

En los refranes, que es acaso donde se manifiestan en forma absolutamente espontánea los primeros acentos poéticos de los pueblos, domina el asonante. Basta á

quement la *dernière voyelle accentuée*.... Notre *Cantilène de Sainte Eulalie*, notre *Passion*, notre *Vie de Saint Léger*, notre *Chanson de Saint Alexis* sont assonancées de la sorte. Et il en est de même de la *Chanson de Roland* et de toutes les chansons de geste primitives.

»C'est plus tard, c'est au XII^e siècle, c'est le jour où nos Romans cessèrent d'être uniquement chantés et écoutés, pour être désormais écrits et lus...., c'est ce jour-là qu'il fut décrété que tous les vers et tous les couplets épiques seraient désormais liés ensemble par des rimes et non par des assonances....

»Mais le peuple, le vrai peuple, ne se convertit pas à la rime. Durant tout le Moyen-âge, pendant toute la Renaissance, à travers les splendeurs classiques des XVII^e et XVIII^e siècles, au milieu des extravagances et des débauches de la rime romantique, le peuple a gardé son vieil amour pour la bonne assonance du bon vieux temps. Elle lui suffit: il l'aime.

»Suivez ce montreur de reliques.... qui se met à chanter, sur un mode populaire, la vie, le supplice et la mort de son saint;

»Écoutez ce paysan dans son champ, répétant d'une voix traînante je ne sais quel refrain mélancolique derrière sa charrue et ses bœufs;

»Écoutez encore ce descendant des jongleurs, entouré d'un cercle de blouses bleues, entonnant une chanson au milieu d'un de nos faubourgs de Paris;

»Que disent-ils, que chantent-ils?

»Ce sont, bien souvent encore, des chants qui sont *assonancés* et non *rimés*.»

Gautier pone algunos ejemplos. Copiaremos aquí el más breve de ellos:

«L'automne glace les raisins,
L'hiver gèle les arbres,
Le laboureur souffre la faim,
On ne voit que désastres.»

(*Les Épopées Françaises*, t. I, chap. VIII.)

«On sait que l'assonance est la rime primitive, populaire.» (A. Loiseau: *Histoire de la langue française*, cap. II.)

las gentes sencillas é indoctas, para el halago del oído y la facilidad mnemónica que de ella resulta, la canturía producida por la semejanza de sonido entre las desinencias de los vocablos finales de cada uno de los dos períodos del refrán ó adagio. Con respecto á las lenguas de Portugal y de Castilla no hay que probarlo, porque sus Romanceros, fruto de la inspiración popular, demuestran por sí mismos que el asonante es armonía ingénita en aquellos idiomas. Pero lo propio acontece en el francés, lengua románica por excelencia. En sus refranes antiguos, siempre que toman forma métrica asoma el asonante. Sirvan de comprobación los siguientes ejemplos de proverbios franceses que, por ser verdaderamente antiguos, tomamos de los *Refranes del Comendador Hernando Núñez Pinciano*:

—Le vin répandre est bon signe,
le sel verser mauvaise mine.

—Musser (*esconder*) son trésor
devant les larrons.

—Par trop grande familiarité
on devient vil comme fumier.

—Petite étincelle
luit en ténèbres.

—Tu vas à Rome querir
ce que tu as à ton huis (*puerta*).

—Ouvre ta bourse,
j'ouvrirai ma bouche.

—Je battraí le buisson,
tu prendras les oiseaux.

—En vain l'anguille
a de l'aigle envie. Etc., etc.

Cuando se leen las poesías latinas litúrgicas y populares de los siglos medios, prescindiendo del insensato

empeño (no ha mucho tiempo abandonado) de encontrar en ellas la artificiosa y rígida combinación métrica de sílabas *largas* y *breves*, se siente verdadero deleite con la cadencia rítmica que resalta en ellas.

La armonía de sus versos era la nueva armonía que, inducta pero dichosamente, imponían las naturales leyes prosódicas (cuya esencia era el acento) de los nacientes idiomas románicos.

