

pesimista. El Archipreste es uno de los autores en quien se siente con más abundancia y plenitud el goce epicúreo del vivir, pero nunca de modo egoísta y brutal, sino con cierto candor, que es indicio de temperamento sano y que disculpa a los ojos del arte lo que de ningún modo puede encontrar absolución mirado con el criterio de la ética menos rígida. Apresurémonos a advertir que las mayores lozanías de Juan Ruíz todavía están muy lejos de la lubricidad del *Decameron*. Más que a Boccaccio se asemeja el Archipreste a Chaucer, tanto por el empleo de la forma poética cuanto por la gracia vigorosa y desenfadada del estilo, por la naturalidad, frescura y viveza del color, y aun por la mezcla informe de lo más sagrado y venerable con lo más picaresco y profano.

¿Qué valor autobiográfico puede darse al *Libro de buen amor* del Archipreste? ¿Podemos tomar al pie de la letra todo lo que nos cuenta, no en los innumerables episodios traducidos o imitados de diversas partes, sino en lo que manifiestamente es original y se refiere a su propia persona? Por nuestra parte, creemos que el fondo de la narración es verídico, como lo prueba su misma simplicidad y llaneza y la ausencia de orden y composición que en el libro se advierte. Algún mayor artificio habría si se tratase de una mera novela, por rudo que supongamos entonces el procedimiento narrativo. Pero también parece evidente que sobre un fondo de realidad personal ha bordado el Archipreste una serie de arabescos y de caprichosas fantasías en que no se ha de buscar la nimia fidelidad del detalle, sino una impresión de conjunto. Sus poesías son, pues, sus Memorias, pero libre y poéticamente idealizadas. Lo soñado y lo aprendido se mezcla en ellas con lo realmente sentido y ejecutado. Las aventuras amorosas, aunque generalmente coronadas por algún descalabro, son tantas y tan variadas, que aun para Don Juan parecerían muchas. Hay también evidentes inverosimilitudes, y algunos pasos en que la alegoría sea mezcla de un modo incoherente y confuso con la realidad exterior.

Prescindiendo de los elementos líricos, sacros y profanos, de las sátiras, de las digresiones morales, de la parodia épica o poema burlesco sobre la *Batalla de Don Carnal* y *Doña Cuaresma*, de la paráfrasis del *Arte de Amar* de Ovidio y de todo lo que en el libro del Archipreste no es puramente narrativo, encontramos, sirviéndole de centro, una novela picaresca, de forma autobiográfica, cuyo protagonista es el mismo autor; una colección de *exemplos*, esto es, de cuentos y fábulas, que suelen aparecer envueltos en el diálogo como aplicación y confirmación de los razonamientos, y finalmente una comedia de la baja latinidad, imitada o más bien parafraseada, pero reducida de forma dramática a forma novelesca, no sin que resten, muchos vestigios del primitivo diálogo. El Archipreste confiesa llanamente el origen de este episodio, que forma por sí solo una quinta parte de su obra:

Si villanías he dicho, haya de vos perdón,
que lo feo de la estoria dis *Pánfilo* e *Nasón*.

¿Y quién era este *Pánfilo*, cuyo nombre se encuentra aquí tan inesperadamente asociado al de Ovidio? Un imitador suyo muy tardío, un poeta ovidiano de la latinidad eclesiástica, cuyas obras llegaron a confundirse con las de su maestro, si bien vemos que el Archipreste las distinguía ya perfectamente. La edad del *Pamphilus* (1) es

(1) *Pamphile ou l'Art d'être aimé. Comédie latine du Xe siècle, précédée d'une étude critique et d'une paraphrase par Adolphe Baudouin. Paris, Librairie Moderne, 1874.*

Resulta de las investigaciones del Sr. Baudouin que se conservan manuscritos del *Pamphilus* (no anteriores al siglo xv) en las bibliotecas públicas de Basilea y Zurich, y que hubo otro en la

muy incierta, ni tampoco puede fijarse el país en que tuvo su cuna, aunque es muy verosímil que se escribiese en algún monasterio del centro de Europa (Francia del Norte o Alemania rhenana), foco principal de este género de literatura en los tiempos medios. De todos modos, en la primera mitad del siglo xiii era conocida ya esta obra en Italia, puesto que la cita y copia un verso de ella el dominico genovés Juan de Balbi, compilador del famoso *Catholicon sive summa gramaticalis*. Pero ni esta mención, ni la que, según testimonio del bibliógrafo Ebert, se halla en el *Compendium Moraliu notabilium* de un cierto Hieremías que falleció en 1300, nos autorizan para dar a esta comedia la remota antigüedad que su último editor (A Baudouin) quiere asignarla. La comedia de *Pánfilo*, obra de pura imitación, obra enteramente impersonal, mero ejercicio de estilo de un monje desocupado y algo libidinoso que había leído los dísticos de Ovidio y procuraba remedar su versificación y su estilo, no tiene color local ni carácter de época. Pudo haber nacido en cualquier siglo de la Edad Media, porque nunca faltaron enteramente cultivadores de esta retórica. El poemita es pagano de pies a cabeza, pero con cierto paganismo artificial y contrahecho; carece a un mismo tiempo de sentido de la vida clásica y del ambiente de la vida moderna. Los interlocutores son figuras yertas, casi abstracciones; sólo en la escena lúbrica del final cobra alguna animación del estilo.

