

como láicos, dice, por ejemplo el editor de *Buhez Santez Nonn, ou vie de Sainte Nonne*, etc., *mystère composé en langue bretonne antérieurement au XII.º siècle* (Paris, 1837, pág. XXVI): «Le chant (de aquel misterio) devait ressembler à celui qui sert encore en Bretagne pour les légendes versifiées que recitent les pauvres du canton, le jour de la fête patronale. C'est une manière de recitatif qui varie avec la mesure du vers, sans perdre rien de sa monotonie, parce que la voix du chanteur très élevée en commandant une strophe, s'abaisse insensiblement et finit dans un ton presque sourd.»—Y precisamente respecto de los romances castellanos populares, observa el señor Duran, en la nota puesta al romance del *Conde Arnaldos*, que dice: *Quien hubiese tal ventura*, y en el cual se halla el asonante *Flandes*, al paso que todos los otros son en *aa* agudas: «Aquí en el canto debía pronunciarse *Flan* en vez de *Flandes*, como sucede aun cuando la gente del campo entona esta clase de romances».

Cuando, empero, la poesía y la música artísticas iban desarrollándose, tuvieron siempre más influjo en la poesía y canturía populares; y por eso se introducían también en estas mayor regularidad y observancia más rigurosa del número de sílabas y tiempos (el cual desarrollo é influjo debían realizarse en la poesía castellana durante el siglo XV). Entonces fué, á mi modo de ver, cuando empezaron los poetas artísticos y los maestros de música, atendiendo quizás por primera vez algún tanto á la poesía popular (como el marqués de Santillana), á introducir en las producciones de aquellos ínfimos... que sin ninguna orden, etc..., no sólo la medida regular, el número fijo de sílabas y tiempos, sino también la uniformidad de las rimas ó asonancias; y como tenían por pauta las *llanas*, se vieron llevados (para hacerlas observar á los cantores cultos y rudos) á añadir esas *eee* paragógicas en las terminaciones agudas, señas más bien inventadas por ellos, que fundadas en la etimología, ó justificadas por el uso común del habla ó la autoridad de documentos anteriores. Este proceder es lo que Salinas (l. c.) ha llamado *ad aequalitatem membra reducere*, y de que, con respecto al canto de los romances, ha dicho: «Ubi posterius membrum aequivalet priori, quoniam unum tempus, quod nunc siletur in fine, ab antiquis voce canebatur, in hunc modum», etc.

En efecto, de este modo notaron desde entonces los músicos aquellas rimas ó asonancias agudas; de este modo las entendían los eruditos, como Lebrija; de este modo las publicaron á veces los editores posteriores, siempre con arreglo al canto, al paso que otros, que no tenían este respeto, las publicaron tales como las habían hallado en la boca del pueblo, *i. e.* mezcladas las agudas mono y disílabas, ó como las pretendían las reglas de la gramática y del arte, haciéndolas todas agudas.

Pues sólo de este modo me parece aplicable: 1.º porque tales formas con *eee* paragógicas, contrarias á la etimología, á la gramática y al uso, como por ejemplo, *han-e, van-e, vendrá-e allá-e*, no se hallan en los poemas antiguos, ni siquiera en los que llevan la consabida mezcla de terminaciones

agudas mono y disílabas; 2.º porque hasta los romances mismos, en que ocurren esas *eee* paragógicas no las ofrecen en otro lugar ninguno que en las desinencias de los versos alternos; 3.º porque en fin en las poesías artísticas anteriores, contemporáneas ó posteriores (exceptuadas siempre las que remedan las formas populares, como los romances, letrillas, etc. de los poetas artísticos) no se encuentra huella alguna del uso de esas *eee* paragógicas.

Es cuanto sobre la cuestión de las rimas me ocurre. Al hablar de los romances, cita V. el que dice: *Á las armas, Moriscote*, etc., romance que no he hallado ni siquiera en la gran colección del señor Duran. V. me obligaría, si quisiera comunicármelo, ó indicarme el lugar dónde se halla. Las indicaciones que V. me hace sobre su monumental *Historia de la literatura española*, me hacen esperar con impaciencia el día en que salga á luz. ¡Qué gusto me daría alcanzar su publicación; poder aun disfrutar los resultados de su profunda erudición, de su crítica perspicaz... pues tengo canas!...

