

— «Mas aquel que la tirare — pase por la misma pena».
 — «los de mis tiendas, Cid, — no quiero que estéis en ellas».
 — «Pláceme (respondió el Cid), — que son viejas y no nuevas;
 Irme he yo para las mías — que son de brocado y seda,
 Que no las gané holgando, — ni bebiendo en la taberna,
 Ganélas en las batallas, — con mi lanza y mi bandera».

Discordes andan los críticos acerca del carácter y antigüedad de este raro fragmento, inserto en la *Rosa Española* de Juan de Timoneda. Mientras que Huber reconoce en él «un cierto núcleo antiguo», y Durán le clasifica entre «los romances viejos de la época tradicional», Milá y Fontanals, con más severa crítica, no ve en él más que una linda é ingeniosa composición, sin fundamento alguno en las tradiciones, y que puede muy bien ser del mismo Timoneda, ó de cualquier otro poeta culto contemporáneo suyo. Siento separarme de la opinión de mi maestro aun en cosa mínima, pero me parece indisputable la antigüedad de este romance y su parentesco estrecho con aquel tan famoso y ciertamente muy viejo, de la huida del rey Búcar «*Helo, helo, por dó viene...*» Tiene versos casi idénticos.

Lope de Vega, en una de las más interesantes escenas de su comedia *Las Almenas de Toro*, sacó admirable partido de este romance. Pero no creo que el texto que tuvo á la vista ó que citó de memoria, fuese el mismo de la *Rosa Española*. Pocos versos concuerdan, y en los añadidos por el gran dramaturgo hay algunos rasgos que, aunque revestidos de aflagranada forma artística, parecen más tradicionales que los del romance. Lope, no obstante, era muy capaz de lograr por sí mismo tal género de bellezas; cuando se inspiraba en la poesía nacional, acertaba casi siempre, y á veces logró que lo inventado por él se incorporase con el fondo de la tradición y no disonase de ella. He aquí esta glosa del romance, tal como puede entresacarse del diálogo de la comedia:

REY DON SANCHO

Por las almenas de Toro — se pasea una doncella,

Pero dijera mejor — que el mismo sol se pasea...
 Blanca es y colorada, — que es de los amores reina...
 Si es hija de duque ó conde, — yo me casaré con ella
 De buena gana, vasallos, — y haréla en Castilla reina.
 Carroza le haré de plata, — de blanco marfil las ruedas,
 Estribos y asientos de oro, — y las cubiertas de tela.
 Los caballos que la lleven, — las ricas crines que peinan
 Cubrirán lazos de nácar, — y ellos besarán la tierra.
 Haréle el más rico estrado — que moro ó cristiano tenga,
 Donde no se echen de ver — con los diamantes las telas.
 Haré que Elvira y Urraca, — juntas de rodillas vengán
 Á servilla, y que el cojín — la lleve Alfonso á la iglesia.
 Mas si por dicba, si ya, — que esto puede ser que sea,
 Es hija de labrador, — tendréla por mi manceba.
 Haré que por celosías — mire las públicas fiestas,
 Juegos de cañas y toros, — torneos, justas, libreas.
 Iremos los dos á caza — por los montes y florestas;
 Gavilán que lleve en mano, — de oro tendrá las pihuelas.
 Si de ella tuviere hijos, — haré que el mayor posea,
 Como juro de heredad, — á Carrión y á Palencia.
 Los demás no irán quejosos — que yo casaré las hembras,
 Y haré obispos los varones — de Burgos y Compostela.

CID

Dejad, el buen rey don Sancho — de hablar palabras como esas;
 Que es vuestra hermana, señor, — la que veis en las almenas...

REY DON SANCHO

Pues si ella, Cid, es mi hermana — ¡mal fuego se encienda en
 ¡No tenga jamás ventura, — pues no la tendrá por fea! [ella!
 Case mal, con hombre indigno, — cuyo nacimiento venga
 Desde el primero villano — que puso arado en la tierra.
 No haya subido á caballo, — calzado bota ni espuela,
 Puesto camisa de Holanda, — vestido sayo de seda.
 ¡Hola, ballesteros, hola! — Apercibid las ballestas...
 ¡Tiralde, los mis monteros!

