

de este ciclo hace el Rinaldo en el capítulo CV del primer libro: «ca non se vido el rrey Artur en mayor priesa con el gato Paus que nos vimos nosotros con aquellos malditos». El combate entre Artur y el monstruoso gato del lago de Ginebra (*cah Palug*) está contado en una de las variantes del *Merlin*. Otro libro que no ha podido identificarse hasta ahora cita nuestro autor, y la cita no parece imaginaria: «De tal natura era aque cauallo que non comie nin beuie; ca este era el cauallo que ganó Belmonte, fijo del rrey Trequinaldus, a Vedora quando se partio de su padre, segund se cuenta en la *estoria de Belmonte: e tenielo esta Emperatriz en su poder e a su mandar por encantamiento*» (cap. XXXVI del libro III).

Todo el cuento de las *insulas dotadas*, que es una de las mejores partes del libro, está tejido con reminiscencias de los poemas de la materia de Bretaña. El batel sin remos en que se aventura Roboam y que le conduce al país encantado donde le brinda con su amor la emperatriz *Noblexa*, tiene similares en el *lai* de María de Francia, *Gut-gemer*, y en una novela que, sin pertenecer estrictamente a este ciclo, puede considerarse afin a él: el *Partimuplés de Blois*. El diablo que se presenta a Roboam en una cacería disfrazado de mujer «la mas hermosa del mundo», y para derribarle del feliz estado en que le veía le induce a pedir sucesivamente a la emperatriz su alano, su azor y su caballo, dones funestos que ella no podía negarle, pero que habían de traer la separación de los dos amantes, es un trasunto de las malélicas hadas o encantadoras de la leyenda céltica. En las quejas de la abandonada señora parece que hay un eco de las de Dido, pero, más afortunada que la mísera reina de Cartago, no la faltó un *parvus Aeneas* con quien consolarse. Llamáronle el *caballero Afortunado*, y sin duda el autor del *Cifar* pensó en escribir su historia, puesto que nos dice que hay un libro en caldeo, donde se cuentan «los buenos fechos que fiso, despues que fue de edad, e anduvo en demanda de su padre».

Hemos indicado que la parte didáctica ocupa largo espacio en *El caballero Cifar*. Todo el libro segundo, en que la narración se interrumpe por completo, está dedicado a los *castigos* y documentos morales que el rey de Mentón daba a sus hijos Garfin y Roboam. La mayor parte de estos *castigos* están tomados literalmente de las *Flores de Filosofia*, como ya demostró Knust, pero el autor parece haber aprovechado también, aunque de un modo menos servil, la *Segunda Partida*, y es evidente que manejó mucho el libro compuesto por D. Sancho el Bravo para la educación de su hijo.

Según costumbre general en esta clase de catecismos ético-políticos, tan del gusto de la Edad Media, la enseñanza está corroborada con una serie de apólogos, cuentos y anécdotas, casi todos de fuente muy conocida. Unas son fábulas esópicas, como la del asno que quiso remedar los juegos y travesuras de un perrillo faldero, y la del lobo y las sanguijuelas; otras proceden de la novelística oriental, como el lindísimo apólogo del cazador y la calandria, más conocido por el de los tres consejos; en que el autor del *Cifar* parece haber seguido la versión del *Barlaam y Josafat*, con preferencia a la de la *Disciplina Clericalis*, aunque probablemente conocía las dos (1). La alegoría del Agua, del Viento y de la Verdad no tiene fuente literaria señalada hasta ahora, pero ha dejado rastros en el *folk-lore* peninsular, y también en las *Noches* de Straparola (XI, 3). El cuento de la prueba de los amigos ha salido del fondo eternamente explotado de Pedro Alfonso, y ya sabemos que se encuentra también en el libro del Rey D. Sancho, en *El*

(1) Sobre las diferencias entre ambas versiones vide G. Paris, *Le Lai de l'Oiselet* (*Légendes du Moyen-Âge*, p. 225).

conde Lucanor y en el *Espejo de Legos*, para no hablar de las innumerables versiones forasteras. A esta historia sirve de complemento en la *Disciplina*, y también en el *Cifar* y en el *Libro de los Enxemplos*, otra todavía más célebre, la de los dos constantes amigos, que pasó al *Decamerone* (novela de Tito y Gesipo), aunque notablemente ampliada en los pormenores. El cuento del alquimista es una variante muy curiosa del que traen D. Juan Manuel en el *Libro de Patronio* y R. Lull en el *Felix*. Hay también algunas leyendas piadosas de las más conocidas, como la del niño salvado del horno. Fácil sería proseguir en el cotejo de otras leyendas, pero es trabajo que ya ha realizado Wagner satisfactoriamente.

