

lirico anterior á todos ellos, acomodándolas á diversos *sones*. Con el número 462 figura en el *Cancionero* una balada del clérigo Ayras Nunes, que es casi idéntica; identidad que habría de calificarse de plagio absurdo é inexplicable si se tratara de versos realmente literarios, y en que la música no importase más que la letra:

Baylemos nos ja todas, todas, ay irmanas  
Sô aqeste ramo d'estas avelanas,  
E quem for louçana como nos louçanas,  
Se amigc amar,  
Sô aqeste ramo d'estas avelanas  
Verrá baylar.

Por otra parte, ¿quién ha de negar el carácter popular (1) y tradicional de estas composiciones, cuyo ritmo, persistente hasta nuestros días, no es otro que el de la *muñeira*, fluctuante entre el dodecasilabo y el endecasilabo anapéstico (2) y *bailab'le*:

(1) La objeción de Meyer (*Romania*, tom. I, pág. 119 á 123), fundada en que si fueran cantos verdaderamente recogidos de boca del pueblo, no llevarían nombre de autor, pierde su fuerza si admitimos que esos nombres no son de poetas, sino de músicos, como sucede en el *Cancionero* castellano de principios del siglo XVI, recientemente publicado por el Sr. Barbieri.

No negaremos por eso que algunas ó muchas de ellas puedan ser imitaciones trovadorescas, que se popularizarían después, como hoy mismo acontece con muchas coplas de poetas cultos, que el pueblo ha llegado á aprender de memoria.

(2) Llamado así por Milá y Fontanals (*Revista Histórica Latina*, 1.º de Julio de 1875) para distinguirlo de los dos tipos del endecasilabo común ó *yámbico*. No se quiere dar á entender con esto que haya en castellano verdaderos pies métricos, sino que se trata de un movimiento general análogo al de los metros latinos, aunque producido exclusivamente por la sucesión de sílabas inacentuadas y acentuadas. El endecasilabo anapéstico (vulgarmente de *gaita* gallega) tiene dos acentos obligatorios, el de cuarta y el de séptima, y es ventajoso para el canto que lleve también acentuada la primera. En este caso, que es el más frecuente, resulta un decasilabo con *anacrusis* ó añadidura de una sílaba inicial acentuada y puede descomponerse en una

Baylade, oje, ay filha, que prazer vejades,  
Ant'o voss'amigo que vos muyt'amades;  
—Baylarey eu, madre, poys me vos mandades.

.....  
Por Deus, ay mba filha, fazed'a baylada  
Ant'o voss'amigo de só a flol granada.

.....  
—Baylarey eu, madre, d'aquesta vegada,  
Mays entendo de vos uma rem:  
De vixer el pouco sodes muy pagada,  
Poys que me mandades que bayle ant'el bem.

(N. 464.—Ayras Nunes.)

Pero no es sólo la Galicia rural la que dejó impresa su huella en este lirismo bucólico de nuevo género. Azotada de mares por Norte y Occidente, y predestinada á grandes empresas marítimas, la región galaico-portuguesa tuvo desde muy temprano lo que clásicamente llamaríamos sus églogas piscatorias, si la brava costa del Atlántico recordase en algo la diáfana serenidad que envuelve á los barqueros sicilianos en los idilios de Teócrito y de Sannázaro. Son frequentísimas en el *Cancionero*, hasta en las villanescas y en los versos de *ledino*, las alusiones á cosas de mar, y aun hay juglares como Martín Codax, que parece haberse dedicado particularmente á la composición de estas *marinas*:

Ondas do mar de Vigo,  
Se vistes o meu amigo?  
E ay, deus, se verrá cedo?

sílaba inicial y tres anapestos (pie compuesto de dos breves y una larga). El dodecasilabo, que tiene como acentos obligatorios el de quinta y undécima y como potestativos el de segunda y octava, equivale á un endecasilabo anapéstico con *anacrusis* ó adición de una sílaba inicial no acentuada. Por esta semejanza de composición se asocia muy fácilmente con los dos versos de movimiento anapéstico (decasilabo y endecasilabo) aunque su cadencia propia sea más bien la que resulta de una sucesión de pies lesbios. Sobre la genealogía y vicisitudes de estos metros hay cuantas noticias pueden desearse en el eruditísimo estudio de Milá á que nos referimos.

Ondas do mar levado,  
 Se vistes meu amado?  
 E ay, deus, se verrá cedo?  
 Se vistes meu amigo,  
 E porque eu suspiro?  
 E ay, deus, se verrá cedo?  
 .....

