por la escasez de otras mejores ó por la rudeza informe de la lengua. Aun despues de aquel primer y tosco ensayo, notamos en los poemas del siglo siguiente, ya como adelantamiento, conservada *la misma rima de cuatro en cuatro versos*, como tambien solian los Arabes hacerlo; hasta que posteriormente ó la dificultad de hallar consonantes, ó el deseo de evitar la pesada monotonía de tantos versos pareados, aconsejaron afortunadamente *mezclar las rimas* en varias y oportunas combinaciones, de que han resultado al fin tantas y tan agradables especies de versificacion.

Ni cuenta la *rima* por única ventaja la de halagar el oido, sino que sirve ademas para retener los versos en la memoria, despues de haber quizá contribuido, mucho mas de lo que generalmente se imagina, á los aciertos del poeta. Uno de los mejores de Francia hizo la exacta observacion de que la ley del *consonante*, aunque parezca dura, se opone á la flojedad y descuido del escritor, porque obliga al ingenio á replegarse dentro de sí mismo para doblar sus fuerzas; y haciéndole considerar bajo varios aspectos una misma idea, le proporciona muchas veces expresarla con mas tino y energía que si no hubiere sentido aquel estímulo. El mejor tal vez de los versificadores modernos, Metastasio, compara hermosamente un mismo pensamiento expresado con rima ó sin ella, á una piedra tirada con honda ó con la mano; que en el primer caso es mayor el alcance y mas recio el golpe.

Cualquiera que sea la especie de versificacion que el poeta adoptare (procurando siempre que sea acomodada al género y al asunto de la composicion) es

necesario que varie oportunamente las *rimas* para evitar el cansancio y fastidio del oido; mas los poetas españoles disfrutan la notable ventaja de poseer una lengua tan rica y varia en sus « *terminaciones*, « que contándolas desde la sílaba en que carga el » acento (y desde ella precisamente empieza la *rima*), « tiene *cerca de tres mil novecientas*, de voces todas « corrientes en castellano y de diversa terminacion, « de modo que ninguna de ellas es consonante de « otra. » Asi resultó de un prolijo trabajo en que empleó su celo el exacto D. Tomas de Iriarte; y eso que advierte « no haber incluido en su lista las termina- « ciones esdrújulas, que aumentarian casi una ter- « cera parte el número de las agudas y graves. »

Ademas de variar oportunamente la *rima*, debe procurarse que aparezca tan fácil y natural que no descubra estudio ni esfuerzo en el poeta; antes bien nos induzca á creer que halló sin trabajo la palabra que necesitaba, y que es tan propia y acomodada que á cualquiera otro se le hubiera ocurrido la misma.

Mas si, por el contrario, notamos el apuro del poeta, y que ha puesto en prensa su mente hasta que ha soltado á fuerza de sudor el consonante apetecido, esto solo basta para disminuir el placer que debiera causarnos: del mismo modo que nos sucede cuando oimos á una persona que canta acorde, pero que tiene que esforzarse por no tener la voz flexible y fácil.

Aun peor es todavía cuando se halla el poeta en tal conflicto, que por no variar un verso ó una estrofa, emplea un *consonante* cualquiera, ya sea una palabra ociosa, ya una voz impropia ó absurda: en cualquiera de estos casos la razon ofendida condena severamente al escritor, sin que algunas dotes agra-

dables puedan alcanzarle su indulto. Difícil es aventajar nadie á Lope de Vega en facilidad para versificar, aun sujetándose á las combinaciones mas arduas de la *rima;* pero no es raro descubrir en él los defectos en que le hacia incurrir la precipitacion con que escribia, valiéndose muchas veces del primer consonante que hallaba á mano. En su poema de *Circe*, en que lucen algunas bellezas, pero oscurecidas con muchos resabios de mal gusto, se encuentra la siguiente octava, que puede servir de muestra del defecto de que se trata: un soldado de Ulises dice á la Encantadora:

Ampara un rey que en Itaca y Zaquinto
Tuvo tan alto imperio, porque vuelva
Al mar de Grecia, deste mar distinto,
Antes que el fiero Bóreas lo revuelva;
Dejó por el undoso laberinto
De griegas naves una blanca selva:
Duélete de sus hijos y su esposa,
Años ausente, poca edad y hermosa.