El autor del *Cifar* cuenta bien todos estos ejemplos, con bastante riqueza de detalles, y aunque está a mucha distancia de D. Juan Manuel, todavía lo está más de la seca y esquemática manera de la *Disciplina Clericalis* y del *Libro de los Enxemplos*. Para mí es evidente que merece el segundo lugar entre los cuentistas del siglo XIV.

Pero su mérito mayor no consiste en esto, ni tampoco en haber incorporado en nuestra literatura gran número de elementos extraños, sino en la creación de un tipo muy original, cuya filosofía práctica, expresada en continuas sentencias, no es la de los libros, sino la proverbial o *paremiológica* de nuestro pueblo. El *Rinaldo*, personaje enteramente ajeno a la literatura caballeresca anterior, representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario a su índole, y la importancia de tal creación no es pequeña, si se reflexiona que el *Rinaldo* es hasta ahora el único antecesor conocido de Sancho Panza. Cervantes, que tan empapado estaba en la literatura caballeresca y tantos libros de ella cita, no menciona *El caballero Cifar*; acaso le había leído en su juventud y no recordaría ni aun el título, pero no puede negarse que hay parentesco entre el rudo esbozo del antiguo narrador y la soberana concepción del escudero de D. Quijote. La semejanza se hace más sensible por el gran número de refranes que el *Rinaldo* usa a cada momento en la conversación. Hasta 61 ha recogido y comentado Wagner, sin contar con los proverbios de origen erudito. Quizás no se hallen tantos en ningún texto de aquella centuria, y hay que llegar al Arcipreste de Talavera y a la *Celestina* para ver abrirse de nuevo esta caudalosa fuente del saber popular y del pintoresco decir. Pero el *Rinaldo* no sólo parece un embrión de Sancho en su lenguaje sabroso y popular, sino también en algunos rasgos de su carácter. Desde el momento en que, saliendo de la choza del pescador, interviene en la acción de la novela, procede como un rústico malicioso y avisado, socarrón y ladino, cuyo buen sentido contrasta las fantasías de su señor «el caballero Viandante», a quien, en medio de la cariñosa lealtad que le profesa, tiene por «desventurado e de poco recabdo», sin perjuicio de acompañarle en sus empresas y de sacarle de muy apurados trances, sugiriéndole, por ejemplo, la idea de entrar en la ciudad de Mentón con viles vestiduras y ademanes de loco. El, por su parte, se ve expuesto a peligros no menores, aunque de índole menos heroica. En una ocasión le liberta el caballero Cifar al pie de la horca donde iban a colgarle, confundiéndole con el ladrón de una bolsa. No había cometido ciertamente tan feo delito, pero en cosas de menor cuantía pecaba sin gran escrúpulo y salía del paso con cierta candidez humorística. Dígalo el singular capítulo LXII (trasunto acaso de una *facecia* oriental), en que se refiere cómo entró en una huerta a coger nabos y los metió en el saco:

«Ellos andudieron ese dia atanto fasta que llegaron a una villeta pequeña que estava a media legua del real de la puente; e el cavallero, ante que entrasen en aquella villeta, vido una huerta en un valle muy hermosa; e avia allí un nabar muy grande, e

dixo al Ribaldo: «Ay amigo, qué de buen grado comería de aquellos nabos, si oviese quien me los adobar bien!—Sseñor, dixo el Ribaldo, yo vos los adobaré, ca lo sé faser muy bien». E llegó con él a una alvergüeria, e dexólo allí, e fuese para aquella huerta con un saco a cuestras; e falló la puerta cerrada, e subió sobre las paredes, e saltó dentro, e començó de arrancar de aquellos, e los mejores metiolos en el saco. E él estando arrancando los nabos, entró el señor de aquella huerta, e quando lo vido, fuese para él e dixole: «Don ladron, malo falso, vos yredes agora conmigo preso delante de la justicia, e dar vos han la pena que merescedes, porque entraste por las paredes a furtrar los nabos.—Ay, sseñor, dixo el Ribaldo, sy Dios vos dé buena ventura que lo non fagades, ca forçadamente entré aquí.—¿E cómo forçadamente? dixo el sseñor de la huerta, ca non veo en ti cosa porque ninguno te deviese faser fuerça, si vuestra maldad non vos la fisiese faser.—Sseñor, dixo el Ribaldo, yo pasando por aquel camino, fizo un viento atan fuerte que me fizo levantar por fuerça de tierra, e lançóme en esta huerta.—E pues ¿quién arrancó estos nabos? dixo el señor de la huerta.—Sseñor, dixo el Ribaldo, el viento era tan rresio e atan fuerte que me levantaba de tierra, e con miedo del viento que me non lançase en algund mal lugar, traveme a las fojas de los nabos e arancavanse.—¿Pues quién metió estos nabos en este saco? dixo el hortelano.—Sseñor, dixo el Ribaldo, deso me fago yo muy maravillado.—Pues que tú te maravillas, dixo el señor de la huerta; bien das a entender que non has culpa en ello, e perdonotelo esta vegada.—Ay sseñor, dixo el Ribaldo, ¿e qué perdon ha menester el que está sin culpa? Mejor fariedes de me dexar levar estos nabos por el laserio que llevé en los arrancar; pero que lo fise contra mi voluntad, forçandome el grand viento.—Plaseme, dixo el señor de la huerta, porque tan bien te defiendes con mentiras tan fermosas, e toma los nabos, e vete tu carrera, e guardate de aquí adelante, que non te contesca otra vegada, si non tú lo pagarás». E fuese el Ribaldo con sus nabos muy alegre, porque tan bien escapara; e adobolo muy bien con buena cecina que falló a comprar, e dio a comer al cavallero, e comió él».

