

vidando tal vez que «bajo el aspecto de la nacionalidad ocupa la »literatura española el primer puesto» <sup>1</sup>, la condenan desde antes de nacer á ser derivada y tributaria; y como ha tenido y tiene todavía entre los doctos excesivo predominio la creencia, ya por nosotros contradicha, de que es la poesía de los trovadores primera fuente de la castellana, justo nos ha parecido dar fin y remate á las indicadas *Ilustraciones*, tratando de propósito esta cuestión para averiguar lo que es, vale y significa en nuestro suelo la influencia de la poesía provenzal, no sin que en los momentos oportunos y cuando lo pide el desarrollo de la historia la admitamos con imparcial espíritu y procuremos determinarla y reducirla á sus justos y verdaderos límites.

Entremos pues en el particular estudio de los puntos mencionados.

que nuestros mayores tenían de su propia significacion é importancia, manifestando una vez más la aversion con que veian cuanto podia ofender la antigua nacionalidad por ellos inmediatamente representada. Véanse en la *Ilustracion II.<sup>a</sup>* del presente volúmen los oportunos comprobantes, al estudiar la formacion de las hablas vulgares.

<sup>1</sup> Federico Schlegel, *Historia de la literatura antigua y moderna*, tomo I, cap. XI. Véase nuestra Introduc., pág. II.

## ILUSTRACIONES.

### I.

#### SOBRE LA POESIA ESCRITA EN LOS SIGLOS VIII, IX, X, XI Y XII.

##### ORIGENES LATINOS DEL METRO Y DE LA RIMA.

### I.

Cuestión intrincadísima ha sido para los eruditos la averiguacion de los orígenes de las formas poéticas de las modernas literaturas; y no menos que los criticos extranjeros han disputado los españoles sobre este punto. Mas ¿ha surgido en medio de tanta controversia la luz apetecida por los verdaderos investigadores?... Las teorías preconcebidas por una parte, la diversidad de estudios por otra, y las preocupaciones de escuela, obstáculo insuperable á toda razonada discusion, han sido causa bastante á que, lejos de ilustrarse semejante materia, hayan aparecido tantas opiniones, sistemas y teorías como escritores la han tratado, olvidado á la continua el desarrollo natural de la civilizacion, y menospreciadas por tanto las enseñanzas de la historia.

Fué por otra parte empeño comun de los criticos del pasado si-

glo el rechazar, como cosa vana y contraria á las bellezas de la poesía, el ornamento de la *rima*, no curándose más de reconocer las sendas verdaderas, por donde se había derivado á los cantos vulgares la *metrificación*, empleada durante la edad media y trasmitida á los siglos modernos. Teníase por servil sujeción el uso de aquella: calificábasele de pueril, insípida, frívola é inarmónica; tildábasele de bárbara, y en medio de este universal desprecio, dábase por cierto que, así como los feudos y los duelos, debía su origen á los pueblos del Norte <sup>1</sup>. Esta aversión, hija al par de la intolerancia y del exclusivismo de los eruditos, haciéndose extensiva á la antigua metrificación, ya desdeñada desde la época del *Renacimiento* greco-latino (siglo XV al XVI), lanzando el desprecio sobre las formas poéticas del arte nacido en la edad media, debía llevar y llevó en efecto á los que en España se preciaban de doctos hasta las lindes del mismo absurdo, dando á la *metrificación* y á la *rima* bastardos orígenes, y perdiéndose con los escritores extranjeros en mil encontradas hipótesis <sup>2</sup>.

No negaremos nosotros que en el cúmulo de opiniones asentadas con el referido propósito, se descubre alguna parte de verdad, principalmente respecto de las literaturas orientales, designadas en general como únicas fuentes de la *rima*, punto que así como el de la *metrificación*, tocaremos en lugar oportuno con el detenimiento que en nuestro sentir requiere <sup>3</sup>. Pero concretándonos ahora á la investigación de los orígenes latinos del *metro* y de la *rima*, base principal y verdaderamente histórica de estos ornamentos artísticos de las poesías vulgares, cúmplenos ante todo recordar cuantos hechos dejamos reconocidos en el estudio de la manifestación latina del genio español, siendo estos el más se-

<sup>1</sup> Mr. Du Bos, *Reflexions critiques sur la poesie et la peinture*, Part. I.<sup>ere</sup>, sect. XXXVI.

