

Un episodio español de la “querrela entre antiguos y modernos:” Cándido María Trigueros y su teoría sobre la versificación

Isabel Román Gutiérrez
(Universidad de Sevilla)

En varias sesiones de junio de 1766, Cándido María Trigueros leyó en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras una “Disertación sobre el verso suelto y la rima,” que sigue inédita (tal vez por el elevado número y complejidad de sus referencias) a pesar de las noticias que de ella ha dado Aguilar Piñal (1984; 1987, 51-53; 2001, 149-158).¹ No se conserva en la Academia hispalense, aunque Trigueros expresara ese deseo taxativamente en la misma disertación, pues fue sustraída por Amador de los Ríos (académico él mismo desde 1838, con libre acceso a los fondos de la institución) y vendida a la Biblioteca Nacional en 1908 con otros documentos de su biblioteca manuscrita (Martín Abad, 175 y 185), negocio del que el erudito sacó buen partido, como se verá, aprovechando un texto que por entonces era completamente desconocido.

El discurso ofrece interés por muchas razones, entre las que es preciso destacar la modernidad de planteamientos que en él muestra Trigueros sobre cuestiones muy diversas, y no solo en lo relativo a la versificación. Sirvan como ejemplo sus teorías acerca de la procedencia galaica de los irlandeses, que hoy defienden los genetistas,² o sobre la etimología del nombre de España, que aún sigue siendo objeto de discusión. Ambos asuntos aparecen en este discurso tratados marginalmente, pero a ellos les dedicó en la misma tribuna otra detenida disertación que ha publicado Aguilar Piñal (2001, 19-47). No puede, además, restarse importancia al hecho de que sea este ensayo el que da a conocer, por primera vez, los 179 versos iniciales del *Cantar de Mio Cid*, alguno de los cuales publica Trigueros unos años más tarde, antes de que en 1779 lo hiciera Tomás Antonio Sánchez (que ignora deliberadamente esa publicación) en sus *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*. Por otro lado, y aunque esta sea una cuestión que, por sus muchas implicaciones, no es posible tratar aquí con detenimiento, es un valioso documento en relación con las aspiraciones nacionalistas de la época.

Por lo que ahora nos interesa, son muy novedosas con respecto a las teorías métricas de la época sus ideas sobre la rima, que descubren también un capítulo dieciochesco español, menor si se quiere, de la conocida “querrela entre antiguos y modernos.” Ante esta polémica europea, Trigueros adopta una postura contraria a la de la mayoría de los ilustrados españoles a la vez que demuestra un amplísimo conocimiento de la poesía de su tiempo y de las manifestaciones poéticas más antiguas en hebreo, árabe y otras lenguas. Tenía razón Aguilar Piñal (1987, 19-20) cuando lo consideraba uno de nuestros mejores ilustrados, pionero en muchos aspectos, hebraísta, historiador, interesado por la

¹ En la anotación correspondiente al 6 de junio de 1766, donde al margen se asigna al discurso el número 274, puede leerse: “El Sr. Trigueros comenzó a leer una disertación sobre la Rima de los Versos.” La lectura continúa el 20 de junio. La siguiente intervención de Trigueros de la que hay constancia tiene lugar el 28 de noviembre: “El Sr. Trigueros leyó una disertación sobre el versículo 11 del capítulo 10 de *Josué*” (*Actas de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras desde 1751 a 1790*. T. I, fols. 183v., 184r. y 187r.). He transcrito el texto, que se encuentra disponible en la “Biblioteca Estala” del proyecto PHEBO, Poesía hispánica en el bajo Barroco (Román Gutiérrez). Preparo una edición anotada con un estudio introductorio que verá la luz en breve.

² Puede consultarse al respecto Brian Sykes.

arqueología, traductor de los clásicos..., polifacético, en fin, y, como demuestra también en este discurso, un erudito que maneja un amplio caudal de fuentes con rigor y exactitud (a pesar de que posiblemente no escapase, como muchos de sus contemporáneos, a la tentación de maquinar supercherías y mistificaciones en otros asuntos).³

El discurso versa sobre la conveniencia o no del uso de la rima (defendido apasionadamente por Trigueros), cuestión que se discute en Europa sobre todo en torno al drama y la poesía épica. Aborda la polémica a raíz de la publicación, en 1750 y 1753, de dos tragedias de Montiano y Luyando, *Virginia* y *Ataúlfo*, en endecasílabos sin rima (a cuyo frente coloca Montiano sendos discursos), y la más cercana *Jahel* (1763), de López de Sedano, adaptación de la *Esther* de Racine, en el mismo metro y precedida de un prólogo en defensa del verso suelto que es el más violento ataque castellano a la rima, siguiendo las propuestas de los miembros de la Academia del Buen Gusto. Sin embargo, Montiano murió en 1764, y con esta ocasión Trigueros le había dedicado un sentido “Idilio” en endecasílabos sueltos. Parece, por tanto, que Trigueros no se opone radicalmente al verso suelto (que utilizaría también en composiciones posteriores), y que el discurso se dirige más bien contra el virulento ataque de Sedano a la rima.

Para constatar la oportunidad del texto de Trigueros, conviene recordar muy someramente la querrela francesa, que enfrenta al prestigio de los escritores grecolatinos y su imitación las nuevas creaciones de los modernos, y que cuenta con episodios también en Inglaterra o Alemania, aunque no de manera tan obvia en España. El momento más apasionado de la querrela fue la disputa que se entabló en la Academia Francesa. La cuestión que se debatía no era nueva (ni, como veremos, la discusión sobre la rima). Sus precedentes españoles van desde los titubeos de Santillana al *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés (1533), la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* de Villalón (1539) o el *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Huarte de San Juan. Aún más: siguiendo el razonamiento de Baker (818-819), las ediciones de Garcilaso hechas por el Brocense y Herrera son “vivísima demostración de que un poeta moderno podía contrastar sus armas (o sus letras) con las de la antigüedad latina, y que merecía que la mejor ciencia filológica se pusiera al servicio de tan osada operación.” Y no hay que olvidar que Herrera contemplaba como una especie de superstición la actitud reverencial hacia los antiguos, en el fondo simples hombres como los demás. Ya en el siglo XVII, el franciscano José de la Torre rebatirá con sus *Aciertos celebrados de la Antigüedad* (1654) los *Errores celebrados de la Antigüedad* (1653) de Juan de Zabaleta. Pero en España, según ha estudiado André Collard, la querrela en el XVII toma un sesgo diferente: se convierte en una versión propia de la disputa y se centra en la reacción que provocaron dos de las grandes innovaciones del siglo, la poesía gongorina y el teatro de Lope, derivando finalmente la polémica, en el XVIII, hacia el teatro de los “antiguos,” que en este caso son Lope, Tirso o Calderón (a los que Trigueros ni siquiera menciona), frente a los modernos, es decir, los contemporáneos (Berbel Rodríguez, 95).⁴

Desde que Francis Bacon (*Novum organum*, 1620) y René Descartes (*Discurso del método*, 1637) empezasen a cuestionar la tradición heredada y a defender la preeminencia del hombre moderno en virtud de la acumulación de experiencias y conocimientos que le han otorgado el transcurrir de los siglos y el progreso, se extiende la duda acerca de la

³ Cf. al respecto, entre otros, Gil Fernández y Álvarez Barrientos.

