y elegancias de lenguaje, de un modo especial y propio, distinto del modo erudito, y todas estas formas conviene estudiarlas y conocerlas para producir poesías verdaderamente populares. No siempre, sin embargo, el pueblo está por encima del poeta erudito, ni aún en cuestión de forma; otras veces está por bajo é incurre en *solecismos* y *barbarismos* y licencias de mal gusto que importa también estudiar y no se conocen, ó, mejor dicho no conocemos, por lo difícil que ha sido meter en la cabeza de los literatos hasta hace poco, y aún no son tres dioses, la necesidad de coleccionar y estudiar todas las coplas, tanto las buenas como las malas, tanto las que muestran un pensamiento delicado como las que envuelven un pensamiento grosero y egoísta; no de otro modo que el zoólogo estudia desde el reptil más repugnante hasta el ave más primorosa, y el

botánico desde la ortiga que punza hasta la rosa que embriaga con su perfume. Cuando estos estudios, de los que somos meros aficionados, se hagan científicamente, para los cuales son necesarios trabajos de la inmensa importancia del que hoy nos ocupa, comparable á los mejores hechos en el extranjero, veremos que en los cantares hay bellezas de gran interés que conviene popularizar mediante una forma adecuada. En el libro de nuestro querido amigo hay cantares delicadísimos que no son popularización de motivos y de afectos que los populares, que tienen que guardar una necesaria relación con la idea que de las cosas tienen: de donde nace la necesidad de confrontar á cada paso la copla con el refrán, con la superstición y con la que podríamos llamar filosofía del pueblo:

Niño que envuelto en harapos  
Vas andando por la calle,  
Ven y juntos lloraremos:  
¡Yo tampoco tengo madre!

Este cantar no es popular por su contenido ideológico y porque el hombre del pueblo, dentro de las circunstancias en que ordinariamente se encuentra, no ha podido levantarse á la altura de los sentimientos que lo inspiran, por una serie de razones puramente naturales. En el cantar el poeta es con relación al *pobre* harapiento, *rico*. Con *el dinero* de aquél un hombre del pueblo compadecería sin duda al pobre niño abandonado y aún le socorrería, pero no se creería ciertamente tan desgraciado como él. Y no es decir esto que el pueblo real, no idealizado, no ame á su madre:

Por ver á mi madre diera  
Un defllo de la mano,  
El que más falta me hiciera.

*Amor de madre, que todo lo demás es aire.* Pero así y todo el pueblo dice: *que los duelos con pan son ménos; que el muerto al hoyo y el vivo al bollo*, con lo que indica que de no tener madre (que es el supuesto del cantar) el harapiento es el más desgraciado, segun el pueblo: el poeta erudito olvida aquí todo sentimiento egoísta para fundirse en llanto con el huérfano.

El siguiente cantar es realmente magistral y sin contener ningún elemento extraño al pueblo, superior por la forma, á muchas coplas:

Quisiera estar á tu lado  
Y no dejarte un momento,  
Ser el aire que respiras  
Y la sombra de tu cuerpo.

Para apreciar, pues, las diferencias de la poesía erudita y popular, aquí de las coplas y cantares, se hacen indispensable una serie de estudios tan prolijos, que suponen una série de ciencias puestas á contribucion. Con este objeto el Sr. Pitù, y esta omision es acaso el único lunar que me atrevo á poner al libro en que me ocupó, indica al pié de cada *canzuna* su procedencia, ó mejor dicho, la localidad en que la ha escuchado, noticia que, dadas las exigencias científicas, debiera ampliarse añadiendo, por lo ménos, si cada canción se habia oído una sola vez ó varias y la zona por donde se extendía, datos cuya difícil adquisicion comprendo, pues es sabido que, como dice elocuente mente el Sr. Conde de Puymaigre, las coplas no reconocen fronteras; pero que no son hoy tan difíciles de adquirir si se atiende á que en todas las naciones civilizadas y aún en las distintas regiones de cada una hay ya recolectores, y que los mismos *dialectos* imponen también un límite á las investigaciones particulares de cada recolector, pues claro está que al catalán, por ejemplo, al gallego ó al mallorquin es á quien incumbe decirnos si hay entre sus *canti-*