Esperando obtener su perdón de V., por haber abusado de su paciencia ya con mis exposiciones, ya con mis demandas, y verla probada por una pronta contestación, tengo la honra de repetirme á las órdenes de V., como su muy devoto agradecido amigo y S. S. Q. B. S. M.—Fernando José Wolf.—Viena y 7 de enero de 1860.

IV.

Por satisfacer los corteses deseos de nuestro sabio amigo, y porque sus muy discretas observaciones demandaban respuesta tan pronta como cumplida, llegada esta carta á nuestras manos, procuramos ampliar algún tanto en la siguiente cuanto en la anterior habíamos apuntado.

Señor don Fernando José de Wolf.—Viena.—Muy estimado amigo y de todo mi aprecio: Gracias á Dios que puedo ya consagrar un momento á contestar la muy apreciada de V. fecha 7 del pasado enero, que fué en mi poder con algún retraso. Enfermo y más ocupado que de costumbre, tampoco he podido pagar igual deuda á otros distinguidos escritores, que me favorecen con su docta correspondencia.

He recibido el número de la *Revista* y con él los diez ejemplares separados de mi artículo sobre los *Refranes castellanos* (Ilustración V.ª). Doy á V. las gracias por el esmero que ha puesto en su traducción é impresión; pues que salva alguna errata de imprenta, la hallo ajustada y correcta.

Dóiselas también, y muy cumplidas, por la benevolencia con que se ha servido acoger mis observaciones sobre las rimas de los romances viejos: que en verdad temía pudieran parecerle impertinentes, ó cuando menos extemporáneas. La amabilidad de V. las ha disculpado y aun hallado no del todo indignas, pues que las ha tomado en consideración, para añadir nuevos argumentos á la opinión que V. sustenta; y esta circunstancia vuelve hoy á

prestarme aliento para exponerle otras nuevas objeciones, debidas á la lectura de su muy docta carta.

Felicitome ante todo de que V., como tan entendido en nuestra española literatura, haya asentido á la observacion capital de que «la índole especial» y el genio prosódico de la lengua castellana piden las desinencias llanas, «graves ó disílabas, hasta hacerlas las *normales* para la determinacion de la «medida de los versos.» Esta es sin duda la piedra fundamental de la cuestion debatida; y partiendo de este principio, apoyado al par en la naturaleza íntima de la lengua, y en su desarrollo histórico, no parecerá á V. mal que yo siga creyendo y sosteniendo lo que la razon y la historia me enseñan, respecto al aditamento de las *eee* paragógicas en las rimas vulgares.

Veo tambien con sincera satisfaccion (que V. sabrá apreciar en lo que vale) que no contradice V. formalmente ninguna de mis indicaciones, ni menos rechaza la autoridad incontrastable de los documentos de todos géneros aducidos por mí para explicar las palabras testimoniales de Lebrija, reconociendo finalmente el hecho que este expone, bien que dándole una explicacion algun tanto análoga y conforme á su anterior negativa.—En todo reconozco el talento y la sinceridad que tanto honran su distinguido carácter, y me apresuro á manifestarle mi gratitud, por ofrecerme la ocasion de ampliar en cierto modo este curioso estudio.

Los nuevos argumentos que V. presenta estriban principalmente: 1.º En que el genio prosódico de toda poesía primitiva y popular, en todas las lenguas conocidas que la tienen rimada ó *asonada*, exige en un principio las rimas ó asonancias agudas (masculinas mono ó disílabas): 2.º En que segun la autoridad de respetables escritores franceses, insistió el *canto llano* (y sus imitaciones) en las rimas masculinas (agudas), de donde parece deducirse que hubieron de sujetarse á igual ley los romances viejos de Castilla: Y 3.º en que sólo cuando la poesía y la música se hacen artísticas, y se refleja su influjo en las poesías populares, se vieron forzados sus autores para asemejarse á los más cultos y eruditos, á añadir las *eee* paragógicas, etc.

