

de los poetas de la muchedumbre el que, recibido el principio ó la concecion indicada, tuviesen por rimas propias y de buena ley las que les ofrecian todas aquellas voces, con las cuales se equiparaban las dicciones añadidas, cualquiera que fuese su formacion, origen ó circunstancias particulares; práctica seguida con tanta frecuencia y naturalidad en la *Leyenda de las Mocedades* y en el *Poema del Cid*, que no es posible desconocer su valor é importancia, para desatar las dudas que sobre el punto en cuestion puedan abrigarse.

Dominan en la *Crónica rimada* los asonantes graves, y sobre todo el de *a o*, que llena la mayor parte del poema. Hállanse, no obstante, varias tiradas en agudo, ó como dijera el perspicuo Dozy, en asonancias *masculinas*; y en las referidas tiradas habrá V. sin duda leído muchas veces el pasaje en que las hijas de don Gomez, muerto este, vienen á pedir la libertad de su hermano, prisionero de Diego Lainez:

Viólas uenir don Diego | et á recibirlas sale:  
—Dónde son aquestas freyras | que algo me vienen demandar?...  
—Prisiéstenos los hermanos | et tenedeslos acá;  
É nos mugieres somos, | que non ay quien nos anpare.  
—Essas oras dixo don Diego: | Non deuedes á mi culpar.  
Peditlos á Rodrigo, | si vos los quisiere dar.  
Prométolo yo á Christus; | á mi non puede pessar.»  
Aquesto oyó Rodrigo, | comenzó de fablar:  
«Mal fesistes, Señor, | de vos negar la verdat:  
Que yo seré vuestro fijo | et seré de mia madre:  
Parat mientes al mundo, | Señor, por caridat:  
Non an culpa las fijas | de lo que fiso el padre.

Y al narrar la expedicion de Rodrigo á Francia, aquellos versos:

Apellidóse Francia | con gentes en derredor;  
Apellidóse Lombardía | asi como el agua corre, etc.

Y la peticion que hace al rey de Castilla el jóven de Bivar:

Mas beso vuestras manos, | et pídvos un don:  
Que los primeros golpes | yo con mis manos los tome.  
É abriros hé los caminos, | por dó entredes vos, etc.

Véanse aquí como rimas concertadas con otras agudas las voces graves por su naturaleza *sale, anpare, madre, padre, corre, tome*; y como las primeras y las últimas son conjugadas, no hay razon para rechazar la forma con que V. mismo las conservó, al reimprimir la llamada «Crónica»; lo cual debe tambien decirse de las asonancias *matate, mande, matasse* y otras

análogas existentes en dichas tiradas, que asonan en *a*, conforme su actual escritura. Tal vez juzgará V. la prueba insuficiente, por escasa; mas presentanos á dicha el *Poema del Cid* tan ancho campo de observacion, que no parece sino que todo él fué compuesto al propósito.—Riman en efecto las tres cuartas partes del *Poema* en los agudos *a* y *o*, leyéndose á cada paso en las tiradas del primero, que son mucho más frecuentes, estos ó semejantes versos:

Vos que por mi dexades | casas et heredades (302).  
Rogando al Criador | quanto ella mejor sabe (329).  
Prisieste encarnacion | en Sancta [Maria] madre (334).  
Pastores te glorificaron, | ovieron de alaudare (336).  
Salvest' á Daniel | con los leones en la mala cárcel (341).  
Á los judios te dexeste prender | do dicen monte Calvári (348).  
Dos ladrones contigo, | estos de senas partes (350).  
Longinos era ciego | que nunca vió alguandre (353).  
Diot' con la lanza en el | costado, do yxió la sangre (354).  
Abrió sus oios, | cató á todas partes (357).  
Tú eres rey de reyes | et de tod'el mundo padre (362).  
Asis' parten unos d'otros | como la uña de la carne (377).  
Á tan grand sabor | fabló Minaya Albar Fañez (380).  
. . . . . En buen ora naquistes de madre (382).  
Tornado es don Sancho | é fabló Albar Fañez (390).  
Grandes yentes se le acogen | esa noch de todas partes (398).  
Vánsele acogiendo yentes | [á Mio Cid] de todas partes (406).  
Temprano dat cebada, | si el criador vos salve: { (423 y 24).  
El que quisier comer | y que non cabalge (sic) }  
Por tal lo face Mio Cid | que non lo ventasse nádi (436).  
Dicen Casteion, | el que es sobre Fenares (438).  
Mio Cid se echó en celada | con aquellos que él trae (439).  
Como lo conseiaba | Minaya Albar Fañez (441).