*gas, cançons ó corrandas*, alguna que corresponda plenamente á la copla andaluza, motivo de nuestro estudio. Con estos datos que parecerán, seguros estamos de ello, niños y aún ridículos á muchos literatos, pero no ciertamente á mi ilustrado compañero las colecciones de coplas podrán ser estudiadas parcialmente por el demopsicólogo, por el fonético, por el retórico, por el gramático, etc., etc., siendo entonces seguro que de cada mil no habrá acaso una copla que pase como popular, siendo erudita. Entonces, y sólo entonces, podrán comenzar á echarse los gérmenes, las semillas de esa multitud de ciencias que juntas están llamadas á constituir esa ciencia niña sin nombre todavía, aunque conocida ya en toda Europa bajo el nombre de Folk-Lore, de la cual forma una parte importantísima el estudio del *sentir popular*, correspondiente y paralelo al *saber* y al *querer* del pueblo dentro de la división, quizá algo convencional, que hacemos de las facultades del espíritu humano. Y aquí, y por considerar á mi querido compañero como el primero y mejor de los folkloristas andaluces, voy á considerar su libro como la expresión más genuina del sentimiento popular de estas comarcas, en tanto que estos sentimientos se manifiestan en sus coplas, especialmente *amorosas*, cuyo proceso nos dió á conocer tan lindamente el Sr. Marin en su folleto *Juan del Pueblo* y en la no ménos linda historieta titulada *Maria de los Dolores*.

## V

*Primo tra tutti gli elementi costitutivi la poesia popolare è senza dubbio il sentimento: primo tra tutti i sentimenti è per fermo l'amore.*

Esta afirmación del insigne mitógrafo italiano señor Pitré resulta plenamente comprobada en este libro. A

diferencia de lo que acontece en un Romancero ó en una Colección de adivinanzas ó de cuentos, en las colecciones de coplas el asunto de la mayoría de ellas es el amor. Cupido ha sido el principal autor de las composiciones contenidas en esta obra: basta echar sobre ella una rápida ojeada para comprobar este aserto. En efecto, prescindiendo de las rimas infantiles, adivinanzas y oraciones, ensalmos y conjuros y pegas que, *en cierto modo*, no deben considerarse como canciones, unas porque no se cantan, y otras porque, aunque se canten, deben reputarse más bien como forma de juego de los niños, de las demás coplas contenidas en esta colección el 70 por 100 son amorosas. La razón de este fenómeno, que salta á primera vista, tiene para nosotros una sencilla explicación: los hombres del pueblo, como todos los hombres, cuando niños, son, más bien que sujetos, objetos de canciones; las coplas de cuna con que arrullan su sueño sus madres ó nodrizas, y que según un artículo reciente del señor Mango, pueden considerarse divididas en *tradicionales, modificadas é improvisadas*, no son cantadas por los niños. Las *rimas infantiles*, muchas de ellas tradicionales también, y otras de suyo tan inconexas como los monosílabos con que el niño prepara sus órganos bocales para hablar más tarde, y las graciosas frases ú oraciones con que se ensaya para construirlas más tarde, tan peregrinas como las escritas por Valera y las habladas por Castelar, deben reputarse, á mi juicio, más que como verdaderas canciones, como juegos; no de otro modo que las adivinanzas, de antiguo abolengo en su mayor parte, y simplísimas casi todas, con que los niños; ya de cierta edad, comienzan á ejercitarse en las lides del ingenio, son también una forma de juego, habiendo estado, por esto, atinadísimo nuestro amigo en la colocación de estas producciones, á las que también acompañan por distinto camino esa

interminable serie de cuentos de encantamento que forman las delicias del niño en la primera edad y pueblan su fantasía de una pléyade de seres imaginarios, muchos de los cuales fueron acaso en edades primitivas, dioses de las primeras y más antiguas mitologías.

Los hombres del pueblo, como todos los hombres, en este primer período de niñez no cantan verdaderamente, en el pleno sentido de la palabra, gritan y pían como los pájaros, y remedan en sus acciones las acciones de sus padres, preparándose de este modo para hacer más tarde en serio las cosas que hacen en esta primera edad para invertir aquel caudal de actividad que les rebosa y sobra.

Los niños conservan *inconscientemente* en sus juegos el recuerdo de lo que fué, y, poniendo su memoria y su poderoso instinto de imitación al servicio de estas aparentes bagatelas, perpetúan los testimonios de monumentos realmente primitivos en la humanidad, mediante los cuales el historiador y el prehistórico enriquecen su ciencia. La poesía infantil, de que no podemos tratar ahora, es, bajo este concepto, interesantísima.