La Iglesia en sus himnos y secuencias hizo gala de juegos métricos que hubieron de servir de modelo á los poetas de las lenguas vulgares. Versos de diferente medida gallardamente combinados, mezcla de llanos y esdrújulos en los vocablos finales, todas las gentiles audacias de forma y de ritmo en que sobresalieron troveros y trovadores, se encontraban ya en los cantos sagrados. No cabe mayor movimiento métrico que el empleado en las estrofas de algunas secuencias. Puede citarse, entre otros innumerables ejemplos de soltura métrica, el cántico á Santa Inés, de Adam de Saint-Victor. He aquí algunas estrofas verdaderamente poéticas:

«Contrectantes sacrum florem,
respiremus ad odorem
respersæ dulcedinis.

Pulchra, prudens et illustris,
jam duobus Agnes lustris
addebat triennium.

Proles amat hanc præfecti;
sed ad ejus virgo flecti
respuat arbitrium.

Mira vis fidei!
mira virginitas!
mira virginei
cordis integritas!

(Al tocar la sagrada flor, respiremos el suave aroma que exhala.

Hermosa, cuerda é ilustre, ya había añadido Inés tres años á los dos primeros lustros.

La ama el hijo del Prefecto; pero la doncella resiste animosa á sus deseos.

¡Maravillosa fuerza de la fe! ¡Pureza admirable! ¡Prodigiosa entereza de un alma virginal!

Sic Dei Filius,
nutu mirabili,
se mirabilius
predit in fragili.»

Así el Hijo de Dios, con admirable designio, se muestra más admirable en instrumento frágil.)

Merece recordarse asimismo, como notable por la lozania de su versificación rítmica, el himno que el mismo Adam de Saint-Victor dedicó á la Asunción de Nuestra Señora, uno de los más bellos cantares del parnaso católico (1). Comienza así:

«Salve, Mater Salvatoris,
Vas electum, vas honoris,
Vas coelestis gratiæ;
Ab æterno vas provisum.
Vas insigne, vas excisum
Manu Sapientiæ.

Salve, Verbi sacra Parens,
Flos de spinis, spina carens
Flos spineti gloria.»

(Salve, Madre del Salvador,
Vaso de elección, vaso de honra,
Vaso de gracia celestial,
Vaso prevenido desde la eternidad.
Vaso insigne, vaso formado por
mano de la Sabiduría.

Salve, sagrada Madre del Verbo,
Flor de espino sin espinas,
Flor gloria del espinar.....)

Secuencia tomada de antiguos misales de las Iglesias de Occidente:

«Stella prodit Puerum
conditorem siderum,
et ultorem scelerum,
Deum fortem.

(La estrella anuncia al niño creador de los astros, vengador de las maldades, Dios poderoso.

(1) Adam de Saint-Victor, natural de Bretaña; sabio comentador de la Biblia y excelente poeta. Murió en el año 1177.—La colección de sus himnos ó *secuencias* puede verse en la *Patrologia latina* de Migne, t. CXCVI, página 1423 á 1534.

Quem mystico munere
monstrat cuncta regere
et tandem redimere
nos per mortem.»

Al cual místicas obras proclaman
árbitro del mundo, y nuestro re-
dentor por su muerte.)

Estrofa de un himno á San Pedro, de la Iglesia gótica de España (Breviario mozárabe):

«Et clave illa coelica
solvens catenas criminum,
illic reos inducito,
quo clarus exstas janitor.»

(Desata con la llave del cielo las
cadenas de nuestras culpas, y con-
dúcenos al alcázar de que eres egre-
gio portero.)

Citemos, por último, algunos versos del hermoso cántico de la Epifanía, del poeta Cayo Sedulio (s. V), el cual, aunque escribió un poema, *Carmen Paschale*, en exámetros, emplea el ritmo libre del pueblo en los cantares de la Iglesia. Después de exclamar,

«Crudelis Herodes, Deum
Regem venire quid times!»