(N. 884.)

Mha irmana fremosa,  
 Treydes comygo  
 A la igreja de Vigo,  
 Hu é o mar salido,  
 E miraremos las ondas.  
 Mha hermana fremosa,  
 Treydes de grado  
 A la igreja de Vigo  
 Hu é o mar levado;  
 E miraremos las ondas.

(N. 886.)

Quantas sabedes amor amigo  
 Treydes comigo' a lo mar de Vigo,  
 E banhar-nos hemos nas ondas.  
 Quantas sabedes d'amor amado,  
 Treydes vos migo ao mar levado,  
 E banhar-nos hemos nas ondas.  
 Treydes comigo ao mar de Vigo,  
 E veeremol-o meu amigo,  
 E banhar-nos hemos nas ondas!  
 Treydes migo ao mar levado,  
 E veremol-o meu amado;  
 E banhar-nos hemos nas ondas (1).

(N. 888.)

(1) ¿Quién no recuerda aquí, salvas las notorias diferencias artísticas, el canto de las Siracusanas en las fiestas de Adonis, tan gallardamente traducido de Teócrito por nuestro helenista Alenda?

Y así que despunte mañana la aurora  
 Y el fresco rocío se sienta caer,  
 Con él marcharemos del mar á la orilla,  
 Dó el agua y la espuma nos salte á los piés...

Ay, ondas que eu vin veer,  
 Se mi saberedes dizer:  
 Porque tarda meu amigo  
 Sen mi?  
 Ay ondas que eu vin mirar,  
 Se mi saberedes contar  
 Porque tarda meu amigo  
 Sen mi?

(N. 890.)

El nombre moderno de *barcarolas* conviene con toda exactitud á algunas poesias de Juan Zorro:

Per ribeira do río  
 Vi remar o navio  
 Et sabor ey da ribeyra!  
 Per ribeyra do alto  
 Vy remar o barco;  
 Et sabor ey da ribeyra!  
 Vy remar o navío;  
 Hy vay o meu amigo;  
 Et sabor ey da ribeira!...

(N. 753.)

En Lixboa sobre lo mar  
 Barcas novas mandey lavrar;  
 Ay, mha senhor velida!  
 En Lixboa, sobre lo lez,  
 Barcas novas mandey fazer;  
 Ay, mha senhor velida!  
 Barcas novas mandey lavrar  
 E no mar as mandey devtar:  
 Ay, mha senhor velida!...

(N. 754.)

El-rey de Portugale  
 Barcas mandou lavrar,  
 E lá iram nas barcas sigo  
 Mha filha e voss'amigo!  
 El-rey portugueese  
 Barcas mandou fazer,  
 E lá iram nas barcas sigo  
 Mha filha e voss'amigo!...

(N. 755.)

Pela ribeyra do río  
 Cantando ia la dona sigo  
 D'amor:

Venham as barcas  
 Pelo río a sabor.  
 Pela ribeyra do alto  
 Cantando ia la dona d'algo  
 D'amor:  
 Venham as barcas  
 Pelo río a sabor.

(N. 757.)

En otras poesías, especialmente en las muy lindas de Pero Meogo, parece que resuenan los ecos de la trompa venatoria como en el principio de *La Dama del lago* de Walter-Scott:

Tal vay o meu amigo  
 Com amor que lh'eu ey  
 Como cervo ferido  
 De monteyro del rey.

Tal vay o meu amado,  
 Madre, com meu amor,  
 Como cervo ferido  
 De monteyro mayor.  
 E sse el vay ferido  
 Hirá morrer al mar...

(N. 791.)

Ay cervas do monte, vim vos perguntar,  
 Foy-ss'o meu amigu', e se a lá tardar,  
 Que farey, velidas?...

(N. 792.)

Levou-ss'a velida,  
 Vay lavar cabelos  
 Na fontana fría;  
 Leda dos amores,  
 Dos amores leda.

Levou-ss'a louçana,  
 Vay lavar cabelos  
 Na fría fontana;  
 Leda dos amores,  
 Dos amores leda.

Vay lavar cabelos  
 Na fontana fría,  
 Passou seu amigo  
 Que lhi bem quería,  
 Leda dos amores,  
 Dos amores leda.

Passa seu amigo  
 Que lhi bem quería:  
 O cervo do monte  
 A augua volvya;  
 Leda dos amores,  
 Dos amores leda.  
 Vay lavar cabelos  
 Na fría fontana,  
 Passa seu amigo  
 Que muyt' á vos ama;  
 Leda dos amores,  
 Dos amores leda.