Empero á este primer período de la vida sucede otro, que podemos llamar de adolescencia, en que ya la individualidad de los hombres se significa: ya no son éstos los pájaros que pían, los loros que repiten lo que escuchan á los que les rodean, ni se alimentan sólo de las maravillas contenidas en los cuentos que les adormecieron. Los hombres en este período sienten, estudian é idealizan lo visto, llevando fuera de sí, bajo la influencia de su fantasía, que, en tanto que mezclada al conocimiento adquirido, constituyen la idealidad, sus propias creaciones. Estamos en esta época en el pleno período del amor y de las canciones; de la poesía, en una palabra. La fantasía almacenó durante el período de la niñez caudal bastante para encender el sentimiento individual

del j6ven, como ejercit6, mediante el juego, la memoria y el ingenio los 6rganos, lo bastante para encontrar en ellos un elemento d6cil que responda á las necesidades de su nueva vida. En esta edad los hombres aman, creen é idealizan: en esta edad la cancion aparece como espontánea. La *elevacion del afecto*, que esto y no otra cosa es, en definitiva, la copla, elevacion que corresponde, probablemente por causas nerviosas, á ese estado en que el sentimiento intima hasta el extremo de hacerse música en lo más rec6ndito del corazon del hombre, ántes que los 6rganos bocales le hagan música para el exterior, produce la copla

*Para saber cantar,*

decia con profunda intuicion mi amigo Luis Montoto,

*Basta con saber querer.*

A este período, correspondiente en la génesis y desenvolvimiento del espíritu humano á la *adolescencia* en la vida del individuo, sucede, dentro de los términos convencionalmente aceptados, la edad *adulta*: en ésta los hombres van perdiendo ordinariamente de idealidad, lo que van ganando en experiencia y en conocimiento. A medida que se conoce más, se cree y se fantasea menos: los objetos reales, por una ley de impenetrabilidad, vienen á echar de su puesto á los seres fantásticos que poblaban la imaginacion del adolescente. La plena adecuacion de las fuerzas del hombre al objeto real que forma el asunto de su vida, le hace ser menos cantor; pero más práctico, más observador, más reflexivo: el hombre adulto canta poco y piensa mucho: en esta época, llamando á juicio y contraprueba los elementos anteriores de su vida, va consignando los productos de su observacion y de lo sabido en máximas, más breves ciertamente que las can-

ciones, pero mucho más complejas, mucho más ricas en contenido ideal.

Esta es la época en que, á nuestro sentir se hacen los refranes. Respetando bajo todos conceptos la opinion del Sr. Costa, mucho más autorizada que la mia en estas materias, de las cuales no soy más que un propagandista fervoroso, creo que el refran no es anterior en la génesis de desenvolvimiento biológico del espíritu humano, á la cancion afectiva, por más que haya muchas coplas refranescas en que entren refranes anteriores como elementos integrales y casi constitutivos de ellas, por la solidaridad de todos los hombres y el ser las generaciones presentes herederas de las anteriores: que así como el niño civilizado juega con el arco y la flecha, armas del salvaje, cualquier Juan Dominguez ó Manuel Fernandez integra hoy en una copla el *conócete á tí mismo*, de Sócrates, ó el *amaos como hermanos*, de Jesucristo; quiero decir, y no sé si acertaré á expresar mi pensamiento, que, considerando á los elementos constitutivos de la poesía popular desde los primeros hombres hasta el día, colocados en una disposicion análoga á la de los pisos, capas ó estratos que constituyen la corteza terrestre, encontraríamos primero, el *germen* de la copla que el del refran, como elemento de distincion de unos hombres á otros. En este punto creo con Tylor que la adivinanza, que se encuentra entre los zulúes y otras muchas razas muy poco adelantadas, aunque forma antiquísima, es ya propia de cierto período de evolucion que reconoce otro anterior en que la adivinanza no existia.

Razas hay que no tienen aún un lenguaje apto para esta clase de composiciones y cuyas escasas palabras, especie de ahullidos, más se asemejan al grito del gorila que á la palabra humana: en estas razas no se han encontrado vestigios de adivinanzas y lo que conocemos hoy de los