Pero si, juzgando por comparación con otras piezas análogas, hubiéramos de señalar fecha probable al *Pamphilus*, no nos remontaríamos, en verdad, al siglo x, como quiere Mr. Baudouin, que emplea para ello el cómodo aunque ingenioso procedimiento de comparar frases de esta comedia con frases del poema de Gualterio de Aquitania (*Waltarius*) y otras obras de aquella centuria, enteramente distintas de ésta por su carácter y espíritu; argumento que, en fuerza de probar mucho, nada prueba, tratándose de producciones artificiales, escritas en una lengua muerta y con un vocabulario aprendido en los libros. Nos fijaríamos más bien en aquellas comedias de fines del siglo xii y principios del xiii, compuestas en hexámetros y pentámetros como ésta; tanto o más desvergonzadas que ella, aunque menos dramáticas, y con las mismas pretensiones de estilo ovidiano. Y si nos fuera permitido tener opinión en materia tan oscura, diríamos que el *Pamphilus* debe de ser contemporáneo de la *Comedia Lydia* y de la *Comedia Milodis*, de Mateo de Vendôme; de la *Comedia Alda*, que es del mismo tiempo y acaso

de Strasburgo, el cual pereció en el incendio de 1870. Ediciones se citan hasta doce, todas de extremada rareza, impresas la mayor parte en los últimos años del siglo xv y primeros del xvi. La biblioteca de Basilea posee una que tiene escrita de letra antigua la fecha de 1743, pero parece por ciertos indicios que hubo otra anterior hecha en Auvergne hacia 1470. Brunet menciona las de Venecia, 1480; Roma, 1487; París, 1499; París, 1515; Roma, sin fecha, y otras dos sin lugar ni año.

En esta época, que fué la de gran boga del *Pamphilus*, muy olvidado después, se publicaron además una paráfrasis francesa en verso con el texto latino al margen (París, 1494; París, 1545) y una *Farsa di Pamphilo in lingua toscana* (toscana), Siena, 1520. En estas primitivas ediciones no hay división de actos ni escenas, pero el humanista Juan Prot, cuyo *Comento familiar*, escrito para acompañar a la primera edición, se reprodujo en la de 1499 (fuente de la del Sr. Baudouin), notó ya el carácter dramático de la pieza y marcó perfectamente la división, aunque no la introdujese en su libro. Fué, pues, un retroceso, tanto en esta parte como en la pureza del texto, la edición que en Francfort, 1610, hizo Melchor Goldasto en un centón de obras eróticas, falsamente atribuidas a Ovidio en la Edad Media (*Ovidii Erotica et Amatoria opuscula... nunc primum de vetustis membranarum et mss. codicibus deprompta et in lucem edita, diversa ab iis quae vulgo inter ejus opera leguntur*). Goldasto dividió caprichosamente el *Pamphilus* en 63 elegías.

He reimpresso el *Pamphilus*, con una advertencia, en el segundo tomo de la elegante edición de *La Celestina*, publicada por E. Krapf en Vigo, 1900.

del mismo autor, aunque algunos la atribuyan a Guillermo de Blois (1), y de otros cuentos en verso con forma elegíaca, varios de los cuales repiten argumentos de comedias clásicas. Así, el *Geta y Birria*, de Vital de Blois (*Vitalis Blesensis*) es un remedo del *Amphitruo*, de Plauto, y su *Querolus* lo es, no de la *Aulularia*, sino del antiguo *Querolus* en prosa, escrito, al parecer, en las Galias y en el siglo IV. En este grupo de obras creo que ha de colocarse el *Pamphilus*, aunque el estilo parezca más sobrio y la latinidad menos mala (2).

Esta pieza, tan seca, desnuda y elemental como es, tiene la importancia de ser la primera comedia exclusivamente amorosa que registran los anales del teatro. Por lo mismo que no procede de Plauto ni de Terencio, no calca sus intrigas, y en ella viene a ser principal lo que en la comedia clásica es accesorio. La única fuente del poeta es Ovidio: se ve por sus máximas eróticas, por su estilo, por el metro que usa y por los versos y frases que íntegramente copia de su modelo. La novedad está en haber dramatizado hasta cierto punto lo que en Ovidio se presenta con aparato didáctico, es decir, la teoría de la seducción, encarnándola en una fábula simplicísima, que viene a ser la comprobación práctica del *Arte de Amar*. Y como desgraciadamente este fondo, aunque bajo y ruín, es de todos tiempos, el desconocido autor pudo, sin gran esfuerzo, dar a su obra un interés general, que la hizo adaptable a tiempos y civilizaciones muy diversas. Pero él no encontró más que la primera materia, tratándola con rudeza suma. La forma, es decir, la verdadera creación artística, pertenece únicamente a los grandes ingenios españoles que después de él se apoderaron de este argumento.