<sup>2</sup> Aludimos á las contradictorias teorías de los eruditos Bembo, Massieu, Huet, Fauchet, Quadrio, Pasquier, Marvesein, la Ravallier y tantos otros como han tratado de los orígenes de la rima, al considerarla en las modernas literaturas. Estas teorías fueron seguidas en nuestro suelo por los escritores del pasado siglo, entre quienes pueden citarse por su autoridad Sanchez, Luyando, Sedano y aun el benedictino Sarmiento. Véase la *Ilustración* III.<sup>a</sup>

<sup>3</sup> Véase la ya indicada *Ilustración* núm. III.

guro comprobante y guía de la verdad, que sinceramente anhelamos.

La análisis de las obras de Séneca y Lucano, Marcial y Columela nos ha enseñado que fué cultivada por los españoles la literatura romana, ejerciendo en ella no escasa influencia: las formas poéticas adoptadas por tan celebrados vates eran las mismas empleadas por Horacio y Virgilio, sin que intentaran un solo momento sustituirlas con otras, por más grande que fuese el instinto de independencia que los animaba. Ni hemos perdido de vista, al examinar las producciones de Yuvenco y Prudencio, de Orencio y Draconcio, honra de las letras cristianas, que desde el instante en que la doctrina del Crucificado triunfa de la gentilidad, aquella dulce y melancólica musa que buscaba su inspiración ora entre los gemidos de las vírgenes llevadas cruelmente al martirio, ora en las soledades misteriosas del yermo, exhaló sus inusitados ayes en versos latinos, donde no pudiendo ya tener entero cumplimiento las leyes de la antigua métrica, hubieron de introducirse tales alteraciones, que fueron bastantes á revelar el portentoso cambio operado en el mundo.

Caminaba en esto la poesía de acuerdo con las demás bellas artes, según hemos advertido antes de ahora <sup>1</sup>: la arquitectura, destinada á escribir en monumentos de piedra la historia de los pueblos, fué acaso la primera que en este movimiento trazó la nueva senda que debían seguir sus hermanas. No pudiendo satisfacer en modo alguno los templos del paganismo las necesidades del culto y rito cristiano, que por tan diferentes caminos se apartaba de la teogonía griega y latina, menester era que se empleasen nuevos medios para llenar cumplidamente aquellas condiciones de la religión y de la creencia. Perseguida primero la Iglesia de Cristo, buscó asilo en los lúgubres subterráneos de las *catacumbas*: libre al fin y triunfante de sus perseguidores, halló en las *basílicas* seguro albergue, hasta que desplomados sobre el Imperio romano los pueblos del Norte, y envueltos en la común ruina los antiguos templos del paganismo, comenzó á levantarse de entre sus escombros un nuevo arte, nacido para trasmitir á las generaciones

<sup>1</sup> Cap. V del presente volumen.  
TOMO II.

futuras el vacilante estado de aquella sociedad, donde caducaban las costumbres, las leyes y las creencias ante el sublime símbolo del Gólgota.

Destruídos ya los templos de las falsas deidades, y despedazados sus mentidos simulacros, huyóse cuidadosamente de toda imitación interna y ritual de los primeros, empleándose sin embargo en las nuevas basílicas sus ornamentos y despojos. No era en verdad posible que los cristianos, vistos antes con aborrecimiento y entregados con frecuencia á la saña de los verdugos y de las fieras, pudiesen improvisar una arquitectura, distinta de todo punto de la cultivada por los gentiles, al ser declarado el cristianismo como religion del Imperio. Las columnas, los capiteles, los frisos y molduras que exornaban ya el templo de Júpiter, ya el de Saturno, ora el de Minerva, ora el de Diana, formaron pues el caudal de aquel peregrino arte, que aspiraba á ser original, acomodando los referidos ornatos á sus religiosas creaciones. Todo lo cambió, en efecto: la planta y distribución se sometieron al orden gerárquico de la Iglesia y á la solemnidad de sus ceremonias: las columnas se agruparon para recibir los arcos que dividían entre sí las naves, símbolos de la de San Pedro; los frisos y molduras que habían decorado los suntuosos pórticos de los ídólatras, se distribuyeron y derramaron por el edificio; encerrándose finalmente dentro de sus muros todas las galas, de que en el exterior habían hecho fastuoso alarde los templos paganos. Así, aunque valiéndose de otros elementos, hijos de otra religion, y creados para satisfacer otras necesidades, logró el arte cristiano ser altamente original, llenando cumplidamente todas las condiciones de su existencia, y abrigando desde aquellos primeros días los fecundos gérmenes que debían desarrollarse en siglos venideros.