⁴ Se ha ocupado también del asunto René Andioc.

conveniencia de imitar los modelos clásicos.⁵ El dramaturgo Boisrobert, en su discurso de recepción en la Academia francesa, atacó a los griegos y romanos ya en 1635. Pero el episodio de mayor relevancia es el que protagoniza en 1687 Charles Perrault, que arremete contra las rígidas normas del clasicismo francés de *La Pléiade*, y especialmente contra las ideas expuestas por Boileau en su *Arte poética* de 1674, donde, a propósito de la epopeya y el poema heroico, defendía la superioridad de los modelos clásicos. Perrault leyó en la Academia francesa su poema *Le siècle de Louis le Grand*, en el que equipara la época del monarca francés con la de Augusto, lo que provocó la reacción indignada de Boileau y La Bruyère. El año siguiente, 1668, publica Perrault el *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, que concede mayor valor a la imaginación y la inspiración propia que a la imitación de los clásicos. Late en el fondo la defensa de los modernos poetas nacionales. En realidad, esta extensa obra es un desarrollo de las ideas expuestas en el poema: por sí misma la Antigüedad no es digna de adoración, puesto que sus ideas se fundan a menudo en suposiciones simples y erradas; los modernos, por el contrario, disponen de los conocimientos que el desarrollo de la humanidad ha ido proporcionando. Discute la autoridad de Platón, Aristóteles o Herodoto; el propio Homero, al que imagina en el presente, debería corregir no solo errores en los temas, sino también sus largas digresiones. Es cierto que respeta a algunos, como Ovidio o Virgilio, pero entiende que la estimación que han alcanzado no es acorde con la escasa consideración que habrían obtenido en su tiempo. Del mismo modo, los hombres del XVII, gracias a la protección del rey Luis (no se olvide que en el fondo el texto, como el poema, tenía un propósito encomiástico), podrían ser también en el futuro objeto de veneración. Finalmente, la Antigüedad, fabuladora en exceso, representa la niñez de la humanidad; el tiempo transcurrido hasta el presente, la madurez y la vejez, que, siguiendo a Bacon, no comportan deterioro, sino que acumulan conocimiento, experiencia, progreso, dominio de las artes y las ciencias, y, en suma, superioridad. La metáfora sería recogida luego por Luis José Velázquez en sus *Orígenes de la poesía castellana* (1754). Los genios, por otra parte, pueden surgir en todas las épocas.

En 1688 Bernard Le Bovier de Fontenelle secunda a Perrault con su *Digressions sur les anciens et les modernes*: argumenta irónicamente que el único mérito que pueden aducir los antiguos es el de haber precedido a los modernos, y condena la admiración excesiva de la que han sido objeto, que, en su opinión, no ha hecho más que impedir el progreso. La mediación de Antoine Arnauld consiguió que Perrault y Boileau se pusieran de acuerdo cediendo cada uno de ellos la supremacía en distintos géneros a antiguos (epopeya, sátira, elegía, oratoria) o modernos (poesía, prosa y tragedia).

En el segundo episodio de la querrela, conocido como “la querrela de Homero,” la polémica se centra en el uso del verso y de la rima. Tras la traducción de la *Iliada* en prosa por Mme. Dacier en 1711, precedida de un prólogo en el que ensalzaba a Homero, Antoine Houdar de La Motte ofrece en 1713, sin conocer el griego, una versión de la obra en verso (alejandrino francés pareado), retocada y resumida, defendiendo a los contemporáneos sobre los clásicos en su *Discours sur Homère*, de 1714: no es necesario, asegura, mantener una completa fidelidad a los clásicos, sino modificar sus obras para adaptarlas a los nuevos tiempos y los nuevos gustos. Dacier respondió con sus *Causes de la corruption du goût* (1714), y La Motte contraatacó con unas *Réflexions sur la critique* en el mismo año. Sería

⁵ El precedente inmediato es la reacción de los renacentistas italianos contra el escolasticismo.

en esta ocasión Fénelon, autor del poema épico en prosa *Telémaco*, quien tratase de armonizar a los contrarios. Los argumentos que manejan quedan recogidos en el discurso de Trigueros. A propósito de la conveniencia de traducir a los clásicos sin rima, pues no la tenían, escribe:

Ni tampoco sé si se aprobará, entre los eruditos que prefieren la *Henriade* a la *Iliada* y la *Eneida*, y los Racines, los Voltaires, los Crebillones, a los Sófocles y los Eurípides, que se renueve la proposición que antepone los griegos y romanos a todos los demás; esto es, el estado de niñez de la poesía al de la juventud más vigorosa. (12-13)⁶

Como puede observarse, Trigueros vincula en estas líneas el asunto de la rima con la querrela: si los modernos prefieren a los grandes autores de su tiempo, muchos de los cuales usan la rima (“los Racines, los Voltaires, los Crebillones”), ¿por qué defienden el verso suelto?

En esta fase de la disputa, pues, lo que se cuestiona, en relación con la imitación de los modelos clásicos, es la conveniencia o no de usar la rima, cuyos orígenes serán también en la época objeto de discusión. Aunque el sistema de versificación cuantitativo de los clásicos (un modelo que no contemplaba la rima) era inaplicable a las fórmulas métricas modernas, muchos de los grandes poetas de la época pretendieron recrear el hexámetro o el pentámetro latinos, con rima o sin ella. Para Trigueros, la defensa de los autores modernos y de la rima, propia de la versificación posterior (que supone una exaltación de los nacionalismos en la medida en que otorga primacía a los autores nacionales contemporáneos sobre los clásicos), no está reñida sin embargo con el intento de recuperar el ritmo clásico, como ilustrará él mismo tanto en este discurso como en su poesía posterior. Por ello, en este aspecto la querrela implica graves contradicciones. Así lo muestran Boileau, acérrimo defensor de los clásicos, que admite la necesidad de la rima (el verso 30 del primer canto de su *Art poétique* defiende que “la rime est une esclave et ne doit qu’obéir” a la pericia del poeta), o, ampliando el asunto al uso del verso frente a la prosa, Houdar de la Motte, que traduce en verso con rima a Homero y escribe en idéntico verso él mismo, pero no considera necesaria la versificación en la tragedia; es más, pondera cuánto habrían ganado en naturalidad y verosimilitud Corneille y Racine si hubieran optado por la prosa, que es capaz de conseguir por sí sola la elevación de estilo que el género requiere. Para demostrarlo, La Motte prosifica la primera escena de *Mitridates* de Racine, prosificación a la que adjunta su ensayo sobre la tragedia (*Mithridate. Suite de réflexions sur la tragedie*, 1730). En esas reflexiones (“Comparaison de la première scène de *Mithridate* avec la même scène reduite en prose, d’où naissent quelques réflexions sur le verse” [Houdar de la Motte, 397-420]) defiende el uso de la prosa frente al verso en el teatro. No obstante, ninguno de estos argumentos impide que sus tragedias estén en alejandrinos franceses pareados. Trigueros se percata, sagazmente, de estas contradicciones del erudito francés: mientras por un lado atacaba con virulencia la rima, por otro “no dejó de escribir y publicar rimas y versos” (15).