Y en las del segundo, menos numerosas, hallamos sin salir de la primera parte del episodio de los Infantes de Carrion, los siguientes:

D'aquestos averes | siempre seremos ricos omes (2561).  
Podremos casar con fijas | de Reys ó de Emperadores (2562).  
Dadnos nuestras mugieres | que avemos á bendiciones (2571).  
En las villas que les diemos | por arras et por honores (2574).  
Cauillos para diestro | fuertes et corredores (2582).  
Et muchas vestiduras | de paños et de ciclatones (2580).  
Aquim' parto de vos | como de malos é de traydores (2690).  
Entrados son los Infantes | al Robredo de Corpes (2707).  
Aqui seredes escarnidas | en estos fieros montes (2725).

Alli las tuellen los mantos | é los pellizones (2730).  
 Páranlas en cuerpos | é en camisas é en ciclatones;  
 Espuelas tienen calzadas | los malos traidores,  
 En manos prenden las cinchas | fuertes et duradores (2733).  
 Dos espadas tenedes | fuertes é taiadores (2736).  
 Retracrvos lo han | en vistas ó en Córtes (2743).  
 Limpia salie la sangre | sobre los ciclatones (2749).  
 Ya lo sienten ellas | en los sos corazones (2750).  
 Sangrientas en las camisas | et en todos los ciclatones (2754).  
 Ensañado han amos | cuál dará meiores golpes (2756).  
 Por muertas las dexan | en el Robredo de Corpes (2758).

Permitido me será añadir, tal como existen, algunos de estos pasajes, para que pueda formarse entero juicio del modo cómo los versos *graves* (de rimas disílabas ó femeninas) se asocian á los *agudos* (de rimas monosílabas ó masculinas). El Cid se queja en las Córtes de Toledo de los Infantes de Carrion, y les dice:

¿Á qué m' descubriestes | las telas del corazon?  
 Á la salida de Valencia | mis fijas vos dí yo  
 Con muy grande onra | et averes á nombre.  
 3275 Quando las non queriedes | ya, canes traydores,  
 ¿Por qué las sacabades | de Valencia, sus onores?...  
 Á qué las feristes | á cinchas et á espolones?  
 Solas las dexastes | en el Robredo de Corpes  
 Á las bestias fieras | et á las aves del mont:  
 3280 Por quanto les feciestes, | menos váledes, vos;  
 Sinon recuededes, | vealo esta Corti.

Pueden y deben añadirse á las referidas asonancias graves multitud de voces que por el mal estado en que se ha trasmitido el *Poema*, no aparecen en la impresion como verdaderas rimas, resultando otros tantos defectos, que seria error atribuir al poeta y muy cuerdo corregir en una edicion crítica, devolviendo á la dicción su carácter. Tales son, entre otras correspondientes á la asonancia de *oe*; *muert* (v. 2686) por *morte*; *fuent* (2710) por *fonte*; *fuert* (2534) por *forte*; *aluen* (2706) por *aloñe*; *fué* (2775) por *fúe*; *fueren* (1364) por *foren*; *puede* y *pueden* (2480, 2931) por *pode* y *poden*, etc.; todas las cuales se sujetaban por su naturaleza á la ley comun, ya reconocida respecto al desenvolvimiento de la lengua castellana.

Bien se me alcanza que, siguiendo le teoria de las *silabas sordas finales*, habria de objetarse á esta demostracion que dichas palabras conservaron, al pronunciarse en las rimas, la condicion de *agudas*; pero sobre no haber español que graciosamente conceda semejante aserto, ministra abundantes razones el mismo *Poema* para probar todo lo contrario. Las voces

