

describe la triunfal entrada de Don Amor en Toledo y «cómo clérigos e legos e flayres e monjas e duennas e ioglares salieron á recibirle» (1), y se comprenderá lo que valen las bien intencionadas defensas de Sánchez y de Amador. Digase en buen hora que las locas alegrías, irreverencias y profanidades del Archipreste ofenden menos ó no ofenden nada por el criterio histórico con que se lee su obra, por lo remoto de la época, por lo vetusto del estilo, y por cierta especie de sinceridad primitiva y bárbara con que todo ello está dicho, pero no nos empeñemos en canonizarle ni en convertirle en vengador de la moral pública (casi ningún satírico ha sido verdaderamente moralista) y acabemos de abandonar en este punto, como en los restantes, tanta y tanta leyenda absurda como corre entre las gentes pías y timoratas acerca de la religiosidad y costumbres de nuestros antepasados.

Pero tampoco es justo irse al extremo opuesto (al cual alguna vez parece que se inclina Puymaigre) viendo en el Archipreste no sólo un clérigo libertino y tabernario, como realmente lo fué á juzgar por las

In noctibus stulte; después vas á maytines.
Do tu amiga mora comienzas á levantar,
Domine labia mea en alta voz á cantar,
Primo dierum ortu los estormentos tocar
Nostras preces ut audiat, et faceslos despertar.

(C. 364 á 377.)

- (1) Órdenes de Cister con la de Sant Benito,
La orden de Crusniago con su abat bendito,
Quantas órdenes son non las puse en escrito,
Venite exultemus cantan en alto grito.
Orden de Santiago con las del Hospital,
Calatrava é Alcántara con la de Buenaval,
Abades beneditos en esta fiesta tal,
Te Amorem laudamus le cantan et al.

Todas duennas de orden, las blancas é las prietas,
De Cistel, predicaderas, é muchas menoretas,
Todas salen cantando, disiendo chanzonetas:
Mane nobiscum Domine, que tannen á completas.

(C. 1210 y 55.)

confesiones de sus versos, sino un precursor de Rabelais, un libre pensador en embrión, un enemigo solapado de la misma Iglesia á quien servía. Para atribuirle tan odioso papel, no hay fundamento sólido: sus versos religiosos, especialmente las cantigas en loor de Nuestra Señora, respiran devoción y piedad sencilla: y en cuanto á los ataques contra la curia pontificia de Aviñón (1), contenidas en la célebre sátira sobre *la propiedad que el dinero ha*, no hacen pensar en Lutero, ni siquiera en Wiclef y en los *Lollards* ingleses, sino en el Petrarca, de cuya acendrada y celosa ortodoxia no ha dudado nadie. El Archipreste ataca durísimamente la simonía, pero cuanto él dice resulta pálido al lado de la realidad histórica, y al lado de lo que consignó el gran poeta toscano en sus églogas latinas, en su correspondencia y hasta en sus sonetos vulgares:

Dall'empia Babilonia ond'é fuggita
Ogui virtude.....
Albergo di dolor, madre d'errori.
.....
Nido di tradimenti, ove si cova
Quanto mal per lo mondo oggi si spande,
Sera de vin, di letti e di bevande
Ove Lussuria fa l'ultima prova.
.....

Y en suma, para tiznar al Archipreste, habría que

- (1) La palabra *Roma* en el célebre pasaje:

Yo vi en corte de Roma, dó es la santidad
.....

no ha de entenderse en sentido geográfico, sino en sentido moral, pues bien sabido es que en tiempo del Archipreste la sede pontificia estaba en Aviñón.

Este verso, sacado de su lugar y citado por muchos que indudablemente no habian leído el poema entero, ha hecho creer que el Archipreste había visitado la corte pontificia. Pero como en esos versos no habla el Archipreste sino *Don Amor*, lo único que puede sacarse en limpio es que *Don Amor* había andado en la corte de Aviñón como en todas partes.

tizar también no pocos pasajes de la propia *Comedia* de Dante, é irnos con la paradoja de Fóscolo y de Rossetti, que suponían grande heresiarca, y aun afiliado en conciliábulo tenebrosos, al autor del divino poema en que pusieron mano cielo y tierra.

La misma mezcla, para nosotros tan extraña y repugnante, de devoción y lubricidad que hay en la obra del Archipreste, no prueba más que una contradicción, desgraciadamente muy humana, en el espíritu del poeta, gran pecador, sin duda, clérigo de ninguna vocación, pero de fe tan viva y robusta como la de todos sus contemporáneos (salvo algún escolástico averroísta), fe que no llegaba á entibiarse ni con el impuro fermento de los apetitos carnales, y que por lo mismo que estaba tan firme y segura de sí, arrostraba con excesiva temeridad todas las tempestades de la vida, y no impedía al poeta entregarse á todos los desenfundados caprichos de su vena satírica.

