

así como en la *Leyenda ó Crónica de las Mocedades*, se agrupan aquí las rimas en diez, quince, veinte, treinta y más pies ó bordanos, notándose la misma inclinación al *monorimo*, que caracteriza la metrificación de la expresada leyenda.

IV.

Tras esta primera edad de la poesía escrita, viene su primera transformación, alterándose las bases principales sobre que aquella estribaba, según latamente explicaremos en el tomo siguiente. La forma artística predilecta de los doctos, sin que por esto desechen la imitación del *octonario* latino, es la del *pentámetro*; pero no ya fiando su construcción á la imperfecta y variable modu-

Notas á la Carta del Marqués de Santillana, pág. 123. El ya citado Damás-Hinard desaprueba en su *Introducción al Poema del Cid* el que citara Sanchez, como un dístico, los dos primeros versos del mismo, añadiendo que, al imaginar esta asimilación, «Sanchez a montré qu'il ne se rendait pas bien compte de la valeur musicale de la langue espagnole» (pág. XXXV), y terminando que se debía «pardonner beaucoup à Sanchez», porque «il a publié le Poème du Cid» (id.). Sin duda las calificaciones de Damás-Hinard, á pesar de su benevolencia, son menos templadas que justas. Sanchez no sólo tenía perfecta idea del valor musical de la lengua castellana, que habló desde el regazo materno, sino que dominado de una ley superior histórica, quebrantada por el erudito Damás-Hinard, buscó en la tradición la única razón de ser de los metros castellanos, señalando la verdadera fuente de los mismos en la degenerada poesía de los latinos. Igual resultado hemos obtenido nosotros del largo y documentado estudio que llevamos hecho hasta ahora; y aunque no aceptemos del todo la medida que Sanchez y Trigueros proponen, tenida en cuenta la gran transformación prosódica experimentada por la lengua española, así como por todas las neo-latinas, no podemos atribuir á ignorancia del valor musical de su propio idioma el indicado empeño. Respecto del valor de nuestras vocales, sobre todo en las rimas, recordamos que otros eruditos franceses, con quienes al visitar la Sorbona tratamos del particular, desconocían el efecto fónico de nuestras cadencias plurales, pronunciándolas y acentuándolas *more gallico*, con lo cual desaparecían absolutamente. Cuando leemos los asertos indicados de Mr. Damás-Hinard, y vemos la insistencia con que elide, suprime ó hace mudas las sílabas finales de los hemistiquios en los versos del *Poema del Cid*, para hacerlos franceses, nos asalta el vivo deseo de oírle recitar los referidos versos; deseo que, Dios mediante, veremos algún día satisfecho.

lacion del canto, como en los monumentos anteriores, sino ajustándose inmediatamente á los modelos de la literatura eclesiástica, que había pugnado siempre por conservar la tradición del arte clásico, como en diversos pasajes dejamos probado¹. Gonzalo de Berceo, que alcanza la gloria de ser el primero de los poetas vulgares, cuyo nombre ha llegado á la posteridad unido á sus obras, si no logró dar cima á esta importante transformación, nos dejó al menos en aquellas inequívocas señales de que se había ya operado del todo en los primeros días del siglo XIII. Aparecen en ellas reducidos *metro* y *rima* á un sistema fijo, separándose del *monorimo*, empleándose constantemente la consonancia², y agrupándose uno y otra en estrofas de cuatro versos, designados más tarde con el título de *quaderna via*. Berceo usaba así esta combinación métrica:

En el nombre del Padre | que fizo toda cosa

1 El erudito Mr. Jorge Ticknor dice sobre el origen del pentámetro castellano: «Trasladado este metro de la Provenza á España, su historia es muy sencilla: preséntase por vez primera en el *Poema de Apollonio*, adquiere en manos de Berceo una fecha conocida, que es la de 1230, y sigue en uso hasta fines del siglo XIV» (*Hist. de la liter. españ.*, tomo I, cap. II). De todos estos asertos (decíamos al publicarse la obra de Ticknor) sólo puede admitirse el último. Los versos pentámetros empleados primero toscamente en el *Poema del Cid*, y perfeccionados por Berceo á principios del siglo XIII, no se trasladaron á la española de ninguna literatura moderna: propios de la latina, conservados por la Iglesia y transmitidos por esta á vulgares y eruditos, son comunes á todas las naciones que surgen de las ruinas del Imperio romano, sin que haya necesidad alguna de que para aplicar esta forma poética acudiesen á mendigarla, cuando las poseían todas como legítima herencia. Sobre la época en que se escribe el *Poema de Apollonio*, remitimos á nuestros lectores á la II.^a Parte, cap. VI: respecto de Berceo, nos atenemos á lo dicho en este lugar, escrito mucho antes de darse á luz la obra de Ticknor.

