

entre todos su sobrino don Juan Manuel, quien procuró seguir por más de un sendero sus gloriosas huellas, y el renombrado archipreste de Hita.

Ambos florecen, no obstante, entrado ya el siglo XIV. Dotado el primero de aquel amor á las letras que habia resplandecido en don Alfonso, cultivó á egemplo de este ilustrado monarca, la mayor parte, si no todos, los metros empleados en las *Cantigas*; y aunque desgraciadamente no ha llegado á nuestras manos el *Libro de los Cantares* que don Juan compuso, las coplas, dísticos ó vicios (y no versos, como equivocadamente imprimió Argote de Molina), que pone en el *Conde Lucanor*, bastan para revelarnos así el estado en que don Juan Manuel halló la metrificación castellana, como las dotes poéticas que en él brillaban. Ya antes de ahora se han tenido presentes sus *rimos* para reconocer el desenvolvimiento de la métrica española en el referido siglo; siendo Argote de Molina el primero que procuró fundar su historia sobre los cantares de aquel principe, cantares que como el *Conde Lucanor* pensó dar á la estampa¹. Citados repetidamente sus multiplicados metros, hasta en los *Manuales de literatura*, sólo nos cumple notar que aparece en ellos continuada la tradicion de los *endecasílabos* y de la *maestria mayor*, combinacion destinada á formar durante el siglo XV el principal ornato de nuestras musas. No sucedió otro tanto en orden á los endecasílabos, los cuales no vuelven á ser en Castilla cultivados con deliberado propósito hasta la época del marqués de Santillana, si bien las poesías de Micer Francisco Imperial, notabilísimas por más de un concepto, ofrecen pruebas abundantes de que no fueron desconocidos en la segunda mitad del siglo XIV, lo cual, ó se ha ignorado ó se ha puesto en duda, con poco fundamento, por algunos escritores. Sin embargo, nada es más cierto, ni está más conforme con los

¹ Así lo expresa al comenzar su discurso sobre la poesía castellana, diciendo: «Tenia acordado de poner las animadvertencias siguientes en la *Poesía Castellana*, en el libro que don Juan Manuel escribió en coplas y rimas de aquel tiempo, el qual placiendo á Dios, sacaré despues á luz, etc.» Lástima que Argote no realizara este propósito, aun cuando lo hubiese hecho con la poca fidelidad con que publicó el *Conde Lucanor*, respecto de la integridad del lenguaje: la crítica no lloraria hoy como perdido aquel precioso monumento.

antecedentes literarios de un poeta nacido en Italia, donde habian sido los *endecasílabos*, desde la época de Federico II y Pedro de las Viñas, el metro predilecto de los cantores eruditos. Mas para que no se nos crea por nuestra palabra, pondremos aquí algunos versos, tomados del entonces celebrado *Dezir de las siete Virtudes*¹.

Cerca la ora qu'el planeta enclara
Al oriente, que es llamada Aurora,
Fuíme á una fuente por lavar la cara
En (un) prado verde, que un rrosal enflora:
É ansy andando vynome á essa ora
Un grave sueño, magüer non dormia,
Mas contemplando la mi fantasia
Mas contemplando la mi fantasia
En lo que el alma dulce s'assabora.

.....
O suma lus, que tanto te alcaste
Del concepto mortal, á mi memoria
Represta un poco lo que me mostraste
É fas mi lengua tanto meritoria,
Que una centella, sol de la tu gloria,
Pueda mostrar al pueblo [aquí?] presente, etc.

Cincuenta y ocho son las octavas de que esta composicion consta, donde en medio de los italianismos, defectos métricos y prosódicos y errores de los copistas, poco acostumbrados á semejante cadencia, abundan los versos perfectamente contruidos, recordándonos el artificio, ya del flexible *sáfico*, ya del propio *endecasílabo*. Medio siglo pasa no obstante sin que el egemplo de Imperial halle imitadores, lo cual dió sin duda márgen á que ni Juan del Enzina ni Antonio de Nebrija mencionen, aquel en su *Poética* y este en su *Gramática*, los expresados metros. Mas no por esto merece disculpa la arriesgada costumbre de ciertos eruditos, quienes niegan ó desdeñan cuanto excede de los limites de sus perezosas investigaciones.