Respecto del primer punto abunda mi carta anterior en pruebas que persuaden de que, si es dado admitir aquel principio tocante á otras lenguas y literaturas, no tiene aplicacion directa ni cumplida á la lengua y literatura castellanas. Recházalo primero el mismo genio prosódico del habla, genio que V. reconoce; y niégalo con no menos fuerza la historia, comprobada por los monumentos. Los primeros *escritos* de la poesía castellana son, fuera de otras obras más cortas y no conocidas aun, la *Crónica ó Leyenda del Cid* y el tan memorado *Poema*. En estas obras, que si bien no pueden considerarse como los primeros acentos de la musa ya propiamente española, conservan profundamente el sello popular de su origen, se hallan en verdad las asonancias agudas ó masculinas; pero no por esto escasean las graves ó femeninas. La *Leyenda* que Dozy con buen criterio antepone en antigüedad al *Poema*, ofrece por el contrario mucho mayor número de versos en asonantes graves que agudos; y es tan grande la diferencia y aun la des-

proporcion que, constando todo el poema de 1125 versos, tal como V. lo dió á luz en su *Veber die Romanzen poesie*, resultan 1013 rimados en asonancias graves (de *ao* las más), quedando en consecuencia sólo 112 que lo verifican en agudo. Las indicadas rimas graves aparecen del verso 1 al 68, del 90 al 102, del 112 al 299, del 338 al 371, del 398 al 757, del 799 al 817, del 822 al 894, del 904 al 1093 y del 1093 al 1125, probando esta demostracion aritmética, que sólo en los descansos ó intersticios del poema hubieron de tener lugar las masculinas (agudas). Añadiendo que estas se hallan salpicadas de voces conjugadas, graves por su naturaleza, como *matasse*, *anpare*, *sale*, *matate*, y de nombres que provienen íntegros inmediatamente del ablativo latino, como *padre*, *madre*, *tale*, *parte*, y observando que casi todas las restantes asonancias son infinitivos de verbos terminados en *ar*, que acusan su próxima derivacion latina *are*, sonido que sin duda conservaron en el canto, es evidente que desaparecen casi del todo las rimas agudas de la *Crónica ó Leyenda del Cid*, monumento inapreciable en que más rasgos de poesía original primitiva ha descubierto la crítica. Bien sé que no se guarda en el *Poema* la misma proporcion, y que sujeto á igual prueba, seria el resultado favorable á este linaje de asonancias, tales como fueron fijadas por el trasladador semidocto del códice hoy conocido; pero V., que tantas veces lo ha leído y tanto lo ha estudiado, no puede olvidar que abundan en él las femeninas, sin perder de vista los vestigios de esa manera de afijacion, solicitada por la necesidad inevitable del canto. Sin violencia, y sí como un hecho natural y conforme con la índole de la lengua en que ambos poemas fueron compuestos y escritos, se obtiene la conviccion de que el principio que V. ahora invoca, no tuvo (porque era contrario á las leyes de su estructura prosódica) aplicacion absoluta á la poesía popular primitiva de Castilla, como tampoco la tuvo, en todo el rigor del aserto, á la épica provenzal y menos á la lírica de los trovadores.

En cuanto al segundo punto militan otro género de razones, bien que no debe nunca apartarse la consideracion del carácter especial de cada lengua. Doy sin repugnancia que el *canto llano* pudiera en la nacion vecina y otras que se le asemejen en la manera de pronunciar las desinencias (presupuesta la gran corrupcion de la lengua latina y olvidada ya su musical prosodia) apoyarse en terminaciones agudas, entendiendo por tales las de las voces *regibús*, *dominús*, *filiús*, *gladiús*, *inclitá*, *reginá*, *plená*, *vobiscúm*, etc., y aun las conjugadas *amát*, *docét*, *agít*, *poscúnt*, *canúnt*, *manént*, etc.: concedo tambien de buen grado que el *canto llano*, al servir de modelo para los cantos más populares franceses, pudo enseñar á los juglares ó truveras á determinar la cantidad y número final del verso por el referido agudo ó rima masculina, que es todo lo que Damás-Hinard puede apetecer, para su teoria de métrica francesa, que V. trae en apoyo de su aserto. De todo esto, si existió en realidad, dá alguna razon la índole característica y tradicional de la lengua *d'Oïl*, tan devota y pagada de los sonidos sordos y de las sílabas mudas, y tan apasionada de las letras consonantes que no concibe soni-

do armonioso y perfecto, sin que en ellas se refleje. Pero ¿pudo suceder lo mismo respecto de la lengua castellana?... ¿Hay documentos irrecusables que lo prueben?... Cuantos existen demuestran, en mi juicio, lo contrario.