Si alguna prueba necesitáramos del prodigioso talento poético del Archipreste de Hita, tan manifiesto en cualquiera de los episodios de su múltiple novela rimada, nos le daría la mágica transformación que hizo de la pobre comedia latina, trocándola en un cuadro de la vida castellana, rico de luz, de alegría y de color. Todo el *Pamphilus* está traducido, parafraseado o, por mejor decir, *transfundido* en los versos del Archipreste; pero las figuras, antes rígidas, adquieren movimiento; las fisonomías, antes estúpidas, nos miran con el gesto de la pasión; lo que antes era un apólogo insípido, a pesar de su cinismo, es ya una acción humana, algo libre sin duda, pero infinitamente más decorosa que el original, y esto no solo porque el Archipreste, a pesar de su decantada licencia, retrocedió ante las torpezas de la última escena, sino por haber infundido en todo el relato un espíritu poético, que insensiblemente realza y ennoblece la materia y los personajes. La candorosa pasión del mancebillo don Melón de la Huerta es algo más que apetito sensual: hay en él rasgos de cortesía, de caballerosidad y hasta de puro

(1) Vid. *Histoire Littéraire de la France*, tomo XXII, pp. 39-61, y el tercer tomo de la colección de Du-Méril, *Poésies inédites du Moyen Age...* 1854 (pp. 350-445).

(2) Para evitar confusiones en que yo mismo he incurrido antes de ahora, debo advertir que el *Pamphilus* nada tiene de común con otro poema estrafalario titulado *De Vetula*, que en la Edad Media se atribuyó a Ovidio, suponiéndole encontrado en su sepulcro de Tomos, y que también figura en la colección de Goldasto. Esta obrilla, cuyo verdadero autor, según recientes investigaciones, fué Ricardo de Furnival, maestra escuela de la Catedral de Amiens en el siglo XIII, se divide en tres libros de carácter muy enciclopédico, con interesantes digresiones sobre los juegos, sobre la aritmética y la alquimia, sobre la natación, la pesca y la caza, en todo lo cual dice el autor que se ejercitaba Ovidio, después que renunció al amor, a consecuencia del tremendo chasco que le dió una vieja (de donde el título del poema), haciéndose pasar en la oscuridad de una cita amorosa por la dama a quien Ovidio cortejaba y de quien ella había sido nodriza. Este ridículo poema fué traducido al francés en el siglo XIV por Juan Lefevre (Vid. *La Vieille ou les derniers amours d'Ovide. Poème français du XIV^e siècle, traduit du Latin de Richard de Fournival par Jean Lefevre. Publié pour la première fois et précédé de recherches sur l'auteur du Vetula par Hippolyte Cocheris*, París, 1861).

afecto. El carácter de doña Endrina, la noble viuda de Calatayud, vale todavía más; está tocado con suma delicadeza, con una apacible combinación de señorial bizarría, de ingenuo donaire, de temeridad candorosa, de honrados y severos pensamientos que se sobreponen a su flaqueza de un momento, traída por circunstancias casi fortuitas, e inmediatamente reparada. Con mucho arte va notando el Archipreste cómo el amor se insinúa blandamente en su alma, hasta llegar a dominarla. Doña Endrina es muy señora en cuanto dice y hace; casi nos atreveríamos a tenerla por abuela de la *Pepita Jiménez* de un gran escritor, contemporáneo nuestro, que en vida ha alcanzado la categoría de los clásicos.

Creación también del Archipreste es el tipo de *Trotaconventos*, comenzando por la intensa malicia del nombre. La *anus* de la comedia de Pánfilo no tiene carácter: es un espantojo que no hace más que proferir lugares comunes. *Trotaconventos* muestra ya los principales rasgos de *Celestina*: el tono sentencioso, reforzado con proverbios y ejemplos de los que tan sabrosa y lozanamente contaba el Archipreste; el arte de la persuasión diabólica, capaz de encender lumbre en la honestidad más recatada; el fondo de filosofía mundana y experiencia de la vida, malamente torcido a la expugnación de la crédula virtud. Hasta en las astucias exteriores, en el modo de penetrar la vieja en casa de Melibea, so pretexto de vender joyas y baratijas, se ve que Fernando de Rojas tuvo muy presente la obra de su predecesor.

Pero es inútil proseguir un cortejo que está al alcance de todo el mundo (1) y en el cual habría que reconocer a cada momento rastros de costumbres, ideas y supersticiones enteramente ajenas al *Pamphilus*. Hasta en los casos en que la imitación del Archipreste es más directa, hasta cuando va más ceñido al texto latino, le traduce con tal brío que parece original. La semejanza con la *Celestina* es mucho más general y remota. El *Pamphilus* no es más que el esqueleto de la tragicomedia de *Calixto y Melibea*, que no le debe ninguna de sus inmortales bellezas trágicas y cómicas. En rigor aun puede dudarse que el bachiller Rojas le conociera; lo que de seguro tuvo presente fué el *Libro de buen amor* del Archipreste, donde encontró a *Trotaconventos* con todo su caudal de dulces razones, de trazas y ardidés pecaminosos.

Entre los apólogos que esmaltan el libro del Archipreste, la mayor parte proceden sin duda de las colecciones esópicas, pero algunos pueden venir de fuente oriental. El Archipreste sabía árabe: consta por el mensaje de *Trotaconventos* a la mora; por la declaración de los instrumentos que convienen a los *cantares de arábigo*; por el hecho de haber compuesto danzas para las *troleras* y *cantaderas* moriscas, y finalmente, por el número no exiguo de palabras de dicha lengua que con gran propiedad usa en sus poesías. Pero, ¿cómo y hasta qué punto lo sabía? ¿Por uso puramente familiar o por doctrina literaria? En otros términos, ¿era capaz de entender un texto en prosa o en verso y de imitarle? Para nosotros, la cuestión es dudosa; por lo menos hasta ahora no se ha señalado ninguna imitación directa y positiva. Basta con los libros que ya corrían traducidos en romance para explicar el origen árabe de algunos apólogos; el color enteramente oriental con que aparecen otros que pueden hallarse también en la tradición clásica, como el horóscopo *del nacimiento del hijo del rey Alcarás*, y hasta la semejanza exterior que en su forma descosida y fragmentaria, pero con una historia central que sirve de núcleo, presenta el libro con las producciones de la novelística oriental ya examinadas.