graves en cuestion son de diferentes naturalezas: hay entre ellas nombres comunes y adjetivos, en singular y plural; verbos conjugados (palabras de forma), no sólo en los tiempos de indicativo y subjuntivo, sino tambien en el imperativo, como: *tengades*, *tomades*, *seades*, etc.; nombres propios, como: *Galve*, *Santiago*; apellidos, como: *Fanez*, *Gomez*, *Ordoñez* y *Salvadores*; nombres geográficos, como: *Fenares*, *Corpes*; y cuando todos estos vocablos, que por su especial formacion han sido en España y para los españoles siempre graves, se hallan concertados en una misma tirada de versos con las voces: *aves*, *tendales*, *mensaies*, *infantes*, *naturales*, *colores*, *infanzones*, *Cortes*, *colpes*, *corredores*, etc., no hay fundamento alguno para suponer que todas aquellas palabras que tienen en los principios y medios de los versos todo el valor prosódico que representan, hubieron de perderlo con sólo aparecer en los finales. Pero hay más: en tan importante monumento hallamos algunas rimas que sin pronunciarlas *more hispano*, ni son tales rimas ni pueden leerse, lo cual sucede por ejemplo en las voces *cárcel* (v. 341) y *auce*, varias veces repetida (v. 153, 2376, 2379): otras muchas más (y esta es observacion de gran bulto en mi concepto), que apareciendo en el principio y medio de los versos en la forma primitiva sincopada (aguda), toman al final la *e* paragógica, pasando á ser graves y concertando con las rimas inmediatas, así como: *plaz*, *faz*, *alcanz*, *apart*, *delant*, *part*, *grant*, *val*, *atant*, *quant*, etc., que para guardar la asonancia se escribieron, leyeron y cantaron: *place*, *face*, *alcanzo*, *aparte*, *délante*, *parte*, *grande*, *vale*, *atanto*, *quanto*, etc.: otras en que se han conservado claros vestigios de haber tenido originariamente el expresado valor rímico, como: *plaz'* (v. 517), *far'* (3393), *casar'* (3394), *sonas'* (2688); y otras finalmente que han llegado íntegras á nuestros dias con la forma que tomaron en el canto, como: *alaudare* (v. 336) y *Trinidadé* (2380), á que se ure el *otro tale* de la *Crónica rimada* que V. respetó en su edicion de la misma (v. 389).

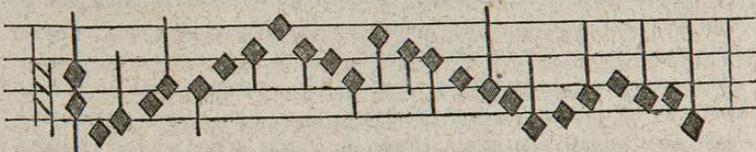
Todos estos hechos, encaminados á un mismo fin, apoyados en una misma ley (la prosódica de la lengua castellana), hijos de una misma necesidad (la del canto, que es decisiva en toda poesia popular); todos estos claros vestigios é indubitables testimonios del aditamento de las *ee* en las asonancias agudas, trasmitidas á nuestros dias indeliberadamente, ponen de relieve la exactitud de las observaciones arriba apuntadas, manifestando al par que fué aquella ley comun á toda popular poesia castellana, exornada de rimas imperfectas, contribuyendo eficazmente al progresivo desarrollo de la lengua, tal como su especial genio prosódico lo exigía y demandaba.

Y si esta enseñanza obtenemos del exámen de los primitivos monumentos escritos de la poesia popular castellana, ¿qué habremos de decir de «aquellos romances é cantares, de que la gente baxa é de servil condicion se alegraban?» Por ventura se ha conservado el antiquísimo y sencillísimo aire de los romances y de otras cancioncillas, grandemente acariciadas por la muchedumbre durante la edad media; y á pesar de las *diferencias*, y

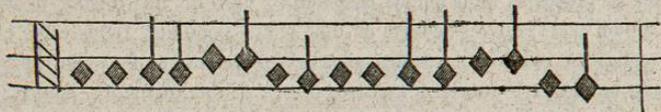
variaciones con que los músicos algún tanto eruditos del siglo XVI las adornaron, es hoy cosa fácil y llana discernir perfectamente cuanto el acompañado ritmo de aquellas canturias exigía de los juglares de entonces y exige de los cantores de hoy, que se la acompañaban ó acompañan aun con la vihuela. En orden á las cancioncillas, por lo general olvidadas, de que hago mencion en mi estudio sobre los *Refranes*, quiero recordar á V. con su propia canturia, aquella, cuyo estribillo ó primera copla dice:

Yo me yba, mi madre,  
á Villarreale:  
errara el camino  
en fuerte logare.