Como V., creo y sostengo que fué la Iglesia el gran educador de las naciones modernas, teniendo cual tenia en sus manos, la única antorcha que podia iluminar el caos de la edad media. En los dos primeros volúmenes de mi *Historia Crítica* explico la forma en que llamé y congregó al pueblo bajo las bóvedas del santuario para limpiarle de la herrumbre de la superstición y de la idolatria y amansar sus feroces costumbres: hasta ciento ochenta llega el caudal de los himnos cantados por el pueblo, juntamente con el clero, desde el tercer concilio toledano en adelante, siendo en verdad innumerables los que en cada region ó localidad se entonan de igual suerte, en siglos posteriores. Ahora bien: ó negamos que «la índole especial y el genio prosódico de la lengua castellana piden las desinencias llanas, graves ó disílabas,» ó reconocido este principio fundamental, hay que admitir indefectiblemente la analogía de esa ley superior y constante con la que modulaba la pronunciación de la lengua latina, al ser cantada en el templo por el clero y el pueblo castellanos. El molde no puede ser desemejante de la cosa en él moldeada. Resultará de aquí que en lugar de ser agudas las rimas latinas que tienen este valor conforme á la pronunciación francesa, aparecerán esdrújulas ó graves, al someterse á la ley superior de la prosodia castellana, y que por lo tanto dijeron los antiguos españoles, como dicen los modernos: *régibus, dónus, fílius, gládus, inclta, regna, pléna, amat, dócet, ágit, póscunt, cánunt, mónent.* ¿Cuál de estos sistemas prosódicos es el que más se acerca á la verdad latina? *Certabunt semper spectatorum iudicia.*

Para nuestro principal intento de averiguar la verdad, cumple no obstante dejar sentado que juzgamos la cuestión con un sólo criterio, esto es: que así como concedemos que la especial pronunciación de los galofrancos, es común á su latin y á su romance vulgar, lo es igualmente la de los españoles al latin y al romance castellano, siendo por tanto precisa é indeclinable consecuencia la de que difiriendo la prosodia, debieron ser muy distintas las leyes rítmicas de una y otra poesía. Y lo fueron en efecto radicalmente, como demuestra desde luego en la popular primitiva castellana la aparición del *asonante*, sencillo artificio que no alcanzaron los franceses, y cuyo valor rítmico-musical apenas perciben hoy los más eruditos. La observación del diligente Damás-Hinard, asegurando que «lorsque la syllabe finale (de la metrificación del *Poema del Cid*) ne porte pas l'accent, elle vient en surplus, comme dans nos (los franceses) vers féminins,» observación que V. mismo dejaba contradicha, al consignar conmigo que «las desinencias llanas, graves ó disílabas» son «las normales» para la determinación de la medida de los versos castellanos» (y esto es la verdad), no puede dar fuerza á la ley general que V. procura establecer con la autoridad de los escritores músicos; porque sobre ser inexacta en

si misma, no tiene aplicación al *canto llano* entonado por el clero y el pueblo español, ni puede reflejarse, como el hecho lo acredita, en la poesía popular primitiva.