Trigueros esgrime el razonamiento contrario para la *Virginia* de Montiano y Luyando y la *Jahel* de Sedano: habrían ganado más de haber estado en verso rimado, y señala cuánto ha mejorado una de las escenas de la *Jahel* al haber sido puesta en verso por

⁶ Cito a Trigueros por mi transcripción.

él mismo (y otra de la *Virginia* por “un erudito” al que no he conseguido localizar). Podría decirse que Trigueros continúa en tierras españolas la polémica europea sobre la versificación que tuvo como objeto central el teatro de Racine y de Corneille:

Las dos excelentes tragedias de nuestro ilustre académico, el Sr. D. Agustín de Montiano y Luyando, justísimamente alabadas de propios y extraños [...], ha días que han comenzado a parecer insípidas a algunos de nuestros eruditos. Uno de estos puso en tercetos una escena de la *Virginia*, convencido de que la causa de la frialdad era la falta de consonancia, y el efecto lo convenció. Cuando la leí me pareció oír a Voltaire o Racine hablando en castellano.

La misma prueba he hecho yo con la segunda escena del acto cuarto de la *Jael*, que se puede contar entre las mejores tragedias españolas por la regularidad [...] Su expresión es noble, digna, pura, corriente, natural, fácil, elevada; tiene mucho arte, no manifiesto ni afectado, y parece en ella no sé qué desaliño y desorden superficial muy propio del asunto. No obstante esto, me parecía el razonamiento desfallecido, moribundo y yerto. Solo mudé en él las precisas palabras para acomodarle un asonante seguido, y con esto hizo tan distinta impresión en mí, que, admirándole, me llenó de lástima, porque formé desde entonces juicio de que la *Jael*, que hoy leen muy pocos, adornada de consonantes o asonantes no cedería a la *Débora* de Martello, ni a la de Mr. Duché-de-Vancy, o a cualquiera otra de las más célebres (25-26).

La Motte ejemplifica la elevación de estilo que puede alcanzar la prosa con el *Telémaco* de Fénelon, quien, según su prologuista, pretende recobrar la libertad de los clásicos.⁷ Para Trigueros, Fénelon es uno de los primeros detractores de la rima, y por ello se extiende en reproches hacia el francés, al que sin embargo había dedicado unos años antes, para otro discurso en la academia sevillana, un estudio comparativo entre su poema en prosa *Telémaco* y el *Quijote* (“Ensayo de comparación crítica entre el *Telémaco* de Mr. Fénelon y el *Quijote* de Miguel de Cervantes,” leído el 18 de diciembre de 1761). Allí consideraba (muestra de su aprecio hacia Fénelon) que ambos eran grandes poemas en prosa, olvidados por culpa de la admiración que se tiene a los clásicos. Sin embargo, parece no reparar en que la actitud de Fénelon es conciliadora (y quizá poco comprometida), tanto que terminará defendiendo la rima en la poesía lírica, aunque no en la épica.⁸ En la polémica que también mantiene con La Motte, Fénelon advierte la actitud contradictoria de este, que considera a Milton (uno de los primeros detractores de la rima) “el Homero inglés” pero traduce la *Iliada* en verso francés, y no obstante encuentra en él

l'accord du parti des modernes avec celui des anciennes. J'espère que vous ferez admirer Homère par tout le parti des modernes, et que celui des anciens le trouvera avec tous ses charmes dans votre ouvrage.⁹

⁷ El prologuista es M. de Ramsay, que coloca al frente de las obras de Fénelon su “Discours sur la poésie épique, et sur l'excellence du poème de *Télémaque*” (Fénelon 1787, xxv-xxvi).

⁸ Fénelon es explícito al respecto en su polémica con André Dacier, esposo de la traductora de Homero (capítulo V de la “Lettre a M. Dacier, secrétaire perpetuel de l'Académie Française, sur les occupations de l'Académie” [Fénelon 1835, 229 y ss.]).

⁹ Carta a La Motte del 16 de enero de 1714 (Fénelon 1835, 252).

A quien sigue de cerca Trigueros es a Voltaire, que también mantiene una polémica con La Motte. Voltaire considera en 1730 que la prosa carece del poder conmovedor de la poesía; la rima es un procedimiento universal para conseguir la armonía que los griegos y romanos alcanzaban por la cantidad y, por lo tanto, imprescindible. No deja de señalar tampoco las incoherencias de La Motte: es poeta y usa el verso rimado francés, pero ataca la rima; critica a Homero, pero lo traduce. Finalmente, considera que la versión en prosa de la obra de Racine “personne ne peut la lire.”¹⁰ Un año más tarde, en el “Discours sur la tragedie” (Voltaire, 4-8) que precede a su tragedia *Brutus* (1731), considera que la versificación, y en especial la rima, es necesaria en la lengua francesa (en mayor medida que en la italiana o la inglesa). De la Motte contesta en su *Suite des réflexions sur la tragedie, où l'on reponde a M. de Voltaire* (1731), mucho más moderado en sus opiniones, pero insiste en que la rima encadena al poeta, provoca impropiedades en el lenguaje e impide la lógica conexión en la exposición de las ideas (Houdar de la Motte, 421-458).

Voltaire amplía estos mismos planteamientos en 1764, más de treinta años después. A propósito de la traducción de la *Ifigenia* de Racine que Lorenzo Guazzesi compuso en verso suelto en 1748, considera que el italiano la priva de pompa, elegancia, fuerza e incluso facilidad: “En un mot, on ne traduit point le génie” (Voltaire 1822, 237). La rima, concede, supone una gran dificultad, cuya superación corresponde a los grandes poetas, pero es imprescindible para la poesía francesa; como después defenderá Trigueros, cada lengua tiene un mecanismo natural: la rima es necesaria en la poesía francesa y la española, mientras que pueden prescindir de ella la italiana o la inglesa (Román Gutiérrez). Voltaire reconoce (y en ello también le sigue el erudito español) que hay fáciles versificadores en los que la rima es un adorno fastidioso, pero el buen poeta, dice, debe buscar la idea más natural y que se ajuste mejor a la rima que busca, sin forzar el sentido ni perjudicar la elegancia de la expresión. Los resultados son prodigiosos, sigue Voltaire, y se encuentran en todas las naciones. Los grandes poetas (Tasso, Ariosto, Dryden, Pope) han rimado con éxito, mientras que “Milton n’a pas rimé, et la raison qu’en donna M. Pope a M. de Voltaire, c’est que Milton ne le pouvais pas” (Voltaire 1822, 239). Así, no hay por qué atacar la rima, sino a quienes no la saben usar (240).¹¹

Tan solo dos años después de este escrito de Voltaire aborda el asunto Trigueros en su discurso, que tiene una cuidada estructura argumentativa. Comienza relacionando la novedad del rechazo universal de la rima con las revoluciones y cambios que sufre el mundo, al compás de los nuevos descubrimientos y de la *restauración* de la poesía. La idea parece tomada del principio de *La batalla de los libros antiguos y modernos* (1704), de Jonathan Swift, uno de los protagonistas de la querrela en Inglaterra, a quien sin embargo no cita en su disertación. Apunta a Trissino (con la tragedia *Sofonisba*, de 1524, y el poema épico *Italia liberada de los godos*, 1547-48, ambos en verso suelto) y a Milton (*El paraíso perdido*, 1667) como los iniciadores de la nueva tendencia que considera que la rima es un yugo para la libre expresión de la poesía, y a Fénelon, cuyos argumentos expone, como uno de los principales detractores de la rima: pueril y fría, no es más que un retintín enfadoso inventado por los pueblos nórdicos. Aunque a lo largo del discurso hace notar que la ausencia de rima no es una novedad ni entre los europeos ni tampoco particularmente

¹⁰ “Préface” a su primera obra dramática, *Edipo* (Voltaire, 47-58).

