

de misterioso atavismo que á través de los siglos perpetúan la tradición de esas formas rudimentarias, lo mismo en Portugal que en Castilla. Así se ha explicado satisfactoriamente la génesis de las *cantigas de serra* del Arcipreste de Hita, de las *serranillas* del Marqués de Santillana, de Bocanegra, de Carvajal y de tantos y tantos poetas del siglo XV; buscándola no en Provenza ni en Francia, como hasta ahora se había hecho, sino en la fuente inmediata, es decir, en Galicia. Así, cuando en medio de la aridez habitual del *Cancionero de Resende* (uno de los libros más empalagosos que en el mundo existen), nos sorprende alguna nota poética, no hay que preguntar de dónde procede; v. gr.: en aquel villancico de Francisco de Sousa:

Abaix' esta serra,
Verei minha terra!
Oh montes erguidos,
Deixae-vos cahir,
Deixae-vos sumir,
E ser destroydos,
Poys males sentidos
Me dan tanta guerra
Por ver minha terra!

Así por obra de Juan del Enzina, de Lucas Fernández, de Gil Vicente y de sus numerosos imitadores, las antiguas *villanescas* no sólo adquieren la forma definitiva del *villancico* artístico, sino que se transforman en elemento dramático, y son como la célula de donde sucesivamente se van desarrollando la *égloga* y el *auto*. Ya la profunda intuición de Federico Díez (1) adivinó, sin más elementos apenas que las *canciones de amigo* del Rey Don Diniz, esta influencia tan honda del lirismo popular en Gil Vicente. Las canciones que en su teatro intercala, *arremedando as da serra*, son del mismo género y hasta del mismo tipo métrico que

(1) En la memoria titulada *Ueber die erste portugiesischer Kunst und Hof Poesie*.

las del *Cancionero*, con idéntico paralelismo, con la misma distribución simétrica, con los mismos ritornelos. Véanse algunos ejemplos:

Donde vindes, filha branca e colorida?
•—De la'venho, madre, de ribas de un río:
Achei meus amores n'um rosal florido.
—¿Florido, mha filha, branca e colorida?
•—De la'venho, madre, de ribas de un alto;
Achei meus amores n'um rosal granado.
—Granado, mha filha, branca e colorida.

Del rosal vengo mi madre,
Vengo del rosale.
Á ribeira d'aquel vado
Viera estar rosal granado:
Vengo del rosale.
Á ribeira d'aquel río
Viera estar rosal florido:
Vengo del rosale.
Viera estar rosal florido,
Cogí rosas con suspiro,
Vengo del rosale.

Por las riberas del río
Limonos coge la virgo;
Quierome ir allá
Por mirar el ruiseñor
Como cantaba.
Limonos cogía la virgo
Para dar al su amigo:
Quiero me ir allá...
Para dar al su amigo
En un sombrero de sirgo;
Quiero me ir allá...

¡Qué sañosa está la niña,
Ay, Dios, quién le hablaría?
En la sierra anda la niña
Su ganado á repastar,
Hermosa como las flores,
Sañosa como la mar.
Sañosa como la mar,
Ay, Dios, quién le hablaría?

Este primitivo fondo lírico reaparece por intervalos, no solamente en Portugal, y en las obras de los ingenios más clásicos como Sá de Miranda, Camoens, Rodríguez Lobo, y D. Francisco Mannel, según ha patentizado Teófilo Braga; sino en todos aquellos líricos castellanos del siglo XVI que resistieron total ó parcialmente á la influencia del Renacimiento italiano y fueron, por decirlo así, los últimos poetas de cancionero: Castillejo, Alonso de Alcaudete, Gregorio Silvestre; se percibe todavía en algunas letrillas del doctor Salinas y de Góngora (v. gr.: *La más bella niña de nuestro lugar...*) y entra con todos los demás elementos nacionales en el inmenso raudal del teatro, difundiendo su agreste hechizo y sus aromas de la serranía por muchas escenas villanescas de Lope y de Tirso. Y todavía, en medio de las escuelas académicas del siglo XVIII, un eco perdido de esos idilios nacionales tan diversos de la égloga clásica, suele halagar suavemente el oído, ya en las *liras de la Marília de Dirceu* de Tomás Gonzaga, ya en la *Esposa Aldeana* y otras letrillas del salmantino Iglesias. ¿Y qué ha sido en nuestros días el renacimiento de la poesía gallega, sino un regreso casi inconsciente á los antiguos temas, aun antes de que los *Cancioneros* hubiesen revelado la verdadera fuerza y sentido del elemento tradicional oculto bajo la espesa capa de tantos versos insignificantes de mala imitación provenzal y de falso subjetivismo, que desgraciadamente, por haber sido los primeros que se conocieron, llevaron á investigadores tan doctos como Wolf á formar el más erróneo concepto de esa primitiva poesía lírica peninsular, suponiéndola obra de mero artificio y de insulsa galantería palaciana sin rastro alguno de elementos indígenas? (1).