2 Algunas veces, muy pocas, se hallan usadas las rimas imperfectas, circunstancia casual, que ha dado ocasión á que el ya citado Mr. Ticknor asiente que «podrían en rigor ser consideradas como el origen del asonante» (tomo I, cap. II). Reservándonos ampliar estas indicaciones en la siguiente *Ilustración*, destinada exclusivamente á tratar de las formas de la poesía popular no escrita, notaremos aquí solamente que la rareza de dichas rimas, lejos de destruir las observaciones que vamos exponiendo, demuestra el esmero que se ponía en evitarlas.

Et de don Jesu-Christo, | fijo de la Gloriosa,
Et del Espíritu Sancto | que igual dellos posa,
De un confesor sancto | quiero fer una prosa ¹.

Qui la vida quisiere | de Sant Millan saber,
É de la su ystoria | bien certano seer,
Meta mientes en esto | que yo quiero leer;
Verá á do envian | los pueblos so aver ².

Las mismas leyes seguía en todas las demás obras, exceptuados únicamente el *Epítáfo de Santa Oria*, donde recordaba los *octonarios* latinos, y la cantiga de los judíos que inserta en el *Duelo de la Virgen*, canto escrito á la manera popular, en que alternan los versos de ocho y nueve sílabas.

La mayor parte de los poetas que florecen durante la primera mitad del siglo XIII, segunda época del arte escrito, adoptan pues esta doble forma artística, en cuyo cultivo ponen todo esmero y cuidado. Tal vemos en los poemas de *Apolonio*, de *Alexandre*, de *Fernand Gonzalez*, de *Joseph*, de *Sant Ildefonso* y otros, cuyos versos, conocidos generalmente, segun vá advertido, con el nombre de *alejandrinos*, eran en aquella edad designados con el más propio de *gran maestría*, que demostraba la estimacion en que eran tenidos; lo cual ha dado tal vez motivo para suponerse que fueron vistos constantemente como los más elevados de la métrica española ³.

Con el prodigioso impulso que reciben en la córte del Rey Sabio las ciencias, la lengua y la literatura, se acaudalan tambien y multiplican las formas poéticas, admirándonos verdaderamente la extraordinaria riqueza que desde aquel tiempo ostentaron nuestras musas. Sin desechar los versos de *gran maestría*, á los cuales se mostraron adictos respetables poetas del siglo XIV, tales como el canciller Ayala y el archipreste de Hita; ya acudiendo á la literatura arábica, ya poniendo en contribucion la rabinica; ora pidiendo sus vistosas preseas á la provenzal, cuyos trovadores y juglares hallaron benévola acogida en la córte de Fernan-

1 *Vida de Santo Domingo.*

2 *Vida de San Millan.*

3 Sismonde de Sismondi, *Hist. de la litt. du Midi*, tomo III, cap. XXIV.

do III; ora en fin volviendo de nuevo la vista á los cánticos de la Iglesia, ricos por la variedad de sus *metros* y de sus *rimas*, lograba don Alfonso ensayar todas las combinaciones posibles desde los rimos de cuatro hasta los de diez y siete sílabas, distribuyéndolos en multitud de estrofas, y dando en ellas claras señales de las privilegiadas dotes, con que le habia adornado la Providencia.