CID

Todo hidalgo se detenga;
 Que al hombre que la tirare, — antes que ponga la cuerda
 Le volaré de los hombros — y de un revés la cabeza.

Otro romancillo *sporádico* también, y de mucho primor y gentileza, es el del *Val de las Estacas* (núm. 31), que no parece desglosado de cantar más extenso, sino

libre inspiración de un poeta el cual quiso expresar por modo simbólico el respeto que el nombre del Cid infundía á los musulmanes. Durán dice haberle entresacado de una glosa manuscrita del siglo XVI, pero puede ser algo más antiguo, porque no tiene resabios eruditos ni semiartísticos:

Por el Val de las Estacas — pasó el Cid á mediodía
 En su caballo Baviaca: — ¡Oh qué bien que parecía!
 El rey moro que lo supo — á recibirle salía,
 Dijo: Bien vengas, el Cid, — buena sea tu venida,
 Que si quieres ganar sueldo, — muy bueno te lo daría,
 O si vienes por mujer, — darte he una hermana mía.—
 — Que no quiero vuestro sueldo — ni de nadie lo querría,
 Que ni vengo por mujer, — que viva tengo la mía:
 Vengo á que pagues las parias — que tú debes a Castilla —
 — No te las daré yo; el buen Cid, — Cid, yo no te las daría;
 Si mi padre las pagó, — hizo lo que no debía.
 — Si por bien no me las das, — yo por mal las tomaría.
 — No lo harás así, buen Cid, — que yo buena lanza había.

 Por ser vos su mensajero, — de buen grado las daría.

La fuente remota, pero indudable, de los romances relativos á la vejez del héroe es el poema de *Mío Cid*, más ó menos íntegramente conocido y recordado. Hasta los asonantes suelen conservarse. Milá hizo la comparación, y á él nos remitimos. Uno de estos romances, el 59:

Tres cortes armara el rey — todas tres á una sazón...

es una taracea de versos del poema, entresacados de varios lugares y refundidos en estilo moderno. En otros casos, el remedo del poema se reforzó con la lectura de las crónicas, por ejemplo, en el romance 60:

Yo me estando en Valencia — en Valencia la mayor...

donde se añade el bofetón dado por Pedro Bermúdez á uno de los Condes: pormenor que se halla en la *General*, pero no en el *Poema*. La comparación con éste es desastrosa para entrambos romances, que poco ó nada

conservan de la majestad épica: todo es en ellos raquítico y enervado: las amplias y arrogantes descripciones, los diálogos vivos é impetuosos, las increpaciones de los opuestos bandos, el dramático proceso de la demanda judicial, las formas del reto, cuanto tiene vida, movimiento y alma en la poesía tan férrea, pero tan grandiosa y profundamente humana, del juglar del siglo XII, ha desaparecido en esta correcta pero insignificante miniatura. Verdad es que la degeneración del tema épico venía de muy lejos, nada menos que desde la *Crónica* de Alfonso el Sabio, donde ya (como advierte el Sr. Menéndez Pidal) «la escena de las Cortes conserva sólo un lejano parecido con la del *Poema*, pues todo se vuelve allí desmanes, alborotos, voces y golpes entre los dos bandos litigantes, con grave desacato de la persona del Rey, que tan majestuosamente preside la breve sesión que nos pinta el *Poema viejo*».

Así como los romanceristas suprimen con frecuencia pormenores altamente épicos, suelen añadir circunstancias arbitrarias y pueriles; y hubo quien llevó su falta de respeto á la tradición hasta el punto de poner en boca del Cid esta groserísima chanza á propósito del escudero que encontró á sus hijas en el Robredo de Corpes:

Si el escudero quisiera — los condes cornudos son...

Pero este género de irreverencia es muy raro. Otras veces figura el nombre del Cid en romances donde sólo queda muy vaga memoria de sus hechos, como acaece en el siguiente fragmento, menos conocido de lo que merece (núm. 58):

Por Guadalquivir arriba — cabalgan caminadores,
 Que, según dicen las gentes, — ellos eran buenos hombres:
 Ricas aljubas vestidas, — y encima sus albornoces;
 Capas traen aguaderas, — á guisa de labradores.
 Daban cebada de día, — y caminaban de noche,
 No por miedo de los moros, — mas por las grandes calores.
 Por sus jornadas contadas — llegados son á las Cortes:

Sáelos á recibir — el rey con sus altos hombres.
 — Viejo que venís, el Cid, — viejo venís y florido.
 — No de holgar con las mujeres, — más de andar en tu servicio:
 De pelear con el rey Bucar, — rey que es de gran señorío;
 De ganalle las sus tierras, — sus villas y sus castillos;
 También le gané yo al Rey — el su escaño tornido.