(1) Aquí conviene indicar algo acerca del modo y forma en que han sido publicados los *Cancioneros* portugueses: servicio que debemos exclusivamente á la erudición de nuestros días, puesto que antes nada se sabía de ellos, excepto la noticia

Un siglo dura próximamente el apogeo de la escuela trovadoresca de Galicia, á contar desde el reinado de Alfonso el Sabio en Castilla y de Alfonso III en Portugal, hasta los de Alfonso XI y Alfonso IV respectivamente. Durante todo este período, el gallego fué la lengua lírica de las cortes peninsulares (exceptuada la

(consignada ya por Duarte Nunes de León) de la existencia del *Cancionero Vaticano*; y alguna que otra *cantiga* de Alfonso el Sabio, que insertaron en sus obras históricas Ortiz de Zúñiga, Papebrochio, el Marqués de Mondéjar y algún otro. El primer *Cancionero* que llegó á imprimirse fué el de la Biblioteca de Ajuda (antes del Colegio de Nobles de Lisboa), fragmento que abarca los folios 41 á 95 de otra colección mayor que no puede saberse con certeza cuál habrá sido. Otras veinticuatro hojas sueltas de este mismo manuscrito se conservan en la Biblioteca de Évora. Fué publicado primero en edición paleográfica por Lord Stuart en 1824, tirándose tan limitado número de ejemplares, que esta reproducción ha llegado á ser una gran rareza bibliográfica. El códice de Ajuda quedó manifestamente incompleto, puesto que no sólo falta la música de las canciones (aunque se ve la pauta para ponerla), sino que tampoco llegaron á escribirse las rúbricas iniciales con los nombres de los poetas. Hay diez y seis imperfectísimas viñetas destinadas, al parecer, á separar los diversos grupos de canciones. Sobre la edición de Lord Stuart preparó la suya el diplomático brasileño F. A. de Varnhagen, dándola á la estampa en Madrid, 1849, con el título de *Trovas e Cantares d'un códice do seculo XIV*. Este trabajo carece de todo valor crítico. Como las poesías en el *Cancionero* están anónimas, Varnhagen, que era un mero *dilettante* en estos graves estudios, partió de la idea absurda de que todas ellas debían de pertenecer á un mismo trovador, el cual, según sus conjeturas, no podía ser otro que el Conde de Barcellos, bastardo de Don Diniz, y célebre autor de un *Nobiliario*. Quiso, pues, tejer con las que él llamaba *Cantigas del Conde* una fantástica biografía de este personaje, para lo cual embrolló y barajó sin discernimiento las poesías del *Cancionero*, cometiendo además numerosos yerros de interpretación y aun de lectura. El mismo tuvo que reconocer, años adelante, su error, al encontrarse en el códice del Vaticano con cincuenta y seis poesías del de Ajuda, acompañadas de los nombres de sus verdaderos autores, que son no menos que diez y seis, todos muy

de Aragón y Cataluña, donde predominaba la imitación provenzal directa). Pero ya desde la muerte del Rey Don Diniz comenzaron á sentirse síntomas de cansancio y decadencia. Un juglar leonés llamado Juan, se queja en un *planh* ó lamentación que compuso, de que con la muerte de aquel príncipe había

anteriores al Conde de Barcellos, de quien no hay ni una sola canción. El *Cancionero de Ajuda*, aunque desprovisto de todo valor poético, y sumamente fastidioso de leer, tiene la importancia histórica de mostrarnos el primer momento, exclusivamente provenzal, de la escuela de los trovadores portugueses, antes de ser influida y dominada por el lirismo popular. Merece y exige, por consiguiente, una edición crítica que hasta ahora no ha obtenido (que sepamos).

El famoso *Cancionero del Vaticano* (código 4.803), escrito en mal papel y con tinta corrosiva que le va destruyendo á toda prisa, es copia de mano italiana, hecha á principios del siglo XVI de un cancionero que ya no existe, distinto del que poseyó Angelo Colocci, y menos rico que él. El del Vaticano contiene 1.205 canciones: el de Colocci 1.675. Lo primero que del *Cancionero Vaticano* conoció el público, aunque en edición incorrectísima, fueron las poesías del Rey D. Diniz, que en 1847 hizo imprimir en París el brasileño Caetano López de Moura. Más adelante, Varnhagen copió cincuenta canciones de diversos autores (las que le parecieron más fáciles de leer) y las dió á luz en Viena, con el título de *Cancioneirinho de trobas antigas* (1870); libro en que apenas se puede alabar otra cosa que la belleza tipográfica. Por fin, el *Cancionero* llegó á ser estudiado por un filólogo y paleógrafo de verdad, el profesor de lenguas romances Ernesto Monaci, que comenzó por publicar algunas pequeñas muestras con los títulos de *Canti antichi portoghesi* (Imola, 1873) y *Canti di ledino* (Halle, 1875), fijando principalmente su atención en los géneros populares. El aplauso con que fueron recibidas por los doctos de todos países estas primicias de su labor, le llevaron á emprender y realizar la magna empresa de reproducir todo el *Cancionero* en edición paleográfica. Así lo realizó en 1875, gracias al concurso del editor de Halle Max Niemeyer. Sobre esta edición paleográfica hizo la suya crítica Teófilo Braga (*Cancioneiro Portuguez da Vaticana*, Lisboa, 1878) restaurando con mucha felicidad el texto, y añadiendo un glosario y una larga introducción en que están refundidos y mejorados

comenzado á faltar protección y estímulo á las artes trovadorescas:

Os trovadores que poys ficarom
En o seu regno et no de Leon,
No de Castella, no de Aragon,
Nunca poys de sa morte trobaron;
Et dos jograres vos quero dizer
Nunca cobraram pannos nem aber
Et o sen bem muyto desejaron.

(N. 708.)

otros trabajos suyos anteriores sobre la misma materia, á partir del titulado *Trovadores Galecio-Portuguezes*, (Porto, 1871), trabajo juvenil y prematuro, pero que tuvo el mérito de interesar la curiosidad de Monaci y moverle á acometer sus arduas empresas. En todos los numerosos estudios de Braga hay, á vueltas de cierto desorden de exposición y de muchas hipótesis temerarias, un gran fondo de doctrina histórica, mucha sagacidad de investigador y gran número de observaciones nuevas y plausibles, las cuales hemos tenido muy presentes en este ligero estudio.

Entre tanto que el incansable profesor de Lisboa trabajaba en la restitución crítica del texto del *Cancionero Vaticano*, el profesor de Roma, ayudado por su discípulo Molteni, había logrado otro asombroso descubrimiento, hallando primero en el ms. 3.217 de la *Vaticana* el índice del *Cancionero Portuguez* que poseyó á principios del siglo XVI el humanista Angelo Colocci, y dando poco después con el *Cancionero* mismo en la biblioteca del Marqués Brancuti de Cagli. Tal hallazgo era en verdad estupendo, puesto que la lección del *Cancionero Colocci*, en las muchísimas poesías que tiene comunes con el *del Vaticano*, es generalmente preferible, y además encierra 470 canciones enteramente nuevas. Monaci y Molteni se apresuraron á publicar esta parte complementaria, formando con ella en 1880 el segundo tomo del *Cancionero de la Vaticana* en la gran publicación titulada *Comunicazione dalle Bibliothecae di Roma e da altre biblioteche per lo estudio delle lingue e delle letterature romanze* (Halle, M. Niemeyer). Teófilo Braga ha prometido también una edición crítica, y entendemos que otra tiene en preparación la eminente romanista germánico-lusitana Carolina Michaelis de Vasconcellos. Para todos hay mina de estudio inagotable en estos *Cancioneros*.

El más antiguo de todos ellos es el que más tiempo ha tardado en salir á luz. Me refiero á las *Cantigas de Santa*

El hecho mismo de haber escrito Alfonso XI una poesía castellana, parece ya bastante significativo. La tendencia al abandono del gallego se acentúa más y más en los poetas del *Cancionero de Baena*, pertenecientes á los últimos años del siglo XIV: algunos de

Maria de nuestro rey Alfonso el Sabio, que por fin ha hecho del público dominio la Real Academia Española en 1890, en la edición más espléndida y lujosa que puede verse, cotejado el texto con los códices del Escorial y de Toledo, é ilustrado con inmenso caudal de noticias y observaciones por la docta pluma del egregio académico D. Leopoldo A. de Cueto, Marqués de Valmar, á quien han prestado su concurso para esta obra monumental, especialmente en lo que toca á la averiguación de las fuentes de las *Cantigas*, ilustres romanistas extranjeros. Es, bajo todos aspectos, una de las publicaciones que más honran á la imprenta española de nuestros días, y sólo es de desear que para uso de los trabajadores se haga pronto una edición más cómoda y de precio menos alto.

Queda noticia de otros cancioneros portugueses que han existido, y si hemos de fiar en el dicho de Varnhagen, uno de ellos existe aún en poder de cierto Grande de España, que se lo confió muy misteriosamente á dicho señor. Pero se conoce que el secreto está tan bien guardado, que ni siquiera hemos podido averiguar el nombre del poseedor de tal joya, que mucho debe estimarla cuando tanto la cela y recata á los ojos de todo el mundo.

