

Ya hemos visto cómo el archipreste de Hita cultivó también esta suerte de *rimos*, deduciéndose sin violencia alguna, dados estos irrecusables testimonios, cuán frágil es la referida opinión sobre los orígenes de la *asonancia*.

Esta, que por su propia naturaleza bastaba á satisfacer, en estrecho maridaje con el metro, las necesidades del canto, continuó pues siendo el único ornamento de la poesía popular, como lo es de la vulgar en nuestros días. Cuando observamos los cantares que la gente inculta, las mujeres y aun los niños hacen y entonan, sin más doctrina que el instinto apoyado en la tradición, sin más segura ley que la del oído, vago, caprichoso é indeciso como la tradición misma, advertimos casi siempre que es el *asonante* el único artificio rímico de estos cantos, en donde, según la expresión ya alegada de don Íñigo Lopez de Mendoza, «no se guarda otro orden, regla ni cuento». Para los referidos compositores sólo existe la precisión de acomodar las coplillas que espontáneamente inventan á las modulaciones más ó menos sencillas del aire nacional, á que intentan adaptarlas: bástales que el oído señale de un modo perceptible, aunque imperfecto, las pausas y flexiones que debe hacer la voz; y para lograrlo, emplean las terminaciones más abundantes y fáciles, sin curarse de notar si son ó no perfectas.—Y si hoy, después de tantas vicisitudes y progresos, cuando llegan por todas partes los ecos de la poesía erudita hasta las últimas clases de la sociedad, procede el vulgo de este modo, ¿qué otra cosa debió suceder en aquellos siglos de rudeza á los que, separados ya de los doctos, prosiguieron componiendo aquellos *romances é cantares, de que las gentes de baja é servil condición se alegraban?* La inexperiencia, la irregularidad y el desorden que, así respecto del metro como de la rima, encontramos en los primeros monumentos escritos de nuestra poesía, dicen más en este punto de cuanto pudiéramos añadir nosotros.

II.

Arraigadas aquellas formas en la poesía de la muchedumbre, familiarizada desde tiempos antiguos con las tradiciones del arte

latino-elesiástico¹, no solamente fueron vistas como herencia legítima, sino que llegaron también á ser en cierto modo originales respecto de nuestros primitivos cantores. Á la verdad, cuando reparamos en la sencillez y espontaneidad de los *romances*, forma poética tal vez la más popular de aquellos días entre cuantas, resistiendo el embate de los siglos, se han transmitido hasta nosotros; cuando consideramos la natural rudeza de sus cultivadores, ayunos de toda noción artística y de todo aprendizaje escrito, no juzgamos desacertado el suponer que aquella no interrumpida enseñanza de la Iglesia, transmitida de padres á hijos, llega á hacerse connatural en el pueblo cristiano, apareciendo en consecuencia la expresada combinación como fruto propio de su ingenio, en la estimación de nuestros padres. Y no sin causa ciertamente: porque sólo negándoles el sentimiento poético y el sentimiento musical²; sólo despojándolos del entusiasmo religioso y del entusiasmo patriótico, alma de nuestra cultura, sería posible suponer que enmudecieron por largas edades, sin que diesen señales de vida intelectual, y hundidos por tanto en la última de las postraciones. Mas como esto no puede concederse por un solo momento; como la misma historia nos advierte que lejos de haberse extinguido entre nuestros mayores el sentimiento del arte, inherente á todo pueblo en cualquier estado de civilización, fué cultivada por ellos la poesía con cierta manera de frenesí, antes y después de la invasión musulmana, poco se aventuraria al asentar que creado el *romance* para solemnizar las victorias ob-

¹ Caps. X y XIX; *Ilustraciones* del tomo I y I.^a del presente.

² No creemos desacertado el recordar aquí lo que el docto Caramuel dice respecto de estos metros octosílabos: «*Aliae versuum mensurae sunt ab arte: HAEC A NATURA FORTE EXORTA: nam illa etiam animalia rationis expertia concitantur*» (pág. 98 de su *Rithmica*). El ya citado Argote de Molina había dicho al mismo propósito: «El [verso de ocho sílabas] es propio y »natural de España, en cuya lengua se halla más antiguo que en ninguna »otra de las vulgares» (*Conde Lucanor*, pág. 127 de la ed. primera). No se olvide que sobre contar ocho sílabas el verso de *romance*, tiene á su favor para ser más popular y espontáneo en nuestro suelo, las *asonancias*, determinando perfectamente el momento en que hubo de recibir vida, como después notaremos.

tenidas en nombre de la religion y de la patria, pudo nacer con las hablas vulgares, *al sembrar los trigos*, valiéndonos de la bellísima expresion de Lope de Vega.