No cumple ahora á nuestro propósito desarrollar el cuadro que presenta la civilizacion española, y con ella la literatura, en aquellos afortunados dias: conviene no obstante advertir que al tomar la poesia castellana aquel inusitado vuelo, ostentó con el juvenil afán de poseer todas las formas y sistemas de versificacion, la legítima gloria de las recientes conquistas, hechas por tan digno monarca en bien de su pueblo. Entre los varios metros mayores por él empleados, despertará sin duda la atencion de los eruditos el hallar dos linajes de *piés*, cuya existencia sólo se ha querido reconocer entrado ya el siglo XV. Hablamos de los versos de *maestría*, *arte mayor* ó de cuatro cadencias, y de los *endecasílabos*, que desde la época de Boscán y Garcilaso forman el principal tesoro de nuestra versificacion erudita. Han sido los metros de *maestría mayor* la piedra filosofal de los que, siguiendo el cómodo sistema de negarlo todo, por no consagrarse á largos estudios, han negado tambien que escribió el Rey Sabio los libros poéticos de las *Querellas* y del *Tesoro*, porque no era en el siglo XIII conocido el sistema de metrificacion en que ambas obras fueron compuestas. Mas prescindiendo ahora de la legitimidad de estos poemas, punto que en su lugar dejaremos plenamente ventilado, licito nos parece observar que hubiera sido mayor el asombro de los referidos escritores, si por ventura hubiese alguno asentado que el rey don Alfonso cultivó ya en aquel mismo siglo los versos endecasílabos. Acaso la incredulidad ó el desden habria sido el único galardón de esta verdad irrecusable. Y decimos irrecusable, porque aun admitiendo las legítimas dudas que existen respecto de los libros citados, y en especial sobre el del *Tesoro*, no será en modo alguno posible el rechazar la autenticidad del monumento, donde se halla aquella verdad consignada. Hablamos pues del *Libro de las Cantigas*, escrito en dialecto gallego, obra de muchos citada,

de pocos vista, y no examinada todavía con verdadero propósito artístico ¹. El Rey Sabio, siguiendo la índole de las lenguas romances, empleó en estos versos las rimas graves y agudas, apellidadas por doctos extranjeros *femeninas* y *masculinas*, disponiéndolas de diferentes maneras.

Sin que renunciemos á citar oportunamente los versos de catorce y diez y seis sílabas, veamos entre otros muchos ejemplos, que pudiéramos aducir de las fiestas y milagros de la Virgen, los siguientes metros de arte ó *maestria mayor*, tomados del códice escurialense:

O que po la Virgen | de grado seus dones
Der, dar uolla ela | grandes galardones:
É desto un miragre | quero que sabiades
Per me, porque sempre | uoontat aiades
De faser por ela | ben, et que tennades
Firmement en ela | uossos coraçones, etc.

Ó estos de la XXVI del códice toledano, en que alternan las rimas *agudas* y *graves*:

Santa Maria pode | enfermos guarir;
Quando xe quiser et | mortos resurgir.
Por ende un miragre | a questa rêyna
Sancta fes muy grand | á una mesquina
Moller, que con coita | de que ela manyna
Era, foi á ela | un fillo pedir.
Santa Maria, etc.
Clorando dos ollos | muy de coraçon,
Lle diss: Ay Sennora, | oí mia oraçon,
Et per ta merçede | un fillo varon
Me dá, con que goy, et | te pessa seruir.
Santa Maria, etc.

¿Qué diferencia existe pues entre estos metros y los del *Libro de las Querellas*? La única disparidad consiste en el agrupamiento de los piés y en la colocacion de las rimas, no siendo por cierto

¹ Al examinar las obras del Rey Sabio y quilatar su influencia en el desarrollo de la civilizacion española, daremos razon de los tres códices de las *Cantigas*, que hemos tenido presentes en estos estudios; dos de la Biblioteca Escurialense y uno de la Toletana.

menos artificiosas las empleadas en las *Cantigas*. Pero si no queda pretéxto alguno á la duda respecto de la *maestria mayor*, tampoco lo consienten, en orden á los *endecasílabos*, estos bien construidos versos:

Sancta Maria os enfermos sana
Et os sanos tira de la via vana.
Dest'un miragre quero contar ora,
Que dos outros non deue seer fora,
Que Sancta Maria, que por nos ora,
Grande fiz na çidade toledana, etc.

Ó estos otros, donde se emplea el *agudo*, los cuales forman el estribillo del prólogo de la *Cantiga de los siete gozos de la Virgen*:

Porque trobar e cousa en que ias
Entendimento, poren quen o fas
A o dauer et de rason assas;
Perque entenda et sabrá diser
Ó que enten et de diser lle pras,
Ca bien trobar assi s'á de faser.

Todo el que tenga el oido literariamente educado, concederá al Rey Sabio el justo galardón de versificador entendido, así como nadie osará negarle el de estimable poeta. Mas ¿de dónde recibió estas dos combinaciones métricas? El docto Antonio de Nebrija y el diligente Juan del Enzina dan por sentado que los versos de *arte mayor* traen su origen de la poesía latina: desígnalos el primero con el título de *adónicos doblados*, y asimilándolos al propio tiempo á los *trímetros yámbicos* ó *senarios*, presenta para comprobar su doctrina el siguiente ejemplo:

No quiero negaros | señor tal demanda
Pues vuestro rogar | me es quien me lo manda;
Mas quien sólo anda, | qual veis que io ando,
Non puede, aunque quiere, | sufrir vuestro mando ¹.