Aunque en esta y en alguna otra aventura el Ribaldo parece precursor de los héroes de la novela picaresca todavía más que del honrado escudero de don Quijote, difiere del uno y de los otros en que mezcla el valor guerrero con la astucia. Gracias a esto su condición social va elevándose y depurándose: hasta el nombre de Ribaldo pierde en la segunda mitad del libro: «Probó muy bien en armas e fizo muchas cavallerias e buenas, porque el rrey tovo por guisado de lo faser cavallero, e lo fizo e lo heredó e lo casó muy bien; e desianle ya *el Cavallero Amigo*».

Nos hemos dilatado tanto en el estudio del *Cavallero Cifar*, no sólo por el interés que despiertan su remota antigüedad y lo abigarrado y curioso de su contenido, sino por ser obra casi enteramente ignorada en España, aunque muy estudiada fuera de aquí. Los historiadores de nuestra literatura han prescindido de ella casi por completo. Amador de los Ríos y Ticknor dan indicios de no conocer más que su título, y el mismo Gayangos parece considerarla como una de las imitaciones del *Amadis*, al cual puede ser anterior, a lo menos como ficción en prosa, y con el cual no tiene el menor punto de analogía. Creemos, por el contrario, que Baist (1) está en lo firme cuando califica el *Cifar* de la más antigua novela original castellana (*die älteste selbständige kastiliche fik-*

(1) En su reseña de la literatura española, publicada en la colección de Gröber (*Grundriss der romanischen Philologie*, II, pp. 416 y 439, Strasburgo, 1898), Baist es el primer crítico que ha hecho plena justicia al *Cifar*, aunque algo había dicho el Conde de Puymaigre en *La Cour Littéraire de Don Juan II* (París, 1873, tomo I, p. 81).

ción). No es libro de caballerías puro, sino un libro de transición en que se combinan lo caballeresco, lo didáctico y lo hagiográfico. Esta rara combinación daña al efecto artístico, pero agrada al investigador curioso y hace menos fatigosa su lectura que la de otras obras de su género. Hasta la ranciedad y llaneza de su estilo le pone a salvo de la retórica amanerada y enfática que corrompió estos libros desde la cuna. Suponemos que la influencia del *Cifar* hubo de ser pequeña, puesto que una vez sola fué impreso, pero basta el que pueda contársele entre los precedentes remotos del *Quijote* para que ofrezca atractivo y novedad su estudio.

Mucho más importa, sin embargo, el *Amadis de Gaula*, obra capital en los anales de la ficción humana, y una de las que por más tiempo y más hondamente imprimieron su sello, no sólo en el dominio de la fantasía, sino en el de los hábitos sociales. Larga y enojosa disputa que ya debiera estar resuelta en cuanto a la sustancia, si no se hubiesen mezclado apasionamientos y prevenciones nacionales en el ánimo de los contendientes, apartándolos de la serena y justa estimación de los hechos, ha dividido a los eruditos portugueses, castellanos y franceses, que por distintos motivos reclaman para sus respectivas literaturas el honor de tan famosa composición. Otros literatos menos interesados en la querrela, especialmente alemanes e ingleses, han terciado en favor de una u otra de las partes litigantes, y aunque el fallo ha quedado en suspenso, existe ya entre los jueces imparciales una poderosa corriente de opinión, que acaso se convertirá pronto en sentencia definitiva. Pero entiéndase que esta sentencia no podrá disipar todas las tinieblas que cercan la cuna del *Amadis*. Sólo el hallazgo de nuevos documentos, y sobre todo el de alguna de las redacciones primitivas de la novela, podría aclarar el misterioso problema de sus orígenes.

El texto actual de los cuatro libros del «esforzado et virtuoso cavallero, Amadis, hijo del rey Perion de Gaula y de la reina Elisena», está en lengua castellana, y su primera edición conocida es la de Zaragoza, por Jorge Coci, 1508 (1), descubierta en estos últimos años, no la de Roma de 1519, por Antonio de Salamanca, que hasta ahora ha venido

(1) *Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadis de Gaula: Complidos.*

Colofón: «Arabanse los quatro libros... Fueron emprimidos en la muy noble y muy leal ciudad de Zaragoza: por George Coci, Aleman... mil y quinientos y ocho años». Fol. gót.