Verdad es que lo mismo podemos decir tocante á los versos de *arte mayor*, cuya existencia no quiso reconocer el docto don Tomás Antonio Sanchez en las obras del archipreste de Hita². Pero

¹ Lleva en el *Cancionero de Baena* el núm. 250, pág. 243 de la edicion de Madrid, 1851.

² *Colec. de poes. cast.*, tomo IV, pág. VIII.

no solamente compusieron en este metro Pero Lopez de Ayala, Rabbí Don-Sem-Tob (si fuere realmente suya la *Danza de la Muerte*), Juan Álvarez Villasandino, el mencionado Micer Francisco Imperial, don Pablo de Santa Maria y otros muchos poetas de la corte de don Enrique III, sino que el mismo Juan Ruiz escribió también coplas de arte mayor, exornándolas de nuevos é ingeniosos primores. Véase en prueba de esto el *Dictado de la Pasion de nuestro Señor Jesu Christo*, ofrecido por el archipreste á Santa Maria del Vado: comienza de este modo:

1023 Miércoles á terçia | el cuerpo de Christo
Judea lo apreçia, | essa hora fué visto
Quán poco lo preçia | al tu fijo quisto
Judas qu' vendió, | su discípulo traidor.

1024 Por treynta dineros | fué el vendimiento
Quel' caen senneros | del noble unguento:
Fueron plaçenteros | del pleyteamiento;
Diéronle algo al | falso vendedor.

No juzgamos necesario seguir copiando para demostrar que «se hallan entre las poesías del archipreste metros de *arte mayor*», y que «habiendo querido poner en su libro todos los que se conocían, segun lo dá á entender en su prólogo», no pudo olvidar aquel linaje de rimos.—Mucha es la variedad de los usados, demás de estos, por el archipreste, cuyo cáustico y festivo ingenio así se despuntó en los de la primitiva poesía castellana como en los nuevamente introducidos en nuestro parnaso por el Rey Poeta. Traigamos aquí algunas muestras, comenzando por los versos *octonarios* ó *piés de romances*, sometidos por él á la ley de la *quaderna via*:

630 Fablar con muger en plaza | es cosa muy descubierta:
Á veces mal perro anda | tras de mala puerta abierta;
Bueno es en logar fermoso | echar alguna cobierta;
Á do es logar seguro | es bien fablar cosa cierta.

Así cultivó los *pentámetros*:

Lunes antes del alua | comenzé mi camino,
Fallé çerca el Cornejo | do tallaba un pino,
Una serrana lerda; | díreuos qué me auino:
Cuidos' cassar conmigo, | como con su uesino.

Y de esta manera los *quaternarios* ó de ocho sílabas:

Siempre se me uerná miente
Desta serrana ualiente,
Gadea de Rio-frio, etc.

Y con pié quebrado:

Graçia plena sin manciella,
Auogada,
Por la tu merçed, señora,
Faz esta marauiella
Señalada, etc.

Ni olvidó tampoco los eptasílabos:

Del ángel que á tí uino,
Gabriel sancto é dino,
Truxot' mensag diuino:
Dixote: Ave Maria.

Ensayando finalmente los versos de seis sílabas, con un bordoncillo de cuatro, en esta forma:

Todos bendigamos
Á la Virgen Sancta:
Sus gosos digamos,
Et su vida, quanta
Fué, segund fallamos
Que la estoria canta,
Vida tanta.

El archipreste de Hita contribuyó pues eficazmente á enriquecer las musas castellanas¹; y casi todos los poetas del siglo XIV

1 Debemos notar aquí que el archipreste de Hita mostró alguna vez deseos de ensayar los metros de once sílabas; pero tan infelizmente como se vé en la *Cantiga de loores de Santa Maria*, inserta en la pág. 277 de la edicion de Sanchez. Esta composicion, que empieza con estos graciosos versos:

Quiero seguir á tí, flor de las flores;
Siempre desir cantar de tus loores,

sólo ofrece otros dos, que consten, ya en la última estrofa, si bien el segundo es de los que los eruditos llaman por figa *de gaita gallega*:

Sufro grand mal, sin merescer atuerto;
Escribo tal, porque pienso ser muerto.

adoptaron los mismos metros, según demostraremos al trazar la historia de las letras en el expresado siglo. No apartaremos de él la vista sin comprobar la observación que al mencionar al canciller Pero Lopez de Ayala dejamos expuesta, respecto de los rimos de *arte mayor* ó de cuatro cadencias. Este poeta que, como el archipreste, emplea los versos de diez y seis y catorce sílabas en su *Rimado del Palacio*, exornándolos en los hemistiquios, dispone los mencionados versos de doce en este linaje de coplas:

Quando enoiado | é flaco me siento
Tomo grand espacio | mi tiempo pasar
En faser mis rimos, | si quier fasta çiento;
Ca tiran de mí | enoio é pesar:
Pues pasa mi uida | así como uiento,
Oy si non crás, | sin más ç tardar
Por me consolar, | este es fundamento,
Non esponder tiempo | en ocio é uagar.
Á la mi Señora, | la Virgen Maria
Saludé siempre | con grand deuoción,
Ca esta me uale, | ualió é ualdria,
É si yo le fuesse | deuoto uaron,
Que non me enboluiese | en uida tan fria
Como fasta aquí, | por mi ocasion
Vení en este mundo, | do más peoria
Por ende sentí | con tribulacion, etc.

Debe tenerse presente que el canciller Ayala alude aquí á su prision en Inglaterra, de resultas de la batalla de Nájera, donde cayó en poder del principe de Alenestre, ayudador del rey don Pedro. Su ejemplo en el cultivo de estos rimos debió ser de mucho peso para los poetas de la corte de don Juan I y Enrique III, por la autoridad que el canciller alcanzaba entre los eruditos. Medio siglo despues apenas habia en la corte de Castilla quien no se preciara de atildado poeta, á ejemplo de don Juan II y de su privado don Álvaro de Luna. Todos los metros y combinaciones rímicamente cultivadas por el Rey Sabio y sus imitadores fueron, á excepcion del endecasílabo, empleados por los versificadores de aquel tiempo, quienes les añadieron otras nuevas galas tomadas de los lemosines, imitados á la sazón y protegidos por los reyes de Aragon y por don Enrique de Villena. Sólo Fernan Perez de Guzman y el marqués de Santillana hacian grandes esfuerzos para intro-

ducir en el parnaso castellano los versos de once sílabas, dispuestos al *itálico modo* ¹, lo cual reconocieron ya Hernando de Herrera ² y el erudito Argote de Molina ³. Mas á pesar de los deseos de aquel ilustre magnate y del anterior ejemplo del rey don Alfonso, del infante don Juan Manuel y de Micer Francisco Imperial, no lograron estos suplantar los de *maestria mayor*, aplaudidos por el doctor Lopez Pinciano, á fines ya del siglo XVI, como el verdadero metro heróico de Castilla ⁴.

Y no fué de mayor consecuencia en este punto el continuo comercio literario que durante el siglo XV tuvieron nuestros eruditos con los poetas catalanes, quienes desde la época de Alfonso II [1162 á 1196] conocian y ejercitaban el arte lírico de los trovadores, cuya más usual y preciada forma eran los endecasílabos ⁵: ni entre los poetas de la corte de don Enrique III y don Juan II, cuyas obras compiló Juan Alfonso de Baena, ni en los cancioneros de Hernando del Castillo, Juan del Enzina, Ramon de Llavia, don Pedro de Urrea, Fray Ínigo Lopez de Mendoza y otros muchos dados á la estampa á fines del siglo XV ó principios del siguiente, se encuentran los versos endecasílabos, ordenados á la manera italiana. Esta metrificación con todo su cortejo de estanzas, liras, silvas, octavas, sonetos y sextinas, etc., sólo llega á tomar verdadera carta de naturaleza en España, cuando consumado ya el renacimiento formal de las letras y de las artes, son en toda Europa admiradas y dignamente quilatadas las bellezas de la literatura clásica, y deslumbrados los eruditos por sus brillantes resplandores, se acomete la titánica empresa de atar la civilización moderna á la civilización del mundo antiguo, perdiéndose de vista, ó más bien desdeñándose del todo, cuantos elementos de cultura habia abrigado en su seno la edad media ⁶.

¹ *Prohemio de la Comedieta de Ponça.*

² *Anotaciones de Garcilaso*, pág. 75, Sevilla, 1580.

³ *Discurso sobre la antigua poesía castellana*, núm. XX.

⁴ *Filosofía Antigua*, epíst. VII, Madrid, 1596.

⁵ Millot, *Histoire littéraire des troubadours*, tomo I, pág. 131.

⁶ Remitimos á nuestros lectores á la *Introducción*, donde bajo el aspecto de la crítica tocamos ya este punto. En su lugar tendrá el debido desarrollo.