No de otra suerte conquistaba la literatura latino-eclesiástica las formas poéticas del arte clásico, que habían de atravesar las tinieblas de la edad media, para servir de ornato á las poesías vulgares. Los versos exámetros y pentámetros, que á tan alto punto se habían sublimado en la lira de los romanos; los sáficos y adónicos, los trocáicos, los yámbicos, los dímetros y tetrámetros yámbicos, los octonarios y tantos otros metros como respon-

dieron ya á los acentos del patriotismo, ya á los dulces écos del amor, durante el siglo de oro de las artes y de las letras latinas, debían pues someterse á la imperiosa ley que reducía todos los elementos de cultura del mundo antiguo á un centro comun, para encaminarlos, modificados ya, por nuevos senderos. Aquellos poetas del cristianismo, nacidos despues de la gran ruina de las letras, tan doctamente lamentada por Quintiliano, sin curarse de inventar nuevos sistemas métricos, sin aspirar tampoco á restituir su perdido esplendor á la musa de la gentilidad, acudieron, como los arquitectos cristianos, á demandarle sus galas y suntuosos atavios, para acomodarlos á sus *místicos* himnos y fervorosos cantares, hijos de la más pura fé y ardoroso entusiasmo.

Y hé aquí cómo sobreviven á la destruccion del arte clásico y se transmiten á los futuros siglos sus formas poéticas: porque así como en las basílicas y templos cristianos se habían incrustado los gallardos frisos y graciosas molduras de la arquitectura romana; así como sus columnas y capiteles se habían acomodado á distintos usos, ora perdiendo algunos de sus más airosos perfiles, ora siendo reducidas á unas mismas dimensiones, así también los versos greco-latinos encuentran en los monumentos de la poesía cristiana asilo y sagrado, sin que sean parte á adular su esencia, como no habían sido bastantes á desnaturalizar los templos del Dios único las joyas y preseas de los templos, donde recibieron culto las mentidas deidades. Las formas, la ornamentación, digámoslo así, de que una y otra arte se valen, son hasta cierto punto gentilicas: la esencia, el espíritu de ambas es altamente cristiano.

Apoderados los poetas cristianos de la metrificación latina, que había ya perdido gran parte de su cadencia y armonía, no cantaron para halagar ni deleitar á los menos, como lo habían hecho la mayor parte de los poetas gentilicos: sus acentos, que derramaban sobre todos el bálsamo de la paz y de la esperanza, no demandaban el pasajero aplauso de los doctos: repetidos por el pueblo bajo las misteriosas bóvedas de las basílicas, propagábanse de generación en generación en mil y mil himnos; y purificadas así las formas de la musa profana en el crisol de la Iglesia, limpiábanse por último de toda sospecha de gentilismo. Ningun