Entre los Cancioneros de que sólo se conserva la memoria, hay que citar el *Libro de los cantigas* del Conde Barcellos, legado por él en su testamento al Rey de Castilla Alfonso XI; el *gran volumen* que vió el Marqués de Santillana siendo *asaz pequeño mozo* en casa de su abuela Doña Mencía de Cisneros; el libro *das Trovas de el rey Don Diniz*, que tuvo en su biblioteca el Rey Don Duarte, y (aunque de existencia más problemática) el *Cancionero del conde de Marialva*, citado por fray Bernardo de Brito en apoyo de algunas supercherías históricas y nobiliarias, entre las cuales parece que ha de contarse la tan traída y llevada *Canción del Figueiral*. Todos estos Cancioneros debían de parecerse mucho entre sí, y quizá serían variantes de una sola compilación que hoy mismo podría restablecerse casi íntegra, juntando los tres *Cancioneros de Ajuda, del Vaticano y Colucci-Brancuti*.

ellos son todavía bilingües (Macías, Villasandino, Garcí Ferrández de Gerena, el Arcediano de Toro...); pero se observa que las composiciones gallegas están ya en insignificante minoría respecto de las castellanas, y que además la lengua es en ellas sobremanera impura y llena de castellanismos. No llegaron á fundirse ambas lenguas porque lo estorbaron sus diferencias fonéticas, á pesar de la identidad casi completa de su vocabulario y de su sintaxis; pero el conflicto se resolvió con el triunfo de la lengua castellana, adoptada al igual de la propia y muchas veces con preferencia á ella, no solamente por los gallegos, sino por los más insignes trovadores portugueses del siglo XV, cuyas producciones forman el *Cancionero de Resende*. De este modo pasó á Castilla la hegemonía poética de las Españas, y en Castilla se mantuvo durante los siglos XVI y XVII, sin que pasen de tres ó cuatro los poetas clásicos portugueses de esa edad que hayan empleado únicamente la lengua materna. Todos los demás, incluso Camoens, son poetas bilingües, y algunos, como Montemayor, exclusivamente castellanos.

Pero si en Portugal coexistieron ambas lenguas y llegó á imponerse finalmente la lengua nacional, como era lógico que sucediese, en Galicia, que políticamente seguía los destinos de Castilla, el uso del dialecto local quedó relegado desde fines del siglo XV á las ínfimas clases sociales, y faltando el cultivo literario, la musa gallega, que tan espléndidamente había inaugurado su carrera, plegó repentinamente las alas, y ni en gallego ni en castellano dejó apenas oír su voz hasta nuestros días, salvo algunas excepciones no muy importantes, como en el siglo XVII, la de Trillo y Figueroa, y aun éste por educación y gusto pertenece enteramente á las escuelas andaluzas. Sólo el gran movimiento de restauración romántica tuvo fuerza para despertar el númen aletargado de uno de los pueblos más poéticos de España. Pastor Díaz y Enrique Gil pusieron ya en sus versos castellanos algo de la me-

lancolia del alma céltica, y poco después comenzóse timidamente la restauración de la poesía regional, que luego ha ido cobrando bríos hasta llegar al punto de florecimiento en que hoy la vemos.

Pero aunque interrumpida en su desarrollo por más de dos siglos la escuela gallega, todavía se percibe su influencia difusa en muchos géneros de la poesía castellana, comenzando por el mismo *mester de clerecía* en su segundo período ó fase, que pasamos á estudiar después de estos largos, pero indispensables preliminares.

II.

Prescindiendo de obras punto menos que insignificantes, como el *Poema de San Ildefonso*, del Beneficiado de Úbeda, y los *Proverbios en rimo del sabio Salomón*, *rey de Israel*, de Pero Gómez, la escuela llamada *mester de clerecía* sólo nos ofrece tres poetas durante el siglo XIV: el Archipreste de Hita, el Rabi D. Sem Tob de Carrión y el Canciller Pero López de Ayala. Tan diversos como su respectiva condición social son el tono y sentido de sus poemas, pero en los tres predomina la tendencia satírico-moral y el voluntario apartamiento de la narración épica, que hemos reconocido como características del arte del siglo XIV. Hay, sin embargo, diferencias profundas entre la musa liviana y retozona del Archipreste, y el austero magisterio que ejercitan el hebreo de Carrión y el grave y justiciero cronista.

Considerado como poeta, el Archipreste se levanta á inmensa altura, no sólo sobre los ingenios de su siglo, sino sobre todos los de la Edad Media española, sin excepción ni ofensa de nadie, y reconociendo desde luego todo lo que valen en géneros diversos un Ausias March, un Juan de Mena, un Santillana, ambos Manriques, para no hablar de los poemas anónimos y populares. Hay quien tiene más intimidad de sentimiento lírico que el Archipreste: muchos le vencen en la nobleza de las fuentes de inspiración; casi todos le superan en el concepto poético de la vida; pero en dos cosas capitales él lleva ventaja á todos. Escribió en su libro multiforme la epopeya cómica de una edad