(¿Qué temes, cruel Herodes, del
advenimiento de un Dios Rey?....)

escribe estas cadenciosas estrofas:

«Non eripit mortalia,
qui regna dat caelestia.
Ibant Magi, quam viderant
stellam sequentes præviam;
lumen requirunt lumine;
Deum fatentur munere.
Lavacra puri gurgitis
caelestis Agnus attigit:
peccata quæ non detulit,
nos abluendo sustulit.»

(No arrebató reinos mortales
quien los da en el cielo. Camina-
ban los Magos siguiendo á la estre-
lla que habian visto y que los pre-
cedía. La luz los condujo á la luz.
Sus presentes proclaman á un Dios.
El celeste Cordero tocó la onda
del lavadero de pureza. En un baño
místico lava en nosotros pecados
que no había cometido....)

Pero, ¿a qué citar, al azar, estos versos silábicos latinos, cuando son innumerables los que pueden encontrarse en los libros litúrgicos de la Iglesia católica y en colecciones de monumentos literarios latinos de la Edad-media (1)?

La historia ofrece interesantes testimonios de la confusión é incertidumbre que, en materia de prosodia poética, reinaba en aquellas apartadas edades.

Gregorio de Tours, en el riguroso juicio que forma de Chilperico, su contemporáneo, después de compararlo con Nerón y de referir su desastrosa muerte, dice estas palabras:

«Como discípulo de Sedulio, escribió dos libros, cuyos versos claudican....., pues por ignorancia puso sílabas breves por largas, y largas por breves (2).»

Refiriéndose á estos mismos versos, ya había dicho que «no corresponden á ningún sistema métrico» (3). El santo Obispo é historiador, del siglo VI, que no había aprendido gramática, y, según él mismo confiesa, hablaba un idioma áspero y tosco (*crudæ rusticitatis*), no debía de ser muy competente en materia de métrica. El prescindir Chilperico de sílabas largas y breves no era acaso ignorancia, como afirma Gregorio de Tours. Habría tal vez iniciado su maestro Sedulio (que en el *Carmen Paschale* intentó imitar á Virgilio) en las prescripciones doctrinales de la versificación de los grandes poetas ro-

(1) *Patrologia* de Migne.—Édéléstand du Ménil: *Poésies populaires latines du Moyen-âge*. Paris, 1843-1847. *Hymnorum Ecclesiasticorum. Collectio antiqua*, en el libro de A. F. Ozanam: *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie depuis le VIII^e siècle jusqu'au XIII^e*, etc.

(2) *Historia Francorum*, lib. VI, § XLVI.

(3) *Idem id.*, lib. V, § XLV.

manos; pero es verosímil que el monarca merovingio,preciado de literato, se dejase arrastrar, sin caer en ello, por el creciente impulso de la armonía rítmica (y no métrica) que imperiosamente avasallaba la prosodia de las lenguas románicas y del mismo idioma latino decadente.

En los versos latinos de aquellos remotos siglos se hallan los tipos de la versificación de las modernas lenguas romances. Con respecto á la castellana, es visible la métrica progenie cuando se comparan la medida, la acentuación y la armonía de aquellos versos populares con los que han prevalecido en la versificación moderna.

En aquella estrofa de seis versos, tan fluida y cadenciosa que llegó á hacerse clásica en la poesía litúrgica, de la cual es ejemplo la siguiente:

«Mira floris pulcritudo
Quem commendat plenitudo
Septiformis gratiæ!
Recreemur in hoc flore
Qui nos gustu, nos odore,
Nos invitat specie»

ya está formado nuestro popular octosílabo, y además el verso hexasílabo.

Las mismas coincidencias métricas hallamos en varios himnos eclesiásticos, y entre ellos en el

«Pange lingua gloriosi
Corporis mysterium»
.....

y en la prosa rimada

«Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa
Dum pendebat Filius.»
.....

La terrible prosa ó secuencia

«Dies iræ, dies illa
Solvat sæclum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
.....
Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura.....
.....

está toda, como se ve, escrita en octosílabos (1).

En el himno

«Jesu dulcis memoria,
Dans vera cordi gaudia:
Sed super mel, et omnia,
Ejus dulcis præsentia.
Nil canitur suavius,
Nil auditur jucundius,
Nil cogitatur dulcius
Quam Jesus Dei Filius»
.....

y en otros semejantes, se encuentra la cadencia de los heptasílabos castellanos (2).