Recogióla en su tratado *De Musica* el muy docto Francisco de Salinas, aquel de quien el inmortal fray Luis de Leon dijo tan altas alabanzas, y dióle mayor precio, al conservar su música tradicional, en la siguiente forma:



En cuanto á los romances, por si V. no ha tenido á mano alguno de los escritores de música que dan razon del *aire* primitivo, ya que ni los ha podido oír á nuestros labriegos ni le es dado cantarlos en sus ratos de ocio (cosa en que yo me deleito algunas veces, sin poder resistir á la necesidad de aumentar la *e* final en los agudos), tengo por acertado trasferirle la tonada más antigua y sencilla de cuantas han llegado á mi noticia:



Esta música, tan poco artificiosa como los cantos á que se asociaba, pero acentuada y grave, como el carácter peculiar de la nacion y de la lengua, ofrece cabales concordancias y compases de verso á verso ó hemistiquio, por lo cual han bastado para trascribirla las notas de la primera parte de la canturia, equivalentes á un solo verso octonario, ó dos piés de los que cita Juan del Enzina.—Pidió esa igualdad, como ya vá indicado, entera correspondencia en los hemistiquios; y porque «los que cantaban, hallaban corto y escaso el segundo del octonario», suplian lo que faltaba, al ceñirse á la canturia, añadiendo la *e* final á los asonantes agudos. Admi-

tido este habitual procedimiento, sucedió á los autores de romances en las centurias XIV y XV lo que habia sucedido siglos atrás á los cantores de *gestas*; usaron asonantes graves en correspondencia con los *agudos*, abrigando la confianza de que no por esto dejarían de ser cantados y tenidos en gran precio por la muchedumbre.

Hé aquí, pues, lo que nos testifica Antonio de Lebrija y nos advierte con singular evidencia el exámen de no pocos romances de los llamados viejos, y aun de los compuestos en la primera mitad del siglo XVI. El ilustre maestro de la Reina Católica no se cura de inventar en este asunto una teoria, más ó menos fundada en la historia del arte y de la lengua: expone lisa y llanamente un hecho, para cuyo conocimiento sólo se habia menester vivir en su edad y tener oídos; y en ley de buena crítica no puede, á mi entender, hacérsele un cargo por haberlo consignado. Aunque tan erudito en las letras clásicas que pasa, no sin fundamento, por ser en España el restaurador de la lengua latina, como sólo aspiraba á explicar la naturaleza y valor de la sílaba final aguda en la construccion del octonario castellano, se limitó á poner el ejemplo del romance de *Alexandre*, y para demostrar el oficio de la asonancia *aguda* respecto de la música propia de aquellos cantos populares, indicó lo que todos sabían en su tiempo, sin el recelo de ser nunca desmentido. Ni fué su amor á la fraseología escolástica causa entonces, ni lo ha podido ser despues, de oscuridad alguna: Lebrija dice simplemente que se empleaba ó cometía aquella figura que los gramáticos llaman *paragoge*, la cual es añadidura en fin de palabra; y esta nocion, tan verdadera como sencilla, jamás ha podido ser fácilmente mal comprendida por ningun español, porque es una de las primeras que se adquirieren al estudiar en la niñez la analogia de la lengua.

Paréceme, pues, mi docto amigo, que no me acusará V. ahora de haber jurado ciegamente *in verba magistri*. Yo concedí al de la Reina Isabel I.<sup>a</sup> lo que se concede á otro cualquier testigo ocular, si bien su calidad de erudito daba á sus palabras extremado valor respecto del hecho consignado, no teniendo Lebrija interés alguno en que los cantores del pueblo suplieran ó no las *eee* paragógicas ó finales. Pero no es sólo Antonio de Lebrija el testigo de excepcion, que en el particular puede alegarse: acaso V. lo declare tambien insuficiente, por ser tan dado á las letras clásicas que escribe en lengua latina; pero así y todo, no lo reputo recusable. Hablo del ya citado Francisco de Salinas, quien en el capítulo VI del título VII, página 384 de su *Musica*, tratando *De modis duo membra quorundam versuum ad aequalitatem reducendi*, etc., despues de exponer la teoria de los octonarios en la forma que lo hizo Lebrija, añade: «Ut apparet in his hispanis:

Los braços traygo cansados | de los muertos rodear;

Ubi posterius membrum aequivaleat priori, quoniam UNUM TEMPUS, QUOD NUNC SILETUR IN FINE, AB ANTIQUIS VOCE CANEBATUR IN HUNC MODUM:

Los braços traigo cansados | de los muertos rodeare,

ó el romance que sigue:

Vide á todos los franceses | é non fallé á don Beltrane, etc.»