(N. 793.)

Em as verdes ervas  
 Vi andal'-as cervas;  
 Meu amigo!  
 Em os verdes prados  
 Vi os cervos bravos,  
 Meu amigo!

E com sabor d'ellos  
 Lavey meus cabelos,  
 Meu amigo!  
 Desque los lavey,  
 D'ouro los liey,  
 Meu amigo!

.....  
 D'ouro los liey  
 E vos asperey  
 Meu amigo!  
 D'ouro los liara  
 E vos asperara,  
 Meu amigo!

(N. 794.)

Hirey, mha madre, a la fonte  
 Hu vam os cervos do monte...

(N. 795.)

Es fácil notar en el *Cancionero* pequeños ciclos ó series enteras de composiciones enlazadas entre sí por un mismo sentimiento poético, por un mismo género de imágenes y por la repetición de ciertas palabras predictas (1). Así se agrupan los versos del mar de Vigo,

(1) Monaci fué el primero en hacer esta observación exactísima.

los cantos de las diversas romerías de San Servando, San Mamés, San Eleuterio, Santa Cecilia de Soveral, San Clemente, San Salvador, formando cada una de estas series un poemita de amor con unidad interna no solo lírica, sino en cierto modo dramática. Así el último juglar antes citado, Pero Meogo, cierra con broche de oro, en un diálogo que llamaríamos *balada* en el sentido romántico y septentrional de la palabra, y que es quizá la perla del *Cancionero*, la historia fragmentariamente contenida en ocho canciones anteriores de la doncella que rompió el brial en la fuente de los ciervos:

Digades filha, ma filha velida,  
Porque tardastes na fontana fria?  
—Os amores ey!  
Digades, filha, mha filha louçana,  
Porque tardastes na fria fontana?  
—Os amores ey!  
—Tardei, mha madre, na fontana fria,  
Cervos do monte a augua volviam;  
Os amores ey!  
Tardei, mha madre, na fria fontana,  
Cervos do monte volviam a augua;  
Os amores ey!  
—Mentis, mha filha, mentis por amigo,  
Nunca vi cervo que volvesse rio;  
—Os amores ey!  
—Mentis, mha filha, mentis por amado,  
Nunca vi cervo que volvesse'o alto;  
—Os amores ey! (1)

(N. 797.)

Los que al anuncio de la publicación íntegra del *Cancionero de la Vaticana* temieron encontrarse con una de esas colecciones de versos sin poesía, como lo son en la mayor parte de su contenido el *Cancionero de Baena*, el *de Resende* y otros infinitos de los tiempos medios, hubieron de sentir la más grata sorpresa ante el hallazgo de tantos y tantos rasgos de juvenil y encan-

(1) Sigo el texto de la edición crítica del *Cancionero*, hecha por Teófilo Braga, aunque comprendo que todavía pudiera mejorarse y él mismo lo reconoce.

tador lirismo. Los mismos trovadores cortesanos que, como Fernando Esquyo, resultan tan insípidos y pueriles en los versos de imitación provenzal, parecen otros hombres en cuanto aplican sus labios á este raudal fresquísimo de la inspiración popular, y aciertan á veces á producir algo tan primoroso como esta canción:

Vayamos, irmana, vayamos dormir  
Nas ribas do lago, hu eu andar vy  
A las aves meu amigo.  
Vayamos, irmana, vayamos folgar  
Nas ribas do lago hu eu vy andar  
A las aves meu amigo.  
En nas ribas do lago, hu eu andar vy  
Seu arco na mão as aves ferir,  
A las aves meu amigo.  
En nas ribas do lago, hu eu vy andar  
Seu arco na mão as aves tirar,  
A las aves meu amigo.  
Seu arco na mano, as aves ferir,  
A las que cantavam leixal-as guarir;  
A las aves meu amigo.  
Seu arco na mano, as aves tirar,  
E las que cantavam non nas quer matar,  
A las aves meu amigo.

Todavía es más aplicable esta observación al Rey Don Diniz, que es el principal poeta del *Cancionero* si se atiende al número de sus composiciones. Pero ¡qué diferencia entre las setenta y seis poesías que escribió al modo provenzal, y las cincuenta y tres *cantigas de amigo*, incluyendo los cantares *guayados*, dichos así por contener el estribillo *ay ó guay amor!* En las primeras no pasa de ser un versificador elegante y atildado; en las segundas, ninguno de los juglares *de atambor* (1) más próximos al pueblo puede arrancarle la palma.