Los endecasílabos, que tan noble y glorioso empleo

(1) «Cette prose rimée dans laquelle saint Thomas d'Aquin ne dédaignera pas de composer ses hymnes, cette prose du *Dies iræ* et du *Stabat Mater*, n'est-elle pas destinée à devenir le type de la versification dans toutes les langues modernes?» (Ozanam: *Documents inédits, etc. Des écoles en Italie aux temps barbares.*)

(2) Debe advertirse que estos tres himnos son del siglo XIII, en el cual la poesía vulgar estaba formada, y que ésta y la latina de los himnos podían ejercer entre sí, en cuanto á las formas rítmicas, recíproca influencia.

habían de tener en las literaturas de Italia, Portugal y España, se encontraban ya muchos siglos antes (especialmente los sáficos) en idioma latino. Véanse de ellos muchos ejemplos en himnos de autores que, creyendo imitar á Horacio, componían versos silábicos. Pero uno de los más palpables y curiosos testimonios de esta tendencia rítmica vulgar nos lo ofrecen las *Antigüedades* de Muratori (1), en la canción popular que entonaban en 994 para animarse á la defensa de sus hogares los habitantes de Módena, amenazados por las correrías de los feroces guerreros de Hungría:

«O tu qui servas armis ista moenia,
Noli dormire, quæso, sed vigila!
Dum Hector vigil extitit in Troia,
Non eam cepit fraudulenta Græcia.»

En estos versos vive todavía el idioma latino, y no carecen de elegancia. Lo que ya asoma poco en ellos es la prosodia clásica de los romanos. Verosímilmente, habrían parecido insonoros á Horacio y á Tibulo, mientras que á nuestros oídos suenan gratos y armónicos como los endecasílabos castellanos (2).

Ocioso parece entrar aquí en consideraciones relativas á las hipótesis de algunos eruditos acerca de la formación indígena del endecasílabo castellano, nacido de la contraposición de acentos en los versos de arte ma-

(1) *Antiquit.*, III, 709.

(2) Tales resultan fácilmente haciendo de ellos una traducción literal:

Tú que guardas con armas estos muros,
No te entregues al sueño, sino vela!
Mientras Héctor alerta vivió en Troya,
No la pudo vencer la astuta Grecia.

yor, cuyo movimiento rítmico les daba cierta semejanza con los endecasílabos italianos.

En las *Trescientas*, de Juan de Mena, se hallan á cada paso estos endecasílabos anapésticos; *dodecasílabos mutilados*, cuya acentuación defectuosa produce versos de infima laya y de vulgarísimo ritmo.

¿Cómo comprender que un versificador tan firme y ejercitado como Juan de Mena mezclase deliberadamente versos de diferente medida, sin relación armónica entre ellos, produciendo desapacible impresión al oído, en vez de grata y cadenciosa eufonía?

Para explicar esta métrica anomalía han apelado algunos críticos á paradójicas invenciones. Unos han imaginado que se pronunciaba la primera sílaba del *dodecasílabo mutilado* con la lentitud necesaria para compensar la sílaba que falta. Alguno ha pretendido, sin verdadero fundamento, que la compensación se halla en el segundo hemistiquio, dándole siete sílabas. El Sr. Morrel Fatio, el más ingenioso de todos ellos, admite, como explicación de tan fenomenal versificación, la introducción de una cesura puramente lírica sobre la quinta sílaba atónica; cesura incomprensible, que suponen indispensable para que pudiesen ser cantadas las populares coplas del famoso poeta.

Ninguna de estas explicaciones puede ser convincente, y nada en verdad basta á justificar extrañas irregularidades de versificación, que producen tal desabrimiento fonético (1).

Aquí debemos prescindir de aquellos endecasílabos bastardos que sólo el número de sílabas tienen de tales,

(1) Con razón las llama el Sr. Menéndez y Pelayo *monstruosidades métricas*.