El ejemplar que pasa por único de esta edición, desconocida hasta que en 1872 fué descubierta en Ferrara y adquirida por el barón Seillière en 10 000 francos, fué anunciado por el librero de Londres Quaritch, en su Catálogo de febrero de 1895, en 200 libras esterlinas. Ignoro quién sea su poseedor actual.

La edición de Salamanca, de 1510, es hipotética. No así la de Sevilla, 1511, citada en el *Registrum* de D. Fernando Colón.

Para las restantes, véase el Catálogo de Gayangos, tal como lo reimprimió adicionado en el tomo I del *Ensayo de Gallardo*.

La más estimada por la corrección del texto es la de Venecia:

Los quatro libros de Amadis de Gaula nuevamente impresos e hystoriados. 1533.

(Al fin). «Acabanse aquí los quatro libros del esforçado e muy virtuoso cavallero Amadis de Gaula, fijo del rey Perion y de la Reyna Elisena: en los quales se fallan muy por estenso las grandes aventuras y terribles batallas que en sus tiempos por el se acabaron e vencieron, e por otros muchos cavalleros assi de su linaje como amigos suyos. El qual fue impresso en la muy inclita y singular ciudad de Venecia por maestro Juan Antonio de Sabia, impressor de libros a las espensas de M. Juan Battista Pedreçano e compano, mercadante de libros. Está al pie del puente de Rialto, e tiene por enseña una torre. Acabose en el año de MDXXXIII, a dias siete del mes de Setiembre... Fue reuisto, corrigiendolo de las letras que trocadas de los impressores eran por el Vicario del ualle de Cabeçuela Francisco Delicado, natural de la Peña de Martos».

Las últimas ediciones antiguas del *Amadis* que citan los bibliógrafos son la de Sevilla, 1586, y la de Burgos, 1587. Modernamente ha sido reimpresso tres veces (Madrid, 1838; Barcelona, 1847-1848, en el *Tesoro de autores ilustres*, de Oliveres; Madrid, 1857, en la colección de Rivadeneyra, siguiendo el texto de la edición veneciana).

pasando por tal en las bibliografías. Según se expresa en el encabezamiento del primer libro, «fue corregido y emendado por el honrado e virtuoso caballero Garci Rodríguez de Montalvo (en las ediciones posteriores *Garci-Ordóñez*), regidor de la noble villa de Medina del Campo, corrigiolo de los antiguos originales, que estaban corruptos e compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes escritores; quitando muchas palabras superfluas, e poniendo otras de más polido y elegante estilo, tocantes a la caballería e actos della; animando los corazones gentiles de mancebos belicosos, que con grandísimo afecto abrazan el arte de la milicia corporal, avivando la inmortal memoria del arte de caballería no menos honestísimo y glorioso».

A primera vista pudiera creerse que esta declaración alcanza a los cuatro libros, y que la tarea de Montalvo fué meramente la de un corrector o a lo sumo la de un refundidor; pero basta leer con atención el prólogo para comprender que su parte fué mucho mayor, a lo menos respecto del libro cuarto, tan diverso en estilo y carácter de los tres primeros, al cual añadió después el libro quinto, o sean las *Sergas de Esplandián*, que son enteramente de su cosecha: «*Corrigiendo estos tres libros de Amadis*, que por falta de los malos escritores o componedores muy corruptos o viciosos se leían, y *trasladando y emendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandian*, su hijo, que hasta aquí no es memoria de ninguno ser visto; que por gran dicha pareció en una tumba de piedra que debajo de la tierra de una ermita cerca de Constantinopla fué hallado y traído por un hungaro mercader a estas partes de España, en la letra y pergamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían. Los cuales cinco libros, como quiera que hasta aquí más por patrañas que por corónicas eran tenidos, son, con las tales enmiendas, acompañados de tales ejemplos y doctrinas, que con justa causa se podran comparar a los livianos y febles saleros de corcho, que con tiras de oro y de plata son encarcelados y guarnecidos».

Prescindiendo de la tumba de piedra y del mercader húngaro, que es una de las ficciones habituales en los proemios de este género de libros, cuyos autores pretenden siempre haberlos traducido de lenguas más o menos exóticas y remotas, y también de la manifiesta contradicción que las últimas palabras envuelven, puesto que si no había memoria de hombre que hubiese visto el libro cuarto, ni las *Sergas* (1), no era fácil que fuesen calificados de patrañas ni de crónicas; lo que resulta claro es que el regidor de Medina establece una distinción entre los tres primeros libros, conocidos ya, y el cuarto con su secuela de las *Sergas* o sea «el ramo que de los cuatro libros de *Amadis de Gaula* sale».