Los dos últimos versos agradan por la ternura del sentimiento y la sencillez de la expresion; pero en los anteriores es fácil echar de ver que si no hubiese sido por el apremio en que puso al poeta la palabra *Zaquinto*, se hubiera ahorrado la inútil molestia de decir á Circe que el mar de Grecia era *distinto* del de su isla; y probablemente tambien hubiera evitado la afectada expresion del *undoso laberinto*, ocasionada por el *consonante*, no menos que la de la *blanca selva*.

La poesía española ha adoptado, ademas de la *rima*, un recurso tan propio y peculiar suyo como que no ha sido empleado antes ni despues por ninguna otra nacion: tal es el uso del *asonante*. Sin sujetar los

versos á la dura ley de una *rima perfecta*, ni dejarlos tan libres como los *versos sueltos*, ha tomado el camino intermedio de acabar los versos pares en una terminacion, no del todo igual, pero bastante parecida, produciendo de esta manera en el oido un dejo agradable. Consiste, pues, la diferencia entre el *consonante* y el *asonante* en que el primero exige precisamente que sean idénticas todas las letras desde la vocal acentuada hasta el fin de la palabra; y el segundo se contenta con que sean iguales las vocales, prohibiendo que lo sean tambien las consonantes; pues entonces ya se convertiria en *rima perfecta*.

El sonido de las vocales es tan claro y distinto en castellano, que cuando oimos unas mismas al final de dos voces, percibimos un eco muy parecido, aunque sean diversas las consonantes que sirven para enlazarlas y darles vigor: llegando esto á tal punto, que como aun entre las vocales mismas hay algunas mas llenas y sonoras que otras, cuando se hallan unidas dos en un diptongo, notamos principalmente la que predomina por su sonido, y apenas hacemos caso de la otra, la cual queda como oscurecida y eclipsada. Cualquiera, por ejemplo, que oiga pronunciar la palabra *recio*, percibirá mejor en la última sílaba la *o* que no la *i*, tanto por ser aquella letra mas abierta y rotunda, como porque deja la última vibracion en el oido: de donde resulta que en este caso y en otros parecidos, solo se calcula para el *asonante* la vocal principal; y asi la palabra *recio* puede servir como *asonante* de *lleno*, cual si no mediase la *i*, ó de *fuero*, como si no hubiese la *u*, que se pierde al lado de la *e* por tener aquella un sonido mas menguado y confuso.

Muchos extrangeros no han podido percibir el

efecto que produce en el oido esta especie de *consonante imperfecto*, y aun algunos se han burlado de su introduccion; pero reputo por mas fácil que se engañen algunas personas, y mas en materia que no depende del talento sino de la delicadeza de un órgano, que no el que siga por siglos en error una nacion entera. Si por una y otra parte no viese yo sino el voto de literatos, casi vacilaria en mi dictámen, temiendo no preocupase mi ánimo el influjo de la costumbre ó el afecto á las cosas de mi nacion; pero lo que me afianza en mi concepto es que cabalmente el pueblo, sin saber porqué ni siquiera pensar en ello, percibe sumo agrado con el uso del *asonante*. La poesía mas comun en España, la que merece mas bien el nombre de nacional, es el *romance asonantado*; y me parece que no debe únicamente su popularidad á ser tan fácil y sencillo, sino en gran parte al uso del *asonante*, que excitando al oido á buscar periódicamente una *terminacion parecida*, sirve de ayuda á la memoria. Y para convencerse de esta verdad, basta tentar la prueba de despojar de *asonante* alguna composicion, y se percibirá al momento, no solo que el oido echa menos algo que le agradaba, sino que cuesta mas trabajo recordar los versos. Pongamos por ejemplo el *romance morisco* que principia asi:

De los trofeos de amor
Coronadas ambas *sienes*,
Muy gallardo entra Gazul
A jugar cañas en *Gelves*,
En un overo furioso
Que al aire en su curso *vence*,
Y su pujanza y vigor
Un leve freno *detiene*.