documento puede ofrecerse en comprobacion de esta verdad más claro y luminoso que el inextimable *Himnario-latino-visigodo*, á cuyo estudio y quilatacion consagramos el capítulo X del anterior volumen y sus *Ilustraciones*. Apenas se hallará en la métrica del Lacio combinacion que no tenga allí uno y otro ejemplo; y si no se guardan todas las leyes de la prosódia y del ritmo, olvidándose alguna vez los cánones de la lengua, muéstrase tal empeño en conservar la tradicion del arte, que no sin razon puede el *Himnario* ser considerado, respecto de las formas poéticas, como la realizacion de la doctrina expuesta por el doctor de las Españas en sus *Orígenes*<sup>1</sup>. No ha menester afortunadamente esta observacion de nuevas comprobaciones, sobre la lectura de los himnos conocidos por nuestros lectores, quienes no tendrán por cierto á maravilla que se trasmitan esas mismas formas á los siglos venideros, examinadas ya las vias por donde se deriva á la literatura latino-elesiástica de los siglos VIII, IX, X, XI y XII el conocimiento vago, indeciso y lejano, pero respetuoso, de la civilizacion del antiguo mundo. Esta enseñanza, tenida en menos por nuestros eruditos, hasta el punto de perderse en estériles y aun absurdas investigaciones, de que adelante trataremos, se confirma de una manera indestructible con los documentos literarios que á continuacion incluimos, si bien debemos declarar que, al recogerlos, hemos atendido principalmente á su importancia histórica.

Notable es sin embargo la variedad de metros que ofrecen, emanados todos de la antigüedad clásica, y todos cultivados en siglos posteriores, así por los que se precian de doctos y siguen empleando la lengua latina, como por los que desposeidos de aquellos estudios se contentan con expresar sus ideas en los idiomas vulgares. De lo primero es claro testimonio la *Hymnodia Hispanica*, dada á luz por el diligentísimo Arévalo, y compuesta en su mayor parte de cantos religiosos, escritos no solamente despues de la invasion sarracena, sino aun despues del siglo XII: de lo segundo testifican las primitivas poesías, así castellanas como catalanas y gallegas, que han llegado á los tiempos modernos.

<sup>1</sup> Lib. I, cap. XVI.

Un hecho debemos consignar sin embargo: mientras la Iglesia, sin olvidar los restantes, parece dar la preferencia á los metros *epta* y *octosílabos* para los himnos sagrados, valiéndose igualmente de los *sáficos-adónicos* y *propios endecasílabos*, reciben los *exámetros* y *pentámetros* grande estimacion de manos de los poetas latino-populares; y dedicados casi exclusivamente á los cantos históricos, son distinguidos con el titulo de *herbicos*, constituyendo la principal riqueza de la versificacion en los siglos, á que nos vamos refiriendo. De versos exámetros ó pentámetros se compusieron, en efecto, la mayor parte de los poemas religiosos y profanos, que tenian por base la narracion histórica: en exámetros y pentámetros se habian escrito y siguieron escribiéndose casi todas las inscripciones públicas y los epitafios, é iguales formas presentaron en general los proloquios, adagios ó refranes, destinados á andar de boca en boca, ya como expresion de pensamientos morales, ya de avisos higiénicos, ya de preceptos religiosos<sup>1</sup>.

Perpetuábase y extendiase en tal manera la metrificacion latina entre los eruditos, comunicándose por último á los vulgares, quienes no conociendo por principios las leyes á que se ajustaba, sólo pudieron apoderarse de ella de un modo incompleto, empleándola como medio de manifestacion, autorizado con el ejemplo de los doctos y ya universalmente aceptado. Atendióse sobre todo á satisfacer las necesidades del canto rudo, como las costumbres de aquellos siglos de hierro, y sujeto á tantas modificaciones como diversidad de inflexiones y de tonos recibia la voz en cada comarca, siendo el oido el único vehículo que existia entre eruditos y populares, no escritos todavia los nacientes idiomas. Tal es la razon filosófica que explica satisfactoriamente la vaguedad, informidad y rudeza de los metros empleados en los primeros monumentos escritos de la poesia vulgar, donde los *yoglares de peñola* (poetas que escribian sus versos) debieron sin embargo aspirar á perfeccionar, en cuanto la oscuridad del tiempo lo consentia, aquellos elementos artísticos, ya recibidos directamente

<sup>1</sup> Véase la *Ilustracion V.*<sup>a</sup>

de los doctos, ya transmitidos por los *yoglares de boca* (cantores del vulgo).