¹¹ Estos textos serían publicados en 1764, lo que demuestra que Trigueros estaba muy atento a las novedades europeas.

entre los españoles (Boscán, Garcilaso, Aldana, Villegas o Jerónimo Bermúdez, en los que alaba sus intentos de recuperar el hexámetro latino, habían versificado sin rima), sí se hace eco de que, a la altura de 1766, el uso del verso suelto y su defensa se han generalizado.

Sus alegaciones en favor de la rima se inscriben en la famosa querrela: muchos de los enemigos de la rima, asegura, carecen de “genio poético” (tal le parece el caso de Du Bos, Fénelon y Pascal); otros la atacan por pura novelería (como Houdar de la Motte, y de ahí sus contradicciones; tampoco toma partido Trigueros por Anne Dacier) o por estimar siempre superior lo ajeno a su país: censura a los poetas neolatinos, que cultivan una lengua muerta ignorando la propia y mostrando poco amor a la patria, “obligación de la hombría de bien” (17). Asegura que entre sus detractores son pocos los convencidos de que la rima es un recurso inconveniente, y estos pocos se reducen a quienes consideran que es más fácil el verso suelto. Por el contrario, muchos famosos poetas modernos la han defendido: Louis Racine, Boileau, Voltaire, Martello, cuyas obras opondrá a los argumentos de Houdar de La Motte, Du Bos y Fénelon (que insisten, como ya indiqué, en que la rima es un recurso infantil y artificioso que entorpece la armonía y obliga al poeta a relegar las ideas). Por otro lado, en la línea de Voltaire, entiende que la rima viene exigida por las peculiaridades de cada lengua como un “adorno necesario” (12) toda vez que se ha perdido el sistema cuantitativo de los clásicos. Sin embargo, su rechazo al verso suelto no es rotundo: le reconoce cierta naturalidad al verso blanco o pentámetro yámbico inglés o al endecasílabo *sciolto* italiano, y ensalza sus aciertos cuando traza su historia. De Milton, inspirador de la querrela inglesa, pasa a sus continuadores, a los que demuestra conocer bien: Thomson, Dryden, Hume... Le siguen los poetas rusos, y entre los alemanes se detiene en el *Mesías* de Klopstock y en el episodio germano de la querrela, en el que intervienen Bodmer, Breitinger, Gottsched o Schmidt, sin olvidar al suizo Gessner, sobre cuyos *Idilios* trabajó.¹²

Y, a los meritorios escritores citados, cultivadores de la poesía sin rima, opone ahora los logros que el verso rimado ha conseguido desde los italianos del Renacimiento: los poetas ingleses anteriores a Milton, los alemanes del XVI al XVIII, holandeses, polacos, y finalmente los españoles de los siglos XVI y XVII, cuyas mejores obras llevan rima. Además, argumenta que ninguno de los buenos cultivadores del verso suelto desprecia la rima, ni siquiera en la poesía épica o el drama. Así Tasso, cuya *Jerusalén liberada*, con rima, considera superior al *Aminta*, en endecasílabos y heptasílabos sueltos. Pero los poetas épicos Camoens (*Os Luisadas*), Ercilla (*La Araucana*), Voltaire (*La Henriada*), o los dramaturgos franceses (Corneille, Racine) prefieren rimar sus versos, pese al prestigio del que goza el verso suelto en tales composiciones.

Su apasionada defensa de la rima le hace considerarla un elemento fundamental del lenguaje poético, distintivo de la “verdadera” poesía frente a la prosa poética, sobre todo en la épica y la tragedia, que por su elevación y dignidad eran para los detractores de la rima los géneros en los que el verso suelto era obligado:

La poesía debe tener, y ha tenido siempre, un lenguaje aparte, y este lenguaje le constituye la rima: sirve para fijar la atención y la memoria, da gracia y fuerza a los versos, atrae y lisonjea el oído, hermosea la expresión, da brillantez a los pensamientos más sencillos y nueva fuerza a los más sublimes; quítese la rima a las mejores octavas de Camoens, Taso u Ercilla, y nos parecerán insípidas y frías. (24)

¹² Se ha ocupado de este interés de Trigueros por los poetas europeos, y en especial por los de lengua alemana, Aguilar Piñal (1991, 24; 2001, 250).

Y eso hace: elimina la rima de una estrofa de Ercilla con el simple procedimiento de cambiar el orden de las palabras para ver cuánto pierde, además de comparar un largo fragmento de *La Araucana*, en octavas reales, con otro de la “Carta a Galanio” de Aldana, en endecasílabo suelto. Por lo que se refiere al drama, propone mejorar, como alguno hizo con la *Virginia* de Montiano y él mismo con la *Jahel*, las obras dramáticas con la rima, al contrario de la propuesta de La Motte de prosificar a Racine.

Como casi todos los eruditos de la época, aborda la comparación entre el sistema latino de versificación y el de las lenguas romances; aunque reconoce que se ignora aquel antiguo sistema, trata de ejemplificarlo asimilando la cantidad al ritmo musical y atribuyendo, sobre un pentagrama, notas musicales (corcheas y semicorcheas) a las sílabas largas y breves de dos hexámetros dactílicos tomados de la *Eneida*, cuya duración demuestra idéntica a pesar del diferente número de sílabas. La armonía y musicalidad que los clásicos conseguían sería difícil de encontrar, dice, sin el apoyo de la rima, para el que la lengua española tiene una gran facilidad; la rima viene a ser, pues, la vía por la que algunas lenguas romances compensan la pérdida de la armonía que proporcionaba el sistema cuantitativo.

Reflexión notarial tan lena de esta pronunciación, que

C) No creo que se pueda hacer demostrable la igual duración de dos versos desiguales de mejor modo, que explicándolo por notas musicales. Vease de ejemplo dos versos de Virgilio, de los cuales el primero consta de 13 sílabas, y el segundo de 11. Reduzcamos los á notas de música, y pues se sabe que una sílaba larga gastaba en pronunciarse, lo mismo que los breves, hallaremos que eran iguales en duración de este modo.