Y no vale decir que en la época de Alfonso VI, impuesto el *breviario galicano*, «mortis supplicia et direptionem minitans resistentibus» (don Rodrigo, lib. VI, cap. XXV), fué tal y tan grande la influencia, que se admitió desde luego con la letra francesa la pronunciación galo-latina de los monjes cluniacenses. Si esto fué así ¿de dónde provino ese cambio posterior tan radical en la prosodia? ¿Qué otro suceso trastornó aquellas leyes? No debo ocultar á V., porque así lo consigno en la *Historia crítica*, que las colonias de monjes que nos envia Cluny en dicha época tuvieron alguna influencia en los estudios eruditos; pero allí como aquí me opongo á la idea de que dieran nacimiento á la poesía popular de Castilla, cuya musa protesta, precisamente en los poemas del Cid, de aquella extraña influencia, contraria en todos sentidos á los instintos nacionales. Mas dado que la influencia fuese tan omnívota y decisiva que impusiera universalmente la pronunciación galo-latina al clero español y que de este se derivara al pueblo, necesario es convenir en que fué después la explosión del patriotismo tan enérgica y poderosa que produjo una reacción completa y absoluta, dando así cabal medida del profundo resentimiento que la nación abrigaba y que formuló desde luego en aquel famoso refrán: *Alá van leyes do quieren reyes* (Quo volunt reges vadunt leges, que latinizó don Rodrigo). El hecho no puede rechazarse admitido el supuesto; y en cualquier caso, como la diferencia de la pronunciación en todo tiempo ha sido palmaria, siempre habria que reconocer que no pudo nunca acomodarse en España el *canto llano* á las mismas prescripciones prosódicas que en Francia. Ni las prosas, ni las *sequentias*, ni las antifonas, ni los himnos cantados por la Iglesia española se someten á esa ley; por lo cual cuanto dicen y afirman los doctos escritores que V. cita en el particular, me parece inaplicable á las rimas vulgares castellanas que por otra parte, como dejo aritméticamente probado, siguen en los poemas populares primitivos la ley suprema de la lengua, predominando siempre en ellas las *desinencias llanas, graves ó disílabas.*

En orden al tercer punto veo que V. señala como momento en que se desarrollan la poesía y la música artística hasta tener influjo en la poesía y canturía populares, el siglo XV. Á la verdad esta declaración basta á mi propósito, porque con ella se demostraria la exactitud del dicho de Lebrija, que es el principal asunto de nuestra discusión; pero tratándose de leyes prosódicas, quiero exponer á V. las observaciones que de pronto me ocurren. Es para mí demostrado que la prosodia de todas las lenguas se elabora y fija muy principalmente por medio de la poesía, y que alcanzan parte por extremo activa en este trabajo los poetas eruditos. Claro es en consecuencia que logrando en el siglo XV mayor número de combinaciones rítmicas la poesía erudita castellana, debió en esta época ser mucho

mayor también su influencia en la popular. Estamos de acuerdo. Pero ¿podrá sacarse de aquí el principio histórico absoluto de que hasta el siglo XV no toma carácter propio la prosodia castellana?... ¿Podrá decirse nunca que no predominaban en la lengua desde su formación los sonidos finales y no finales, graves, llanos y disílabos?... La *Crónica ó Leyenda de las Mocedades del Cid* y el mismo *Poema* responden, respecto de los primitivos cantos populares escritos; y respecto de los eruditos basta abrir por cualquier lado las obras de Berceo y los poemas de *Alexandre, Apolonio, Fernan-Gonzalez, Yusuf*, etc., para confesar que el gran caudal prosódico del romance castellano lo constituyen, en las rimas y fuera de ellas, las desinencias femeninas. Pero hay más: fijadas en estos poemas las leyes que constantemente sigue la lengua, no debe olvidarse la afición que los poetas líricos muestran á *asonar* sus obras (ponerlas en música) desde los tiempos de Alfonso X: este monarca *asonó* todas sus *Cantigas á la Virgen*; don Juan su sobrino que escribió un *Arte de trovar* (no hallado desdichadamente entre sus obras), dá á estas por prohemio un apólogo, en que se acredita cuán general era la costumbre de *asonar* las poesías líricas sus mismos autores (*El Caballero trovador y el Zapatero de Perpiñan*); en todo el siglo XIV forma el arte de la música, como el arte de la caza, el de la danza, etc., parte principalísima de la educación de los caballeros, pudiendo asegurarse que apenas habrá cultivador de la poesía, entre los magnates castellanos de la corte de Enrique II, Juan I y Enrique III, que no lo sea también de la música. Ahora bien: si la prosodia aparece ya determinada y aun fijada en los poemas heroico-eruditos del siglo XIII, y si la música formaba en aquella centuria y la siguiente estrecho consorcio con los cantos líricos de igual naturaleza ¿por qué aguardar á la XV.^a para conceder alguna influencia á música y poesía artísticas en los cantares del vulgo?... Yo no juzgo necesaria esa influencia para el desarrollo de las asonancias en los romances viejos, dada la índole especial de la lengua; pero suponiéndola verdadera, no creo que puede limitarse á dicha época.