El *escaño tornino* ó *tornido* es frase del *Poema del Cid*, pero á esto se reduce la reminiscencia.

De intento hemos reservado para el final el romance más bello, y sin duda más popular y antiguo de todos los concernientes al Cid: romance que su glosador Francisco de Lora calificaba en el siglo XVI del más viejo que había oído. Su historia es muy curiosa, porque ha dejado rastros en la tradición oral de Cataluña, el Algarbe y la Isla de la Madera. Para estudiar sus transformaciones debe acudirse á la profunda monografía que sobre este tema ha escrito la admirable romanista germano-hispánica D.^a Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1), que considera este romance como enteramente primitivo é independiente de los cantares de gesta, análogo ya por tanto á lo que fueron después los romances fronterizos. Conviene refrescar, ante todo, la memoria del incomparable cantarillo (núm. 55):

Hélo, hélo, por dó viene, — el moro por la calzada,
 Caballero á la gineta — encima una yegua baya;
 Borceguies marroquies — y espuela de oro calzada:
 Una adarga ante los pechos, — y en su mano una azagaya.
 Mirando estaba á Valencia, — cómo está tan bien cercada:
 — ¡Oh Valencia, oh Valencia, — de mal fuego seas quemada!
 Primero fuistes de moros — que de cristianos ganada.
 Si la lanza no me miente, — á moros serás tornada,
 Aquel perro de aquel Cid — prenderélo por la barba:
 Su mujer doña Jimena — será de mí capturada;
 Su hija Urraca Hernando — será mi enamorada:
 Después de yo harto de ella — la entregaré á mi compañía...
 El buen Cid no está tan lejos, — que todo bien lo escuchaba.

(1) *Romancenstudien von Carolina Michaëlis de Vasconcellos*. I. *Geschichte einer alten Cidromanzen* (En el *Zeitschrift für Romanische Philologie*, tomo XVI). Halle, 1891.

— Venid vos acá, mi hija — mi hija doña Urraca;
 Dejad las ropas continas — y vestid ropas de pascua.
 Aquel moro hi-de-perro — detenémelo en palabras,
 Mientras yo ensillo á Babieca, — y me ciño la mi espada. —
 La doncella muy hermosa — se paró á una ventana:
 El moro desque la vido, — de esta suerte le hablara:
 — ¡Alá te guarde, señora, — mi señora, doña Urraca!
 — Así haga á vos, señor, — buena sea vuestra llegada.
 Siete años ha, rey, siete, — que soy vuestra enamorada.
 — Otros tantós ha, señora, — que os tengo dentro en mi alma...
 Ellos en aquesto estando, — el buen Cid que asomaba.
 — Adios, adios, mi señora, — la mi linda enamorada,
 Que del caballo Babieca — yo bien oigo la patada —
 Do la yegua pone el pie — Babieca pone la pata.
 Allí hablara el caballo, — bien oiréis lo que hablaba:
 — ¡Reventar debía la madre — que á su hijo no esperaba!
 Siete vueltas la rodea — al derredor de una jara:
 La yegua que era ligera — muy adelante pasaba,
 Fasta llegar cabe un río — adonde una barca estaba.
 El moro desque la vido, — con ella bien se holgaba;
 Grandes gritos da al barquero, — que le allegase la barca:
 El barquero es diligente, — túvosela aparejada,
 Embarcó muy presto en ella, — que no se detuvo nada.
 Estando el moro embarcado — el buen Cid que llegó al agua.
 Y por ver al moro en salvo, — de tristeza reventaba;
 Mas con la furia que tiene, — una lanza le arrojaba.
 Y dijo: — ¡Recoged, mi yerno, — arrecogedme esa lanza,
 Que quizá tiempo verná — que os será bien demandada!

