

Los versos 2286 y 2287, con que termina la cuarta parte, forman la conocida despedida que hace el autor de sus oyentes, en esta manera:

Las coplas deste cantar | aquis' van acabando;  
El Criador vos vala | con todos los sus sanctos.

No aparece tan clara y terminante la division material de las dos últimas partes; y sin embargo, no la tenemos nosotros por dudosa: el verso 2652 y siguiente determinan la diversa índole de la narracion, diciendo, despues de pintarse en el anterior de una manera patética la despedida de Jimena y de sus hijas:

Hyas' tornó pora Valencia | el que en buen ora nasció  
Piénsanse de yr | los infantes de Carrion, etc.

La introduccion de la última parte es todavía más sensible, pues que presentando á los mensajeros de Mio Cid en el momento de salir de Valencia,

Salien de Valencia | é andan quanto pueden,

cambia luego la entonacion, describiendo los dominios del rey don Alfonso, á cuya córte se dirigen, circunstancia no muy natural y aun del todo ociosa, á no tomarse la narracion de nuevo, dándole mayor fuerza y como refrescándola con estas noticias y recuerdos <sup>1</sup>.

Semejante division, palpable para quien estudie este monumento con la madurez debida, demás de convencernos de lo absurdo de la opinion que le dá el apellido de *Crónica*, anulando al par la teoria de los rapsodistas, no favorece más á los que han supuesto que es el *Poema de Mio Cid* un solo *Cantar de gesta*

<sup>1</sup> La variacion de tono no puede ser más sensible: al mencionar de nuevo al rey Alfonso en el cuarto verso, se dice:

Rey es de Castiella | et rey es de Leon,  
2935 E de las Asturias | bien á San Salvador  
Fasta dentro en Santiago | de todo es Señor;  
Et los condes gallicianos | á él tienen por Señor, etc.

Esta enumeracion era innecesaria é impertinente, á no comenzarse aquí nuevo cantar, como la naturaleza misma de la accion reclama.

ta. Y no porque dicha denominacion sea contraria, en su acepcion histórica, á la naturaleza de esta obra <sup>1</sup>; sino porque el mismo título pudiera darse sin repugnancia á cada una de las partes indicadas, fundándose en las mismas razones expuestas por los que han adoptado el referido nombre. Apóyanse principalmente en los versos 1095 y 2286, ya citados, donde pretenden que se emplean las voces *gesta* y *cantar* como calificativos de todo el *Poema*; pero luego que se repara en el lugar que ambas voces ocupan y en la significacion que tiene la última en la estimacion poética de la edad media, equivaliendo á la de *canto*, usada en nuestros dias <sup>2</sup>; luego que se advierte

<sup>1</sup> Téngase presente lo apuntado en el capítulo anterior, porque la voz *gesta*, si denotó al principio toda hazaña, hecho prodigioso ó historia, en la acepcion latina y en sentido político ó guerrero, siendo usual en todas las regiones meridionales, como nos persuade el verla aplicada á determinar la vida de los santos, tales como la *Vita vel Gesta Sancti Ildefonsi* (*España Sagrada*, tomo V, pág. 485), etc., significó despues en las lenguas vulgares todo suceso, cualquiera que fuese su naturaleza. Así, por egemplo, Berceo dice, hablando de Santo Domingo de Silos y de sus milagros:

La gesta del Confesor en cabo la tenemos.  
(Copl. 754.)

Y en el *Sacrificio de la Misa*, al explicar lo que significan las tres segundas cruces que hace el sacerdote sobre la hostia:

Las tres cruces tras esta, | retienen otra gesta.  
(Copla 245.)

El autor del elogio (*loor*) del mismo Berceo escribia:

Quiero fer una prosa | que noble gesta encierra,  
D'un trovador famado | de Rioxa la tierra.  
(Copl. 1.)

Y despues añade:

Qui contarie la gesta | et la cosa sobeiana  
Del preste don Gonzalo | et la cosa certana?...  
(Copl. 43.)

No parece pues quedar duda de nuestra observacion. En el sentido propiamente militar conservó no obstante la palabra *gesta* el valor que le hemos atribuido, al tratar de los orígenes de las formas de la poesia popular (I.<sup>a</sup> Parte, *Ilustracion* II.<sup>a</sup>).