Sin embargo, si hay alguna teoría aceptable y que explique satisfactoria y dignamente los orígenes de las formas de la poesía popular, sin contradecir la originalidad de su esencia, necesario es buscarla, cual vá repetido, en las fuentes de la literatura latino-elesiástica, derivacion lejana de la latina, y tronco único de donde en peregrina bifurcacion parten despues la ciencia y la literatura de los doctos. Tocó sin duda á la popular el ser hija primogénita de aquella madre comun, y cúpole tambien la gloria de dar á las lenguas habladas por la muchedumbre aquel primer impulso que las hacia dignas de la estima de los semidoctos, viniendo más adelante la injusta indiferencia de los eruditos¹. Pero luego que obedeciendo á la ley del progreso llega á realizarse esta primera trasformacion del arte, apartadas ambas poesías, caminan por diferente senda á fin diverso, enriqueciéndose la erudita con las sucesivas conquistas de otras literaturas, segun hemos ya manifestado y adelante probaremos con los hechos, y conservando la popular con admirable teson y cariño las formas que recibe en su cuna.

Este fenómeno, que tiene cumplida explicacion así en el respeto con que mira siempre la muchedumbre cuanto fué caro á sus mayores como en su natural adhesion á todo lo que satisface holgada y fácilmente sus deseos, se realiza más principalmente respecto del *romance*. Hijas las demás combinaciones métricas de la poesía popular de una inspiracion momentánea; pasajeras, como la moda ó el capricho que les dá vida, apenas dejan tras sí vestigio alguno de su existencia, por más que lleguen á señorear en un instante dado el veleidoso gusto de la muchedumbre². Sencillo, grave, enérgico y flexible al mismo tiempo, se adapta el *romance* á todos los tonos, llenando la necesidad más imperiosa de una poesía popular que, como la española, nace al grito de guerra y crece en mitad de los campamentos. Narrativo por excelen-

¹ Nos remitimos á las *Ilustraciones* I.^a y II.^a

² Véase la anterior *Ilustracion*.

cia, constituye en breve la base de las tradiciones heróicas del pueblo español; y recibiendo el nombre de *cantar de gesta* de la misma fuente de donde partian sus formas¹, trasmite á la historia la relacion de grandes hazañas ó maravillosos sucesos, estrechando más y más el consorcio de uno y otro elemento de cultura². Hemos dicho que lleva el nombre de *cantar de gesta* en aquella edad apartada, debiendo añadir que sólo desde mitad del siglo XIII se halla empleada la voz *romances* para determinar este

¹ Esto es, de la literatura latino-elesiástica, y no de otra alguna de las vulgares, como intentan probar muy doctos y respetables escritores de nuestros días. La palabra *gesta*, ya se considere como sustantivo, ya como adjetivo, es esencialmente latina: determinó en el primer caso los hechos públicos (acta pública): en el segundo fué empleada con el sustantivo *res*, tomando siempre el valor de hechos, hazañas, empresas acometidas y realizadas por algun héroe ó caudillo. *Imperatorum [acta] res gestae dicuntur*, observan los más doctos latinistas, y el celebrado Quintiliano decia: *Sunt enim velut res gestae in hos commentarios* (lib. II, cap. VIII). Quinto Curcio llegó á intitular su historia: *De rebus gestis Alexandri Magni*: Amiano Marcelino apellidó sus escritos: *Rerum gestarum libri*; y más adelante se denominaron las historias de Constantino: *De gestis Constantini*, etc. San Agustin determinaba los hechos proconsulares, prefectorios, municipales, elesiásticos y episcopales, diciendo: *gesta proconsularia, gesta praefectoria, gesta municipalia, gesta ecclesiastica, gesta episcopalia*: por manera que apareciendo ya en tiempo de Constantino la voz *gesta* cual título de excelencia, para denotar la naturaleza de las historias, y siendo San Agustin grandemente conocido de los españoles, y muy respetado de los eruditos que cultivaban las letras latinas, no es inverosímil el que admitiesen y usasen dicha palabra en el mismo sentido, conservándole el valor histórico que de antiguo presentaba. Usada por los elesiásticos, connatural á la lengua latina, madre y maestra de la española, ¿por qué no se ha de creer que de ella se deriva al habla vulgar, así de este como del otro lado de los Pirineos? Teniéndola por de buena ley, la aplicó sin duda á su historia el autor de la *Gesta Roderici Campidocti*, y de igual manera declara el cronista de Alfonso VII que escribia *Gesta Aldefonsi Imperatoris, sicut ab illis* (dice) *qui viderunt didici et audivi*. Siendo pues todas estas narraciones históricas *en prosa*, no es posible afirmar que sólo de las escritas *en verso* fuera de España, vino á los *romances* ó cantos bélicos de los españoles esa denominacion peregrina. La literatura elesiástica en Francia, en España y en otras naciones meridionales, dijo igualmente: *Gesta Christi, Gesta Romanorum, Gesta danorum*, etc., etc., manifestando en todas partes la misma aplicacion y procedencia.