Suprímase ahora el *asonante*, dejando los versos casi como estaban, y sin alterar su estructura ni su cadencia; supongamos que dicen asi:

De los trofeos de amor
Coronadas ambas *sienes*,
Muy gallardo entra Gazul
A jugar cañas en *Ronda*,
En un overo furioso
Que al aire en su curso *vence*,
Y su pujanza y vigor
Un leve freno *sujeta*.

¿Qué Español, por mal oido que tenga, dejará de percibir en este último caso que les falta á los versos alguna circunstancia favorable al canto, y que facilitaba al mismo tiempo retenerlos en la memoria? Los actores de nuestros teatros perciben bien la diferencia que media en este punto entre los versos *asonantados* y los *sueltos*, en que estan escritas algunas tragedias; pero aun mejor que los actores, el público ha conocido la ventaja de los primeros, obligando á desterrar de la escena los dramas escritos en *verso libre*, por no percibir bastantemente en ellos el encanto de la poesía. Lo contrario sucede cabalmente con el *endecasílabo asonantado*, en que se escriben por lo comun nuestras tragedias, y con el *romance asonantado*, que ha preferido como mas propio la comedia moderna; y como al teatro no va solo la gente culta é instruida, sino hasta el grosero vulgo, no cabe testimonio mayor á favor del *asonante* que el haberse apoderado exclusivamente de la escena. Mas como lo vemos admitido con igual aceptacion en las coplas y composiciones cortas que canta el pueblo, no menos que en gran número de los proverbios y refranes con que

suele expresar máximas de moral ó de conducta, aparecen por todas partes pruebas convincentísimas de su mucha popularidad. Y aun no debe omitirse, al mismo propósito, que el uso frecuente del *asonante* no parece haberse comunicado al pueblo por el influjo de los escritos de los poetas; sino haber nacido espontáneamente en medio de la gente vulgar. Aun no muy adelantado el siglo décimoquinto formó el marques de Santillana una coleccion de refranes ó adagios, que ya venian por tradicion de tiempo antiquísimo, puesto que los *decian las viejas tras el huego;* y entre ellos hay muchísimos, que han llegado tambien hasta nosotros, formados con versos de varia medida y acabados en *asonante;* tales como: á pan *duro*, diente *agudo*.—Callen *barbas*, y hablen *cartas*.—A vos lo digo, mi *nuera;* entendedlo vos, mi *suegra*.—Mal me quieren las *comadres*, porque digo las *verdades*.—De *quieres*, á *tienes*, el tercio *pierdes*.—De luengas *vias* luengas *mentiras*, *etc.* Vemos, pues, en estos refranes y en otros infinitos de la misma especie, que el uso del *asonante*, como incentivo agradable al oido y á propósito para grabar las palabras en la memoria, era comun y vulgar en España siglos antes que imaginaran siquiera los poetas prohijarlo de buen grado en sus composiciones.