La obra de Salinas salió á luz en 1577 (Salamanca, fólío) y concertando su testimonio en un todo con el de Lebrija, así como su manera de considerar los versos octonarios, no sería posible, sin alguna temeridad, negarle también la competencia. Pero si así fuera, y esto por su condición de erudito, lo cual no le estorbó para recoger más cantarcillos populares que otro alguno, todavía quedan algunos testigos que, por andar muy cerca de la muchedumbre á principios y mediados del siglo XVI, habrán de parecer menos sospechosos. Luis de Narvaez, que en 1538 dá á la estampa en Valladolid *Los seis libros del Delphin de Música, de cifras para tañer vihuela*, dedicándolos al famoso Francisco de los Cobos, ponía desde el fólío 65 los tonos de los romances viejos, con algunas *diferencias*, escogiendo para el primero aquella letra que empieza:

Ya se asienta el rey Ramiro, | ya se asienta á sus yantares:  
Los tres de sus adalides | se le pararon delante, etc.

y siendo este uno de los romances más célebres y populares, y que más han servido para glosas (Duran, tomo II, pág. 214), es muy oportuno observar que Narvaez escribió el primer octonario, diciendo:

Ya se asienta el rey Ramiro, | ya se asienta á su yantar,

y que se parte la composición en dos trozos, en que á las voces graves: *delante, trae, vengades, Palomares*, etc., suceden las agudas: *aca, pan, mas, fablar*, etc., lo cual persuade de que aquí, como en los principales monumentos escritos de la poesía popular, demandó y obtuvo la inevitable necesidad del canto el complemento de las sílabas finales en las rimas agudas, del modo que el referido Narvaez demuestra en el siguiente ejemplo.

se le pa ra ron de lan te

Catorce años despues imprimia Diego Pissador y dedicaba al príncipe don Philipe su *Libro de la Música de Vihuela* (Salamanca, 1552), á cuya cabeza colocaba las tonadas de los romances del *Conde Claros* y de los llamados viejos: en el fólío 4.º insertaba la música de aquel muy popular, una y otra vez puesto por modelo, que empieza:

Á las armas, Moriscote, | si las has en voluntad;

Y para que V. vea prácticamente como se añadía la *e* paragógica, aun en las voces de forma ó conjugadas, en que V. halla la mayor dificultad y repugnancia, juzgo conveniente trasferirle por *facsimile* el final del segundo octonario ó cuarto verso de la estrofa, que es como sigue:

Los que enrome ria va ne.

Tengo para mí, señor don Fernando, que en vista de todas estas razones, y de todos estos hechos, no achacará V. á pueril deseo de pasar por erudito, el no haber admitido en mi artículo sobre la *Primavera* la teoría de las sílabas sordas ó mudas finales de las rimas graves que se asocian á las agudas en los cantos tradicionales de la poesía castellana, teoría por V. nuevamente sustentada con sus *Estudios*. Con estas demostraciones, que tienen en mi juicio no escaso valor histórico, podría también fácilmente explicarse el hecho y desvanecerse la rara contradicción de hallar, según queda apuntado, esa frecuente mezcla de rimas *graves* y *agudas* en un mismo romance, fenómeno prosódico que se reproduce hasta siete ú ocho veces en el breve romance de Isabel de Liar: *Yo me estaba en Giromena*, y treinta y nueve en el de *Gayferos*, tales como V. los reproduce en la *Primavera* (números 104 y 174), lo cual supone una tirada de setenta y ocho octosílabos, sin contar otros muchos cantos de igual índole, que en mayor ó menor extensión ofrecen en sus rimas los mismos caracteres.