2.^o *Quadrupes ante pulchrum sonitū quatit ungula Campum*

1.^o *Involvit umbra magna ter ramquebo iungua.*

No pretendo que esta fuese precisamente la música que formaban, pero me parece que desde á otro modo venían pronunciarse, y hacer iguales en el oído los versos que por otra parte no lo eran. Lo mismo pudiera hacerse con todos los versos Griegos y Latinos. En el segundo de los propuestos es dignísima de notarse la armonía artificial, aunque Virgilio omitió en la pronunciación misma el galope de caballo, que es de lo que en

Y para constatar que la rima es un procedimiento universal hace un recorrido por los países asiáticos, lapones, indígenas de América, africanos, hindúes, persas, árabes..., deteniéndose en las lenguas más antiguas, y particularmente en la de los hebreos (cabe recordar que Trigueros era hebraísta), que usan la rima en el Antiguo Testamento. En una nota, que también reproduzco a continuación, aduce unos cuantos ejemplos:

*Yo paso a mar, como el consorcio de la cantidad ha
servido para restituir la verdadera lectura de muchos versos*

(B) *Como parece ser reprehensible el poner aquí algunos ejemplos de las rimas del
testamento Viejo.*

<i>Eccl. cap. 24. v. 3</i>	<i>Thibbok</i>	<i>Disipazione</i>
	<i>thibbok</i>	<i>Disipationis</i>
	<i>haaretz</i>	<i>terra</i>
	<i>vehibbor</i>	<i>et depredatione</i>
	<i>tibbor</i>	<i>depredationis</i>
<i>Psal. 34 (iust. heb.) v. 4.</i>	<i>Damaot etz Kolonai</i>	<i>Quasiivi Alibiisium (Dominum)</i>
	<i>vehamani</i>	<i>et respondit michi:</i>
	<i>Umicol mequotai</i>	<i>atimoni tuis meis</i>
	<i>itilani</i>	<i>liberavit me.</i>
<i>Id. v. 43</i>	<i>Netsor leskonetka</i>	<i>prohibe linguam tuam</i>
	<i>Merdh</i>	<i>amalo:</i>
	<i>Uphateka</i>	<i>labia tua</i>
	<i>Midabbor misamh</i>	<i>ne loquantur mendacium.</i>
<i>Psalm. 77. v. 16</i>	<i>Auaka Maaim Alohim</i>	<i>Aquae viderunt te, domine,</i>
	<i>Aauka maaim</i>	<i>aquae viderunt te:</i>
	<i>iakili</i>	<i>tremuerunt valde</i>
	<i>apx irghenu</i>	<i>et moti sunt</i>
	<i>thohomath</i>	<i>Ahi.</i>
	<i>Uelo Shamagh hamile coli.</i>	<i>Populus meus non audivit me.</i>
	<i>Leazel lo abbali</i>	<i>Israel non obedivit michi.</i>
	<i>se Hamada R. David Simcon</i>	<i>Ben-Vrakar: estaba en illud apud</i>

(C) *Si no está trascrito se llama R. David Simcon: llamaban vulgarmente B?*

En 1962

Paul

De este modo, y continuando el repaso por etíopes, celtas, vascos, celto-turdetanos, gallegos, irlandeses, etc., hace coincidir prácticamente el nacimiento de las lenguas con el uso de la rima, pues vincula los orígenes remotos de cada una de ellas con testimonios conservados en los que está presente la consonancia. Los griegos y romanos no son los primeros versificadores; lejos de poder ser considerados como los más antiguos, se convierten, por el contrario, en muy modernos en relación con los anteriores. Trigueros defiende, incluso, la procedencia céltica o escita tanto de los pobladores de Grecia y Roma como de los nombres de los dioses del Olimpo. La idea de que la antigüedad es uno de los criterios que garantizaba la superioridad de los clásicos, esgrimida frecuentemente en la querrela, juega ahora, al hilo del razonamiento de Trigueros, a favor de la rima. Concluye que todos los pueblos rimaban desde la antigüedad, luego la rima no procede de los nórdicos, esto es, no es invención “reciente,” y es más natural en la poesía que el ritmo. Resulta, por todo ello, que queda en entredicho la superioridad de los autores clásicos, a los que, por otro lado, no resta méritos. Al sostener y ampliar con todos estos argumentos las ideas de Voltaire, interviene claramente Trigueros en la querrela. No obstante, en la nómina de autores modernos que considera superiores a los antiguos figuran también los que han utilizado el verso suelto, como Gessner o Villegas:

Necios seríamos si disputásemos su mérito a los poetas de Grecia y Roma. Los nombres de Homero, Virgilio, Teócrito, Anacreonte, Mosco, Bión, Calímaco, Ovidio, Tibulo, Catulo, Horacio, Píndaro y tantos otros serán famosos hasta el fin de los siglos. Pero ¿diremos por eso que estos héroes del Parnaso fueron precisamente los mejores poetas del mundo?

¿No se les podría oponer los Voltaires, los Tasos, los Racines, los Corneilles, los fr. Luises de León, los Gesneros, los Villegas, los Despréaux y mil otros? (45)¹³

Llegados a este punto, propone Trigueros su propia teoría sobre el origen de la rima, tras revisar las ideas que en la época circulaban al respecto (los godos, los árabes, los provenzales, los himnos religiosos, el *similiter cadens* latino): surge vinculada a las condiciones naturales de las lenguas que la usan, y, en última instancia, a los versos leoninos, a los que considera una imitación con rima del hexámetro, cuyo procedimiento siguieron las lenguas vulgares para sustituir la armonía que la cantidad garantizaba. Los versos con los que sustenta su hipótesis son el alejandrino francés moderno (el comienzo de *La Henriada*, de Voltaire), y el alejandrino español antiguo. Repara en que, a pesar de su disimilitud silábica, tienen idéntico ritmo, el del hexámetro, al que imitan, y escande los versos que copia formando pies clásicos. Entre las muestras que contempla como hexámetros (Alfonso X, Berceo, Hita), incluye el “antiquísimo manuscrito” que posee con los primeros versos del *Cantar de mio Cid*:

Sirvan de ejemplo el verso alejandrino de los franceses y los primeros versos de nuestro idioma, que son una imitación del verso hexámetro, y lo mismo pudiera demostrarse de otras clases de versos. El verso alejandrino, que [...] es muy antiguo, tiene la medida del hexámetro, como estos:

Je chan - te le - Heros - qui reg - na sur la - France,
et par - droit de - conquê - te et par - droit de nai - sance
qui par - le mal-heur me - me apprit - a gou-verner,
perse - cuté - longtems - sut vain - cre et par - donner, etc., etc.

[...] En fin, en un antiquísimo manuscrito que poseo, y que procuraré se conserve entre los papeles de esta erudita comunidad, poniéndole por apéndice al fin de esta disertación, se trata de una anécdota de Rui Díaz de Vivar, en versos de la misma clase, v. g.:

Vio puer - tas a - biertas - y v - zos sin can - nados,
alcánda - ras va - cías - sin pie - lles e sin - mantos,
e sin - falco - nes e - sin ad - zores mud - dados,
sospi - ró mio Cid - ca mu - cho avie - grandes cui - dados, etc. (48-49)

Adjunta como apéndice el fragmento no solo con la intención de que se conserve en la Academia sevillana un testimonio tan antiguo de la versificación española, sino como prueba irrefutable (y propia) de cuanto ha venido defendiendo: la rima es muy antigua, se usa en las primeras manifestaciones poéticas nacionales, trata de imitar el ritmo clásico y suple lo que le falta (la cantidad) con la similitud fónica al final de cada verso.

La conclusión toma partido claramente por los modernos, ponderando los presentes recursos del lenguaje poético:

¹³ Se refiere a Gessner (“Gesneros”) y a Boileau (Nicolas Boileau-Despréaux).