¹ El mismo Antonio de Nebrija dá razon de otro género de metros de doce sílabas, diciendo: «Hacemos algunas veces versos, compuestos de dímetros y monómetros (de ocho y cuatro) como en aquella pregunta:

Pues tantos son los que siguen | la passion
I sentimiento, penados | por amores.

No pareció convenir con este dictámen el segundo, hallando en los *asclepiadeos* el tipo que buscaba para señalar la fuente de los metros referidos, y citando la oda de Horacio dirigida á Mecenas, que empieza:

Mecenas atavis edite regibus ¹.

Mas respetando en gran manera la autoridad de estos escritores del siglo XV, y aun reconociendo en la poesía latina la fuente y raíz de la mayor parte de nuestros metros, será nos lícito observar que hallamos no poca analogía entre los versos de *maestria mayor* y los hebráicos del *Poema del Axedrez*, debido al celebrado Aben-Hezra, segun antes de ahora hemos advertido ², y puede notarse en la lectura de los que, al hablar de las rimas orientales, citamos ³. Esta opinion, que se funda en la prodigiosa

A todos los namorados | trovadores
Presentándoles, demando | tal question.
Que cada uno provando | su entencion,
Me diga que cuál primero | destes fué:
Si amor, ó si esperanza, | ó si fé,
Fundando la respuesta | por razon.

Arte de la leng. cast., lib. II, cap. VIII.

Es notable que ni este escritor ni Juan del Enzina hagan memoria alguna de los *pentámetros* ó versos de catorce sílabas, tan cultivados por nuestros poetas en los siglos XIII y XIV.

¹ *Arte poética*, cap. V.

² *Est. hist. polít. y lit. sobre los judios*, Ens. II, cap. I.

³ El doctísimo don Fernando Josef de Wolf, cuyo voto es siempre de gran peso en toda cuestion de crítica literaria, tomando en cuenta esta indicacion, expuesta en los citados *Estudios sobre los judios*, observa que «si Amador de los Ríos quiere derivar los *versos de arte mayor* del hebreo, esto no pasa de ser un capricho erudito» (*Studien zur geschichte der Spanischen und portugieschen nationalliteratur*, pág. 427). No por capricho, sino porque importa mucho notar estas analogías, para no ser víctimas de teorías arbitrarias, señalamos en los referidos *Estudios*, y recordamos ahora la expresada semejanza, sin que aspirásemos allí, ni aspiremos aquí, á dar á nuestra observacion mayor importancia de la que realmente tiene. No se olviden sin embargo, dos hechos de no pequeño bulto en la cuestion: 1.º Que apenas hay poema hebreo de la edad media, donde no se hallen dichos versos: 2.º Que sólo se introducen en nuestro parnaso, cuando florecen en Toledo bajo las alas del Rey Sabio las *Yesiboth* rabinicas.

antigüedad de los indicados versos hebráicos, pues que hemos descubierto en el *Génesis* indubitables vestigios de ellos, y en la proteccion dispensada por don Alfonso á los principales rabinos que florecen en España, así en ciencias como en letras, toma no pequeña fuerza, cuando se considera que siendo tambien empleados por los árabes ¹, es el Rey Sabio el primer poeta español que los cultiva. El beneditino Sarmiento los hace, tal vez porque don Alfonso escribió en aquel dialecto, oriundos de Galicia ².

Más sencillo nos parece determinar el camino de los versos *en-decasílabos*, ya sean propiamente tales, ya *sáficos*; pues no sólo en los himnos de la Iglesia tenia don Alfonso copiosos é inmediatos modelos, sino tambien en la poesía lirica de los trovadores provenzales, que hallaron en él la misma acogida que en el rey don Fernando, como tendremos ocasion de comprobar en sazón oportuna. De cualquier modo que esto sea, nadie puede hasta ahora disputar al Rey Sabio la gloria de haber empleado antes que él en el suelo de Castilla unos y otros metros, disponiéndolos en diversas estrofas, á que se dió el nombre de coplas (*copulae*), tanto respecto del *arte mayor* como de los versos de *maestria menor* ó *real*, denominacion que conservan hasta el siglo XVI ³.