(1) El texto del Archipreste debe leerse únicamente en la edición crítica de J. Ducamin (*Libro de buen amor*, Tolosa de Francia, 1891).

Menos discutible es el influjo de la poesía francesa en el Archipreste, pero ha sido grandemente exagerado. Todo lo que en la parte narrativa de su obra puede considerarse como imitación de los *troveros* franceses, y aun esto no siempre con seguridad, se reduce a cinco o seis cuentos: el de la disputa entre el doctor griego y el *ribaldo* romano, que Rabelais tomó también de antiguos *fableaux* para tejer la chistosa controversia por señas entre Panurgo y Thaumasto; el de los dos perezosos que querían casar con una dueña; el del garzón que quería casar con tres mujeres; el del ladrón que hizo carta al diablo de su ánima; el del ermitaño que se embriagó y cayó en pecado de lujuria; el de D. Pitas Payas, pintor de Bretaña, que lleva indicios de su origen hasta en ciertos galicismos; verbigracia: «*monseñor*», «*volo ir a Flandes*», «*portar miuita dona*», «*volo facer en vos una buena figura*», «*fey arditamente todo lo que vollar*», «*petit corder*»; que no pertenecen a la lengua habitual del Archipreste, y que sin duda están puestos en boca de personajes franceses para el efecto cómico.

Lo que no tomó de ninguna parte fué la forma autobiográfica en que expuso la novela de su vida. En este punto es inútil la indagación de orígenes; esa forma debió presentarse naturalmente como el marco más amplio y holgado para encajar todos sus estudios de costumbres, todos sus rasgos líricos, todas sus sátiras. La idea de un personaje espectador de la vida social en sus distintos órdenes y narrador de sus propias aventuras no fué desconocida de los antiguos. Dos novelas de la decadencia latina, el *satyricon* y el *Asno de Oro* (sin contar con el *Asno* griego de Luciano o de Lucio de Patras), presentan ya esta forma enteramente desarrollada; aunque en ella no se identifican el autor y el protagonista, que es la gran novedad del Archipreste. Pero el libro de Petronio parece haber sido ignorado en España durante la Edad Media, y de todos modos no hubiera sido entendido, tanto por lo refinado y exquisito de su latinidad cuanto por lo monstruoso de las escenas que describe; y en cuanto a Apuleyo, que era más celebrado en aquellos siglos como filósofo y taumaturgo que como cuentista, hasta el punto de tomarse al pie de la letra la transformación en asno y confundirle con su héroe, no creemos que el Archipreste le hubiera leído, puesto que, de conocerle, algunos cuentos hubiera sacado de su rica galería de fábulas milésias. Tenemos por seguro que estos modelos no influyen hasta el Renacimiento, y aun entonces nuestras primeras novelas picarescas son el producto enteramente espontáneo de un estado social, sin relación alguna con la novela clásica, ni tampoco con el arte oriental que en las *Makamas* de Hariri (tantas veces imitadas en árabe, en hebreo y en persa) nos ofrece en las transformaciones del mendigo Abu-Zeid, algo remotamente parecido a las andanzas de nuestros Lazarillos y Guzmanes.

Las *Fabliellas* métricas del Archipreste de Hita no tuvieron imitadores por de pronto. El arte no menos personal de D. Juan Manuel en la prosa, tampoco los tuvo en rigor, porque no estimamos como tales a los autores de algunos libros de apólogos y ejemplos, en que la intención doctrinal o satírica se sobrepone con mucho al interés de la narración, y que, por otra parte, suelen ser meras compilaciones fundadas en textos latinos.

Tal acontece con el *Espuulo de los legos*, obra interesante de moral ascética, de la cual existen varios códices, pero que todavía aguarda editor. En cada uno de sus 91 capítulos se intercalan, para confirmar la doctrina, anécdotas y parábolas, tomadas de la Sagrada Escritura, de las obras de los Santos Padres, de las vidas de los Santos, de las historias romanas, con algunos apólogos orientales que conocemos ya por otras colecciones, como el del *hijo del home bueno que tenía muchos amigos*, tomado de Pedro Alfonso, y el de *la falsa bejuina*, que se encuentra también en *El Conde Lucanor*.

Mucho más importante, por ser una colección copiosísima, es el *Libro de Exemplos* o *Suma de exemplos por A. B. C.*, obra que, conocida imperfectamente al principio por un manuscrito de la Biblioteca Nacional, al cual faltan las primeras hojas donde debía constar el nombre del autor, ha corrido como anónima y atribuida a la literatura del siglo xiv (1), hasta que el Sr. Morel Fatio dió razón de otro códice íntegro, que empieza con una dedicatoria de Clemente Sánchez, arcediano de Valderas en la iglesia de León, a Juan Alfonso de la Barbolla, canónigo de Sigüenza (2). Clemente Sánchez, bastante conocido como autor de una especie de manual litúrgico, titulado *Sacramental*, que tuvo varias ediciones en los siglos xv y xvi, hasta que la Inquisición le puso en sus índices, escribió esta segunda obra por los años de 1421 a 1423. No es imposible que la *Suma de exemplos*, que no tiene fecha, pertenezca a los últimos años del siglo xiv, pero parece más natural ponerla en el xv.