Y en efecto, desde fines del siglo XIV era conocido y aun popular en España un *Amadis de Gaula* en tres libros. Cítale el llamado Pero Ferrús, cuyo verdadero nombre parece haber sido Pero Ferrandes, según recientes investigaciones del Sr. Rodríguez Marín. Ferrús o Ferrandes, que es uno de los más antiguos poetas del *Cancionero de Baena*, puesto que compuso versos a la muerte de D. Enrique II, acaecida en 1379 (2), escribe en un *dezyr* al canciller Ayala, ponderando la vida de la sierra:

Amadys, el muy fermoso,

(1) Los que niegan a Montalvo la paternidad del libro cuarto entienden que esta declaración se refiere sólo al *Esplandián*; pero la gramática no lo tolera, puesto que visto concierto con libro y no con *Sergas*.

(2) Basta leer estos versos (*Cancionero de Baena*, edición de Leipzig, t. II, p. 320) para convencerse de que se refieren a Enrique II y no a Enrique III, como han supuesto algunos; Enrique II es el que guerreó treinta años continuos, el que murió de cincuenta y cinco años, el que estuvo casado con la reina doña Juana, el que dejó a su hijo casado con una infanta de Aragón. Nada de esto cuadra a D. Enrique el Doliente.

Las lluvias y las ventiscas
Nunca las falló ariscas
Por leal ser e famoso:
Sus proezas fallaredes
En tres libros, e diredes
Que le dé Dios santo poso.

(Núm. 305).

El texto es terminante en cuanto al número de los libros, pero hay otra mención del *Amadys*, probablemente anterior: la del mismo Canciller Ayala en su *Rimado de Palacio*. Sea cualquiera la opinión que se adopte acerca de la fecha de la composición de este libro (rechazando por supuesto el falso epígrafe de uno de los códices que le supone escrito durante la breve prisión de Ayala después de la batalla de Nájera (1367) y en Inglaterra a donde no llegó a ir nunca), no hay duda que una parte considerable del poema fué compuesta en el castillo de Oviedes, donde por quince meses le tuvieron en duro cautiverio los portugueses después de la batalla de Aljubarrota (1385), y que las 704 estrofas primeras, en que no hay alusión alguna a su prisión, deben ser anteriores, puesto que la última fecha que en ellas se cita es la de 1380. El *Rimado* empieza, como es sabido, con la confesión de Ayala, que entre sus pecados incluye la lectura de libros profanos:

Plógome otrossi oyr muchas vegadas
Libros de deuaneos e mentiras probadas,
Amadis, Lanzarote e burlas asacadas
En que perdí mi tiempo a muy malas jornadas.

(Copia 162).

Ayala había nacido en 1332; no sabemos a qué época de su vida se refiere esta parte de la *Confesión*, pero tales lecturas parecen más propias de la mocedad alegre y frívola que de la edad madura de un tan grave hombre político, historiador y moralista como era el Canciller, aunque pagase no ligero tributo a las flaquezas de la carne, según insinúa su biógrafo Fernán Pérez de Guzmán.

Es digno de repararse que la mención del *Amadis* en nuestros poetas de los primeros reinados de la casa de Trastámara va unida casi siempre con la de los héroes más populares del ciclo carolingio y bretón. Pero Ferrandes le cita al lado de Roldán, del rey Artús, de don Galaz, de Lanzarote y de Tristán. Con el mismo Lanzarote le equipara el canciller Ayala. En 1405 escribía Micer Francisco Imperial, celebrando el nacimiento del príncipe don Juan II en la ciudad de Toro:

Todos los amores que ouieron Archiles,
Paris e Troylos de las sus señores,
Tristán, Lançarote de las muy gentiles
Sus enamoradas, e muy de valores;
El e su muger ayan mayores
Que los de Paris e los de Vyana,
E de *Amadis* e los de *Oriana*
E que los de Blancaflor e Flores,

(Núm. 226).

Un año después (1406) el monje Jerónimo Fr. Miguel, capellán del Obispo de Segovia D. Juan de Tordesillas, en un *dezyr* compuesto con ocasión de la muerte de Don Enrique III, decía, enumerando varios personajes históricos y fabulosos:

..... *Amadis* apres,

Tristán e Galás, Lançaro.e del Lago,
E otros aquestos decitme: qual drago
Tragó todos estos, e d'ellos qué es?

(Núm. 38).