Confieso con toda ingenuidad, que este romance es uno de los pocos que hasta ahora no tienen explicación plausible dentro de la teoría de Milá, y obligan á admitir desde cierto tiempo (no seguramente antes del siglo XIV) la elaboración de romances sueltos dentro de los ciclos históricos. Milá acude al *Poema del Cid* y á la *Crónica General*, pero no creo que pueden admitirse como fuentes ni siquiera remotas. Véanse los versos del Poema, que describen la huida del rey Bucar (2408 y siguientes):

Myo Cid al rey Bucar cayól en alcanz:
 — «¡Acá torna, Bucar! venist da lent mar,
 Verte as con el Cid, el de la barba grant,
 Saludar nos hemos amos, é taiaremos amistad».
 Repuso Bucar al Cid: «¡Cofonda Dios tal amistad!
 El espada tienes desnuda en la mano é veot aguijar;

Asi como semeia, en mí la quieres ensayar.
 Mas si el caballo non estropeica ó conmigo non caye,
 Non te iuntarás conmigo fata dentro en la mar».
 Aquí respuso myo Cid: «Esto non será verdad».
 Buen cauallo tiene Bucar et grandes saltos faz,
 Mas Bauieca el de mio Çid alcançando lo va.
 Alcançolo el Çid á Bucar á tres braças del mar,
 Arriba alçó Colada, un grant golpe dadol ha.
 Las carbonclas del yelmo tollidas gela ha,
 Cortól el yelmo é librado todo lo al,
 Fata la cintura el espada legado ha.
 Mató á Bucar, al Rey de alen mar,
 E ganó á Tizon que mill marcos d' oro val.
 Venció la batalla maravilosa et grant.

Suponiendo que la situación sea la misma (y aun esto puede negarse), ¿cómo desconocer la diferencia entre el Rey Bucar hendido hasta la cintura por la espada del Cid, y el taimado rey moro del romance, que logra escapar en una barca, sin que la lanza del Cid pueda alcanzarle? Es cierto que la *Crónica General* (á lo menos en el texto impreso por Ocampo) refiere la huida del moro en términos más análogos á los del romance que á los del poema, puesto que el rey, aunque herido por el Cid, logra meterse en una nave; pero aun aquí la imitación del romancerista, si la hubo, fué libérrima: «E començó á foir contra la mar é el Cid empos dél auiendo muy gran sabor de lo alcanzar, mas el rey moiro traye muy buen caballo, é yuasele alongando que non lo podie alcançar, é el Cid cuytó á Babieca que esse día venie mucho trabajado é yval' llegando á las espaldas, assi que quando fué muy cerca lançol' el espada é diol' en las espaldas é el rey moro ferido metióse en la nave: el Cid descendió é tomó su espada é la del moro, é esta suya fué la que puso nombre Tizón». En el romance no se habla para nada de la espada, ni se da el nombre del moro, y la persecución no es á orillas del mar, sino junto á un río. El giro «¡Oh Valencia, Valencia», recuerda desde luego el principio de la célebre elegía árabe traducida en la *Crónica General* «Valencia, Valencia, vinieron sobre tí

muchos quebrantos...», pero es una exclamación tan natural, que pudo ocurrirsele al poeta sin ayuda de la *Crónica*, la cual, por otra parte, encontramos muy verosímil que hubiese leído. El romance *Helo, helo* (cuyo primer hemistiquio es idéntico al primero de uno de los más enérgicos entre los carolingios «Helo, helo por do viene — el infante vengador), es, á nuestro juicio, un producto del siglo xv, completamente original y *sporádico*. Hay otro romance (de los coleccionados por Escobar) que cuenta la fuga del rey Bucar, pero basta leerle para comprender que no es refundición del anterior, como da á entender Milá, sino que está sacado lisa y llanamente de la *Crónica General*.