La colección, como queda dicho, es de las más ricas: 395 cuentos tiene el manuscrito de Madrid, 72 más el de París. A cada uno de ellos precede una sentencia latina, traducida en dos líneas rimadas que quieren ser versos, y que contienen la moralidad del apólogo; procedimiento que parece imitado de *El Conde Lucanor*, y que es viejísimo, pues se encuentra ya en el *Hitopadesa*.

El carácter no recreativo, sino doctrinal, del *Libro de exemplos* salta a la vista y está indicado al fin de la dedicatoria: «*Exempla enim ponimus, etiam exemplis utimur in docendo et practicando ut facilius intelligatur quod dicitur*». Se trata, pues, de un repertorio para uso de los predicadores, dispuesto por orden de abecedario para mayor comodidad en su manejo. ¿Pero cuál es la parte personal que podemos atribuir a Clemente Sánchez en ese trabajo? El dice que «propuso de copilar un libro de *exemplos por a. b. c. e despues reducirle en romance*». Parece, pues, que no sólo el trabajo de la traducción, sino el de la copilación, es suyo, y que no se limitó a traducir cualquiera de los *Alphabetorum* o *Alphabetorum narrationum*, que en gran número se escribieron durante el siglo xiii. Ninguno de los que se han citado hasta ahora, incluso el de Esteban de Besazón, convienen con nuestro texto, aunque algunos ejemplos se repitan en todos. Las narraciones del arcediano de Valderas pertenecen al fondo común, y él mismo indica las fuentes de muchas de ellas; pero estas fuentes las consultó por sí mismo? En algunos casos nos parece que sí. La *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso está íntegra y fielmente traducida en el *Libro de exemplos*. No hemos hecho igual comparación con los *Diálogos* de San Gregorio, que cita a cada momento; con las *Vidas y colaciones de los Santos Padres*; con los *Hechos y dichos memorables*, de Valerio Máximo; con la *Ciudad de Dios*, de San Agustín; con la enciclopedia de Bartolomé Anglico, *De proprietatibus rerum*; pero nos parece seguro que todas estas obras, de tan vulgar lectura en la Edad Media, le eran familiares, y las explotó directamente. Otras citas pueden ser de segunda mano, y en cambio hay muchos cuentos tomados del *Gesta Romanorum*, obra que no cita nunca. El estilo nada tiene de particular, aunque es puro y sencillo: la narración es tan somera y rápida como en las *Cento nouvelle antiche*, pero el libro es de inestimable valor para la literatura comparada y merece un largo comentario, que toda-

(1) Hállase en el tomo de *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, y como producción de aquella centuria le estudia también Amador de los Ríos en el tomo IV de su *Historia de la literatura Española*, pp. 305 y ss.

(2) *El Libro de Exemplos por A. B. C. de Clemente Sanchez de Vercia*, *Notice et extraits par Alfred Morel Fatio* (tomo VII de la *Romania*, pp. 481-526).

vía no ha obtenido (1), menos feliz en esto que la colección italiana, magistralmente estudiada por Alejandro de Ancona.

Acompaña al *Libro de los exemplos*, en el manuscrito de nuestra Biblioteca Nacional y en la edición de Gayangos, otra colección de cincuenta y ocho exemplos que llevan el título enigmático de *Libro de los Gatos*, no justificado por el contexto, pues aunque casi todos los apólogos son de animales, sólo en seis o siete de ellos interviene el gato. Acaso el autor entendía figuradamente por *gatos* a los que son blanco predilecto de su sátira. Porque en este libro, mucho mejor escrito que el de los *Exemplos* y que todos los de su género, exceptuando los de D. Juan Manuel, lo que importa menos es el apólogo, que a veces no pasa de una ligera comparación o semejanza, sino la sátira enconada, acerba, feroz, que recuerda el espíritu y aun los procedimientos del *Roman de Renart* en sus últimas formas. Esta sátira, no blanda y chistosa como la del Archipreste, sino armadas de fuego y disciplinas, recae sobre las más elevadas condiciones sociales: sobre los magnates y ricos hombres tiranos, robadores y opresores de los pobres; sobre la corrupción y venalidad de los alcaldes y merinos reales, pero muy especialmente sobre los vicios y la clerecía secular y regular. Véase alguna muestra de estas invectivas, que reflejan fielmente el desorden moral del siglo xiv, bien conocido por otros documentos: «Debedes saber que son muchas maneras de moscas; hay unas moscas que fieren muy mal e son muy acuciosas por facer mal, e otras que ensucian, e otras que facen gran ruido. La mosca que muerde se entiende por algunos clérigos que han beneficios en las iglesias, e mantiénnense con ello commo avarientos, e non lo quieren dar a los pobres, antes allegan dineros, e todo su cuidado e todo su entendimiento es puesto en tomar dineros de sus clérigos, e en allegar grand tesoro, commo quier que ellos tienen asaz de lo suyo; aquestos tales son moscas que fieren. Otrosí, algunos son que viven lujuriosamente, e tienen barraganas e hijos, e expenden quanto han de la iglesia; en aquestos es la mosca que ensucia. Otrosí hay otras maneras de clérigos que tienen muchas compañías e muchos escuderos e muchos caballeros; aquellos son semejantes a la mosca que face ruido, e a postremas viene un grand viento que todo lo lieva. El gran viento es la hora de la muerte, etc.»