(1) De esta clase de poetas vulgares habla una canción de Martín Suares (n. 965 del *Cancionero*):

Benquisto sodes dos alfayates,  
Dos peliteyros e dos movedores,  
D' o vosso bando son os tropeyros  
E os jograes dos atambores,...

— De qué morredes filha, a do corpo velido?  
 — Madre, moyro d'amores que mi deu meu amigo,  
   Alva e vay liero.  
 — De qué morredes, filha, a do corpo louçano?  
 — Madre, moyro d'amores que mi deu meu amado;  
   Alva e vay liero.  
 Madre, moyro d'amores que mi deu meu amigo  
 Quando vej' esta cinta que por seu amor cinjo;  
   Alva e vay liero.  
 Madre, moyro d'amores que mi deu meu amado  
 Quando vej' esta cinta que por seu amor trago,  
   Alva e vay liero.  
 Quando vej' esta cinta que por seu amor cinjo  
 E me nembra, fremosa, como falou comigo;  
   Alva e vay liero.  
 Quando vej' esta cinta que por seu amor trago,  
 E me nembra, fremosa, como falamos ambos;  
   Alva e vay liero.

(N. 170.)

Ay flores! ay flores do verde pyno,  
 Se sabedes novas do meu amigo!  
   Ay Deus! e hu é?  
 Ay flores! ay flores do verde ramo,  
 Se sabedes novas do meu amado!  
   Ay Deus! e hu é?  
 Se sabedes novas do meu amigo,  
 Aquel que mentiu do que pos comigo?  
   Ay Deus! e hu é?  
 Se sabedes novas do meu amado,  
 Aquel que mentiu do que mha jurado!  
   Ay Deus! e hu é?

(N. 171.)

Levantou s'a velida,  
 Levantou s'alva,  
 E vay lavar camysas  
 En o alto;  
 Vay las lavar, alva.  
 Levantou s'a louçana,  
 Levantou s'alva,  
 E vay lavar delgadas  
 En o alto;  
 Vay las lavar, alva.  
 Vay lavar camysas,  
 Levantou s'alva,  
 O vento lh'as desvía  
 En o alto;  
 Vay las lavar, alva.

E vay lavar delgadas;  
 Levantou s'alva,  
 Meteu s'alva en hira  
 En o alto;  
 Vay las lavar, alva.

(N. 172.)

Pero ¿es realmente indígena todo lo que con trazas de popular se nos presenta en los dos *Cancioneros* de Roma? Para mí no hay duda que con elementos poético-musicales de origen puramente gallego (1) se han combinado reminiscencias muy directas de ciertos géneros subalternos de la lírica provenzal, que, poco cultivados por los trovadores más antiguos, adquirieron señalada importancia en los del último tiempo, y especialmente en el fecundísimo Giraldo Riquier, que visitó las Cortes de nuestra Península y dirigió á Alfonso el Sabio el célebre memorial ó *requesta* sobre el oficio y nombre de juglar. Me refiero á las *vaqueras*, *pastorelas* ó *serranillas* que en la técnica portuguesa parecen haber llevado el nombre de *villanescas* ó *vilanas* (2). No

(1) Como sobran tantas pruebas directas de esta verdad, no haremos mucho hincapie en ciertos estribillos enigmáticos que han hecho cavilar muy ingeniosamente al erudito Th. Braga; tal es el *le-li-a* que él quiere emparentar con el actual *Alalá*, y con otra porción de cosas:

Eu velida dormia,  
 Le-li-a d'outra!  
 E meu amigo venia  
 Edoy le-li a d'outra.  
 Nem dormia e cuydava  
 Lelia d'outra!  
 E meu amigo chegava  
 Edoy lelia d'outra!...

(N. 415, canción de Pedro Anes Solaz).

(2) Outrosy outras cantigas fazen os trovadores a que chamam de *vilãas*. Estas cantigas se poden facer d'amor ou d'amigo sem mal algum, nem son per arrabis (?) *perque non as estremam muyto*. (Fragmentos de la Poética en el *Cancionero Colocci-Brancuti*, cap. VIII. Las últimas palabras parecen indicar que se las consideraba como un género inferior.)

se trata aquí solamente (como en el caso de las *baladas* ó canciones de danza) de la repetición de «un tipo tradicional que debió de ser común á diversas poblaciones de lengua romance (provenzales, franceses, italianos, etcétera)», según la atinada observación de Meyer, sino de una imitación literaria y deliberada. Nadie confundirá, por ejemplo, los versos de *ledino* que llevamos citados, con este principio de una canción de D. Juan de Aboim:

Cavalgava n'outro dia  
Per hum caminho francez,  
E hunha pastor siia  
Cantando com outras trez  
Pastores; e non vos pez.  
E direy-vos todavia  
O que a pastor dizia  
A as outras em castigo:  
•Nunca molher crea per amigo  
E poiys s'ó meu foy, e non fallou migo.