entera, la *Comedia Humana* del siglo XIV; logró reducir á la unidad de un concepto humorístico el abigarrado y pintoresco espectáculo de la Edad Media en el momento en que comenzaba á disolverse y desmenuzarse. Y tuvo además el don literario por excelencia, el don rarísimo ó más bien único hasta entonces en los poetas de nuestra Edad Media, rarísimo todavía en los del siglo XV, de tener *estilo*; en el que su personalidad ha quedado tan hondamente grabada, que con ser poeta tan vetusto y de edad tan oscura, resulta para nosotros con fisonomía mucho más familiar y más enérgicamente acentuada que otros muchos posteriores. Se puso entero en su libro con absoluta y cínica franqueza, y en ese libro puso además todo lo que sabía (y no era poco) del mundo y de la vida. Es, á un tiempo, el libro más personal y el más exterior que puede darse. Como fuente histórica vale tanto, que si él nos faltara, ignoraríamos todo un aspecto de nuestra Edad Media, como sería imposible comprender la Roma imperial sin la novela de Petronio, aunque Tácito se hubiese conservado íntegro. Las crónicas nos dicen cómo combatían nuestros padres: los fueros y los cuadernos de cortes nos dicen cómo legislaban: sólo el Archipreste nos cuenta cómo vivían en su casa y en el mercado, cuáles eran los manjares servidos en sus mesas, cuáles los instrumentos que tañían, cómo vestían y arreaban su persona, cómo enamoraban en la ciudad y en la sierra. Al conjuro de los versos del Archipreste se levanta un enjambre de visiones picarescas que derraman de improviso un rayo de alegría sobre la grandeza melancólica de las viejas y desoladas ciudades castellanas: Toledo, Segovia, Guadalajara, teatro de las perpetuas y *non sanctas* correrías del autor. Él nos hace penetrar en la intimidad de truhanes y juglares, de escolares y de ciegos, de astutas Celestinas, de *troteras* y *danzadoras* judías y moriscas, y al mismo tiempo nos declara una por una las confituras y golosinas de las monjas. No hay estado ni condición de hombres que

se libre de esta sátira cómica, en general risueña y benévola, sólo por raro caso acerba y pesimista. El Archipreste no se creía con gran derecho para moralizar ni para condenar á nadie: hombre de conciencia harto laxa y de viva y lozana fantasía, parece haber buscado en sus andanzas por este mundo las rosas sin punzarse con las espinas. Es uno de los autores en quien se siente con más abundancia y plenitud el goce epicúreo del vivir, pero nunca de un modo egoísta y brutal, sino con cierto candor que es indicio de temperamento sano, y que disculpa á los ojos del arte lo que de ningún modo puede encontrar absolucíon mirado con el criterio de la ética menos rígida. Apresurémonos á advertir que las mayores lozanías de Juan Ruiz todavía están muy lejos de la lubricidad de Boccaccio, que también á su modo y con riqueza y variedad infinitamente mayores, pero en forma todavía más fragmentaria que el Archipreste, nos dejó en el *Decamerone* la *Comedia Humana* de su tiempo. Más que á Boccaccio se asemeja el Archipreste á Chaucer, tanto por el empleo de la forma poética cuanto por la gracia vigorosa y desenfadada del estilo, por la naturalidad, frescura y viveza de color, y aun por la mezcla informe de lo más sagrado y venerable con lo más picaresco y profano.

Lo que le ha faltado es un editor que tratase su texto con el mismo esmero que los ingleses han aplicado al de los *Canterbury Tales*. Pena da recordar esto. Nadie más aficionado que yo á la persona y á los escritos de D. Tomás Antonio Sánchez, que es gloria del rincón de España donde naci; pero no puedo disimular que el tomo IV de los *Poetas anteriores al siglo XV* satisface mucho menos que los otros tres á las exigencias de la crítica más benévola. No nos detendremos en las omisiones y yerros del *Glosario*, los cuales en buena ley no deben atribuirse tanto al docto editor como al estado rudimentario de la filología en su época. Lo grave es que habiendo podido disponer

Sánchez para su edición de tres códices del siglo XIV muy diversos entre sí, no sólo por la abundancia de lecciones varias, sino hasta por el orden de las poesías, estableciese con los tres un texto ecléctico ó más bien arbitrario, sin dar las razones de su preferencia ni mencionar siquiera algunas variantes de tal entidad, que es imposible dejar de atribuir las al autor mismo. Por otra parte, Sánchez cedió en demasía á escrúpulos morales muy respetables en sí, pero de todo punto incompatibles con el oficio de editor de las obras del Archipreste de Hita y de otros muchos documentos de la Edad Media. A pesar de haberse opuesto á tales mutilaciones la Academia de la Historia en un informe que con alto espíritu redactó persona de tanta gravedad y pureza moral como Jovellanos, Sánchez *escardó* (como él decía) el texto del Archipreste, suprimiendo largos pasajes *poco limpios*, entre los cuales estaba un *fabliau* ciertamente desvergonzadísimo, *Exemplo de lo que condesció á D. Pitas Payas, pintor de Bretanna*, que en el siglo XVI encontramos reproducido con el título de *Novela del Corderito* por la pluma más graciosa que honesta del Licenciado Tamariz. En vano la Academia objetaba á Sánchez que el libro del Archipreste era un documento histórico de interpretación difícilísima, que por lo vetusto de su lengua y versificación no corría peligro de caer en manos de mancebos ni de doncellas: en vano se le hacía notar que Juan Ruiz era un poeta casi honesto comparado con tantos griegos y latinos como sin ofensa de nadie corren hasta en las escuelas *propter elegantiam sermonis*. Sánchez fué inflexible, y aquel hombre que teórica y prácticamente conocía tan bien los ensanches propios de la libertad satírica, como autor que era de las donosísimas cartas de *Paracuellos* y de un *devoto de Miguel de Cervantes*, no tuvo reparo en mutilar las obras del patriarca de la sátira castellana. Y resultó lo que siempre sucede en tales casos, es decir, el despertarse en muchos malsana curiosidad de conocer los versos pecaminosos, los cuales finalmen-