En este momento aparecen pues en la arena literaria Juan Boscan de Almogaver y Garcilaso de la Vega. Mas sin el segundo, hubieran tal vez fracasado los intentos del primero, que ni poseia el ingenio ni la autoridad del marqués de Santillana, cuyos esfuerzos habian sido de poco efecto en este empeño. El superior talento de Garcilaso, auxiliado de Mendoza, Centina, y otros no menos celebrados poetas, triunfó al cabo de la resistencia de Cristóbal de Castillejo y de sus numerosos partidarios, admitiendo la poesía española los *metros* de la toscana. Desde esta época se inauguraba en el suelo de Castilla un nuevo sistema de metrificación, sin que se olvidaran tampoco las bellísimas combinaciones de la *maestria real*, bajo cuya bandera se habian filiado desde los tiempos de don Juan, hijo del Infante don Manuel, las quintillas, las redondillas, décimas ¹ y letrillas, que pasan despues con el *romance* á constituir la mayor riqueza métrica del teatro español. La decadencia en que se precipitan las letras á mediados y fines del siglo XVII, produce por último aquel revuelto caos de versos felicianos, encadenados, retrógrados, políglotos, forzados, laberintos, écos, centones, ovillejos y otros mil juegos de mal gusto, consignados por Caramuel en su *Rithmica* y propios sólo para patentizar la corrupcion y ruina del arte.

V.

Cuanto llevamos expuesto basta, en nuestro juicio, para dar á conocer, así las formas de que se reviste la poesía española, teniendo por base principal y medio comun de expresion la lengua que lleva por excelencia título de castellana, como los elementos artísticos que sucesivamente la van acaudalando. Detenemos á señalar menudamente las causas de estas diversas transformaciones, indicando al par los caracteres especiales de cada uno de los metros adoptados por nuestra literatura en sus respec-

¹ Aunque la *décima*, tal como hoy se escribe, no se perfeccionó hasta la época de Vicente de Espinel (mediado ya el siglo XVI), debemos advertir aquí que existe desde el siglo XIV, segun en su dia notaremos. Era el agrupamiento de dos *quintillas*, unidas con cierto artificio.

tivas edades, sobre ser ya asunto propio de la historia, tal como la comprendemos, sólo contribuiria á dar excesivo bulto á estas *Ilustraciones*, perjudicando al orden y claridad de los estudios. Nosotros, si bien damos cierta preferencia á la idea y al sentimiento sobre las formas exteriores, no podemos en modo alguno olvidar el estrecho consorcio que existe entre uno y otro elemento del arte, plenamente convencidos de que la aparicion de una nueva forma es síntoma inequívoco de alguna modificacion más ó menos fundamental y profunda en su historia. Así que, reconocidos los orígenes y bosquejado ya el desarrollo artístico de la poesía vulgar desde el instante en que se escribe hasta la época de su decadencia, consumada en el siglo XVII, conveniente juzgamos dejar aquí la pluma, no sin que en vista de la enseñanza que debemos á estas investigaciones, volvamos á lamentar la desdeñosa indiferencia de los que pagados sólo de las bellezas clásicas, condenaron á olvido y menosprecio las formas de la literatura patria, perdiendo así el camino en la investigacion de sus orígenes.

Indignados acaso contra los extravios y licencia del mal gusto, intentaron los eruditos del pasado siglo proscribir la *rima* para salvar el *metro*; pero no advirtieron que era imposible alcanzar con las prosódias modernas aquella musical y armoniosa cadencia de los versos griegos y latinos que se proponian por modelos. Los que en España acogieron esta idea, perdian al propio tiempo de vista que, sobre carecer de la cantidad silábica, poseyendo sólo el acento, contaba únicamente la lengua castellana para compensar aquella falta, las terminaciones uniformes, cuya prodigiosa abundancia la hacen aparecer sin embargo como una de las más ricas y propias para la poesía, de cuantas debieron su nacimiento á la latina. Lo infecundo de los ensayos hechos por los Montianos, Sedanos y Gravinás, prueba más que todo cuanto pudiera añadirse, que no era aquella la senda por donde podia el *metro* reconquistar sus bellezas. La *rima* que, segun dejamos manifestado, es su inseparable compañera desde los primeros albores de la poesía, y que reaparece en la literatura latino-eclesiástica como una de las condiciones á que esta se somete en su decadencia, continúa siendo, del mismo modo que en la edad media, una de