Nada hallamos de peculiarmente español en el *Libro de los Gatos*, que parece traducción bien hecha de algún *Liber Similitudinum* escrito en latín. Su sátira es tan general que puede aplicarse a cualquier nación de la Edad Media, y la irreverencia de algunos cuentos recuerda las canciones de los *goliardos*, o los episodios de la burlesca epopeya, francesa o flamenca, cuyo protagonista es el zorro. El *ejemplo 46 de la muerte del lobo* llega hasta la parodia sacrilega. Citaremos alguno más mesurado de tono; sea el XIX (*ejemplo del lobo con los monjes*): «El lobo una vegada quiso ser monje e rogó á un convento de monjes que lo quisiesen y recibir, e los monjes ficiéronlo así, e ficiéron al lobo la corona e diéronle cugula e todas las otras cosas que pertenecen al monje, e pusieronle á leer *Pater noster*. El en lugar de decir *Pater noster*, siempre decía «Cordero ó carnero», e decíanle que parase mientes al crucifijo e al cuerpo de Dios. El siempre cataba al cordero o al carnero. Bien así acaesce á muchos monjes, que en lugar de aprender la regla de la Orden, e sacar della casos que pertenecen a Dios, siempre responden e llaman «carnero», que se entiende por las buenas viandas, e por el vino, e por otros vicios deste mundo».

(1) Véanse, sin embargo, las indicaciones copiosas y útiles del Conde de Puymaigre (*Les Vieux Auteurs Castellans*, 2.^a edición, 1890, pp. 107-116).

Algunos de los ejemplos del *Libro de los Gatos* son fábulas esópicas de las más conocidas, como el Galápago y el Aguila; el Lobo y la Cigüeña; el de los dos ratones, ciudadano y campesino. La del cazador y las perdices se halla también en el *Conde Lucanor*, aunque con variantes y distinta aplicación. Cuentos propiamente dichos, y de alguna extensión, no hay más que las parábolas de los dos compañeros que apostaron el uno a decir verdad y el otro a mentir, y la «de un ome que había nombre Galter», tomada del capítulo CI del *Gesta Romanorum*. No fueron ciertamente las únicas obras que se compusieron o tradujeron al castellano en aquella primera edad de nuestra literatura. En esos mismos libros encontramos mencionados otros cuyos títulos excitan sobremedera la curiosidad. ¿Qué sería el *Libro del Oso*, alegado en el de los *Gatos*? ¿Qué el *libro de las trufas de los pleytos de Julio César*, citado por el compilador del *Libro de los Exemplos*?

Repertorios de anécdotas con fin ascético y predicable hubo también en las demás literaturas de la Península. Los portugueses poseen en *Orto do Sposo*, de Fr. Hermenegildo Tancos, monje cisterciense de Alcobaza, que escribía en el siglo xiv (1). En catalán existe, por lo menos, un *Recull de exemplis e miracles, gestes e faules e altres llegendes ordenades per A. B. C.* (2), texto del siglo xv que está evidentemente traducido del castellano (3), pero no de la *Suma de Exemplos* de Clemente Sánchez, aunque sigue el mismo plan alfabético y tiene muchos cuentos comunes. Libros por el estilo debía de haber en casi todos los monasterios. La colección catalana es de las más copiosas, pues llega a la enorme cifra de 712 ejemplos, incluyendo algunos que no suelen figurar en otras colecciones, como el de los dos leales amigos Amico y Amelio, héroes de un poema francés de la Edad Media, transformado luego en el libro de caballerías de *Oliveros de Castilla y Artus de Algabe*. A las autoridades alegadas en el *Libro de los Exemplos* se añaden otras, como Jacobo de Vitry, Cesario (de Heisterbach), Helinando, Pedro Damiano, Juan el Limosnero y la *Leyenda Lombárdica*. De Cesáreo o de Helinando debe de proceder, aunque en esta ocasión no los cita, el curioso ejemplo 493 de los escolares suecos que fueron a aprender nigromancia a Toledo.

Ni el satírico autor del *Libro de los Gatos*, ni menos los compiladores de libros de *exemplos*, que no se proponían ningún fin literario, pueden ser considerados como discípulos de D. Juan Manuel. Raimundo Lulio tuvo en su propia lengua un solo imitador, pero de tan pronunciada originalidad y espíritu tan diverso del suyo, que casi puede considerarse como su antítesis, a pesar del misterioso lazo que en algún modo los une. Mallorquín como él, franciscano como él (si bien Lulio perteneció sólo a la Tercera Orden), Fr. Anselmo de Turmeda, popular todavía en Cataluña por el libro de sus *Consejos métricos*, que hasta muy entrado el siglo xix ha servido de texto en las escuelas, poeta didáctico y *paremiológico*, astrólogo y profeta, cuyos oscuros vaticinios, semejantes a los del zapatero Bandarra en Portugal o a los de Nostradamus en Provenza, sirvieron para alentar la resistencia de los parciales del Conde de Urgel contra el Intante de Antequera, y aun fueron invocados en otras contiendas civiles posteriores; renegado no sólo de

(1) Casi todos sus ejemplos han sido publicados por J. Cornu (*Vieux textes portugais* en la *Romania*, tomo XI) y por Teófilo Bragas en sus *Contos tradicionais do Povo Portuguez*, t. II, páginas 36-60.