(N. 270.)

Ó con este cantarcillo del rey D. Diniz, que por el estribillo pertenece á la clase de los *guayados*:

Hunha pastor se queixava  
Muyt' estando n' outro dia  
E sigo medes falava,  
E chorava e dizia  
Com amor que a forçava:  
Par deus, vi t' en grave dia,  
Ay, amor!

.....  
Coytas lhi davan amores  
Que non lh' eran senon morte,  
E deytou se antre umas flores,  
E disse con coyta forte:  
Mal ti venga per hu fores,  
Ca non es senon ma morte,  
Ay, amor!

Nótase en la *serranilla* artística y provenzalizada un giro más abstracto, impersonal y vago, menos intimidad lírica, menos hechizo de poesía y misterio, y también menos soltura de versificación. Aun en las más

graciosas, como lo son sin duda las del referido monarca, es visible la imitación francesa y provenzal, con aquellos lugares comunes de *papagayos*, *vergeles* y *entradas de primavera*:

Ela tragia na mão  
Hum papagay muy fremoso  
Cantando muy saboroso  
Ca entrava o verão,  
E diss: Amigo loução  
Que faria por amores  
Poys m' errastes tá en vão,  
E ca eu antr' unhas flores.  
Huna gra peça do dia  
Jouv' ali, que non falava,  
E a vezes acordava,  
E a veces esmorecia,  
E diss: Ay! Santa Maria,  
Que será de mi agora?  
E o papagay dizia:  
Ben, per quant' eu sey, senhora.

(N. 157.)

Vy oj' eu cantar d'amor  
En hum fremoso virgeu,  
Hunha fremosa pastor  
Que ao parecer seu  
Ja mays nunca lhi par vi;  
E poren dixi lh' assy:  
Senhor por vosso vou eu.

(N. 150.)

Compárese el andar trabajoso é inarmónico de estas composiciones, con el brío, con el impetu lírico que ostenta la siguiente *barcarola* del almirante Payo Gomes Charinho:

As flores do meu amigo  
Briosas vam no navyo;  
E vam-ss' as frores  
D'aqui bem con meus amores.  
As flores do meu amado  
Briosas vam no barco:  
E vam-ss' as frores  
D'aqui bem com meus amores!  
Briosas vam en o navyo  
Pera chegar ao ferido;

E vam-se as frores  
 D'aqui bem com meus amores!  
 Briosas vam en o barco  
 Pera chegar ao fossado;  
 E vam-se as frores  
 D'aqui bem com meus amores!  
 Pera chegar ao ferido  
 E servir-mi corpo velido;  
 E vam-se as frores  
 D'aqui bem com meus amores!  
 Pera chegar as fossado  
 E servir-mi corpo loado;  
 E vam-se as frores  
 D'aqui bem com meus amores.

(N. 401.)

La parte satirica del *Cancionero* es generalmente brutal y groserísima, pero de mucho interés histórico, aunque casi siempre de muy difícil inteligencia. Comprende dos géneros estrechamente emparentados, pero no sin alguna diferencia técnica: las *Cantigas de maldecir* y las de *escarnio*. Las primeras eran todavía más libres y descubiertas que las segundas. Ambos géneros están definidos en el fragmento doctrinal que acompaña al *cancionero Colocci-Brancuti*: «*Cantigas d'escarneo* son aquellas que os trovadores fazen querendo dizer mal d'algúem, e eles dizem lh' o per palavras cubertas, que aja dous entendimentos para lh' o non entenderem muy ligeiramente; et estas palavras chaman os clerigos «*hequivocatio...*» *Cantigas de maldizer* son aquellas que fazen os trovadores muy descubertamente et en elas entran palavras a quem querem dizer mal et non aver outre entendimento se non aquel que queren dizer chamente...»