En resumen: el uso de las *eee* paragógicas en los acentos agudos de las poesías tradicionales «principalmente con relación al canto» es un hecho histórico, y de no exígua importancia en la de los romances castellanos. Apóyase en la índole especial y en el genio prosódico de la lengua, y tiene confirmación: 1.º En el desarrollo formal de la misma: 2.º En la necesidad

imperiosa de obedecer la inevitable ley del canto, cuya especial estructura y naturaleza exigía, con la paridad de los compases finales, la igualdad de los hemistiquios: 3.º En el ejemplo de los primitivos poemas de la poesía castellana, donde es por demás frecuente el uso promiscuo de rimas graves y agudas en unas mismas tiradas de versos; siendo más natural en todos sentidos el que las agudas pasaran á ser graves que no el hecho contrario: 4.º En los no dudosos vestigios que de esta fácil y natural trasformacion existen en dichos poemas, bien que sólo la verificaban para realizar el canto los juglares de boca, viéndose claramente en dichos vestigios que cedieron los trasladadores á la fuerza de la tradicion, aun procediendo ya como eruditos: 5.º En la forma en que se recogieron y se han trasmitido á nuestros días ciertas cancioncillas populares, de que doy á usted arriba significativa muestra: 6.º En el testimonio, en manera alguna interesado, de personas que oyeron cantar durante la segunda mitad del siglo XV los romances agudos con el expresado aditamento: 7.º En el irrecusable de los maestros de música que en los primeros tercios del siglo XVI fijaron la *canturia* de los romances viejos; y 8.º En la frecuente mezcla, en otro caso inmotivada y absurda, de asonantes graves y agudos (disílabos y monosílabos) que hallamos en una misma composicion, cuya brevedad, como sucede con la popularísima de *Á las armas, Moriscote*, no podia fatigar al poeta hasta el punto de hacerle trocar tan lastimosamente los frenos.

Siendo la asonancia carácter peculiar y ornato que sólo aparece en la poesía popular española, de donde la tomaron despues nuestros poetas artísticos, no es para mí cosa extraña, que aun personas peritísimas en el conocimiento ortológico de la lengua castellana, perciban difícilmente sus ápices prosódicos, y llevados de su extremada erudicion, busquen una ley general, á que sujetarla, en relacion con los demás idiomas nacidos de un mismo tronco. De aquí proviene, en mi concepto, la divergencia de nuestras opiniones: estudiando V. y Dozy las condiciones especiales de las rimas neo-latinas, han descubierto ciertos cánones que juzgan aplicables á todas las literaturas del Mediodía; y al tropezar con las asonancias castellanas, no han vacilado en someterlas á esa misma pauta. Necesario era sin embargo considerar lo excepcional, lo propio é individual del idioma, que habia bastado para crear dentro de sí mismo esas armonias imperfectas, bien que suficientes para halagar el oido castellano; y en este caso no hay duda alguna en que se hubiera reconocido, sin grave fatiga, la existencia de otro elemento generador, así como otra ley superior de vida para las indicadas asonancias.

Perdone V., le suplico, que me haya detenido tanto. Deseaba justificar mi opinion á los ojos de V., y seducido por la materia, he dejado correr la pluma tal vez demasiado, bien que limitándome á extractar una de las *Ilustraciones* del tomo II de la *Historia Crítica*. En mi concepto no son acreedores los primeros editores de los *Romanceros*, á la severa censura que V. formula contra ellos, ni á la más dura y ágría del señor Dozy, como no lo es

tampoco nuestro docto amigo el señor Duran, por haber reproducido en su rica y preciosa coleccion algunos de los romances viejos con las *eee* paragógicas. Veo en esto más bien una prueba de devocion y de respeto á la tradicion popular, que un rasgo de *grosera ignorancia*, y agradezco aquella solicitud como verdadero servicio hecho á las letras. Sin este respeto de los primeros editores seria imposible comprender, y más todavia explicar, con arreglo al genio prosódico de la lengua castellana, lo que era y valia el uso promiscuo de las rimas graves y agudas en los romances, y no hallariamos camino para llegar hasta los primitivos poemas, donde se ofrece exactamente el mismo fenómeno en las rimas de igual naturaleza.