Creo que la opinión más segura es que pecar contra la rima en verso castellano no es menos reprehensible que pecar contra la cantidad en verso griego o latino. Virgilio y Horacio hubieran rimado si hubieran nacido entre nosotros, y en nuestros días. ¿Por qué, pues, nosotros, que no hemos nacido en el siglo de Augusto, hemos de intentar dar a nuestra lengua las gracias de que no es capaz, abandonando las que le dio la naturaleza? (59)

Si los modernos son capaces, con los recursos de cada lengua, de superar a los clásicos, el rechazo de la rima es una novedad innecesaria. Y mucho más en el caso de la lengua y la poesía española, que cuenta con la ventaja, sobre las de otras naciones que tratan de imitarla en vano, de la asonancia y el verso arromanzado, que permiten combinar una rima más suave con los versos sueltos.

Termina, en fin, admitiendo el uso del verso suelto en la poesía pastoril (su “languidez y desfallecimiento” lo hacen apto para una poesía que, según Trigueros, rehúsa la afectación),¹⁴ y lo tolera en versos largos siempre que resulten armoniosos. Lo rechaza en el teatro, que era uno de los núcleos del debate, y en toda la poesía lírica. Cuando, finalmente, considera que en estos géneros “ningún español hará pasar su nombre a la posteridad con obras en verso libre” (61), está dando un paso adelante con respecto a quienes admiten la rima en otras composiciones pero la excluyen de la tragedia y la epopeya.

Las ideas métricas imperantes en el XVIII proceden, sobre todo, del *Arte poética española* de Rengifo, de 1592, que se reedita tres veces en el XVII y hasta cinco en el XVIII (1703, 1720, 1726, 1738 y 1759) y no cuestiona el uso de la rima. A él remiten Luzán o el padre Sarmiento. Advierte Domínguez Caparrós (5) que todavía en 1799 Félix Enciso reclamaba una poética española, advirtiendo que solo se contaba con la de Rengifo y la incompleta de Luzán. No se cuestiona, por lo general, el uso de la rima en las preceptivas áureas, a pesar de que el verso suelto tiene una historia conocida y polémica desde antiguo. Como también recuerda Navarro Tomás (211-212), cuyos argumentos no difieren de los manejados por Trigueros, el endecasílabo suelto nace del intento renacentista de acercar la versificación romance a la latina, porque imprimía al verso cierto tono clásico. Dado que los autores grecolatinos no utilizaban la rima, se trataba de conseguir su armonía con otros procedimientos, y en especial adecuando el ritmo al del hexámetro latino (y ya Juan de la Cueva, en los versos 217-237 de la epístola segunda de su *Exemplar poético*, de 1606, reclamaba para el verso suelto especial ornato, compostura y elegancia para suplir la carencia de rima, a la vez que señalaba su relación con la versificación latina: “Aplicanlos a eroycos argumentos / cual hazen el essámetro latino, / no a tiernos ni a llorosos sentimientos”). Tal empeño lleva implícita una paradoja que ha planteado Pedro Ruiz Pérez (184), puesto que el intento de recuperar la latinidad se combina con el prurito nacionalista que trata de asentar y dignificar las lenguas vulgares con un uso literario propio.

Tras los ejemplos europeos y españoles que Trigueros aduce, queda claro que no estamos ante una polémica nueva. Tal vez convenga recordar que ya Nebrija (57-61) había expresado su rechazo a la rima consonante, esgrimiendo las mismas razones que sus detractores manejarán desde el XVIII: para empezar, se queja de que los autores en lengua

¹⁴ En los *Idilios* de Gessner encuentra Trigueros “aquella amable negligencia que debió caracterizar la primera infancia de la poesía” (*Apuntaciones sobre los idilios de Gessner*, BNM, Ms. 18.072, núm. 18., fol. 44v; *apud* Sebold 2003, 529).

romance llamen “pies” a los que habían de llamar “versos;” para medirlos se limitan a ir “contando solamente las sílabas” sin atender a su cantidad, y estiman sobremanera, como cosa muy elegante, el uso de la rima, que los doctos grecorromanos “rehusaban por cosa viciosa;” con la rima, el sentido está al servicio de las palabras, ofende las orejas y las hastía, y desvía la atención de lo sustancial. El Pinciano (265) expresaba sus reservas en relación con la rima en composiciones heroicas, e incluso Caramuel (158-159), en su *Rhythmica* (segunda parte de *Primus Calamus*), editada en 1665, encontraba duros los versos rimados. Será en el siglo XVIII, sin embargo, y sobre todo en relación con los coletazos de la querrela, cuando se generalice su rechazo.

La originalidad de las ideas de Trigueros, a pesar de tener como referente los argumentos básicos de Voltaire, es indudable. Como señalaba Aguilar Piñal (1984, 227; 1987, 52), sus afirmaciones no pueden rastrearse ni en la primera edición de la *Poética* de Luzán (que, como plantearé más adelante, tal vez acusa la influencia de Trigueros en la edición de 1789) ni en los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José Velázquez. Radica su novedad, en primer lugar, en apoyar su argumentación, guiado por un prurito claramente nacionalista, con el uso de la rima en la antigua poesía española, que considera imitación del hexámetro latino (de donde, por consiguiente, procede la rima), y en particular en el fragmento del manuscrito del Cid que posee y copia. A pesar de que, como quedó dicho, la querrela entre antiguos y modernos no remite en el caso español a los autores grecolatinos, el impulso nacionalista implícito en la disputa francesa influye en España alentando la creación de una Academia propia y un diccionario, el de *Autoridades*, que acude fundamentalmente a los clásicos españoles del XVI porque, frente a los franceses, carece en el presente de “la posibilidad de unir su fundación con el esplendor de una obra literaria propia ni con un reinado glorioso” (Marín, 78-79). Si por un lado puede hablarse de un “nacionalismo de emulación,” según la propuesta de Antonio Valero (7-11), que responde a la necesidad de las élites intelectuales (encabezadas por Montiano y Luyando y apoyadas por los jesuitas no expulsados) de afirmar la imagen nacional a través del ideal clasicista colocándola al mismo nivel de la república literaria europea, por otro existe un “nacionalismo particularista,” de distinción y con una impronta casticista que reacciona ante el desprecio de lo español por parte de los europeos. La reivindicación de los modelos medievales como origen remoto del afán contemporáneo por recrear el ritmo de los versos latinos sitúa a Trigueros en esta segunda actitud nacionalista, que, por otro lado, no trata de ocultar:

Amar todo lo que dice relación a mi patria lo he mirado, y lo miraré siempre, como una obligación de la hombría de bien: cegarse por ella mostraría alguna falta de talento, mas cegarse por las extrañas es a lo menos un desamor muy reprehensible. (17)

La disertación de Trigueros como contestación a la actitud de Montiano, pero sobre todo de López de Sedano en el prólogo a *Jahel*, puede así ilustrar lo que por su parte Nieto Soria (16) ha calificado de “esquizofrenia interpretativa” en el tratamiento de la historia y la construcción de la identidad nacional: mientras que algunos ilustrados apuntan a la emulación de la cultura grecolatina, otros se empeñan en la recuperación del pasado propio; la primera actitud remite a la civilización y el equilibrio, la segunda a una época de primitivismo y barbarie (Álvarez Junco y De la Fuente Monge, 176) que, no obstante, irá

suscitando cada vez mayor interés por significar la identidad originaria de la literatura española.¹⁵ Cabe indicar que la recuperación y actualización de los textos medievales españoles se ajusta en Trigueros a la intención de otros ensayos suyos, como los interesados en la etimología del nombre de España o las inscripciones antiguas.