(2) *Recull de exemplis e miracles, gestes e faules e altres llegendes ordenades per A. B. C.*, tretes de un manuscrit en pergami del començament del segle XV, ara per primera volta estampadas (son dos tomos de la *Biblioteca Catalana* de Aguiló, que carecen todavía de portada y preliminares).

(3) Lo demostró D. Cayetano Vidal y Valenciano en un artículo inserto en *Lo Gay Saber*, Barcelona, 15 de mayo de 1881.

su orden, sino de la fe cristiana, prosélito del mahometismo, en defensa del cual compuso en árabe un largo tratado, que recientemente ha sido impreso (1), intérprete o truchimán de la Aduana de Túnez y gran escudero del Rey Maule Brufret por los años de 1417 a 1418, en que compuso su libro de *El Asno*, presenta tales enigmas y contradicciones en su vida y en sus obras, que bien puede decirse que la crítica apenas comienza a dilucidarlas. Por desgracia, nos falta el texto catalán de su obra más importante, y mientras la buena suerte de algún bibliófilo no llega a dar con algún ejemplar salvado de la proscripción que fulminó el Santo Oficio, habrá que contentarse con la versión francesa (así y todo rarísima), cuya primera edición es de Lyon, 1548 (2). Titúlase este libro *Disputa*

(1) *Le présent de l'homme lettré pour réfuter les partisans de la Croix, par Abd Alláh ibn Abd-Alláh, le drogman. Traduction française inédite. Paris, Ernest Leroux, éditeur. 1886.*

La apostasía de Fr. Anselmo ha sido puesta en duda por algunos de sus biógrafos (vid. especialmente el trabajo de D. Estanislao Aguiló en el *Museo Balear*, Mallorca, 1884); pero no sólo tiene en su apoyo la tradición franciscana (*Crónica de la Santa Provincia de Cataluña*, del P. Jaime Coll, Barcelona, 1738, t. I, lib. VI, cap. X) y la de los cronistas benedictinos que trataron de Fr. Pedro Marginet, compañero de Fr. Anselmo (véase especialmente a Finestres, *Historia del Real Monasterio de Poblet*, III, pág. 272); no sólo tiene apoyo en antiguas ediciones del *Libro de los Consejos* (por ejemplo, la que D. Fernando Colón adquirió en Medina del Campo en 1524), donde se dice del autor que «por su desventura fué cautivado de moros y levado a Túnez, donde con diversos tormento o temor dellos fué forzado renegar la santa fe católica», sino que ha recibido irrecusable confirmación con el hallazgo en el Archivo general de la Corona de Aragón de un salvoconducto dado a Turmeda por Alfonso V en 23 de septiembre de 1423, donde textualmente se lee: «quatenus non obstantibus quod fidem christianam, ut perceptimus adnegasti, et propterea crimina plurima et enormia commissistis». Del mismo documento se infiere que el renegado mallorquín vivía entregado a la poligamia, puesto que el salvoconducto se extiende a sus mujeres, hijos e hijas: «Affidamus et assecuramus vos dilectum filium nostrum fratrem Enielmum Turmeda, alias Alcaydum Abdalla, ita quod libere et secure et absque impedimento, novitate et detrimento cujuscumque, cum quibusvis, navibus, galeis, bergantinis et aliis fustibus marinis, tam christianorum quam sarracenorum, et tam nobis amicorum quam inimicorum, possistis et libere valeatis, una cum uxoribus, filiis et filiabus, servitoribus et serviuticibus sarracenis et christianis... recedere a civitate seu portu Tunici». Ha publicado este importantísimo documento el joven y erudito Presbítero D. P. M. Bordoy Torrents en la *Revista Ibero-Americana de Ciencias Eclesiásticas* (octubre de 1901).

Lo que añade la tradición, y no resulta confirmado hasta ahora, es que, habiéndose arrepentido Fr. Anselmo y confesando en altas voces la fe católica que profesaba, el Rey de Túnez le descabezó por su propia mano. De todas suertes, el año de su martirio no pudo ser 1419, como dicen Torres Amat y otros, puesto que el salvoconducto de Alfonso V es de 1423.

(2) La que poseo, y de la cual me valgo para este ligero análisis, lleva el título siguiente: *La dispute d'un asne contre Frere Anselme Turmeda, touchant la dignité, noblesse et préeminence de l'homme par deuant les autres animaux. Util, plaisante et recreative à lire et ouyr. Il y a aussi une prophétie du dit Asne, de plusieurs choses qui sont advenues et adviennent encor iournellement en plusieurs contrées de l'Europe, dez l'an 1417, auquel temps ces choses ont esté écrites en vulgaire Espagnol, et depuis traduites en langue François. Tout est reueu et corrigé de nouveau. A Pampelune, par Guillaume Brisson, 1606.*

Esta portada es evidentemente falsa, y el libro debe de estar impreso en Lyon, como lo persuade la conformidad del apellido del impresor y la semejanza de los tipos con los de esta otra edición, que también he visto:

La disputation de l'asne contre frere Anselme Turmeda sur la nature et noblesse des animaux, faite et ordonnée par le dit frere Anselme en la cité de Tunnie l'an 1417... Traducte de vulgaire hespaygnol en langue françoise. A Lyon par Laurens Buysson, 1548.