Aún había otros géneros satiricos peor reputados, las *cantigas de joguete certeyro*, las de *risaelha*. De estas últimas dice el ignorado preceptista: «*Et chaman-lhas assy porque ryense ende a vezes os homens, mays non son causas em que sabedoria nen autre bem aja.*» Eran todas ellas rudísima imitación del *serventesio* provenzal, pero con tono mucho más plebeyo, cínico y

tabernario; más próximo, en suma, al de Guillem de Bergadam que al de Bertrán de Born, predominando siempre en ellas lo lúbrico sobre lo sanguinario, aunque estén llenas también de insultos ferocísimos, que, salvo la total ausencia de arte, dejan atrás los mayores desafueros de la musa yámbica de Arquiloco y de los *épos* de Horacio. Este odioso linaje de sátira pasa con el nombre de *obras de burlas* á los cancioneros castellanos, y tiene ya larga representación en el de Baena, especialmente en los procaces acentos de la musa de Villasandino, poeta todavía *bilingüe*, entreverado de gallego y castellano. Trovadores de los más encumbrados del siglo XIII le habían dado en esto malísimos ejemplos. Muy rara vez la musa picaresca de Portugal y Galicia se contuvo en los discretos límites en que vemos moverse, por ejemplo, al bastardo de D. Diniz Alfonso Sánchez en los graciosos versos que dirigió á una Doña Berenguela que cambiaba de nombres conforme mudaba de amantes. Con dolor se ve nada menos que á Alfonso el Sabio alternar en el coro de trovadores que celebran las gracias de una famosa moza del partido llamada la *Balteyra*, ó lanzar obscena sátira contra el Deán de Calez (1), que tenía en su casa un libro mágico y afrodisiaco para conquistar mujeres. Pero al lado de todos estos lamentables extravíos, cuya noticia es útil, sin embargo, para la historia de las costumbres en los tiempos medios, hay en el *Cancionero*

(1)

Ao Dayão de Calez en achey  
 Liuros que lhi levavam da leger,  
 E ó que os tracia perguntey  
 Por elles, e respondeu-m'el: senh or  
 Como estes liuros que vos veedes, dons  
 E com os outros que ele tem dos sons  
 F... por eles quanto f... quer.  
 .....  
 Com os liuros que tem, nom mulher  
 A que nom faça que semelhe groux...

Todavía es más bestial el resto de la sátira (n. 76 del *Cancionero*).

una porción de serventesios políticos, que serían muy interesantes si pudiéramos hacernos cargo de las circunstancias históricas que los inspiraron; cosa en la mayor parte de los casos harto difícil. ¿Quién sería, por ejemplo, el Don Mendo, señor de vasallos, contra quien compuso Alfonso Lopes de Bayam su *gesta de maldizer*, que es una verdadera parodia de los cantares de gesta, y nuevo testimonio de su difusión en la Península y del metro en que se escribían, y hasta del *pneuma* que acompañaba á la recitación de cada una de las tiradas ó series monorrimas, y que es el mismo de la *Canción de Rolando* (1)? ¿Quién será aquel traidor ó desertor de la guerra de la frontera, tan enérgicamente increpado en dos serventesios de Alfonso el Sabio?

O que foy passar a serra  
E nom quis servir a terra  
.....  
Maldito seia.

.....  
O que filhou gram soldada  
E nunca fez cavalgada,  
E por nom ir á Granada,  
Que favoneia,  
Se e'ric'omen ou ha mesnada,  
Maldito seia.

(N. 77.)

- (1) Estas oras chega Joham de Froyam,  
Cavalho velho cucurr'e alazam,  
Sinaes porta en o arçon d'avam,  
Campo verde u inquiryeo can,  
En o escudo ataaes lh'acharam,  
Ceram'e cint'e calças de Roam,  
Sa catadura seme ha d'um sayam;  
Ante don Belpelho se vay aparelham  
E diz:— Senhor, non valrredes hum pam  
Se os que son en Basto se x'i vos assy van,  
Mays hid'a eles ca xe vos non iram,  
Achal-os-edes, escarmantarán,  
Vyngad'a casa en que vos mesa dan,  
Que digam todos quantos pós vos verran  
Que tal conselho deu Joham de Froyam.  
Eoy!

(N. 1080 del Cancionero Vaticano.)

Quem da guerra levou cavaleiros  
E a sa terra foy guardar dineyros,  
Nom vem al mayo!  
Quem da guerra se foy con maldade  
A sa terra, foy comprar erdade,  
Nom vem al mayo.  
O que da guerra se fou com'emigo,  
Pero nom veo quand'a preito sigo,  
Nom vem al mayo.  
O que tragia o pano de linho  
Pero nom veio polo Sam Martinho  
Nom vem al mayo.  
.....  
O que sse foy comendo dos murtinhos,  
E a ssa terra foy beber los vinhos,  
Nom vem al mayo.  
O que com medo fugiu da fronteyra,  
Pero tragia pendon sem caldeyra,  
Nom vem al mayo.  
O que roubou os mouros malditos,  
E a sa terra foy roubar cabritos,  
Nom vem al mayo.  
O que da guerra se foy con espanto,  
E a sa terra foy armar manto,  
Nom vem al mayo.  
.....  
O que da guerra foy por recaúdo,  
Macar en Burgus fez pintar escudo,  
Nom vem al mayo.