Son también novedosas las teorías de Trigueros acerca del origen de la rima, novedad que Domínguez Caparrós (327 y ss.), por ejemplo, solo reconoce en Amador de los Ríos. Pero, como indiqué al principio, Amador sustrae y maneja el texto de Trigueros, que plagia en diversas ocasiones. Escribe Caparrós, tras repasar las ideas en torno a la rima desde principios del XVIII: “José Amador de los Ríos es, sin lugar a dudas, uno de los autores más interesantes para el estudio de las teorías sobre el origen de la rima en los siglos XVIII y XIX,” y cita el comienzo de la argumentación de Amador en su *Historia crítica de la literatura española*, que es un calco de un fragmento de la disertación de Trigueros. E insiste en la modernidad de sus ideas: “Se sitúa Amador de los Ríos frente al siglo XVIII en casi todas las teorías defendidas entonces sobre la rima, y junto con Bello, suponen los dos primeros intentos por afianzar una teoría después confirmada.” En varios lugares del tomo segundo de la *Historia crítica de la literatura española* (1861-1865) de Amador pueden perseguirse párrafos enteros del discurso de Trigueros, cuyo manuscrito el erudito anota para adaptarlo convenientemente a su argumentación. Así que, por lo que respecta a la innovación de estas consideraciones, cabe retrasar el mérito casi un siglo, y restituir su autoría a Cándido Trigueros.

Pero, sobre todo, este discurso ofrece una propuesta de versificación que no se había contemplado en la poesía áurea ni en la dieciochesca, propuesta muy rebatida por sus contemporáneos, y que, como es sabido, solo volveremos a encontrar a finales del siglo siguiente. Esta defensa de la rima, en la que valora tanto los *heroic couplets* o pentámetros yámbicos ingleses como el alejandrino francés pareado o *cadencé*, le lleva a tratar de recuperar, en su poesía filosófica, el pentámetro latino. Tal intento, junto con el tono grave de sus composiciones, le procuró el ser comparado con Alexander Pope, cuya impronta terminaría por dejarse sentir también en Jovellanos, Meléndez o Cadalso. Susi Hillburn y Nigel Glendinning han advertido esta influencia: “Recuérdese,” escribe Glendinnig, “que en la versificación igualmente Trigueros parece haber imitado en un principio el ritmo de cuatro acentos principales, que se encuentra en Pope,” y menciona una composición anónima en la que se equipara a Trigueros con el poeta inglés: “el Bético Trigueros / que es por su ingenio y arte / el Pope de estos tiempos” (78). Cabría recordar también que, en carta de 13 de septiembre de 1778, Trigueros recomienda a Jovellanos y sus amigos dedicarse a asuntos más serios que los amorosos, y sugiere lecturas que parecen estar seleccionadas en esta ocasión no por su antigüedad ni por el uso o ausencia de rima, sino por la elevación de sus asuntos: “Homero, Virgilio, Pope, Milton, Tompson, Voltaire, Klopstock son mayores poetas que Anacreonte, Propercio, Garcilaso y Villegas, aunque no sean tan dulces ni tan buenos versificadores” (*apud* Demerson, 347).

Sin embargo, cuando Trigueros publica en 1774 *El poeta filósofo o poesías filosóficas en verso pentámetro* (colección de largos poemas que sigue editando sueltos hasta 1778) parece haber olvidado el modelo de los alejandrinos antiguos castellanos que él mismo había propuesto en su discurso de 1766. En la “Carta del autor al editor,” pretendidamente anónima, que encabeza la primera de las poesías filosóficas que le

¹⁵ No obstante, todavía Manuel José Quintana valora y estima la poesía medieval como objeto de estudio, pero no deja de considerarla ruda y primitiva, un conjunto de “venerables antiguallas” (XXIII).

emparejaron a Alexander Pope (“El Hombre,” que comienza invocando a Pope y su *Essay on Man*, 1733-1734), se considera un innovador en cuanto al metro utilizado: “Este género de poesía es nuevo, y lo es también el mecanismo del verso. ¡Cuántas razones para temer que no gusten!” (I, 2r). En realidad son alejandrinos pareados, aunque para Trigueros se trata

del pentámetro de los griegos y los latinos, acomodado a nuestra lengua con algunas diferencias, reglas y libertades que me ha parecido prescribirme o concederme a mí propio. Sin duda es serio y majestuoso, lo cual le hace a mi parecer muy a propósito para la poesía épica, la didáctica, la filosófica, y quizá para otras. (I, 2v)

No resulta pues de extrañar que Francisco Pérez Bayer en 1774, y después Tomás Antonio Sánchez o Juan Pablo Forner (Aguilar Piñal 1984, 229-230) le atacasen por la presunción de ser el primero en el uso de tal verso “pentámetro,” acusándole de “descubrir” la forma métrica de los antiguos poemas españoles (y todavía Menéndez Pelayo mantiene esa opinión). En el prólogo al cuarto de sus poemas filosóficos (“La moderación,” de 1775) lo reconoce Trigueros, remitiéndose sin duda a su manuscrito cidiano, que parece haber olvidado:

Si antes lo hubiera reflexionado, no dejaría de reparar y acordarme que los versos de catorce sílabas o pentámetros son antiquísimos en España [...] pues yo tenía muy sobrados monumentos de la antigüedad del pentámetro castellano, tanto impresos como manuscritos. (IV, 5r)

El del Cid, “por el estilo, lenguaje y desaliño se conoce ser más antiguo que el manuscrito de Berceo” (8v), y a continuación transcribe los trece primeros versos (9r), que después Tomás Antonio Sánchez ignoraría. En el décimo poema, “La reflexión” (1776), se atreve de nuevo con el verso suelto en una silva con rimas ocasionales, aunque su autor, “cuyo oído es muy amante del encanto de la rima, no ha querido ser tan escaso de consonantes como los otros” (V, 2v).

El texto de Trigueros precede a polémicas posteriores, como las críticas que recibieron Cadalso o García de la Huerta por el uso de la rima en el teatro, o la disputa que en las dos últimas décadas del siglo enfrenta a Forner, Moratín, Jovellanos, Meléndez Valdés, Estala, Sánchez..., empecinados en argumentos todavía similares a los de Nebrija, contra la *secta* de los copleros, y especialmente contra Iriarte (Arenas Cruz, 271-272). Como antes sugerí, tal vez la disertación, o la difusión por otras vías de las ideas allí mantenidas, influyera para que Luzán, en la edición de la *Poética* de 1789, añadiese dos capítulos, el 23 y el 24, dedicados a la rima, a la que no había prestado demasiada atención en 1737: repara en que la querrela ha terminado centrándose en el asunto de la rima, que, enfrenta, dice, a *rimistas* y *versolibristas*; toma partido por los primeros, y sus razonamientos se parecen bastante a los de Trigueros. Acepta el verso suelto en la tragedia, pero deja en suspenso el asunto en relación con la poesía épica.