Hubiera deseado decir á V. algunas palabras sobre los versos de *arte mayor*, pues veo que parece á V. un tanto peregrina la indicacion que hice de su semejanza con los empleados por los hebreos en sus poemas heróicos y didácticos. La semejanza no puede ponerse en duda; pero V. se servirá recordar que yo no dí opinion concluyente: dije sólo que para quien únicamente se propusiera formar una teoria, no habia duda en que aquel raro ejemplo bastaria á dar motivo á extensas investigaciones (*Estudios sobre los Judíos*, pág. 354), y algo pudiera añadirse en el particular que no pareciese del todo *capricho erudito* (V. pág. 446, nota 3). Téngole á V. ya fatigado y no quiero forzarle á exclamar: *Quousque tandem*, etc.—Cuanto vá dicho queda sometido, como todas mis pequeñeces, á la correccion de quien más sabe: acójalo V. con su habitual indulgencia, y sobre todo como prueba sincera de mi buen deseo, y aun de la obligacion, en que su bondad me habia puesto, de ampliar algun tanto mis palabras. Aguardo de un momento á otro el número de la *Revista* con mi trabajo sobre los *Refranes*, y reservándome decir á V. algo en otra respecto de los consabidos *Cuentos*, espero sus órdenes como su más devoto y agradecido amigo y servidor Q. B. S. M.—Madrid 20 de octubre de 1859.

## III.

El señor don Fernando José de Wolf, con la benevolencia é ilustracion que le distinguen, nos dirigia en lengua castellana la notabilísima contestacion que trasladamos:

Señor don José Amador de los Rios.—Madrid.—Muy estimado amigo y de mi singular aprecio: Habiendo querido acompañar mi contestacion á sus dos últimas con los ejemplares, impresos por separado, de su artículo sobre los *Refranes castellanos*, y esperando recibirlos de un momento á otro, he tardado en hacerlo hasta ahora. Por eso, ya recibidos, me doy prisa á remitírselos adjuntos, así como un ejemplar del cuaderno de nuestra *Revista* que contiene inserto dicho artículo. Espero pues que V. disculpará mi tardanza, y no la tachará de negligencia.

Mucho holgaria de que á V. hubiera satisfecho la traduccion de su docto trabajo, y su ejecucion tipográfica.

No sé cómo expresarle el placer y la satisfacción que me ha proporcionado el ver en su carta del 20 de octubre último, ó por mejor decir, en su muy erudito y acertado artículo crítico sobre mis *Estudios*, que V. ha hallado ese libro digno de su atención y de su exámen. Los elogios que me prodiga, me animan á hacerme todavía más acreedor á ellos. La pena que V. se ha servido tomarse de censurar tan detalladamente algunos puntos, y de rectificar mis opiniones, me convence del aprecio que hace de ellas; pero al mismo tiempo me obliga á que le exponga con toda lisura las razones y dudas que aun me impiden el que las abandone del todo.

El punto principal en que se diferencian y apartan nuestras opiniones, es la teoría de las rimas disílabas y monosílabas, aplicada por mí y el señor Dozy á los romances viejos populares de Castilla, desechando, como «salida ó invención maravillosa de los reformadores de las rimas populares y de los editores posteriores» el aditamento de las *eee* paragógicas á las rimas monosílabas y sordas. He ponderado, con toda la atención debida á su autoridad de V. y á su profunda erudición, los ocho argumentos, en que V. ha resumido al fin de su carta su oposición á esta teoría; y en efecto si el peso muy grave de tanta autoridad y de tales argumentos, no ha podido moverme desde luego á dejarla caer al suelo, no es por obstinación ó ergotismo, sino por las razones siguientes:

Convencido estoy yo también, por un lado, de que la índole especial y el genio prosódico de la lengua castellana piden las desinencias llanas, graves ó disílabas, hasta hacerlas *normales* para la determinación de la medida de los versos, y «de modo,» como dice Salvá (*Gramática*, ed. de Paris, 1846, página 392), «que en las palabras que acaban por una vocal aguda, hace la voz una especie de compensación duplicándola, á fin de que en la segunda se ejecute la declinación del tono; y pronunciamos *desden*, *vendrá*, como si estuviera escrito *desdèèn*, *vendrâè* (ó *vendrâè*), con el acento circunflejo más bien que con el agudo.» Mas asimismo he hallado por otro, como índole especial y genio prosódico de *toda poesía primitiva y popular en todas las lenguas conocidas que la tienen rimada ó asonantada*, que emplearon en un principio constantemente las rimas ó asonancias *agudas* (masculinas), mono ó disílabas, i. e. considerando tan sólo la *última vocal acentuada*, y no haciendo caso de las otras que la siguen, pues que las rimas llanas, disílabas, femeninas ó ricas, son como *tales*, siempre el producto de la poesía *artística* (Véase mi libro sobre los *Lais*, pág. 171). Ni he dejado tampoco de reconocer efectivamente en las poesías más antiguas (como en los *Poemas del Cid*); y en las populares disonancias (como en los romances) con el uso *promiscuo* de las rimas ó asonancias *mono* y *disílabas*.