Citado siempre el *Amadís* en compañía de las novelas más célebres del ciclo de la Tabla Redonda, no cabe duda que era tan popular como ellas. Su contenido debía de ser sustancialmente el mismo que el de los tres primeros libros actuales; la heroína se llamaba Oriana, y entre los personajes secundarios figuraba Macandón, paje del rey Lisuarte, que a los sesenta años solicitó y logró ser armado caballero, con gran risa y algazara de damas y doncellas. A él aluden estos versos de un *dezir* de Alfonso Alvarez de Villasandino, dirigido al condestable Ruy López Dávalos:

E pues non tengo otra rrenta
Quise ser con gran rrazon
El segundo *Macandon*,
Que despues de los sesenta
Comenco a correr tormenta,
E fue cavallero armado;
Mi cuerpo viejo cansado
Dios sabe sy se contenta.

(Núm. 72).

El episodio a que se alude está en el libro II, cap. XIV del *Amadís* que hoy leemos, y al recordar Villasandino tan insignificante pasaje estaba seguro de ser entendido por toda la sociedad cortesana de su tiempo. Toda ella se deleitaba con aquellas *escripturas provadas*, a que se refiere Fernán Pérez de Guzmán en un *decir a la muerte*, inserto en el mismo *Cancionero de Baena*:

Ginebra e Oriana,
E la noble rreyna Iseo,
Minerva e Adriana,
Dueña de gentil asseo,
Segunt que yo estudio e leo,
En escripturas provadas
Non pudieron ser libradas
Deste mal escuro y feo.

(Núm. 572).

Comprobada de este modo la existencia y celebridad del libro a principios del siglo xv y aun antes, sería inútil allegar textos de poetas más modernos, como el Cartagena del *Cancionero General*, que llamó *Oriana* a su dama. Por otra parte, esta cita nada probaría, puesto que hoy está plenamente demostrado que el Cartagena trovador no fué ni pudo ser el celeberrimo Obispo de Burgos D. Alonso de Santa María, sino un caballero de su mismo apellido y familia, que floreció en tiempo de la Reina Católica y cantó en elegantes metros sus virtudes (1).

(1) En la novela catalana de *Curial y Güelfa*, que pertenece probablemente a la segunda mitad del siglo xv, se cita (pág. 498) a *Amadís y Oriana* entre los famosos amadores, juntamente con Píramo y Tisbe, Flores y Blanca Flor, Tristán e Isolda, Lanzarote y Ginebra, Frondino y Brissona, Fedra e Hipólito, Aquiles y Pirro, Troilo y Briseyda, París y Viana.

Los primeros trovadores portugueses que citan el *Amadís* son Nuño Pereira y Francisco de

Aparte de la tradición literaria (1), el *Amadís* dejó otros vestigios en la sociedad castellana del siglo xv. En el monumento sepulcral del Maestre de Santiago, D. Lorenzo Suárez de Figueroa, muerto en 1409, que estaba antes en la iglesia de su orden y hoy está en la de la Universidad de Sevilla, a los pies de la estatua yacente del caballero se encuentra un perro que en el collar lleva escrito dos veces en letras góticas el nombre de *Amadís* (2). Popular debía de ser en tiempo de D. Juan II el héroe caballeresco, cuando su nombre se aplicaba hasta a los perros.

No es menos curiosa, sino acaso más, porque prueba que el tema de *Amadís* había pasado de la literatura al arte pictórica cuando el arte español estaba en la cuna, la noticia que nos proporciona el sabio humanista, pintor y poeta Pablo de Céspedes en el *Discurso de la comparación de la antigua y moderna pintura y escultura* que en 1604 escribió a instancias de Pedro de Valencia: «Acuérdome haber visto en Nápoles unas sargas ya viejas en la guarda-ropa de un caballero, que las estimaba harto, *hechas en España*. La manera de pintar era gentilísima de algún buen oficial *antes que se inventase la pintura al olio*, y todas las figuras (*era la historia de Amadís de Gaula*) con sus nombres apuestos en español, que también esto se usó cuando después de perdida la pintura comenzaba a levantarse de sueño tan largo» (3). La fecha más moderna que se asigna a la invención de la pintura al óleo por los flamencos es 1410. Júzguese por este dato de la antigüedad de las sargas.

Pero este libro tan traído y llevado durante el siglo xv, ¿en qué lengua se leía? ¿en castellano, en portugués, en francés? Los textos no nos autorizan para afirmar nada, y sólo podemos proceder por conjetura razonable.

La tradición portuguesa sobre el origen del *Amadís* es antigua y tiene en su abono poderosas razones, aunque con ellas se hayan mezclado otras vanas y sofisticas, que tampoco faltan en los abogados de la parte castellana. No hay en los poetas portugueses del siglo xv alusiones al *Amadís* tan antiguas como en los poetas castellanos, lo cual se explica bien considerando que casi todo el caudal poético de la primera mitad del siglo xv ha desaparecido, quedando una gran laguna entre los cancioneros de la escuela galaica que propiamente terminan en el reinado de Alfonso IV y el *Cancionero* de Resende compilado en los primeros años del siglo xvi con obras líricas de autores que florecieron los más después de 1450 y aparecen enteramente dominados por la influencia

Silveira, que en 1482 sostuvieron con otros poetas en los palacios de Santarem el certamen de *Cuidar y suspirar*, con que empieza el *Cancionero de Resende* (tomo I de la edición de Stuttgart, pp. 7-14):

Se o disesse *Oryana*
E Iseu allegar posso...
A legays-me vos Iseu
E *Oriana* com ella,
E falays no cuidar seu,
Como que nunca ly eu
Sospirar Tristán por ella...