<sup>2</sup> No solamente en nuestra literatura tiene la voz *cantar* este significado: en el poema italiano titulado *Buovo d'Antona*, originario acaso del libro francés *Le Chevalier Beuves d'Anthone et la belle Josienne*, y escrito sin duda en



que la alusión es meramente local, refiriéndose en uno y otro caso á la parte á que pertenece cada uno de los mencionados versos, parece indudable que el conjunto de todos estos cantares, sometidos á un plan y animados por un solo pensamiento, recibirán nombre distinto que denotara el conjunto y diese cumplida razón del asunto que se cantaba. Al menos ahora, con las dudas que naturalmente ocurren y perdido el principio del *libro*, nombre con que tal vez fué designada esta producción, luego que llegó á fijarse por la escritura, tenemos por aventurado señalarla con otro cualquier título que el de *Poema*, generalmente recibido <sup>1</sup>.

Y si curiosas nos parecen todas estas observaciones relativas á la general estructura del mismo, no menos interesante es el es-

la primera mitad del siglo XIV, se lee indistintamente:

1 Io vi la lasciai ne l'altro mio cantare.  
(Canto V.) etc.

1 Signori, vi lasciai ne l'altro canto.  
(Canto III.)

Lo mismo observamos en otro poema caballeresco del propio siglo que tiene por título *La Spagna*:

Signori, io dissi nell' altro cantare.  
(Canto V.)

Signori, io vo finir questo cantare.  
(Canto VI.)

Nel canto sequente diró la danza, etc.  
(Canto VII.)

No puede en consecuencia darse la extensión que se pretende á esta voz, á no ser que se use en el plural, como lo hacen las *Crónicas*, diciendo más comunmente *Cantares de gesta*. El agrupamiento de estos cantares es lo que puede determinar el *Poema*, donde descubrimos claramente la personalidad artística del autor, como á continuación advertimos.

<sup>1</sup> Los críticos franceses que han escrito últimamente del *Poema de Mio Cid*, declaran que este título es demasiado solemne, mientras rechazan como denigrante el de *Crónica rimada* (Puymaigre, *Les vieux auteurs castillans*, tomo I, cap. III). Al mismo tiempo se deciden á darle sin reserva el nombre de *Chanson de Geste* ya indicado, siguiendo el ejemplo de algunos poemas escritos allende los Pirineos. Las razones expuestas en el texto y notas anteriores no nos consienten aceptar del todo esta opinión, que hallamos muy autorizada largos años después de terminado este estudio sobre el *Poema de Mio Cid*.

tudio de los medios expositivos empleados por el poeta. Á la verdad no difieren de los ya reconocidos por nosotros, al tratar de los libros de los *Reys d'Orient*, la *Vida de Sancta Maria Egipciaca* y la *Leyenda de las Mocedades de Rodrigo*: el cantor ó *yoglar* se dirige con frecuencia al público que le escucha, para despertar su atención con las voces: *sennores, afe, afevos, felos, evay, evades, odredes, veredes, veriedes, sabet, avriedes, vos vala, non viestes*, etc. <sup>1</sup>; pero dando razón de su personalidad, como tal narrador, y aun interesándose vivamente y á menudo en el relato de los hechos. Así, demás de los versos citados arriba, hallamos los siguientes, en que se muestra esa entidad artística:

1315 Dexarvos hé las posadas, | non las quiero contar.

1430 De los otros quinientos | decirvos hé que face.

1784 Quierovos deçir | lo que es más granado.

2774 Mas yo vos diré | daquel Muno Gustioz.

3682 Los dos han arrancado: | dirévos de Muno Gustioz.

3719 Dexémonos de pleytos | d'Infantes de Carrion.

3721 Fablemos nos d'aqueste | que en buen ora nasció.

Los rasgos en que el poeta manifiesta interés por el héroe son muchos. Sobre los que hemos citado en el discurso de estos estudios, sólo añadiremos algunos: al llegar Mio Cid á San Pedro de Cardeña, y recibirle benévola mente el abad, exclama:

243 ¡Dios, qué alegre fué | el buen abat don Sancho!...