te vieron la luz en el tomo IV de la *Historia de la literatura española* de Amador de los Ríos, reunidos todos en un apéndice, al modo de lo que se practicaba en las ediciones *ad usum Delphini*, sin duda para que el regio alumno se excusara el trabajo de consultar el índice, según la chistosa observación de Lord Byron.

Poco adelantaron las poesías del Archipreste al pasar por manos de Janer, á quien no puede negarse el mérito de haber intercalado en su sitio los trozos suprimidos, enmendando también alguno que otro yerro de lectura; pero ni tuvo á la vista más que un solo códice, el llamado de Gayoso, que perteneció al mismo Sánchez y fué donado por él á la Academia Española, ni acertó siquiera á sacar partido de las innumerables y muy curiosas variantes que arroja. De los otros dos códices vistos por Sánchez, el del Colegio Viejo de San Bartolomé de Salamanca (hoy de la Biblioteca del Real Palacio de Madrid), que es el menos incompleto y mejor de todos, y el del Cabildo de Toledo, nadie ha hecho estudio crítico hasta la fecha: de donde resulta que no tenemos aún verdadera y fidedigna edición del Archipreste, y habremos de esperar á que algún alemán nos la dé: nuestros filólogos, suponiendo que los haya, no tienen tiempo para pensar en estas bagatelas.

La edición definitiva exigiria: 1.º, la reproducción textual y comparada de los tres códices; 2.º, una gramática y un vocabulario que ningún poeta de los tiempos medios reclama tan imperiosamente como el Archipreste de Hita, cuyo caudal de palabras es inmenso y cuyas audacias de construcción dieron tanta libertad y anchura á la lengua poética. Si el Archipreste es poco leído aun entre los hombres de letras, cúlpele más que á lo anticuado de las formas (que distan mucho de ser bárbaras é incultas, y que por el contrario ostentan cierta perfección relativa) al aspecto repulsivo con que se ha presentado su texto, desnudo de todas las aclaraciones necesarias para entenderle y leerle con fruto. Nadie puede deleitarse con un texto mal impreso, mal

leído á veces, y que en muchas coplas no se entiende más que á medias. 3.º La reproducción íntegra y cabal de la comedia de *Vetula*, de los pasajes de Ovidio, de las fábulas esópicas, de los apólogos orientales y de las poesías francesas, que el Archipreste imita, traduce ó parafrasea en su misceláneo poema: todo lo cual es necesario, no solamente para determinar los elementos que concurrieron á la educación literaria del poeta y la parte grandísima de originalidad que en medio de sus imitaciones conserva, sino para aclarar y restablecer muchas veces su texto genuino, más ó menos adulterado por los copistas. 4.º Una serie de notas históricas, geográficas, arqueológicas, que pudiesen delante de los ojos toda la riqueza de indicaciones que el poema encierra, y que sólo en pequeña parte han sido explotadas, y las comparasen y combinasen con otros testimonios. Y si no fuera soñar con imposibles, todavía quisiéramos, aun á riesgo de dar imágenes no enteramente exactas de las cosas, que el lápiz de un artista que fuese al mismo tiempo arqueólogo, ilustrase uno por uno todos los pequeños cuadros de género, todas las fugaces caricaturas que bullen en las páginas del libro: y esto no solamente para fijar la atención de los distraídos, sino para facilitar la lectura y examen del poema, cuya rara estructura exige, á nuestro ver, el auxilio de las representaciones gráficas para que pueda seguirse con claridad y sin fatiga el hilo, tantas veces roto, de la narración. Todo esto y mucho más que esto han hecho los ingleses con Chaucer, y no es mucho que pidamos otro tanto para el Archipreste, que en su línea no vale menos que Chaucer, así como en D. Juan Manuel tenemos nuestro Boccacio más honesto y grave que el de Certaldo, aunque no menos admirable narrador de los casos humanos.

Pero tales proyectos no pueden pasar hoy por hoy de sueños galanos: limitémonos al estudio literario, y aun éste reducido á los breves rasgos que pueden caber en el prólogo de una Antología donde el Archi-

preste entra como de soslayo, puesto que la mayor parte de sus versos son narrativos, y en esta colección nos limitamos á la poesía lírica.