(N. 79.)

La escasez y concisión de las rúbricas en el *Cancionero de la Vaticana* hace ininteligibles gran número de composiciones, cuando no puede inferirse la fecha por alguna alusión de su propio contexto. Tal sucede con una de las sátiras más antiguas é históricamente más curiosas, la *cantiga de maldecir* contra los que entregaron mañamente los castillos al rey Don Alfonso III, abandonando la causa de su despojado hermano Don Sancho II. Esta canción, llena de nombres propios, es una especie de pasquín, como lo fueron más tarde las *Coplas del Provincial*.

Pero no son estas solas las curiosidades literarias con que nos brinda el espléndido hallazgo de los Can-



cioneros lusitanos. Aparte de la poesía tradicional é indígena del Noroeste de España, que allí por primera vez se afirma y manifiesta con sus propios caracteres étnicos, y aparte de la imitación provenzal directa y visible en los serventesios y en las *tenzones*; comienza á abrirse paso, favorecido quizá por la comunidad de orígenes célticos, un nuevo influjo destinado á crear, andando los tiempos, una forma de narración novelesca, que todavía en pleno Renacimiento fué como el último estertor del genio de la caballería decadente y moribunda. Así como en Castilla, pueblo heroicamente enamorado de las grandezas de la acción y de las realidades de la vida, prendió fácilmente la semilla de las narraciones del ciclo carolingio; así en el pueblo gallego, inclinado de suyo (no obstante el contrapeso de muy visibles propensiones satíricas) á la *soydade*, á la melancolía y al devanear inquieto y fantástico, arraigaron antes que en otra parte alguna las historias y los *lays* del ciclo bretón. No es vana la antigua tradición que pone en Portugal ó en Galicia la cuna del *Amadís* y de la mayor parte de los primitivos libros de caballerías, derivación ya muy libre y muy españolizada de los cuentos galeses y armoricanos. Allí debieron nacer: por la misma ley de misterioso atavismo céltico que llevó á los portugueses á la conquista del Mar Tenebroso, fascinados por el espejismo de las islas encantadas y de la leyenda de San Brandam; y que á través de los siglos renueva hasta en sus mínimos pormenores el mesianismo del Rey Artús *rex quondam rexque futurus*, en la esperanza, nunca desfallecida y siempre renaciente, de los que todavía aguardan ver entrar en día de niebla por la foz del Tajo al Rey Don Sebastián, redentor de su raza y fundador del sexto imperio apocalíptico.

Ya el Rey Don Diniz lograba noticia de los amores de Tristán é Iseo, no menos que de los de Flores y Blancaflor, prototipos de enamorada constancia:

Qual mayor poss'e o mays encoberto  
Que eu poss'e sey de Brancha Frol,  
Que lhi non ouve Flores tal amor  
Qual vos eu ey...

Qual mayor poss'e o mui namorado  
Tristã, sey ben que non amou Iseu  
Quant' eu vos amo...

(N. 115.)

Otro poeta del *Cancionero Vaticano*, Gonzalo Eannes de Vinhal, manifiesta preferir á todos los cantares *aqwestes de Carnoalha* (n. 1.007). Pero en el *Cancionero Colocci-Branenti* hay algo más que alusiones y referencias. La corriente bretona, antes de dilatarse por el cauce narrativo, se mostró en la forma lírica del *lay*, siendo hasta cinco los que en dicho *Cancionero* se registran, todos de fondo legendario y al parecer venidos directamente de lengua francesa, según se infiere de sus mismas rúbricas, que como objeto de gran curiosidad transcribimos:

I. «*Este lais fez Elis o Baço, que foy Duc de Sansonha, quando passou na Gram Bretanha, que ora chama Inglaterra. E passou lá no tempo do Rey Artur a se combater com Tristã, porque lhe matara o padre en hũa batalha. E andando hum dia en sa busca, foy pela Joyosa guarda hu era a Raynha Iseu de Cornoalha; e vju-a tam fremosa, que adur lhe poderia homem no mundo achar par e namarou se entom d'ela, e fez per ela este laix.*»