Al pintar la desconfianza del conde de Barcelona, parece indignarse, diciendo:

1088 Lo que non farie el Caboso | por quanto en el mundo ha.

<sup>1</sup> Los versos en que se hallan estas referencias ó apóstrofes son: 70, 152, 170, 188, 262, 374, 482, 493, 618, 693, 705, 734, 776, 1032, 1150, 1187, 1206, 1223, 1264, 1318, 1423, 1431, 1439, 1460, 1507, 1576, 1784, 1844, 1888, 1992, 1268, 2185, 2218, 2287, 2317, 2378, 2410, 2440, 2547, 2656, 2762, 2774, 3220, 3254, 3365, 3405, 3546, 3603, 3682, 3712, 3720, 3721, 3733, 3739. No creemos que esta repetición de exhortaciones, por medio de las cuales logra el poeta dominar la atención del auditorio, llevándolo á placer de una parte á otra, deje duda de la índole del *Poema*, principalmente cuando no la hay para nosotros, en que fué recitado ó cantado en público.



Describiendo á los infantes de Carrion, muestra así la desconfianza que le inspiran y su fingida mansedumbre, al presentarse en el palacio de Mio Cid:

2223 De pié é á sabor, ¡Dios qué quedos entraron!...

Celebrando los regocijos de Valencia, al verificarse las bodas, exclama:

2253 Dios!.. qué bien touieron armas | [Mio] Cid e sus vasallos!  
Tres cauallos cameó | el que en buen ora náscó.

Tomando parte en la desgracia de las hijas del Cid, dice por último, al dar por consumada la alevosia de los condes:

2763 Quál ventura sería, | si asomas' (esora) el (Cid) Campeador!...

De esta persistencia en ostentar su personalidad, ya en uno ya en otro sentido, á consignar su nombre en la misma narracion habia sólo un paso; y no tardaron en darlo otros poetas castellanos. El autor del *Poema de Mio Cid*, que revela en tal forma pretensiones artísticas, apenas indicadas por los que le preceden, recuerda sin embargo á cada momento las fuentes en que se inspira, dando á conocer la índole popular de sus cantos: en contraposicion de lo que observamos respecto del *Libro de los Reys d'Orient* y de la *Vida de Sancta Maria Egipciaca*, lejos de declarar que se atiene á lo *escrito*, para fundar sus narraciones, nos manifiesta que sólo refiere las *nuevas de Mio Cid*, denotando que se apoyaba esencialmente en la tradicion y que recibia de ella tan peregrina historia y tan magnánimo carácter <sup>1</sup>. Esta confesion im-

<sup>1</sup> Esta observacion, tan conforme con todas las expuestas, desvanece la opinion de un erudito moderno, quien sospecha que jamás fué popular el *Poema de Mio Cid* (Du Meril, *Poesies populaires latines*, pág. 291). Prescindiendo del escaso fundamento que ofrecen, en nuestro sentir, las razones que alega para justificar su opinion, y olvidándonos por un instante de cuanto vá dicho sobre las indubitables referencias del *Poema de Almeria*, sólo con fijar la vista en que el poeta invoca únicamente la tradicion oral [*las nuevas de Mio Cid*], bastaria á demostrar lo aventurado de la opinion referida. Además, el exámen detenido del mismo *Poema* nos ministra observaciones tales, que no consienten en nuestra opinion duda alguna. Un poeta que indica de con-

portantísima, así por lo ingénuo como porque viene á comprobar cuanto dijimos al exponer la idea capital que brilla en el *Poema*, pone en claro la situacion del poeta respecto de los elementos interiores del arte, obligándole á someterlos al pensamiento de sus coetáneos, pensamiento que viene al cabo á ser el suyo propio.

De los medios expositivos pasamos sin dificultad á los meramente artísticos: poco es por cierto lo que nos resta decir sobre el *metro* y la *rima*, despues de cuanto sobre este punto dejamos oportunamente observado <sup>1</sup>: conveniente nos parece sin embargo advertir, que á pesar del estado en que el *Poema* se ha transmitido á nuestros dias, si puede tenerse la alteracion y aun la corrupcion de los metros como seguro sintoma de la ignorancia de los trasladadores, no es tan arbitraria ni tan bárbara su variedad, como se ha supuesto generalmente por los criticos, así nacionales como extranjeros <sup>2</sup>. Provieniendo de la imitacion de los exáme-