A principios del siglo siguiente, el texto de Trigueros parece volver a gozar de actualidad. En 1804 publica Quintana un artículo de título muy similar al de Trigueros (invirtiendo los términos), “Sobre la rima y el verso suelto,” aunque para mantener posiciones contrarias. En su defensa del verso suelto acude a Herrera, que sostenía que la

ausencia de consonancia aumenta la dificultad y ofrece mayores obstáculos el poeta, que ha de mostrar un arte superior. No difiere mucho de Trigueros –para quien el buen poeta ha de manejar bien la rima– en esta apreciación, pero, manejando las mismas fuentes que Trigueros (a favor del verso suelto aduce a Fénelon, La Motte, Du Bos, Maffei; a favor de la rima, a Voltaire y, sobre todo, Metastasio), aboga decididamente por el verso suelto y se sitúa todavía en el marco de la querrela:

Mas precisamente en nuestros días es cuando, por una secta que clama contra los poetas de ahora y alaba a los antiguos por la razón misma que clamaría contra los antiguos si hubiesen vivido ahora, se dice que la armonía de los versos castellanos está perdida, que la introducción del verso suelto es la causa de ello y que este arbitrio es de todos aquellos que no tienen fuerzas suficientes para manejar la rima (309-10).

Podrían aducirse otras polémicas posteriores sobre estos mismos asuntos (que llegan hasta la actualidad, como ha podido verse en relación con el origen de la rima) para demostrar la novedad de Trigueros, quien estaba planteando cuestiones que no volverían a surgir hasta muchos años después. Resulta obvia la necesidad de seguir persiguiendo la labor de muchos eruditos dieciochescos, “aventureros del conocimiento” en palabras de Inmaculada Urzainqui, que, con empeño y esfuerzo, y a veces, como es el caso, con poco lucimiento, iban desbrozando el camino hacia la modernidad.

Obras citadas

- Aguilar Piñal, Francisco. "Cándido María Trigueros y el *Poema del Cid*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 33.1 (1984): 224-233.
- . *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid: CSIC, 1987.
- . "Conocimiento de Alemania en la España ilustrada." *Chronica Nova* 19 (1991): 19-30.
- . *El académico Cándido María Trigueros (1736-1798)*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2001.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. "Trigueros falsario." En Joaquín Álvarez Barrientos coord. *Imposturas literarias españolas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011. 57-78.
- Álvarez Junco, José & Gregorio de la Fuente Monge. "La evolución del relato histórico." En José Álvarez Junco coord. *Las historias de España. Visiones del pasado y construcción de la identidad*. Barcelona | Madrid: Crítica | Marcial Pons, 2013. 5-403.
- Andioc, René. *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*. Tarbes: Imprimerie Saint Joseph, 1970. Versión en español: *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid: Castalia, 1987.
- Arenas Cruz, María Elena. *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*. Madrid: CSIC, 2003.
- Baker, Edward. "Nuestras antigüedades: la formación del canon poético medieval en el siglo XVIII." *Hispania* 209 (2001): 813-830.
- Berbel Rodríguez, José J. *Orígenes de la tragedia neoclásica española (1737-1754)*. *La Academia del Buen Gusto*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.
- Caramuel Lobkowitz, Juan. *Primer Cálamo. Rítmica*. Ed. Isabel Paraíso. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007. II.
- Collard, Andrée. "España y la disputa de antiguos y modernos." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 18.1-2 (1965-1966): 150-156.
- Demerson, Georges. *Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*. 2 vols. Madrid: Taurus, 1971. II.
- Domínguez Caparrós, José. *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: CSIC, 1975.
- Gil Fernández, Juan. "Epigrafía antigua y moderna." *Habis* 12 (1981): 153-178.
- Fénelon (Salignac de la Mothe, François). *Télémaque*. Paris: Chez Delalain le Jeune, 1787.
- . *Oeuvres de Fénelon, précédées d'études sur sa vie, par M. Aimé-Martin*. Paris: Chez Lefevre, 1835. III.
- Glendinnig, Nigel. "Influencia de la literatura inglesa en el siglo XVIII." En Joaquín Arce, Nigel Glendinning & Lucien Dupuis eds. *La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1968. 47-93.
- Hillburn Effross, Susi. "The influence of Alexander Pope in Eighteenth-Century Spain." *Studies in Philology* 63.1 (1966): 78-92.
- Houdar de la Motte, Antoine. *Oeuvres de Monsieur Houdar de la Motte*. 10 vols. Paris: Chez Prault l'aîné, 1754. IV.
- López Pinciano, Alonso. *Philosophía antigua poética*. Ed. Alfredo Carballo Picazo. Madrid: CSIC, 1953. II.

- Marín, Nicolás. “Decadencia y Siglo de Oro.” *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 5 (1983): 69-79.
- Martín Abad, Julián. “La biblioteca manuscrita de José Amador de los Ríos adquirida en 1908 por la Biblioteca Nacional.” *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 15 (1992): 169-194.
- Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española*. Madrid: Guadarrama, 1974.
- Nebrija, Antonio de. *Gramática sobre la lengua castellana*. Ed. Carmen Lozano. Madrid: RAE, 2011.
- Nieto Soria, José Manuel. *Medievo constitucional. Historia y mito político en los orígenes de la España constitucional (1750-1814)*. Madrid: Akal, 2007.
- [Quintana, Manuel José]. “Prólogo.” En *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros antiguos*. Madrid: Imprenta Real, 1796. I-XXIV.
- . “Sobre la rima y el verso suelto.” En *Varietades de ciencias, literatura y artes*. Madrid: Oficina de don Benito García y Cía, 1804. 302-318. IV.
- Román Gutiérrez, Isabel ed. Cándido María Trigueros, “Disertación sobre el verso suelto y la rima.” Proyecto PHEBO (Poesía hispánica en el bajo Barroco). Córdoba: Universidad de Córdoba, 2016. Disponible en: <http://www.uco.es/phebo/es/textos_editados>.
- Ruiz Pérez, Pedro. “La poesía vindicada: defensas de la lírica en el siglo XVI.” En Begoña López Bueno dir. *El canon poético en el siglo XVI*. Sevilla: Universidad de Sevilla | Grupo PASO, 2008. 177-213.
- Sebold, Russell P. *Lírica y poética en España, 1536-1870*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Sykes, Bryan. *The Blood of the Isles*. London: Bantam Press, 2006.
- Trigueros, Cándido María. *El poeta filósofo o poesías filosóficas en verso pentámetro*. 8 vols. Sevilla: Manuel Nicolás Vázquez, 1774-1778.
- Valero, J. Antonio. “Razón y nación en la política cultural del primer dieciocho.” *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 22 (2002).
- Voltaire (Arouet, François Marie). *Oeuvres complètes*. Ed. Louis Moland. Paris: Garnier, 1877. I.
- . “Aux auteurs de la *Gazette Littéraire*, VII (2 mai 1764).” *Mélanges littéraires*. II. *Oeuvres complètes de Voltaire*. Paris: E. A. Lequien, 1822 [1764]. 236-240. XLVII.