¿Mas cómo pudo esto llegar á verificarse, en términos de que la poesía española lo cuente como uno de sus ornatos? No creo fácil determinarlo con exactitud; pero no me parece imposible indicar cómo pudo introducirse esta novedad, apoyándome en algunas conjeturas verosímiles, ya que no seguras. En las obras correspondientes á la primera época de nuestra poesía se encuentran frecuentemente *consonantes imperfectos*, pero no colocados con arte ni estudio; sino al contrario, ó por lo tosco de la lengua ó por descuido de los autores que no atinaban siempre con la *rima exacta*. Aun en el siglo décimoquinto, era ya de mejora y adelantamiento, solia alguna que otra vez ocurrir lo mismo; pero si antes de espirar aquella centuria oimos ya hablar de *asonante* como distinto del *consonante*, y aun dar á ambas palabras igual significacion que nosotros, no por eso se crea que usaban de aquel recurso los poetas de la manera que se verificó despues. El citado opúsculo de Juan de la Encina acerca de este arte da una idea bastante exacta de cómo se entendia entonces esta materia: « hay otros (dice) que se llaman *asonantes* y cuéntanse por los mismos acentos que los *consonantes*. Mas difiere el un asonante del otro en alguna de las consonantes, que no de las vocales: y llámase *asonante*, porque es á semejanza del *consonante*, aunque no con todas las mismas letras. Asi como Juan de Mena en la Coronacion, que acabó un pie en *probervios*, y otro en *soverbios*, donde pasa una *v* por una *b;* y *esto suélese hacer en defecto de consonante*, aunque *v* por *b*, y *b* por *v* muy usado está, porque tienen gran hermandad entre sí. Asi como si decimos *viva* y *resciba*, y otros muchos ejemplos que pudiéramos traher. »

Es, pues, manifiesto que en las dos primeras edades de nuestra poesía no se reconoció como autorizado el uso del *asonante*, empleado periódicamente en determinados lugares de las composiciones, en vez de *rima;* sino únicamente para suplirla alguna vez en caso de apuro: y si logró luego tanto favor, hasta apoderarse exclusivamente de algunos géneros de poesía, no es probable que al principio lo debiese

á la buena voluntad de los poetas; pues no parece verosímil que se les ocurriese la extraña idea de ensayar esta especie de *consonancia vaga*, procurando de propósito evitar la *rima rigurosa*; sino antes bien, que empezando á introducirse por inadvertencia y descuido alguno que otro *consonante imperfecto*, y notándose despues que esto no disgustaba al oido, cuando se repetia periódicamente y con algun breve intervalo, se llegase de una en otra tentativa hasta admitir y sancionar como legítimo lo que empezó por ser una falta.

En este punto convienen nuestros mas juiciosos escritores; pero me parece que puede darse un paso mas, aventurando un dictámen no muy infundado acerca de la clase de composiciones por las que pudo empezar á introducirse esta novedad: tales fueron los *romances*, segun la opinion ya anunciada por Don Luis Velazquez en sus *Orígenes de la poesía castellana*, y que creo susceptible de mayor confirmacion y desenvolvimiento. Usábanse aquellas composiciones desde siglos remotos en España, para conservar la memoria de hechos ilustres pasando de boca en boca de una en otra generacion; pero los romances mas antiguos no estaban en *asonante*, como los que se usaron despues, revistiéndose con esta nueva forma aun algunos de los anteriores; sino que, por el contrario, todos estaban compuestos con *rima*. « Y aun los romances (decia Juan de la Encina) suelen ir de cuatro en cuatro pies, aunque no van *en consonante* sino el segundo y el cuarto pie, *e aun los del tiempo viejo no van por verdaderos consonantes.* »

Estas palabras dan bastante luz acerca de esta materia, pues si bien prueban que todavía en tiempo

de aquel poeta los romances se componian con *rima*, tambien indican expresamente que en este género de composicion venia ya de lejos el que no se observasen los *consonantes verdaderos*, tal vez por lo que habia dicho el mismo autor, hablando de algunos pies ó versos que dejaban los antiguos *sin consonante* « porque entonces no guardaban tan estrechamente las leyes del trovar. »

Sea este ú otro el motivo, parece ya constante este dato; y no será difícil explicar la razon de porqué debió despues principiar por los romances, mas bien que por otras composiciones, el uso autorizado del *asonante*: hacíanse aquellos al principio *con rima*; en muchos de ellos se repetia una misma constantemente hasta el fin, concertando solo los versos pares y dejando libres los otros; y no pocas veces se formaba este consonante repetido con una sílaba acentuada ó aguda, como terminacion favorable al canto: pues de esta especie peculiar de romance nació, á lo menos en mi concepto, el uso del *asonante*.