tínuo tener delante determinado auditorio, cuyos sentimientos halaga é interpreta á cada momento, ni una vez sola se atribuye el título de *juglar* ni de *trovador*, mientras los ya conocidamente eruditos, tales como Berceo y Astorga, se ufanan con él á cada paso. ¿Qué significa pues este silencio? Para nosotros no cabe duda alguna: el autor del *Poema de Mio Cid* no se apellida *juglar*, porque lo era realmente y nadie necesitaba que él lo dijera, para saberlo: Berceo y Juan Lorenzo, siendo realmente eruditos y escribiendo sin embargo en lengua vulgar, toman para sí una denominacion que en verdad no les correspondia: quieren ganar una popularidad que sólo les podian conceder los semidoctos, y para ello se asemejan, siquiera fuese sólo en el nombre, á los cantores populares. Todo nos persuade por tanto de que no es lícito negar al *Poema de Mio Cid*, sin manifiesto riesgo de error, el mérito de la actualidad respecto del pueblo castellano, confesada en la ya repetida frase del *Poema de Almeria*, DE QUO CANTATUR.

<sup>1</sup> I.<sup>a</sup> Parte, *Ilustraciones* III.<sup>a</sup> y V.<sup>a</sup>

<sup>2</sup> Siempre hemos creido que el *Poema del Cid* ha llegado á nuestros dias no poco adulterado, así respecto de la metrificacion como del lenguaje. El estudio que hemos hecho del mismo bajo uno y otro aspecto, y el exámen del Ms., que vimos primero en poder del entendido bibliólogo don Pascual de Gayangos y despues en el del docto critico don Pedro José Pidal, nos han convencido de que no nos engañábamos. El códice, de que se valió Sanchez, escrito indudablemente en 1207, como lo persuade demás de la suscripcion final, ya tantas veces reproducida, el exámen paleográfico del mismo, aun-



tros y pentámetros, cuyo maridaje era en la poesía latina harto regular y frecuente, merced á la índole y naturaleza de la prosodia de tan armónica lengua, determina en la historia de las for-

que mucho más esmerado que el de la *Leyenda* descrito, cual arriba indicamos, por el diligente Ochoa, contiene ya multitud de palabras modernizadas ó enteramente desfiguradas, así en el centro de los versos como en las *rimas*, dando claras señales de que, sacado tal vez de segundos traslados, se han introducido sucesivamente en los versos, quitado de ellos ó trastrocado palabras que los alargan ó acortan inmotivadamente. Ni creemos (sea dicho con toda consideración) que fué Sanchez tan afortunado y exacto como debiera, al publicarlo, de lo cual pueden dar alguna razón las enmiendas que hemos propuesto en varios de los versos citados en este capítulo, y nos convence palmariamente el exámen de una copia sacada con esmero paleográfico por nuestro amigo el entendido don Florencio Janer. Para nosotros todos los que en el *Poema de Mio Cid* pasen de diez y siete sílabas, como todos los que bajen de doce, están visiblemente adulterados. Acaso algunos de once puedan tenerse por genuinos; pero es indudable que todo el *Poema* fué escrito bajo ciertas leyes de difícil apreciación en la actualidad, y siempre con el propósito de seguir la tradición latino-eclesiástica por nosotros reconocida, sin la cual no se concibe la historia de las formas artísticas en ninguna de las literaturas meridionales. Sobre las observaciones que añadimos en el texto, remitimos á nuestros lectores á las *Ilustraciones* III.<sup>a</sup>, IV.<sup>a</sup> y V.<sup>a</sup> de la I.<sup>a</sup> Parte, donde no solamente procuramos dar á conocer históricamente y bajo el doble aspecto erudito y popular el natural y progresivo desarrollo de las formas *métricas* y *rítmicas* de la poesía española, sino que atendimos á rectificar la opinión últimamente emitida por el erudito Damás-Hinard respecto del origen de los metros castellanos deducido del *Poema del Cid* (pág. 290). Digno es de consignarse en este punto que aun recibida con aplauso por los críticos franceses la teoría del docto ilustrador del indicado *Poema*, la exorbitancia de sus consecuencias, que anularía toda la historia de los siglos precedentes, no ha podido menos de hallar cierto correctivo aun en el mismo conde de Puymaigre, quien confiesa que el autor del *Poema del Cid* *conservó las libertades de la versificación española* (loco citato, pág. 181). Esta declaración, que presupone la existencia de un sistema de metrificación, desarrollado ya en nuestro suelo cuando el *Poema* se escribe ó compone, destruye radicalmente la teoría de Mr. Damás-Hinard, quien asegura que la versificación española vino del lado allá de los Pirineos (*Introd.*, pág. XXXIV). Lástima es por cierto que el docto conde, descubierta ya alguna luz, no hubiese vuelto de lleno sus miradas á los verdaderos orígenes de las formas artísticas de la poesía española, para librarse del todo de los peligros, á que lleva el empeño de sacar triunfante la teoría de las influencias francesas en el primitivo desarrollo de nuestra cultura. Continuemos.