Reliquias notables del romance *Helo, helo*, quedan en la tradición oral de varias provincias no castellanas. Una sola de estas versiones conserva el nombre del Cid, y en todas ellas puede observarse la transformación de los romances épicos, en novelescos. La que Milá recogió en Cataluña (núm. 129 P.), es la que conserva mayor número de versos iguales ó semejantes á los del romance antiguo:

¡Oh Valencia, oh Valencia!—¡oh Valencia Valenciana!
 Un tiempo fuiste de moros—y ahora eres cristiana;
 No pasará mucho tiempo—de moros serás tornada,
 Qué al rey de los cristianos—yo le cortaré la barba;
 A su esposa la reina—la tomaré por criada,
 Y á la su hija bonita,—la tomaré por mi dama.
 Ya quiso el Dios de los cielos—que el buen Rey se lo escuchaba;
 Va al palacio de la infanta—que en el lecho descansaba:
 «Hija de mi corazón,—¡oh hija de mis entrañas!
 Levántate al mismo punto,—ponte la ropa de pascua,
 Y vete hacia el rey moro—y entreténlo con palabras.

Pero la segunda parte de la canción, es decir, el engaño del moro, á quien la doncella entretiene con dulces palabras, hasta que llegan las gentes de su padre y se apoderan de él, es cosa postiza y moderna, que ha sustituido al final todavía épico, aunque más ingenioso que heroico, del romance antiguo.

En Portugal debió de ser popularísimo el *Helo, helo*,

del cual ya Gil Vicente citaba algunos versos en el *Auto de Lusitania* escrito en 1532, traduciéndolos a su lengua, si es que antes no se cantaban ya traducidos:

¡Ai Valença! ¡guay Valença!—¡de fogo sejas queimada!
 Primeiro foste de Moiros—que de christianos tomada.
 ¡Guay Valença! ¡guay Valença!—¡como estás ben assentada!
 Antes que sejião tres días,—de moiros serás cercada.

Hoy estos versos se han olvidado, pero la parte novelesca del romance persiste en los del *Moro atraicionado* y *El Caballero de Silva*, procedentes el uno de la isla de San Jorge (Azores), y el otro del Algarbe, publicados respectivamente por Teófilo Braga y Estacio da Veiga (1). En la primera de estas versiones es casi literal la semejanza de algunos conceptos:

—«Vesti-vos vos, minha filha,—vesti-vos d' ouro é prata;
 Detene-me aquelle moiro—de palabra em palabra.

 —«Bem vindo sejas, bom Moiro»—Melhor a vossa chegada.—
 —«Ha sete annos, oh bom Moiro,—que sou tua namorada.
 —Ha sete annos, vae em oito—que eu por vos cinjo a espada».

Y en el final se conserva la reminiscencia de la barca:

—«Oh mal haja o barqueiro—que não tem a barca n' agua;
 Que a hora de minha morte—já para mim é chegada».

El Caballero de Silva, cuya heroína se llama Moriana (nombre bien conocido en los romances novelescos sueltos), está más apartado del original, pero no tanto que dejen de percibirse sus huellas:

«Que Deus te salve, ó bom moiro,—lindo encanto da minh' alma.
 Bons sete annos ha que eu ando—por ti louca enamorada.

Mucho más importante y curioso es el romance de *Rucido ó Ruy Cid*, descubierto en la isla de la Madera

(1) T. Braga. *Cantos populares do Archipelago Açoriano*, Porto, 1869. Núm. 47. Estacio da Veiga. *Romanceiro do Algarbe*, Lisboa, 1870, pág. 11.

por Alvaro Rodríguez de Azevedo (1). Aquí el romance del rey Bucar aparece casi íntegro, con el nombre del Cid, y el de Doña Ximena, y el de Doña Urraca, y la barca en el río, y la lanza (aquí un dardo) arrojada contra el fugitivo, y la patada del caballo Babieca, y lo que es más, algunos versos que aclaran y suplen lo que seguramente se ha perdido del texto castellano:

«Esta batalha, bom rey,—só por vos será ganhada;
 E lo perro de Ruy Cid—lo teréis por la barbada;
 La sua Ximena Gomes—será vossa captivada;
 Sua filha dona Urraca—será vossa mancebada;
 E la outra mais chiquita—pra vos servir descalçada».
 Ruy Cid q' estava ouuindo—da torre sua morada,
 Logo chamou sua filha,—dona Urraca chamada.
 —«Veste, filha, teus brocados—d' ir á festa mais honrada.
 De chapins d' oiro, não prata,—vem tu, filha, bem calçada;
 E já já põe-te á janella—as camino defrontada.
 Enquanto vou cavalgar—é cingil-la minha espada,
 Detem-me tu lo rei moiro—que ha de passar na estrada...