(1) En la *Crónica del rey Don Rodrigo*, que Pedro del Corral compuso por los años de 1443, hay evidentes imitaciones del *Amadís*.

(2) Amador de los Ríos, *Sevilla Pintoresca*, 1844, p. 236.

(3) *Diccionario histórico de los profesores de las Bellas Artes en España*, por D. Juan Agustín Cean Bermúdez, Madrid, 1800, t. V, p. 299.

El mismo Cean Bermúdez, en su *Carta sobre la pintura de la escuela sevillana* (Cádiz, 1806, p. 19), da esta definición de la palabra *sargas*: «Llamaban *sargas* a unos lienzos crudos, en los que, sin aparejo alguno, usaban de colores bien molidos con agua, y que después de secos mezclaban con agua-cola o con agua de engrudo, sirviéndoles de blanco el yeso muerto».

de Castilla. Pero tenemos en cambio un libro en prosa, la *Crónica del Conde don Pedro de Meneses*, escrita en 1454 por Gomes Eannes de Azurara, donde terminantemente se dice que «el *Libro de Amadis* fué compuesto a placer de un hombre, que se llamaba Vasco de Lobeira, en tiempo del rey don Fernando, siendo todas las cosas del dicho libro fingidas por el autor» (1). En vano el Dr. Braunfels, que es acaso el más ingenioso y hábil defensor de la originalidad castellana del *Amadis* (2), quiere desvirtuar la autenticidad de este pasaje, suponiéndole apócrifo e interpolado. Las razones que da no convencen, y el procedimiento crítico es de los más aventurados y peligrosos que pueden emplearse. Lo que importa es graduar el crédito que puede darse a la noticia de Azurara.

Desde luego causa extrañeza que un libro compuesto por capricho individual en tiempo del Rey de Portugal don Fernando (1367-1383), cuando la literatura portuguesa apenas había producido obras en prosa y no influía en la España central más que por el elemento lírico, se popularizase tan rápidamente que pudiera arrepentirse de su lectura el Canciller Ayala en versos que seguramente son anteriores a 1385. La inverosimilitud sube de punto si se atiende a los únicos datos positivos que tenemos de Vasco de Lobeira. Consta, en efecto, que este hidalgo, natural de Oporto, fue armado caballero por don Juan I el día de la batalla de Aljubarrota, y figura en la lista que trae Duarte Núñez de León en su *Crónica*. Según el rigor de las costumbres y prácticas caballerescas, la orden de caballería no se daba antes de los veintiún años; pero estas prácticas estaban hartamente relajadas en las postrimerías del siglo XIV, y más en trances tan solemnes y críticos como el de aquel día, en que el Maestre de Avis debía esforzarse a toda costa en honrar y alentar a todos sus partidarios. Admitiendo, no obstante, que Vasco de Lobeira hubiese cumplido la edad legal o pasase algo de ella, siempre resultaría que aquel escudero o doncel era un mozalbete, comparado con el Canciller Mayor de Castilla, que tenía cincuenta y tres años cuando cayó prisionero en aquella misma jornada. ¿Cómo es posible que la lectura del libro que acababa de componer aquel oscuro joven figurara ya en la lista de los pecados del viejo? Porque suponer que le leyó durante su cautiverio sería forzar demasiado los límites de la paradoja. Durante los quince meses que los portugueses le tuvieron en «jaula de hierro» hasta que pagó su rescate, no debía de estar templado el ánimo de Ayala para lecturas de pasatiempo; más graves pensamientos embargaban su espíritu, pensamientos de sátira social generosa y elevada, ardientes efusiones

(1) «Estas cousas diz o Commentador, que primeiramente esta Istoría ajuntou e escreveo sano assy escriptas pela mais chan maneira... jaa seja que muitos auctores cubiçosos de alargar vao obras, forneciam seus livros recontando tempos, que os Principes passavam em convites, e assy de festas e jogos, e tempos alegres, de que se nem seguia outra cousa se nom a deleitavam d'elles mesmos, assi como som os primeiros feitos de Ingraterra, que se chamava Gram Bretanha, e assi o Livro d'Amadis, como que somente este fosse feito a prazer de um homem, que se chamava Vasco de Lobeira, em tempo d' el Rei Dom Fernando, sendo todas las cousas do dito livro fingidas do autor». (Cap. LXIII).