Ni son menos dignos de nuestro estudio los diversos *metros* de las *Cantigas*, comprendidos bajo esta denominacion, por darnos á conocer que ya á mediados del siglo XIII exornaban nuestro parnaso las mismas combinaciones, que tienen en el siguiente señalado desarrollo y llegan á su perfeccion en la erudita corte de don Juan II. Pongamos aquí algunas muestras de estos peregrinos rimos: el prólogo general de las *Cantigas*, escrito en versos octosílabos, á que dá Antonio de Nebrija el título de *dímetros*

¹ Argote de Molina, *Discurso sobre la poesta cast.*, núm. XIII.

² *Mem. para la Hist. de la poes.*, núm. 537.

³ En el *Arte* de Nebrija leemos: «El *dímetro iámbico* que los latinos llaman *quatenario* é nuestros poetas *pie de arte menor* é algunos de *arte real*, regularmente tiene ocho sílabas» (lib. II, cap. XIII). En la *Poética* de Juan del Enzina: «quando el *pie* consta de ocho sílabas ó su equivalencia, se llama *arte real*» (Cap. V).

yámbicos ó quaternarios ¹, y trae Argote de Molina de los trocáicos, empieza de este modo:

Don Alfonso de Castela,
De Toledo, de Leon
Rey, et ben de Compostela
Ta o reyno Daragon;
De Cordoua, de Iahen,
De Seuilla outrossy,
Et de Murça, u gran ben
Lle fez Deus, com aprendi, etc.

Y acaba:

.....
Da Uirgen Santa Maria,
Que este madre de Deus,
En que ele muyto fya,
Poren dos miragres seus
Fezo cantares et sonos,
Saborosos de cantar;
Todos de sennas razones
Com ŷ podedes achar.

Vése pues organizada la redondilla encadenada, tal como la usó más adelante don Juan, hijo del infante don Manuel, y pasó á los poetas del siglo XV. Lo mismo sucede con las coplas, en que juegan los piés quebrados ó versos *monómetros*, hallándose en ellos observada la ley que daba á dicho pié una sílaba más, segun nos enseña el citado Nebrija ²: don Alfonso escribía en la cantiga XXX del Códice toledano:

Deus te salve, gloriosa
Reyna Maria,

¹ *Gram. cast.*, lib. II, cap. VIII, *Disc. sobre la poes. cast.*, núm. II.

² «Puede entrar este verso (el de cuatro sílabas ó monómetro) con medio pié perdido... é así puede tener cinco sílabas, como dice Jorge Manrique:

Un Constantino en la fé
que mantenía.

»*Que mantenía* tiene cinco sílabas, las quales valen por cuatro, porque la primera no entra en cuenta con las otras. E por esta mesma razon puede tener

Luna dos santos fremosa
Et dos çeos via, etc.

Y trovando en versos de siete sílabas, equivalentes á los hemistiquios de los *pentámetros*, decia:

Beneito foi ó dia
Et benaventurada
A ora que a Virgen,
Madre de Deus foi nada, etc.

Ó ya ensayando los de seis sílabas, que el preceptista de los Reyes Católicos deriva de los *adónicos* latinos, se expresaba así:

Quen dona fremosa
Et boa quiser amar,
Am'a gloriosa
Et non podrá errar, etc. ¹.

No es nuestro intento hacer aqui ostentacion de todos los metros cultivados por el Rey Sabio, cuando en la *Ilustracion* siguiente mencionaremos algunos, y al considerarle como poeta, tendremos más oportuna ocasion de estudiar por completo el sistema artístico por él adoptado, así en la manera de asociar los versos como en la de exornarlos de multiplicadas *rimas*.—Consignado en la historia de las formas de la poesía erudita el extraordinario impulso y acrecentamiento que estas reciben de sus manos, fácil es de comprender que debió ser y fué su ejemplo de grande efecto para los poetas que le sucedieron, distinguiéndose

»este pié quatro sílabas, aunque la última sea aguda é valga por dos. Como del marqués [de Santillana] en la mesma obra [*los Proverbios*]:

Sólo por aumentacion
de umanidad.

»*De umanidad* tiene quatro sílabas ó valor dellas, porque entró con una perdida» (Cap. VIII).

¹ Las razones expuestas por Nebrija tocante á los piés quebrados, tenían aplicacion á estos de seis sílabas en tiempo del Rey Sabio, y la tuvieron despues á los de doce ó arte mayor, segun en su dia prácticamente advertiremos. Así los versos agudos de esta cantiga tienen generalmente seis sílabas, cuando, segun ley del metro, debieran ser cinco; y esto sucedia sin duda por absorber los graves la primera sílaba de los agudos, acabando aquellos en vocal y empezando estos de la misma manera, por lo cual se asimilaban ambas sílabas en la recitacion fácilmente.