Ella entã, desta maneira—fallon falla bem fallada,
 E de palavra em palavra—cada qual bem demorada:
 —«Bem apparecido, Rei moiro,—n' esta hora abençoada!
 Ha sette annos ja sette annos—que de vós sou namorada.

Aquellos enigmáticos versos del romance castellano:

Allí hablara el caballo (2)—bien oiréis lo que hablaba:
 «Reventar debía la madre—que á su hijo no esperaba»,

se aclaran en el romance de la Madera, que nos revela el parentesco entre Babieca y la yegua baya del moro:

—«Não me temo de Ruy Cid—nem de sua gent' armada;
 Só temo lo seu Babieca—filho da minh' egua baia,

(1) *Romanceiro do Archipelago da Madeira*. Funchal, 1880, página 202. Le hemos reproducido en el tomo X de esta Antología, pág. 243.

(2) Tal es la lección del *Cancionero de Romances*, que es la más antigua y autorizada. Las posteriores corrigieron «allí hablara el caballero», ó «allí hablara al caballo», con lo cual resulta el texto sin sentido.

Perdi-lo numa batalha—bem lhe sinto la patada (1).

Por lo demás, el refundidor portugués había perdido en muchas cosas el hilo de la tradición y hasta el sentido de la letra que glosaba. No entendió que hablase el caballo, y atribuyó inoportunamente la exclamación al moro:

»La mulher mãe d' um só filho—ai que mãe tão desastrada...

Y en la extraña introducción zurcida al poemita, presentó á un rey de Granada paseándose por la Vega y repitiendo la sabida lamentación de la pérdida de Alhama, cuyo recuerdo, sin duda, por más cercano, sustituye aquí al «Oh Valencia, Valencia» del original. De todos modos, es bien singular el hallazgo de este romance, hasta por el hecho de que sean los portugueses insulares los que más vivo conserven el recuerdo de los cantos del Cid, tan olvidados en Castilla, así como son los portugueses del Algarbe los únicos que todavía repiten, aunque alterado en los nombres, el romance de las quejas de Doña Urraca y de la partición de los reinos (2).

Tales son, rápidamente enumerados, los principales romances que tenemos por viejos entre los relativos á las hazañas del Campeador. Si algo pierden en

(1) Cambiado el nombre de Babieca en Gabelo, dice casi lo mismo el romance de las islas Azores:

En não temo cavalleiros—nem armas que elles tragam,
Não temo senão Gabello—filho da minha egua baia,
Que o perdi em pequenino—andando n'uma batalha.

(2) Véase en el tomo X de la presente *Antología* (pág. 242) el romance de D. Rodrigo, del cual recogió Estacio da Veiga dos lecciones, una de Tavira y otra de Fuzeta. Está muy modernizado, como lo prueba lo antihistórico de los nombres (don Ramiro, D. Gaiferos, Doña Almansa, el Conde *Losada* por *Lozano*, padre de Ximena Gómez) tomados de otros romances ó historias posteriores, pero el fondo épico persiste, y la mayor parte de las expresiones puestas en boca de Doña Urraca son las mismas que los romances viejos la atribuyen.