Parece cosa averiguada que el Archipreste era paisano de Cervantes, con quien han llegado á compararle algunos criticos alemanes, y con quien tiene ciertamente algún punto de semejanza y muchos de diferencia. El célebre verso del mensaje de Trotaconventos á la mora:

Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá,
(C. 1784.)

tal como se encuentra en el códice de Salamanca, parece mejor lección que la de

Fija, mucho vos saluda uno que mora en Alcalá,
con la cual se destruye el verso.

Su nombre y condición se expresan en diversos lugares del poema:

Porque de todo bien es comienzo é rais
La Virgen Santa María, por end yo Juan Ruis
Archipreste de Fita, della primero fis
Cantar de los sus gosos siete, que así dis.

Yo Juan Ruis el sobre dicho Archipreste de Hita
Porque mi corazon de trovar non se quita, etc.

El Archipreste (lo mismo que Cervantes), hizo á pluma su propio retrato con tal viveza y color que nos parece tener delante de los ojos aquella fisonomía robusta y carnal, rebosando salud y regocijo epicúreo. Este retrato se halla en boca de Trotaconventos en el capítulo de *las figuras del Archipreste* (coplas 1459 á 1464):

Dixol donna Garoza: «hayas buena ventura
Que de ese archipreste me digas su figura».

«Sennora (dis la vieja): yol veo á menudo,
El cuerpo há bien largo, miembros grandes, trefudo,
La cabeza non chica, belloso, pescozudo,
El cuello non muy luengo, cabel prieto, orejudo.

• Las cejas apartadas, prietas como carbón,
 El su andar enfiesto bien como de pavón,
 Su paso sosegado, e de buena rasón,
 La su nariz es lengua: esto le descompón.
 • Las encias bermejas, et la fabla tumbal,
 La boca non pequenna, labros al comunal,
 Más gordos que delgados, bermeios como coral,
 Las espaldas bien grandes, las munnecas atal.
 • Los ojos ha pequennos, es un poquillo bazo,
 Los pechos delanteros, bien trefudo el brazo,
 Bien complidas las piernas, del pié chico pedazo:
 Sennora, del non ví más: por su amor vos abrazo.
 • Es ligero, valiente: bien mancebo de días,
 Sabe los instrumentos é todas juglerías,
 Donneador alegre para las zapatas mias:
 Tal omen como éste non es en todas erías. •

Este hombre *velloso, pescozudo, de cabello prieto, de andar enfiesto, de nariz lengua, de labios gordos y bermejós, de grandes espaldas, de temperamento, en suma, robusto y sensual, más parecía nacido para toda juglaría*, y para perpetuo *donneador* ó cortejador de dueñas, que para la pureza y gravedad del estado sacerdotal. Vivió en época de grandísima relajación de la disciplina eclesiástica, en la época del llamado *cautiverio babilónico*, y creemos que á pesar de sus lozanías no era peor ni mejor que innumerables clérigos de su tiempo: basta la *cantiga* que dirigió á los de Talavera para dejarnos edificados sobre este punto:

Allá en Talavera, en las calendas de Abril,
 Llegadas son las cartas del Arzobispo Don Gil,
 En las quales venía el mandado non vil,
 Tal que si plugo á uno, pesó más que á dos mil.
 Aqueste archipreste que traía el mandado,
 Bien creo que lo fiso más amidós que de grado:
 Mandó juntar cabildo, á prisa fué juntado,
 Coydando que traía otro mejor mandado.
 Fabló este archipreste, et dixo bien ansí:
 Si pesa á vosotros, bien tanto pesa á mí:
 ¡Ay viejo mesquino, en que envejecí!
 En ver lo que veo, et en ver lo que ví.
 Llorando de sus ojos comenzó esta razón:
 Dis: el Papa nos envía esta constitución,
 He vos lo a desir, que quiera ó que non.

Cartas eran venidas, que disen en esta manera:
 Que clérigo nin casado de toda Talavera,
 Non toviessse manceba cassada nin soltera,
 Qualquier que la toviessse, descomulgado era.

Con aquestas razones que la carta desía
 Fincó muy quebrantada toda la cleresía;
 Algunos de los legos tomaron asedia,
 Para haber su acuerdo juntáronse otro día.

A dó estaban juntados todos en la capilla,
 Levantóse el deán á mostrar su mansilla:
 Dis: «amigos, yo querría que toda esta quadrilla
 Appellásemos del Papa antel rey de Castilla.

• Que magter que somos clérigos, somos sus naturales,
 Servímosle muy bien, fuemos siempre leales;
 Demás que sabe el rey que todos somos carnales,
 Creed se ha adolescer de aquestos nuestros malés.

¿Que yo dexe á Orabuena la que cobré antanno?
 En dexar yo á ella rescibiera grand danno:
 Dile luego de mano dose varas de panno,
 E aun para la mi corona anoche hizo el anno.