² Véase el cap. XIII.

linaje de narraciones poéticas. Esta observación, que tiende á precavernos de notables errores, merece ser ilustrada con algunos datos históricos, de cuya apreciación resulta naturalmente demostrado que la voz *romance* significó en España por mucho tiempo todo escrito en lengua vulgar, aplicándose también con entera propiedad á las obras eruditas. No por otra razón vemos que dice Berceo:

Aun merçed te pido por el tu trobador:
Qui este *romance* fizó, fué tu entendedor, etc. ¹

Y lo mismo sucede en el *Poema de Apolonio*:

En el nombre de Dios et de Santa Maria,
Si ellos me guiasen, estudiar queria
Componer un *romance* de nueva maestria, etc. ²

Siendo pues evidente que ni la esencia ni las formas de estas poesías tienen punto alguno de contacto, á excepción de la lengua, con las poesías populares, de que vamos tratando, no puede quedar género de duda en que la palabra *romance* abarcaba toda suerte de composiciones poéticas en idioma vulgar. Don Alfonso el Sabio, que tanto aprecio hizo de los cantos populares, dándoles una y otra vez entrada en sus historias, según en sazón oportuna mostraremos, decía al definir en las *Partidas* qué «alegrías deue usar el rey á las vegadas, para tomar conorte en los pesares et en los coibdados», lo siguiente: «Alegrías ŷ ha otras, sin las que deximos en las leyes ante desta, que fueron falladas para tomar ome conorte en los coibdados et en los pesares, quando los ouiesse: et estas son *oir cantares et sonas* de estrumentos, iugar axedrez, ó tablas ó otros iuegos semejantes destos: eso mesmo decimos de las estorias et de los *romances* et de los otros libros que fablan daquellas cosas, de que los omes resciben alegría et plaçer» ³. Sólo cuando empieza á reflejarse en el parnaso castellano la influencia de extrañas poe-

¹ *Loores de Nuestra Señora*, copl. CCXXXII.

² Copl. I.

³ Partida II, tit. VI, ley XXI.

sías, merced al ilustrado anhelo del Rey Sabio, y comienzan á generalizarse entre los eruditos los nombres de *dictado*, *faccion*, *cantiga*, etc., á que se agregan más tarde los de *decir*, *reques-ta*, *esparza* y otros varios, tomados asimismo de ajenas literaturas, ostentan los antiguos *cantares de gesta*, como única y exclusiva, la denominación de *romances* ¹, con que á fines del primer tercio del siglo XV eran designados por el marqués de Santillana. Antonio de Nebrija y Juan del Enzina les conservan la misma denominación ya al mediar el reinado de los Reyes Católicos, bien que diferenciando en la manera de escribirlos. Atento el primero á sus orígenes latinos, después de definir el metro de diez y seis sílabas del modo que manifestamos en la anterior *Ilustración* ² decía: «Como en este romance antiguo:

Digas tú, el ermitaño, | que façes la santa vida,
Aquel çieruo del pié blanco | ¿dónde façe su manida? ³

Hablando el segundo de las diversas especies de coplas conocidas en el parnaso castellano, observaba: «É si es de quatro piés puede ser canción, é ya se puede llamar copla; é aun los *romances* suelen yr de quatro en quatro piés, aunque no van en consonantes sino el segundo y el quarto pié» ⁴. De esta contra-

¹ De observar es que á pesar de la declaración de Alfonso X prosiguieron los doctos empleando esta voz para designar sus poemas, escritos en castellano. El beneficiado de Úbeda, en el que escribió sobre la *Vida de San Ildefonso*, á fines sin duda del siglo XIII, del cual daremos oportuna razón en el siguiente volumen, decía en una de sus primeras coplas:

Déuelo creer el que el *romance* resare.

El archipreste de Hita, casi un siglo después de escribir el Rey Sabio [1330], observaba también:

Era de mill et treçientos é sesenta et ocho años
Fué compuesto el *romance* por muchos males é daños, etc.

(Copl. 1608; véase el cap. XVI de la II.^a Parte.)

Don Alfonso seguía usando en cambio la denominación de *cantar de gesta* en el mismo sentido que antes expresaba, según veremos luego con la autoridad de las *Partidas*.