mas de la poesía vulgar una de sus primeras edades, probando ya desde entonces que sustituida la cantidad por el acento silábico en todas las hablas romances, era humanamente imposible hermanar los versos de doce, catorce ó diez y seis sílabas con los de trece, quince y diez y siete. Una circunstancia, notada antes por nosotros, señala en esta producción, bajo tantos aspectos interesante, el progreso de la forma: abundando en ella los pentámetros más que los otros metros, demuestran con toda evidencia que se propendía naturalmente á dar más regularidad á la versificación; empresa acometida sin duda á fines del siglo XII y llevada á cabo en los primeros años del XIII <sup>1</sup>.

No juzgamos necesario el detenernos respecto del estilo y lenguaje del *Poema de Mio Cid*, cuando habrán ya formado cabal idea de uno y otro los lectores, en vista de las numerosas citas que llevamos hechas. Debemos añadir no obstante, que á pesar de la inexperiencia y rudeza que revelan, á pesar de la bajeza y puerilidad de algunos símiles y comparaciones, defectos que se propagan á los poetas ya eruditos de las siguientes centurias, no son tan *deformes* como han asegurado ciertos escritores, hallándose á menudo maneras de decir no poco graciosas y elegantes, y giros verdaderamente poéticos <sup>2</sup>. Enredados en la rudeza de la dic-

<sup>1</sup> Véase el siguiente capítulo.

<sup>2</sup> En la producción que analizamos no son tan frecuentes los símiles bajos y triviales en demasia como en los poemas del siglo XIII: tampoco en los monumentos anteriores abundan. La *Vida de Santa Maria Egipciaca* los ofrece tan contados, que sólo recordamos el siguiente, hablando del traje de la santa en el desierto:

Non dariedes por su vestidura | una mançana madura.

En el *Poema* leemos en boca de Antolinez, para ponderar el amor con que sigue las banderas del Cid:

Si non quanto dexo | non lo precio un figo.]

Ponderándose despues el rendimiento del héroe, al ser restituido á la gracia de su rey, dice:

Las yerbas del campo | á dientes las tomó;  
Los finoios et las manos | en tierra las fincó.

En cambio tiene el poeta el privilegio de pintar un cuadro con un solo



cion, no advirtieron dichos críticos en esas modestas, bien que nativas flores, perdiendo al par de vista que siendo la poesía primera cultivadora de todas las lenguas, debieron buscarse en las primitivas producciones de la castellana los gérmenes de nuestro lenguaje poético, distinto siempre del prosáico, por más que lo hayan negado los retóricos, despojando así del sentimiento de toda belleza á nuestros antiguos cantores <sup>4</sup>.

rasgo, ya narre, ya describa. De uno y otro tienen ya los lectores varios ejemplos; y sin embargo citaremos los dos siguientes versos que, recordando análogo pasaje de la *Leyenda de Rodrigo*, prueban cómo se expresa siempre un arte primitivo. Pinta el amanecer:

461 Ya quiebran los albores | é venie la mañana:  
Yxíe el sol. ¡Dios, | qué fermoso apuntaba!... etc.

1 Cualquiera que, libre de ese espíritu infecundo de los ultra-clásicos, penetre en el santuario de la antigua poesía española, comprenderá que debieron nacer y crecer con ella esos bellísimos giros y maneras de decir, tan enérgicos y vigorosos, que son en siglos posteriores gala de la verdadera musa castellana. Pero cuando más resalta la diferencia que existe desde luego entre el lenguaje de la poesía y el de la prosa, es al comparar los primeros cronicones escritos en lengua vulgar y los poemas que llevamos analizados. Y no hablamos de los documentos diplomáticos ó cancelarios de esta edad, porque lo trivial y doméstico de los asuntos haría sin duda la comparación sospechosa. Mas tan palpable y grande es esta distancia como grande y palpable es la que existe entre la edad, en que la poesía se apodera del habla popular y la en que se emplea esta, como instrumento de la historia, punto que trataremos adelante. Á un error ha inducido no obstante el no haber hecho esta observación: críticos tan perspicuos como Mr. Dozy (á quien sigue el distinguido conde Th. de Puymaigre, según notarán nuestros lectores por lo dicho ya en otro lugar), han creído por ejemplo que el lenguaje del *Poema de Mio Cid* no se remontaba á mediados del siglo XII, por parecerles más adelantado que el de los *Fueros de Oviedo*, dados por Alfonso VII en 1145 (*Recherches*, pág. 642); pero sobre perder de vista las modificaciones sufridas en esta parte por el *Poema*, según arriba indicamos; sobre no tenerse en cuenta la diversa índole de uno y otro documento, no advirtieron tampoco el largo trecho que debía llevar andado (y lo llevaba en efecto) la lengua vulgar, cultivada por la poesía, desde el instante en que se hace patrimonio de la muchedumbre hasta que es escrita por los semidoctos. En este punto llamamos muy formalmente la atención de nuestros lectores sobre los estudios hechos ya en los últimos capítulos y en las *Ilustraciones* de la I.<sup>a</sup> Parte.

Llegamos ya al término del estudio que nos propusimos hacer del *Poema de Mio Cid*, fuente en cierto modo, como notamos arriba, de las crónicas posteriormente escritas y origen de otros mil cantos populares, de que iremos tratando en ocasiones oportunas. Del examen crítico-filosófico, en que hemos procurado fijar las relaciones que existen entre los elementos de cultura que abriga la nación y los que se reflejan en el *Poema*, hemos deducido la originalidad y el alto precio de esta peregrina joya de nuestra primitiva poesía <sup>1</sup>: conforme á estos principios, se ha mostrado á

1 Aun sabedores de que corremos el riesgo de parecer impertinentes, al insistir en este punto, juzgamos necesario manifestar aquí cuán deleznable y quebradizo es el raciocinio de los que, siguiendo la bandera levantada por el sabio Mr. Damás-Hinard, intentan arrebatarnos la gloria de haber dado vida en la cuna de nuestra moderna civilización al poema que dejamos estudiado. El ingenioso traductor y sus parciales dicen: «El *Poema del Cid* por lo austero, sombrío y feroz del sentimiento religioso es esencialmente español. Respirando continuamente odio y venganza contra los enemigos de la religión cristiana, preludia ya que si, andando el tiempo, debe la Inquisición echar raíces en alguna parte con mayor fuerza y energía, será de seguro en el suelo donde ha nacido el autor del *Poema*». Y añaden: «Este monumento ofrece grande interés histórico: en él se reflejan vivamente la civilización y las costumbres españolas del siglo XII: el carácter de Ruy Diaz es altamente español». Y concluyen: «En el *Poema* hallamos algunas analogías con otros franceses, ya con relación á la lengua, ya á la metrificacion, ya en fin á las costumbres que revela: luego fué sin duda inspirado por nuestras canciones de gesta francesas» (*Cette œuvre fut sans doute inspirée par nos chansons de geste française s*). Es decir, en otros términos: Lo esencial, lo duradero y propio del pueblo y de la civilización española, aquello que nace del fondo de su nacionalidad para caracterizarla, y vive y se trasmite á los siglos futuros con fuerza y extraordinaria energía, es en el *Poema de Mio Cid* genuinamente español: lo relativo á sus formas exteriores, lo accidental y mudable, aquello que debía trasformarse muy en breve, como sucede en efecto primero en manos de Berceo y después en las del Rey Sabio, ofrece algunos puntos de semejanza con las formas de los poemas escritos, no ya en lengua provenzal, como antes se pretendía, sino en lengua francesa: luego el poeta no pudo cantar las hazañas de Ruy Diaz, ni inspirarse con los sentimientos del pueblo castellano, ni reflejar aquella civilización que en su obra tan vivamente resplandece, sin tener delante una *cancion de gesta francesa*.—Y esto se escribe y se repite de buena fé y con mucha ciencia; pero sin reparar en la historia de la cultura española, y desatendiendo de igual suerte la historia de las formas artísticas (metro y rima) ya en la relación popular, ya en la erudita. Nuestros lectores