cotejo con la bravia ingenuidad de los primitivos cantares en los puntos en que la comparación es posible, son por lo mismo más accesibles á todo género de lectores, sin dejar de ser poesía genuinamente épica y á veces de altísimo valor, aunque ya más graciosa y brillante que robusta y varonil. El gran poeta anónimo del *Mío Cid* es nuestro Homero: los autores de los romances son poetas cíclicos, pero todavía no es pequeña la parte de gloria que les cabe, ni debe escatimarseles por una especie de purismo arqueológico que sólo es respetable á condición de ser enteramente sincero. Hasta por la mezcla del fondo heroico y de la ejecución fácil, desembarazada y si se quiere culta y elegante, es encantadora la forma de los buenos romances. El arte no aprendido con que en pocos rasgos condensan una situación y levantan la figura de un héroe, la manera franca, sencilla y vigorosa con que se apoderan de la realidad, la precisión gráfica de sus descripciones, el arranque impetuoso de la narración, la manera brusca y rápida de eludir las transiciones, dando con esto al relato cierto sabor peregrino y misterioso, la rapidez cortante y expresiva de los diálogos, el nervioso desenfado del estilo, el ardor bélico que todavía conservan, la inspiración patriótica, tanto más grave y profunda cuanto más se ignora á sí misma, la férvida é intensa vida poética que hace bullir y moverse á los personajes de estas breves rapsodias, dejando indeleble huella en nuestra mente, son cualidades tales que pueden justificar este magnífico elogio de Hegel en su *Estética*: «Los romances son un collar de perlas; cada cuadro particular es acabado y completo en sí mismo, y al propio tiempo estos cantos forman un conjunto armónico. Están concebidos en el sentido y en el espíritu de la caballería, pero interpretada conforme al genio nacional de los españoles. El fondo es rico y lleno de interés. Los motivos poéticos se fundan en el amor, en el matrimonio, en la familia, en el honor, en la gloria del rey, y sobre todo

en la lucha de los cristianos contra los sarracenos. Pero el conjunto es tan épico, tan plástico, que la realidad histórica se presenta á nuestros ojos en su significación más elevada y pura, lo cual no excluye una gran riqueza en la pintura de las más nobles escenas de la vida humana y de las más brillantes proezas. Todo esto forma una tan bella y graciosa corona poética, que nosotros los modernos podemos oponerla audazmente á lo más bello que produjo la clásica antigüedad» (1).

Ningún español ha dicho tanto, y entre los romances hay que hacer muchas distinciones; pero no he de ser yo quien cercene un ápice del noble entusiasmo que dictó las palabras de Hegel, porque creo que en el fondo son profundamente verdaderas, con tal que se apliquen, no á los romances del Cid tan sólo, sino á todo el caudal de nuestra poesía épica, dentro y fuera de dicho ciclo. Hegel sólo conoció los romances á través de la traducción de Herder; no pudo distinguir los artísticos de los populares, ni mucho menos entrar en las prolijas discusiones de genealogía que á tantos alemanes y españoles han ocupado después; pero con la intuición penetrante y rápida del hombre de genio supo adivinar el fondo poético de la leyenda castellana, y ensalzarla con tan nobles palabras que á todo buen español mueven á respetuosa gratitud.

De este aprecio tradicional en Alemania, y cuya más alta expresión acabamos de ver, participaron en grado excesivo los romances artísticos de fines del siglo XVI ó principios del XVII, que andan mezclados con algunos de los viejos en la colección de Escobar, de donde pasaron á las traducciones. Y no hay duda que mucho de lo que se admiraba como popular en las primeras décadas del siglo XIX, aun por los críticos y estéticos de más remontado vuelo que produjo la es-

(1) *Esthétique, traduction française, par Ch. Bénard*, 2.^a edición, 1875. Tomo II, pág. 397.

cuela romántica, era ingeniosa y brillante fabricación de los contemporáneos de Lope de Vega y Góngora. Prueba esto sin duda lo falible é incierto del *diletantismo* literario y la imperiosa necesidad del método histórico, pero prueba también otra cosa, y es el positivo valor poético de algunos de esos romances, tan ponderados ayer cuando se los creyó populares, tan desdeñados ahora porque sabemos que no lo son. Pueden tener estas composiciones, y de hecho tienen, todas las ventajas de un arte nuevo y refinado, que es digno de aplauso cuando no degenera en artificio. Son ciertamente composiciones subjetivas, pero no caprichosas y fantásticas, sino ceñidas con bastante respeto y seriedad al tema épico, aunque naturalmente con todos los anacronismos de ideas, costumbres y palabras propios de una sociedad tan diversa. Suelen pecar de palabreros y amanerados, y abusan en demasía de máximas y sentencias morales y políticas, que dan un giro razonador al discurso con mengua de la acción. Alguna vez, aunque pocas, presentan rasgos de falsa galantería ajenos á la tradición épica, pero no en el grado y forma que lo hizo después el teatro (1). La blanda ironía que se nota en algunos (por ejemplo: *Fablando estaba en el claustro*, *En los solares de Burgos*) es graciosa sin ser irreverente, y muy pocas veces degenera en parodia. Los sentimientos son en general nobilísimos, menos ásperos y más humanos, pero no menos caballerescos que en la epopeya antigua; y la honradez poética es intachable, sin liga de afectos muelles y con muy poca mezcla de fanfarronada temeraria: cuando la hay procede de originales muy viejos como el *Rodrigo*. Lo que más desagrada