II. «*Esta cantiga fezerom quatro donzellas a Maroet d'Irlanda en tempo de Rey Arthur, porque Maroet filhava todas las Donzelas que achava en guarda dos Cavalleiros se as podia conquerer d'elles, e envyava-as pera Irlanda pera sserem sempre em servydom da terra. E esto fazia el per que fora morto seu padre por razõ d'hua donzela que levaba em guarda.*»

III. *Don Tristan o namorado fez esta Cantiga.*

IV. *Este layx fezeron donzelas a dom Amorooth quando estava na Inssoa... quando a Raynha Genevr'achou-o con a filha do Rey... e lhy defendeo que non parecese ant'ela.*

Otros mil rastros han quedado de la rápida y temprana difusión de las gestas bretonas en Portugal. Así el trovador Estevam da Guarda (n.º 930 del C. V.) alude al encantamiento de Merlin por la fada Viviana que le encerró en el espino:

Com' aveo a Merlin de morrer  
Per seu gram saber, que el foy mostrar  
A tal molher, que o soub' enganar...

El Conde D. Pedro de Barcellos, al compilar su *Nobiliario*, acepta de las fabulosas crónicas de Bretaña, no solamente la genealogía del Rey Artús, sino la leyenda de Merlin y la del Rey Lear, y trae, aunque naturalizándola en Vizcaya, otra ficción maravillosa de carácter profundamente céltico, *La Dama pie de cabra*; cuento ingeniosamente renovado en nuestros días por Alejandro Herculano. A fines del siglo XIV estaban ya traducidos al portugués la *Demanda del Santo Grial*, el *Baladro de Merlin* y el *Tristán*.

Y la legítima poesía épica, los cantares de gesta, ya franceses, ya castellanos, ¿no habrán dejado en el riquísimo tesoro de los Cancioneros galaicos más vestigio que la parodia irreverente de Alfonso López Bayam? Otro hay, milagrosamente salvado por el juglar Ayras Nunes que le puso en música, y que es, no un romance, (como se ha dicho), puesto que la asonancia varía cada tres versos, sino un fragmento de cantar de gesta, relativo al parecer al reinado de Don Fernando I el Magno, y que si no es trasunto de algún original castellano como parece verosímil, probará que Galicia no fué del todo extraña á la elaboración épica:

Desfiar en viarom ora de Tudela  
Filhos de Dom Fernando, d'el rey de Castela;  
E disse el-rey logo: «Híde alá 'Dom Vela.  
«Desfiade e mostrate por mi esta razom,  
Se quiserem per talho, do reino de Leom,  
Filhem por en Navarra, ou o reino d' Aragom.  
«Ainda lhes fazede outra preytesia,  
Dar-lhes-ey per talho quanto ei en Galicia,  
E aquesto lhe faço por partir perfia.

«E faço grave dito, ca' meus sobrinhos som  
Se quiserem per talho do reino de Leom,  
Filhem por en Navarra ou o reino d' Aragom.  
«E veed' ora, amigos, se prend' eu engano;  
E fazede de guisa que ja, sem meu dano,  
Se quiserem tregoa dade-lh'a por um anno.  
«Outorgo-a por mi e por eles dom,  
C'as tem se quiserem per talho de Leom  
Filhem por en Navarra ou o reino d' Aragom.»

(N. 466.)

Una sola composición castellana se registra en el *Cancionero*, y una sola por consiguiente hemos podido trasladar á esta *Antología*. Es la que comienza:

En un tiempo cogí flores...

Poco importante en sí misma, adquiere valor por dos circunstancias. La una es el nombre de su autor que fué nada menos que el gran monarca Alfonso XI, á quien para distinguirlo del Rey Sabio se le designa en el código portugués con el recuerdo de su mayor victoria, la del Salado: *o que venceu a batalha de Belamarin*. La otra es el hecho de ser la más antigua poesía trovadoresca de autor conocido que hasta ahora tenemos en nuestra lengua, si bien aparece plagada de galleguismos; no tanto, según entendemos, por negligencia del copista, cuanto porque la lengua *lirica* castellana no había soltado todavía los andadores de la infancia, y apenas comenzaba á emanciparse del gallego, fondo primitivo y común del lirismo portugués y del castellano.

Mostrándonos esta comunidad de tradiciones, que es la verdadera clave para explicar el perpetuo y misterioso sincronismo con que se han movido siempre ambas literaturas (que, en rigor, constituyen una sola), las *dos mil* canciones descubiertas en Roma han venido á disipar un caos de antiguos errores y á dar base científica y segura al estudio hasta ahora inasequible de nuestros orígenes literarios. Así han podido ser reconocidos y deslindados con entera claridad mil casos