Desde luego salta á la vista que entre aquella especie antigua de composicion y el romance moderno media gran semejanza: hay una sola terminacion, igual en un caso y parecida en otro, en todos los versos pares desde el primero hasta el último, quedando los otros enteramente sueltos; y la única diferencia que existe entre uno y otro género de romance, es que en el primero es *mas perfecta la rima* que no en el segundo. Pero adviértase que como el consonante de las antiguas composiciones de que hablamos, lo formaba una sílaba aguda, solo consistia en dos letras, una de ellas la vocal acentuada; y como esta tiene que ser la misma bien se trate de *consonante* ó bien de *asonante*, toda

la diferencia que resulta en último análisis, es la de *una consonante final.* Mas es fácil comprender que el sonido de esta, especialmente en el canto, queda bastante apagado por el de la vocal precedente, y mucho mas en un idioma como el español en que estas tienen un sonido tan claro y distinto, y aun mas estando acentuadas. Asi todo parecia contribuir á que pasase sin percibirse uno ú otro descuido del poeta; pues consistiendo meramente en tan leve inexactitud, no interrumpia el placer que causaba la igualdad, real ó creida, de las terminaciones de los versos pares: hasta que al cabo se echase de ver que era indiferente para el agrado que tales composiciones producian, el que fuese ó no idéntica la última consonante, siempre que lo fuese la vocal acentuada; y acabasen los poetas por evitar una molestia inútil, ostentando al fin como gala lo que principió por ser un defecto.

Para aclarar mi opinion con un ejemplo fácil, escogeré entre los romances del mismo Juan de la Encina uno compuesto *con rima*, como todos los demas, pero colocada solamente en los versos pares, y formada por una sílaba aguda; cual es el del *Penado amador* que principia asi:

Gritando va el caballero
Publicando su gran *mal*,
Vestidas ropas de luto
Aforradas en *sayal*,
Por los montes sin camino
Con dolor y *suspirar*,
Llorando á pie descalzo,
Jurando de no *tornar*
A donde viese mugeres
Por nunca se *consolar*, etc ....

En este romance el poeta colocó muchas veces la *l* en lugar de la *r*, ó al contrario, faltando á lo que prescribia la *rima rigurosa*, pero como la diferencia de una y otra letra final no debia ser muy perceptible, quedando solo en el oido el eco sonoro de la vocal acentuada, ¿quién pudiera notar esta imperfeccion ú otras semejantes, especialmente en poemas destinados al canto, en que la entonacion de la voz y hasta la música contribuiria á hacerlas menos reparables? No es, pues, inverosímil que por esta clase de composiciones empezase á introducirse el uso autorizado del *asonante*; uso tan natural en sí mismo, como á primera vista extraño.

Mas sea cual fuere el valor de estas conjeturas, parece que se robustecen y confirman al observar que cuando entrado ya el siglo décimosexto se introdujo al cabo el uso legítimo del *asonante*, fue cabalmente en el *verso octosílabo* ó de *romance*; y que durante una centuria quedó dicho *asonante* siendo propio exclusivamente de aquella clase de versificacion. Hasta el tiempo de Lope de Vega no se extendió su uso á otros versos mas cortos, dando tanta facilidad y gracia á las anacreónticas, á las letrillas y á otras composiciones leves; y aun todavía tardó mas en grangearse honrosa acogida en otras mas elevadas, hasta que llegó á fines del siglo decimoséptimo á asociarse con el *verso endecasílabo* y á formar el *romance heróico*.