pueblos antiguos es tan poco que casi puede decirse que su cultura es con relacion, no á las cronologías convencionales, sino á la vida de la humanidad, de ayer mañana; por eso no se hace extraño que así como sus monumentos, no ménos que la graciosa construccion del arca de Noé, suponen la existencia de artistas bastante adelantados, haya refranes que supongan muchos grados anteriores de cultura. En la edad adulta los hombres hacen refranes y máximas, preparándose, como con los cuentos y juegos se prepararon para la adolescencia, para el último y no sé si decir, en individuo sano, el período más triste ó más alegre de la vida. En la vejez el hombre vive del refran ó de la oracion, segun ha sido su vida: la clara vista de las cosas, la relativa ausencia de imaginacion y de idealidad, la falta del exceso de fuerzas que produce el juego, la pérdida especial de memoria de los hechos inmediatos, que le inspiran mucho ménos interés que en las épocas anteriores de su vida, y la lucidez de su inteligencia, con que suple el atrofiamiento de las demás facultades, le hace pasar la vida *refraneando*, ó bien orando si el desenvolvimiento de su inteligencia en su vida particular no ha bastado para darle aquella perspicacia propia de la vejez en un hombre propiamente sano (*mens sana in corpore sano*); en el primer caso, la oracion es la aprendida: á ella se mezcla la supersticion; en el segundo, la oracion es la forma religiosa más alta y solemne, porque es la afirmacion desapasionada y diáfana de la parte de realidad vista durante toda su vida: en esta época tambien viene la *conseja* y la *tradicion* con que el que va á morir pretende quedar ligado á los naturalmente llamados á sobrevivirle. Estas tradiciones y consejas y cuentos, que forman el caudal casi íntegro de la vida en los individuos que, ni aún con los años, han logrado pasar de su edad primera, resucitan por esa especie de reviviscencia de memoria senil, bien en forma de hecho

propio, dato biográfico, mediante los cuales el viejo refiere al niño sus propias hazañas, lo que ha hecho durante su vida, bien como reminiscencia de los cuentos que oyó á su vez en su edad primera, y que almacenados en su cerebro, cuyas fibras hirieron tan profundamente en su niñez, reviven á su evocación para entretenimiento de sus hijos y sus nietos.

De lo dicho aparece, si las ideas que apuntamos tan ligeramente no son equivocadas, que los hombres cuando cantan es en la edad de la adolescencia; que la copla se produce en esa época en que predominan el sentimiento poético y la idealidad: época que todos los hombres medianamente reflexivos pueden comprobar en sí y á la que, en su fuero interno, acaso ningun individuo, en el grado medio de cultura de los pueblos europeos, se ha sustraído por completo.

De lo expuesto resultan dos que considero verdaderas notas críticas respecto á la obra en que me ocupo, á saber: que el *Cancionero* del Sr. Marin es de inmensa trascendencia para el estudio del pueblo *en su edad adolescente* y que la aparente pobreza de las otras secciones, con relación á la amorosa, no es imputable en modo alguno al autor, sino á la naturaleza del asunto. El Sr. Marin no puede remediar, ni á él es imputable, que haya mayor número de coplas amorosas que locales ó satíricas ó sentenciosas, como al autor de un *Romancero* no puede imputarse que haya en su colección más romances históricos que amatorios ó doctrinales. El Sr. Marin nos suministra en su excelente obra, enriquecida con multitud de notas, todas importantes, un excelente *libro de texto* en que poder estudiar las manifestaciones poéticas y los sentimientos del pueblo. Como el Sr. Marin es, no sólo poeta, sino folk-lorista que conoce la importancia de ese nuevo género de estudios y, dentro de él, aprecia, quizá, más especial-

mente, como español, el contenido ideal y afectivo de las producciones que colecciona y anota, ha sabido en este punto hacer un trabajo que, aunque acaso pase desapercibido para algunos, agiganta la magnitud de su empresa, con la que su nombre pasará ciertamente á los venideros: me refiero al orden de colocación en las coplas, trabajo tan penoso y difícil como útil para el demopsicólogo. Las coplas primera y última de las de *Cuna* hacen la apología de esta excelencia que considero como la primera de todas, aparte de las ilustraciones preciosísimas que brillan en el libro:

*A dormir va la rosa.*

*Dormido queda.*

Pues bien; amplíe el lector este método á todo el libro y verá hasta qué punto, dentro de los límites racionales y posibles, ha sido nuestro amigo fiel á su propósito.

En las coplas amorosas el autor nos presenta al pueblo *requerando* y declarándose primero, después lo sigue hasta el momento en que casado, adulto ya como antes decimos, *teoriza* y *aconseja*, incorporando á sus delicados sentimientos de amor el fruto de la observación y la experiencia. Entonces, verdadero hombre, sustituye á las idealidades de mozo el conocimiento claro y verdadero de esa pasión purísima, más grande dentro del matrimonio y al lado de la cuna del hijo, que en los alegres días en que, al són de una guitarra, canta y celebra quizá no tanto, á la mujer que duerme tras la reja, como á la que vive en su propio corazón y fantasía.

Una simple ojeada por el *Cancionero amoroso* y la clasificación hecha por nuestro amigo, nos enseña cómo se manifiestan en este pueblo los sentimientos de *ternura* y *constancia*, de *celos* y *desdenes*, de *ausencia* y de *penas*. Por el número de coplas contenidas en esta sección con-