Creíme en vista de esto y me creo todavía autorizado á tener esas desinencias *todas por agudas* ó masculinas, conforme se las consideraba en *tiempo de su formación*, al paso que se les daba á las agudas *monosílabas*, cuando se empezó á observar más estrictamente el número de las sílabas, el valor prosódico de dos de estas, «haciendo la voz una especie de compensación,

»duplicándolas.»—Y es de notar que en las poesías mencionadas preponderaban tanto las desinencias agudas *monosílabas*, que se las podía considerar como las *normales*, y las *disílabas* como excepcionales ó licencias; lo que ha inducido al señor *Damás-Hinard* á asentir (y con razón, teniendo, como franceses los versos masculinos por la pauta de la medida), sobre las rimas del *Poema del Cid* (véase su ed., pág. XXXIV), que: «la rime est toujours masculine, ou, en d'autres termes, lorsque la syllabe finale ne porte pas l'accent, elle vient en surplus, comme dans nos vers féminins.»

Este principio de desinencia masculina, normal en las poesías primitivas y populares, concordaba muy bien con la *canturia* usada en ellas; pues la *salmódia* y el *canto llano* de la Iglesia—según su origen y su índole también eminentemente *populares*, destinados para ser ejecutados por el coro con participación de la comunidad de creyentes, en fin por el pueblo, en contraste con el canto ambrosiano ó *artístico*,—servían de modelo para la canturia de esas poesías. Ahora es conocido y admitido por todos los maestros de música, que el canto llano prefiere y casi pide—conforme á su origen, índole y objeto—las desinencias *masculinas*.—Así dice por ejemplo *Lebeuf* (*Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, Paris 1741, pág. 121): «On y (dans les Epîtres farcies) remarquera ce que j'ai déjà dit ci-dessus (página 116) que primitivement les rimes françaises qu'on voulait mettre en chant, étaient masculines, comme dans l'Épître de Saint Etienne, qui est la plus ancienne, toutes les rimes l'étaient. Les rimes féminines ne se virent chargées de chant, que long temps après; parce que malgré la grossièreté des temps, on sentait que le Plainchant n'allait pas si bien dessous.»—Y Mr. de Cayrol dice en su *Essai sur la vie et les ouvrages du P. Daire*..... avec les Epîtres farcies telles qu'on les chantaient dans les églises d'Amiens au XIII.<sup>e</sup> siècle. (Amiens, 1838, pág. 92, en donde habla de las refundiciones de las antiguas *Epístolas farcitas*, hechas en el siglo XVIII.<sup>o</sup>): «Non seulement les rimes sont mélangées; de plus, il y en a de féminines, ce qui est contraire aux règles de l'ancien Plainchant qui s'accordait mal avec ce genre de termination.»—En fin *Barbazan* (*Fabliaux*, ed. de Mion, tomo III, pág. XII), dice, hablando de los poetas antiguos: «Ils ne distinguaient point, comme aujourd'hui, les rimes masculine et féminine. Cette distinction est nouvelle dans notre poésie» (y puede decirse en toda poesía).—Es caso llano también, que los cantos eclesiásticos, destinados para el coro ó el pueblo, así como las canciones populares, repetían la melodía ó canturia, siempre con alguna que otra variación, sin observar rigurosamente el número de sílabas: lo cual favorecía al uso promiscuo de terminaciones mono y disílabas, especialmente en la poesía castellana, que, como queda dicho, se veía forzada, por su índole y genio prosódico, á dar á las terminaciones agudas el valor de dos sílabas; y así ellas se habían de prolongar ó duplicar también en el *canto*, cuando se empezaron á tomar por pauta en este los versos llanos.

Sobre este modo de proceder de los cantores populares, así eclesiásticos