² Pág. 434, nota 2.

³ *Arte de la leng. cast.*, lib. II, cap. VIII.

⁴ *Arte de poesía castellana*, cap. VIII.

dicción puede racionalmente deducirse que en la segunda mitad del siglo XV se habían ya dividido los versos octonarios por sus hemistiquios, produciendo cada dos una cuarteta de *romance*, tal como hoy se escribe, sin que por esto deba rechazarse, respecto á época anterior, el aserto de Nebrija. El erudito Mr. Jacobo Grim, en su *Silva de Romances viejos*¹, y el entendido Mr. Dozy, en sus *Recherches sur l'histoire politique et litteraire de l'Espagne pendant le moyen âge*², han adoptado la misma teoría, aun desconociendo tal vez la autorizada opinión del ilustre maestro de la Reina Católica. Por nuestra parte no hallamos dificultad alguna en recibirla bajo el punto de vista meramente histórico, pues que nos abre expedito camino para resolver la tan debatida cuestión de los orígenes de esta forma métrica, popular por excelencia.

El ejemplo de Antonio de Nebrija y la declaración de Juan del Enzina nos indican, demás de lo dicho, que cuando uno y otro escribieron era el *consonante* la forma única de este linaje de cantares, de que las *gentes de baja é servil condicion se alegraban*, comenzando á ser ya cultivados por los eruditos, circunstancia que no han querido reconocer algunos escritores de nuestros días³. Otros deducen, tocante al primer punto, que todos los ro-

1 Viena, 1815.

2 Leyden, 1849.

3 En efecto, es vulgar la suposición de que durante el siglo XV ningún poeta erudito cultivó esta forma lírico-popular; pero contra dicha opinión citaremos aquí tres poetas castellanos y uno aragonés, que convencen de su exactitud. Diego de San Pedro, que se educa en los reinados de Juan II y Enrique IV, floreciendo en el de los Reyes Católicos, aludía á los muchos que había hecho en su juventud, del modo siguiente (Faber, *Floresta*, tomo I, pág. 152):

É aquellos romances, fechos
Por mostrar el mal allí,
Para llorar mis despechos,
¿Qué serán sino pertrechos
Con que tiren contra mí?...

Más explícito, y empleando ya dichos metros, decía Fray Íñigo Lopez de Mendoza, en su *Vida de Cristo*, al pintar el *júbilo de la novena orden celestial (que son los serafines) en el nacimiento del Salvador*:

Goço muestren en la tierra,

mances de la edad media estaban rimados en *consonantes* rigurosos, teniendo por seguro que sólo en el siglo XVI se introdujo en ellos la *asonancia*. Mas contra esta errada opinión podemos alegar el triple testimonio de los citados Antonio de Nebrija, Juan del Enzina y el magnífico caballero Alonso de Fuentes, poeta y escritor que florece en la primera mitad del expresado siglo XVI. El autor del *Arte de la lengua castellana* decía sobre este punto: «Nuestros mayores no eran tan ambiciosos en tassar los consonantes; y harto les parecía que bastaba la semejanza de las vocales, aunque non se consiguiese la de las consonantes. É assi »fazian consonar estas palabras *santa, morada, alva*, etc., como »en aquel romance antiguo:

Digas tú, el hermitaño, | que façes la vida santa,
Aquel çiervo del pié blanco | ¿dónde façe su morada?
Por aquí passó esta noche | una ora antes del alua¹.

Juan del Enzina, despues de manifestar cómo se rimaban los romances, añadía que *los del tiempo viejo non yvan por verdaderos consonantes*²; y Alonso de Fuentes, dando á la asonancia en la epístola dedicatoria de su *Libro de los quarenta cantos* el nombre de *consonantes mal dolados*, declaraba que habían sido

Et en el limbo alegría:
Fiesta fagan en el çielo
Por el parto de Maria, etc.

Juan del Enzina escribía y publicaba en 1496 varios romances, siendo muy de notar el que dedica á la conquista de Granada, que empieza:

¿Qué es de tí, desconsolado,
Qué es de tí, rey de Granada? etc.

Don Pedro Manuel de Urrea lloraba al condestable de Navarra de este modo:

El famoso en todas cosas,
Magnífico et esforçado,
Esforçado Condestable,
De Navarra intitulado, etc.

(*Cancionero*, fól. 30.)

En su lugar aduciremos nuevas pruebas para desvanecer este rancio error. Véase entre tanto el *Cancionero general* (Valencia, 1511), donde existen treinta y siete romances de poetas eruditos del referido siglo.

1 Cap. VI.

2 Cap. VII.