(Collecção de livros ineditos de historia portugueza... publicados de ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa, por José Corrêa da Serra, t. II, Lisboa, 1792, p. 422).

(2) *Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien, von Dr. Ludwig Braunfels*, Leipzig, 1876. Sobre esta obra publicó un elegante artículo D. Juan Valera en *La Academia* (1877), el cual fué reproducido en sus *Disertaciones y juicios literarios* (Madrid, 1878), pp. 319-347.

Entre los trabajos anteriores al de Braunfels merece especial consideración la tesis doctoral de Eugenio Baret: *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et la littérature au XVIIe et au XVIIIe siècle, d'après la version espagnole de Garcia Ordonez de Montalvo, avec une notice bibliographique, la seule complète, de la suite des Amadis*. (París, 1853. Cf. la recensión de Teodoro Müller en los *Götting. gelehr. Anzeigen*, 1854).

Wolf cita con grande elogio las observaciones bibliográficas de Adalberto de Keller en su esmerada edición del primer libro del *Amadis alemán* (Stuttgart, 1857, 8.º). No la conozco.

de devoción a la Virgen, lamentaciones sobre el estado de la Iglesia y los progresos del cisma, la poesía viril y austera que en el *Rimado de Palacio* se contiene y que es antítesis viva de los devaneos caballerescos. El imitador y traductor de los *Morales de Job* y de la *Consolación* de Boecio, estos libros y otros tales debió de tener por compañeros de su prisión, y por único solaz y refugio de su ánimo afligido y conturbado a un tiempo por el desastre nacional, por los recios huracanes que combatían la nave de San Pedro y por el duelo de la muerte de su padre.

Algunos eruditos portugueses no han dejado de advertir la dificultad cronológica de que Ayala pudiera conocer la obra de Lobeira, y han procurado eludirla con el peregrino recurso de suponerle muy viejo en 1385, tan viejo que pudo alcanzar la corte de Alfonso IV cuando todavía era infante, es decir, antes de 1325, y componer entonces el *Amadis* y hacer a instancias del príncipe la enmienda del episodio de Briolanja. ¡Buena edad tendría cuando fué armado caballero: ni el *Macandón* de la novela esperó tanto! Pero, además, el texto de Azurara es terminante y hay que tomarle como suena. Vasco de Lobeira, si escribió en todo o en parte el *Amadis*, lo escribió en tiempo del rey don Fernando.

Azurara fué el primero que consignó esta tradición, pero seguramente no la había inventado, porque otros la repiten en el siglo XVI, sin tomarla de su crónica, que estuvo inédita hasta 1792 y sepultada en un solo códice. En 1549 componía el gran historiador Juan de Barros su *Libro das antiguidades e cousas notavels de antre Douro e Minho*, que todavía permanece inédito, según creo. Entre los varones ilustres de Oporto hace esta conmemoración de Lobeira: «E d'aqui foi natural Vasco Lobeira, que fez os primetros 4 libros de Amadis, obra certo mui subtil e graciosa e aprovada de todos os gallantes; mas como estas cousas se secam em nossas maos, os castelhanos lhe mudaran a linguagem, e atribuiram a obra a si» (1).

Azurara no había dicho en qué lengua escribió Lobeira; Juan de Barros da un paso más, y considera el texto castellano como traducción del portugués: «y como estas cosas se secan en nuestras manos, los castellanos le mudaron el lenguaje, y se atribuyeron la obra».

Vienen luego los dos sonetos que con afectación de lenguaje arcaico compuso el célebre poeta *quinhentista* Antonio Ferreira (2). El primero puesto en boca del infante D. Alfonso, exigiendo la famosa corrección del episodio de Briolanja (que trataremos aparte), empieza con estos versos:

Bom Vasco de Lobetra, e de gra sen
De prao que vos avedes bem contado
O feito d' Amadis o namorado
Sem quedar ende por contar hi ren...

El segundo soneto es una imitación del Petrarca, que nada tiene que ver con el *Amadis*, salvo el nombre de Briolanja. Es de suponer que Ferreira, como todos sus contemporáneos, leía el *Amadis* en castellano. De todos modos, no es él quien afirma la existencia

(1) Ms. A-6-2 de la Biblioteca Pública de Lisboa, citado por Teófilo Braga, *Amadis de Gaula*, página 203.

(2) El diplomático brasileño F. A. de Varnhagen, en su insustancial ensayo *Da litteratura dos livros de cavallarias, estudo breve e consciencioso* (Viena, 1872), todavía tuvo valor para atribuir al infante don Alfonso y a Vasco de Lobeira estos sonetos, enmendando la plana al hijo de Ferreira y mostrando desconocer de todo punto la historia de las formas métricas en el Parnaso peninsular (p. 62).