No habiendo podido comparar los ejemplares que cita Brunet de Lyon, sin año, *chez Jaume Jaqui*, y de Lyon, 1540, *chez D. Arnouliet*, no puedo afirmar si son realmente distintos o sólo varían en la portada. El mismo Brunet dice que la fecha del segundo es apócrifa, y hecha a mano en el ejemplar que fué del Duque de La Vallière. La dedicatoria del traductor G. Lasne está firmada en 7 de octubre de 1547. Todo induce, pues, a creer que no hubo edición anterior a esa fecha.

En contra de este libro salió otro titulado *La revanche et contre dispute de frere Anselme Turmeda contre les bestes, par Mathurin Maurice* (París, 1554).

El original catalán no ha sido descubierto hasta ahora, pero consta que D. Fernando Colón poseyó un ejemplar impreso (n.º 3.867 del *Registrum*). *Disputa del Ase contra frere Anselme*

del Asno contra Fr. Anselmo de Turmeda sobre la naturaleza y nobleza de los animales, y consta al final que fué acabado en la ciudad de Túnez el 15 de septiembre de 1418. El cuadro en que se desenvuelve la *Disputa del Asno* recuerda inmediatamente el *Libro de las Bestias*, de R. Lull, también el *Calila y Dina*, en el cual entrambos tienen su primer modelo. Perdido Fr. Anselmo por una floresta, encuentra congregados a los animales en torno del león, a quien acaban de elegir por su rey. Un conejo advierte su presencia, y le delata en estos términos: «Muy alto y poderoso señor, aquel hijo de Adán que está sentado a la sombra de aquel árbol es de nación catalán, natural de la ciudad de Mallorca, y tiene por nombre Fr. Anselmo de Turmeda; es hombre muy sabio en toda ciencia, y mayormente en Astrología, y es oficial de Túnez por el grande y noble Maule Bufred, y gran escudero del dicho Rey». Acusado Fr. Anselmo de profesar y defender en sus discursos y predicaciones la opinión de la mayor excelencia y dignidad del hombre sobre todos los animales, se ratifica en ella con gran alteranía, y ofrece defenderla en pública disputa. El campeón designado para contradecirle es, con gran humillación suya, un asno de ruin y miserable cata dura, sarnoso y sin rabo, tal que no hubiera valido diez dineros en la feria de Tarragona. Entáblase la controversia, en la cual, además de los principales interlocutores, toman alguna parte el piojo, la pulga, la chinche y otros todavía más repugnantes insectos. Pero el asno es quien verdaderamente se luce, pulverizando todos los argumentos de Fr. Anselmo, demostrando la superioridad de los animales, ya en la perfección de los sentidos corporales, ya en las obras maravillosas del instinto, y haciendo la crítica más acerba y el más cruel proceso del género humano, de sus vanidades, torpezas y locuras, con un género de escarnio que recuerda a veces la amarga misantropía de los *Viajes de Gulliver*. Sólo la consideración de que Dios quiso hacerse hombre y vestir carne mortal detiene la pluma de Turmeda para no dar terminantemente la victoria al asno en este litigio. La disputa está sostenida con mucho ingenio y agudeza, con viva y fresca imaginación; pero no es lo más curioso que el libro de Turmeda contiene. Lo que le presta más originalidad y le hace más interesante para la historia es lo que contiene de sátira social, y muy especialmente los cuentos que ingiere al tratar de los siete pecados capitales. Estos cuentos, que no sé si han sido estudiados o citados hasta ahora (tan peregrino es el volumen en que se hallan), compiten con los más libres de Boccaccio, no solo en la liviandad de las narraciones, sino en el espíritu laico e irreverente que los informa, puesto que todos, sin excepción, tienen por tema las relajadas costumbres del clero secular y regular, ensañándose sobre todo con las órdenes mendicantes, y en especial con la de San Francisco, que Fr. Anselmo persigue con rencores de apóstata (1). La acción de algunos de estos cuentos pasa en Cata-

Turmeda, sobre la natura et noblesa dels animals, ordenat per lo dit Enselm... Imp. en Barcelona, año de 1509. Costó en Lérida 29 maravedis, año de 1512, por junio.

No puede afirmarse la existencia de una traducción castellana. La prohibición del Índice Expurgatorio puede referirse al original o a la traducción francesa. El *vulgar español* de que ésta se hizo no ha de entenderse del castellano, sino del catalán. Son terminantes las palabras del traductor en el prólogo: «Aussi que le dit libre est écrit en vraye langue cathalaine, qui est fort barbare, estrange et éloignée du vray langage castillan, par moy quelquefois practiqué».

(1) Sin llegar, ni mucho menos, a tan feroces demasías, asoma de vez en cuando en el mismo *Libre de bons ensenyaments*, la tendencia satírica de Fr. Anselmo contra sus cofrades:

...«no t'fies massa de vestiment
qui burell sia.
.....
Ço que ohrás dir farás
É ço qu'els fan squivarás,
Daycells ho dich qu'han lo cap ras