.....
 Fabló en pos aqueste el chantre Sancho Munnos,
 Dis: aqueste arzobispo non sé que ha con nos,
 Et quiere acalandarnos lo que perdonó Dios:
 Por ende yo apello en éste escripto: avivad, vos.

.....
 Pero non alonguemos atanto las razones:
 Apellaron los clérigos, otrosí los clerisonés:
 Fesieron luego de mano buenas apelaciones,
 Et dende en adelante ciertas procuraciones.

(C. 1.662.)

Lo que resulta sobremanera chistoso es que el encargado de llevar tal mensaje y notificar á los clérigos de Talavera la constitución apostólica fuera precisamente un hombre como el Archipreste, que de sí propio decía:

El fuego siempre quiere estar en la senisa,
 Como quier que más arde, quanto más se atisa,
 El omen, quando peca, bien ve que se deslisa,
 Mas non se parte ende, cá natura lo entisa.

Et yo como soy omen como otro pecador,
 Ove de las mujeres á veses grand amor;
 Probar omen las cosas non es por ende peor,
 Et saber bien e mal, e usar lo mejor.

(C. 65.)

Muchos nascen en Venus: que lo más de su vida
Es amar las mujeres; nunca se les olvida;
Trabajan et afanan mucho sin medida.

.....
En este signo atal creo que yo nascí,
Siempre punné en servir duennas que conosci,
El bien que me fesieron, non lo desgradeci,
A muchas servi mucho que nada acabescí.
Como quier que he probado mi signo ser atal
En servir á las duennas punnar et non en al;
Pero aunque ome non goste la pera del peral,
En estar á la sombra es placer comunal.

(C. 142.)

Increíble parece que el buen entendimiento de Don José Amador de los Ríos se ofuscara hasta el punto de querer convertir á tal hombre en un severo moralista y clérigo ejemplar, que si es cierto que cuenta de sí propio mil picardias, lo hace para ofrecerse como víctima expiatoria de los pecados de su tiempo, acumulándolos sobre su inocente cabeza. El fundamento de tan extraordinaria paradoja son las continuas salvedades morales que el Archipreste suele hacer en su libro como asustado de su propia licencia, y que son cabalmente lo que más debiera prevenirnos contra la supuesta pureza de su vida y de sus intenciones:

Fablarvos he por trobas é cuento rimado:
Es un desir fermoso e saber sin pecado,
Rason más plasertera, fablar más apostado.

.....
Non tengades que es libro nescio de devaneo,
Nin creades que es chufa algo que en él leo,
Cá segund buen dinero yase en vil correo,
Ansí en feo libro está saber non feo.

El axenus de fuera más negro es que caldera,
Es de dentro muy blanco, más que la pennavera;
Blanca farina está so negra cobertera.
Azúcar negro é blanco está en vil cannavera.

Sobre la espina está la noble rosa flor,
En fea letra está saber de grand doctor;
Como só mala capa yase buen bebedor,
Ansí só el mal tabardo está buen amor.

(C. 5.)

Pero es imposible tomar en serio tales protestas ni mucho menos las del prólogo en prosa, no sólo porque la misma insistencia con que el Archipreste las prodiga las hace sospechosas, sino porque su condición apicarada y maleante le hace destruir con un rasgo humorístico su propia obra. En vano acumula citas de la Escritura y del Derecho Canónico, y nos dice muy solemnemente que «escogiendo et amando con buena voluntad salvación et gloria del paraíso para mi ánima, fiço esta chica escritura en memoria de bien: et compuso este nuevo libro en que son escritas algunas maneras é maestrías et sotilesas engannosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar», porque previendo la candidez de sus futuros criticos y burlándose anticipadamente de ellos á la vez que de sí propio, se apresuró á añadir estas increíbles palabras que Sánchez suprimió en su edición, alterando completamente el sentido del pasaje: «empero porque es humanal cosa el pecar, si algunos (lo que non los consejo) quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello, é ansi este mi libro á todo ome ó muger, al cuerdo e al non cuerdo, al que entendiere el bien et escojere salvacion é obrare bien amando á Dios: otrosi al que quisiere el amor loco, en la carrera que anduviere puede cada uno bien decir: *Intellectum tibi dabo*».

Después de esta bufonada, ¡vaya cualquiera á creer que el libro del Archipreste fué escrito para dar *ensienpro de buenas costumbres e castigos de salvación, et porque sean todos apercevidos e se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor!* Añádanse á esto las paráfrasis de las lecciones eróticas de Ovidio, y lo que es más grave, las parodias del rezo litúrgico, ya en «la pelea que el Archipreste hubo con Don Amor» (1), ya en el capítulo donde se

(1) Rezas muy bien las oras con garzones folguines,
Cum his qui oderunt pacem, fasta que el salterio afines.
Dices ecce quam bonum, con sonajas et bacines,