Iguales sendas habia recorrido la *rima*, que solamente llega á regularizarse y perfeccionarse en la segunda mitad del siglo XII, como consecuencia legitima del estado de cultura de los pueblos meridionales. Ni griegos ni romanos necesitaron de este singular ornamento para dar á sus versos cadencia y armonia, ya durante el siglo de oro de las letras helénicas, ya de las latinas. Habíanlo al parecer admitido las últimas en los primeros dias de su existencia, conservándose algunos vestigios en las obras de Quinto Ennio, respetado por unos como fundador de la poesía romana, y acusado por otros como destructor de sus primitivos cantos nacionales <sup>1</sup>. El padre de la elocuencia latina recogió en su *Tusculana* I.<sup>a</sup> los siguientes versos, en que se reconoce esta gala, heredada tal vez de los antiguos *aborígenes*:

Coelum nitescere, arbores frondescere,  
Vites laetifere pampanis pubescere,  
Rami baccarum ubertate incurvescere.

Y estos, insertos en la misma obra de Marco Tulio:

Haec omnia vidi inflamari,  
Priamo vi vitam evitari,  
Iovis aram sanguine turpari.

Mas si la imitacion helénica hizo olvidar estas preesas de la primitiva poesía del Lacio, quedó al arte (representado ya en la tribuna, ya en la lira) el uso de estos ornamentos, autorizados por los que aspiraron al título de legisladores con los nombres griegos de *ἁμοιόπρωτον*, *homoyoptoton*, y *ἁμοιοτελευτον*, *homoyoteleuton*, figuras que más generalizadas despues, recibian entre los latinos las denominaciones de *similiter cadens* y *similiter desinens*. Fué su influencia en la antigüedad reconocida respecto de la elocuencia y la poesía, no desdeñándose los más elevados ingenios de emplear un primor de arte, que parecia añadir nuevos quilates á sus producciones. Citanse de Ciceron algunos pasajes, donde se vale

<sup>1</sup> Niebhur, *Historia Romana*, tomo I, pág. 241, ed. de Bruselas.

de esta licencia, y reproducense tambien algunos versos de Horacio, Virgilio, Propercio y Ovidio, en que se comete: el preceptor de los Pisones, usando en la oda I.<sup>a</sup> del libro I (*Ad Maecenatem*) del *similiter desinens*, escribia:

Metaque fervidis  
Evitata rotis, palmaque nobilis,  
Terrarum dominos evehit ad Deos:  
Hunc si nobilium turba quirikum.  
Illum si proprio condidit horreo,  
Quidquid de lybicis veritur areis.

Y empleada despues en varias composiciones y pasajes la misma figura, hallamos:

Trahuntque siccas machinae carinas..  
Nec prata canis albicant pruinis..  
Aut flore terrae quem ferunt solutae..  
Tu pias laetis animas reponis..  
Aut in umbrosis Heliconis oris,  
Aut super Pindo, gelidove Haemo.

Valiéndose del *similiter cadens*, decia en la celebrada *Epistola ad Pisones*:

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia suntu  
Et quocumque volent, animum auditoris agunto.

El celebrado cantor de Eneas sembraba sus inmortales producciones de versos, en que aparece uno y otro primor, autorizándolos por tanto con su egemplo, en esta forma:

Poculaque inventis acheloia miscuit uvis.  
Totaque thuriferis Panchaia pinguis arenis.  
Hic vero subitum, ac dictu mirabile monstrum,  
Confluere et lentis uvam demittere ramis, etc., etc.

y produciendo á veces la rima perfecta en los hemistiquios, como en

I nunc et verbis virtutem illude superbis.  
Cornua velatarum obvertimus antennarum.

Propercio, en sus *Elegias* y en otros lugares de sus obras, ha-

cia igual muestra, ya en los finales, ya en los hemistiquios de los versos; tales son:

Non humani sunt partus talia dona,  
Ita novem menses non peperere bona.  
Nec tibi Thirrena solvatur funis arena.  
Quin etiam absentí prosint tibi, Cinthia, venti.  
Dulci ad hesternas fuerat mihi risa lucernas.

Y Ovidio, finalmente, en su *Ars amandi*:

Quod coelum stellas tot habet Roma puellas, etc.