(1) «El Cid amante de Ximena probablemente no amó nunca» dice graciosamente Renan en un artículo sobre las *Recherches* de Dozy. Y en verdad que tiene razón, si por amor se entiende la quimera sofisticada de platónicos y petrarquistas, ó la sutil galantería de la comedia española y de la tragedia francesa.

en muchos de estos romances y llega á hacer intolerables algunos, es la afectación del lenguaje arcaico, pésimamente imitado. Esta *fabla* ridícula escrita sin ningún conocimiento del castellano de la Edad Media, barajando unas cuantas palabras cogidas al vuelo, echa á perder algunos romances, que por lo demás están bien pensados y sentidos. Otros son francamente detestables, como el famoso del desafío del Cid: «Non es de sesudos homes». Pero aun descartando todo el fárrago que no puede menos de haber entre doscientas composiciones de muy diversos ingenios, todavía queda en el romancero artístico bastante oro de ley, y no es seguro que en algunas situaciones (la prueba de los hijos de Diego Lainez por ejemplo) la inspiración del poeta moderno haya quedado inferior á la del juglar antiguo, ni mucho menos.

Tienen, además, estos romances un gran interés de historia literaria. Puede decirse que han inundado el teatro. Desde que Juan de la Cueva en su *Comedia del Cerco de Zamora* (1579) mostró el partido que podía sacarse de estas reminiscencias, es numeroso el catálogo de dramaturgos nuestros, ya de los más gloriosos, ya de los más humildes, que encontraron en los romances apoyo y cantera para sus obras sobre el Cid, incrustando largos fragmentos en el diálogo. Lope de Vega en *Las Almenas de Toro*, Pedro Liñán de Riaza, Tirso de Molina, Hurtado de Velarde, Matos Fragoso, Diamante, D. Fernando de Zárate, Francisco Polo y otros de menos nombre, sin contar los autores de comedias burlescas, deben á los romances más que á las crónicas, y todavía es mayor la deuda en Guillén de Castro, cuyas *Mocedades del Cid* (primera y segunda parte) eclipsaron á todas las producciones sobre el mismo argumento, no sólo por la hábil adaptación de los materiales épicos, sino por la novedad del conflicto dramático y apasionado que Corneille trasplantó á Francia, dando el primer modelo de tragedia clásica con sentimiento romántico: obra digna de admiración y

estudio por lo elocuente y elevada, aunque parezca algo desmedido el entusiasmo con que los franceses la celebran.

Ni se extinguió aquí la vitalidad de este ciclo poético. El Romancero de Escobar, tan difundido en España como los mismos pliegos de cordel, mantuvo viva la tradición, que aun en el siglo XVIII inspiró algún romance á D. Nicolás Moratín, y en la época romántica nuevos y valientes dramas á Hartzenbusch y á Fernández y González, y un conato de nuevo romancero á Zorrilla. Esa misma colección, popularizada en Alemania por Herder, en Inglaterra por Lockhart, en Italia por Berchet y Pietro Monti y en otras partes por traductores diversos que no recuerdo ó que no puedo juzgar, se incorporó en el patrimonio intelectual de todos los pueblos cultos; y aun en Francia, donde el *filo-hispanismo* ha sido excepción siempre, la leyenda burgalesa no sólo produjo una nueva tragedia de Casimiro Delavigne, *Las hijas del Cid*, sino que mereció el alto honor de entrar, aunque muy desfigurada, en la *Leyenda de los Siglos*, último y grandioso esfuerzo del numen épico de Victor Hugo, y todavía después de él encontró novísima interpretación en los *Poemas Bárbaros* de Leconte de Lisle, y en los *Trofeos* del académico José María de Heredia, cubano de origen y segundo de su nombre en los anales de la poesía lírica. No hay que renegar, pues, de los romances artísticos, cuya descendencia es tan larga y tan gloriosa, y no parece agotada todavía.