Mas concedámoslo también y vengamos á determinar dentro del expresado siglo el instante en que la referida influencia pudo insinuarse. Desde luego ocurriría, hecho el propósito de la investigación, que siendo el reinado de don Juan II la época en que florecen un Mena y un Santillana, principales cultivadores y maestros de la lengua y *gaya doctrina*, no es lícito sacar de este período aquella especie de *ocasion* (necesidad), en que la pauta de las *desinencias* llanas puso á los cantores rudos (populares) de admitir las *eee* paragógicas para asimilar sus cantares á las canciones de los cultos (eruditos). Por manera que habiendo dado á luz Lebrija su *Arte* en 1492, es indudable, recibida la hipotética opinión de V., que medio siglo antes por lo menos estaba ya en uso el aditamento de las *eee* referidas en las rimas masculinas (agudas) de los romances viejos de Castilla. Con que resulta al fin que el ilustre preceptor de la Reina Católica consignó un hecho corriente y de todos sabido á la sazón; pero de importan-

cia no pequeña en la historia de la poesía popular española: hecho que recibieron después, acataron y consagraron meritoriamente en los *Romances* los editores de principios del siglo XVI, tomando las rimas, no de los poetas eruditos (que esto no puede concederse), sino de boca del pueblo, pues que primero Lebrija y después Salinas dicen terminantemente: *los que los cantan; voce canebatur*. Y téngase muy presente que la principal, tal vez la única piedra de toque de toda poesía popular, primitiva ó no primitiva, fuera del teatro, es el canto.

Tocante al escrúpulo (sí es lícito llamarlo así) que á V. resta en lo relativo á las *eee* paragógicas contrarias á la etimología, debe desaparecer en parte, ya que no del todo, al considerar que esas voces son siempre en número muy reducido, cuando las de recta derivación, cual los infinitivos y palabras verbales ó sustantivales, nacidas del ablativo latino, forman siempre el gran caudal de las rimas masculinas sobre que versan estas observaciones. El hecho sin embargo es cierto, y precisamente la cita de Lebrija lo comprueba, respecto de esas mismas voces. En cuanto á las demás, no sólo es cierto en los siglos XV y XVI, sino que lo es hoy, como ya dije á V. en mi anterior; y si V. pudiese dar un paseo conmigo por las fuentes públicas de Madrid, servidas por asturianos que hablan todavía un romance harto anticuado, ó venir á la *Virgen del Puerto*, donde tienen sus fiestas dominicales todos los hijos de Pelayo de humilde estofa, que viven en la corte, oíría en sus hablas y en sus cantos tradicionales decir y cantar: *amare, criare, plasmare*, como también *palmes, cabres, cares*, etc.

Paréceme pues que hemos traído á verdadera luz un punto crítico de alguna importancia en la historia del arte español. Todavía pudiera añadir no pocas reflexiones sobre la naturaleza de los hemistiquios del verso de romance (octonario) y sobre la verdadera consonancia musical de los cantos tradicionales de Castilla, tal como la explica, entre otros escritores de esta especial materia, el entendido Andrés Lorente en su *Por qué de la Música* (Alcalá, 1692); pero conociendo V. ya sobre el primer punto mi teoría, explanada al tratar de los *Refranes*, y siéndole fácil consultar por lo que toca al segundo el expresado autor ú otro que trate de música española, sería impertinente toda insistencia.—Yo me felicito de que se reconozca al fin que no á capricho, no á extravagante ignorancia de los editores de *Romances* del siglo XVI, sino al respeto que merecía la tradición, aunque viniera sólo de los eruditos, como V. sospecha al cabo, fué debida la conservación de las *eee* paragógicas, pudiendo afortunadamente decir por mi parte que al contemplar el bosque no dejé de ver los varios árboles, arbustos y malezas que lo formaban, lo cual sucedió también indubitadamente al doctísimo Lebrija.