Observan algunos críticos que estos poetas se recrearon con semejantes exornaciones <sup>1</sup>; pero es indudable que no llegaron á formar un completo sistema rímico durante la edad de oro de las letras latinas, de lo cual nos convence la sobriedad con que aparecen usadas ambas figuras en los más famosos poetas. No así ya bajo el imperio de Neron, época de visible decadencia, en que se trueca aquel primor del *similiter desinens* y *similiter cadens* en licencioso abuso, despertando el cáustico humor de Persio <sup>2</sup>; abuso que vá en aumento con la progresiva corrupcion de las letras, ora entre los doctos, ora entre los populares, siendo excesivo en los tiempos de Adriano [117 á 138] y de Aureliano [270 á 275], según testifican en las *Vidas* de estos Césares el diligente Esparciano y el no menos estimable Flavio Vopisco <sup>3</sup>. Y no era dable

<sup>1</sup> Juan Wander Doës, *Notae in Propertium*, lib. I, cap. III; Lefranc de Pompignan, *Malanges des traductions*, lettre sur l'art des vers; Ginguené, *Hist. Litter. d'Italie*, tomo I, págs. 238 y 480.

<sup>2</sup> Sát. I.<sup>a</sup>

<sup>3</sup> Esparciano, despues de dar razon de los libros *oscurtissimos* (catacricanos), que Adriano escribe «*Antimachum imitando*», inserta los versos que el mismo César dirige á Floro (Véase el tomo I, pág. 187), donde muy respetables críticos han considerado, con la no dudosa decadencia de las letras latinas, el crecimiento de las rimas (*Historiae Augustae Scriptores*, Paris, 1603, pág. 44). Vopisco recogió, entre otros documentos muy notables, dos cantares de baile (balistea, -santatiunculae), que según el testimonio de Théoclio, cantaban los muchachos en sus juegos bélicos: la primera se referia á la guerra contra los sármatas, diciendo (Id., id., id., págs. 310 y 311):

Mille, mille, mille, mille, mille, mille decollavimus,  
Unus homo mille, mille, mille, mille decollavimus:

otra cosa en el desvanecimiento general de los estudios y el común olvido en que iba cayendo la musical prosodia de aquella lengua, que habia llegado á ser idioma universal de todas las naciones. Sobre los escombros de tan colosal Imperio se habia levantado, en la forma que en su lugar notamos <sup>1</sup>, el astro brillante del cristianismo; y dueños sus cantores de la metrificación latina y de la prosa, engalanada asimismo con el atavio de las rimas (que no otro resultado vino á dar el uso frecuente de aquellas dos figuras), dejáronse llevar en la corriente, no curándose de devolver á la lengua de Ciceron y de Virgilio el noble y sencillo artificio que habia sublimado sus graves y majestuosas armonias.

Discordes andan los críticos al trazar la senda seguida por este peregrino ornamento, que debia al cabo aparecer como una necesidad imperiosa de las modernas literaturas: opinan unos que se propagó á las letras cristianas con el ejemplo de los poetas que en la córte de Adriano florecieron: piensan otros que halló modelo en la prosa de Apuleyo, imitada por San Cipriano; y asientan otros, finalmente, que no se introdujo en la literatura eclesiástica hasta el pontificado de Gregorio Magno, á quien se atribuye no con gran fundamento la composicion de las *Sequentia*. Los que han sustentado la última opinion, desconocieron sin duda multitud de hechos anteriores á la época de San Gregorio, que todos prueban la existencia de la rima en la literatura cristiana

Mille, mille, mille, bibat qui mille mille occidit;  
Tantum vini habet nemo quantum sanguinis fudit:

la segunda aludia á la de los francos y persas, recordando la anterior del siguiente modo:

Mille Francos, mille Sarmatas semel occidimus;  
Mille, mille, mille, mille, mille Persas quaerimus.

No se olvide que Aureliano muere á manos de Mnesteo, cuando se preparaba para la guerra pérsica.—Entre los citados documentos se hallan algunas epístolas del mismo Aureliano, y con otras la que dirige á su Vicario en el Imperio, para que refrene la soltura de los soldados (*manus militum*), donde en breves líneas contamos hasta diez y seis rimas. Adelante volveremos á tomar en cuenta estos peregrinos cantares.

<sup>1</sup> Cap. VI.