Baste pues de rimas agudas y graves. El romance de *Moriscote* no se halla en efecto en las colecciones; pero fué tan popular á principios del siglo XVI, que casi todos los escritores de música de vihuela lo citan entre los demás romances viejos y *pasacalles* que ponen por modelos; mas sólo

copian los cuatro primeros versos, suponiendo sin duda que los cantores de romances y aficionados sabían los siguientes. Dichos versos son:

Á las armas, Moriscote,
si las has en voluntad: (*voluntad*, escriben algunos)
ya se acercan los franceses,
los que en romería vane.

Dispéñseme V., amigo mio, tantas impertinencias como lleva esta carta: véalas con indulgencia, y sepa que le tiene siempre en mucho su apasionado admirador y amigo Q. B. S. M.—Madrid 27 de marzo de 1860.

V.

Á esta nuestra carta, inspirada sólo por el amor de la verdad y de la ciencia, bien que trazada con el temor de aparecer pagados por exceso de nuestras opiniones, se sirvió contestar en 29 de mayo del mismo año el muy respetable Wolf en términos tan satisfactorios para nosotros, que sólo la obligación en que estamos de hacer partícipes á nuestros lectores de la final opinión de tan sabio crítico, en órden á la cuestion debatida, puede movernos á insertar en este sitio algunas líneas de la referida respuesta. Don Fernando José de Wolf escribía al propósito de las rimas agudas:

«He leído con sumo gusto y provecho la doctísima réplica de usted sobre el punto de nuestra controversia, las consabidas *eee* paragógicas. Y en efecto, no puedo menos de reconocer la importancia de sus argumentos, y de confesarme vencido en gran parte de la fuerza de sus razones y documentos. Réstame—casi mi última arma defensiva—la objecion de que ciertas desinencias anormales, como *van-e*, *han-e*, etc., no se hallan, á lo que yo sepa, fuera de las consabidas rimas, ni en otros lugares de los mismos romances, ni en las composiciones de los poetas artísticos de ninguna época.»

Como notarán sin duda los lectores, la discreta objecion de tan docto crítico halla completa satisfaccion en las ya conocidas palabras de Nebrija, no menos que en los ejemplos de los escritores de música popular á principios del siglo XVI. «Los que lo cantan, dice el primero, suplen ó rehacen lo que falta... en fin de la palabra... é por *corazon* é *son* dizen *corazone* é *sonne*.—Los que en romería vane, cantan los segundos, prolongando notablemente estos finales de la frase musical, como acredita el facsímile correspondiente.» Siendo pues desinencias anormales las de las palabras *sonne* y *vane*, y no acomodadas á ley de recta etimología, no cabe dudar que en este linaje de voces, así como en las de natural formacion, se cumplió la ley de las *eee* paragógicas; y como esta se refiere exclusivamente á las rimas, es decir, á las sílabas finales de los versos, y no á otras, no es sino muy consecuente y racional, dados todos los antecedentes que llevamos

expuestos, que sólo allí, y no en otros lugares de los romances, ni menos de las composiciones de los poetas propiamente artísticos, los cuales no reconocían la misma necesidad del canto que los populares, se hallen las referidas *eee* paragógicas.

Queda pues esclarecido este punto y sancionado con la autoridad que le presta la ilustrada aquiescencia y confesion de nuestro sabio amigo, cuya noble sinceridad le enaltece tanto como las luminosas y utilísimas investigaciones, debidas á su profundo talento y á su incansable perseverancia en el estudio de la literatura española.—Las *eee* paragógicas de las rimas agudas en los romances y cantares populares, no son fruto de la ignorancia de los editores del siglo XVI, sino hijas de la índole especial de la lengua española (castellana) y de la imperiosa necesidad del canto, que sirve de fundamento y norma constante á la poesía de la muchedumbre.

FIN DEL TOMO II.