También ha supuesto alguien que la licencia de los versos y la soltura de las costumbres del Archipreste pudieron influir en la dura prisión en que por espacio de trece años le tuvo el Arzobispo de Toledo D. Gil de Albornoz. Pero tal opinión nos parece un piadoso anacronismo, de todo punto incompatible con lo que sabemos de la dolorosa relajación de la disciplina eclesiástica en el siglo XIV. ¡Buenos andaban los tiempos para que por versos más ó menos livianos y aun por devaneos y amancebamientos se tomase tan rígida providencia con un clérigo de las prendas y calidades del Archipreste de Hita! El, que repetidas veces alude á su prisión, nada nos dice de las causas de ella, que suponemos meramente *curiales* y sin relación alguna con sus costumbres ni con sus poesías. De otro modo, ¡notable prueba de enmienda hubiera sido entretener los largos ocios de su prisión componiendo un libro como el que tenemos, que es casi una autobiografía picaresca sin la menor señal de arrepentimiento; libro que el autor no parece haber recatado nunca; libro que

debió de ser copiado muchas veces, como lo prueban los tres códices que á nosotros han llegado, y el fragmento de traducción portuguesa descubierto por Teófilo Braga!

En resolución, el Archipreste, que por lo que toca á su vida inhonesta y anticanónica, debe ser considerado con relación á su tiempo y no con relación á los tiempos posteriores á la gran reforma del Concilio de Trento, no tuvo, considerado como poeta, el menor intento de propaganda moral ni inmoral, religiosa ni antireligiosa: fué un cultivador del arte puro, sin más propósito que el de hacer reír y dar rienda suelta á la alegría que rebosaba en su alma aun á través de los hierros de la cárcel; y á la malicia picaresca, pero en el fondo muy indulgente, conque contemplaba las ridiculeces y aberraciones humanas, como quien se reconocía cómplice de todas ellas.

Muy curioso sería conocer algo de los acontecimientos exteriores de la vida de tan singular personaje, pero desgraciadamente las noticias allegadas hasta ahora son de todo punto insuficientes. Sabemos que floreció á mediados del siglo XIV, durante el pontificado de D. Gil de Albornóz (1337 á 1367), pero ni aun es segura la fecha en que terminó su libro, puesto que el códice de Toledo pone la de 1330 (*era de mil é trescientos é sesenta é ocho años*) y el de Salamanca añade trece años (*era de mil é trescientos é ochenta é un años*). Esta divergencia puede explicarse de dos maneras igualmente verosímiles: ó el Archipreste retocó su obra y la fué adicionando en distintos tiempos (como nos lo persuaden las variantes y el diverso contenido de los códices), ó la segunda de estas fechas no se referirá á la composición de la obra sino al traslado, como positivamente se refiere la nota final del códice de la Academia Española: *Este libro fué acabado Jueves XXIII días de Julio del año del Nacimiento de nuestro Salvador Jesu-Christo de mil é trescientos et ochenta é nueve años*.

La cuestión estaría resuelta si pudiésemos averiguar la fecha de su prisión, puesto que el libro fué compuesto en ella, según declara el mismo autor (*Senor, de aquesta cuita saca al tu archipreste*) y lo especifica también una nota del códice de Salamanca. «Este es el libro del Archipreste de Hita, el cual compuso seyendo preso por mandado del Cardenal D. Gil, Arzobispo de Toledo.» Pero sobre este punto cronológico también estamos reducidos á conjeturas. De todos modos, parece que el Archipreste hubo de pasar de esta vida antes que el Arzobispo D. Gil (si es que éste no llegó á desposeerle de su oficio), puesto que consta por una escritura de 7 de Enero de 1351, citada por Sánchez, que el Archipreste de Hita, en esa fecha, no era ya Juan Ruiz, sino un tal Pedro Fernández.

Pero á falta de este género de noticias, el Archipreste nos dejó consignadas en su propio libro cuantas podemos apeteer acerca de su persona moral. No podemos tan por dentro á ningún escritor de los tiempos medios. Pero aquí surge una grave, y quizá insoluble cuestión. ¿Qué valor autobiográfico puede darse á las Memorias del Archipreste? ¿Podemos tomar al pie de la letra todo lo que nos cuenta, no en los innumerables episodios traducidos ó imitados de diversas partes, sino en lo que manifestamente es original y se refiere á su propia persona? Por nuestra parte creemos que el fondo de la narración es verídico, como lo prueban su misma simplicidad y llaneza, y la ausencia de orden y de composición que en el libro se advierte. Algún mayor artificio habría si se tratase de una mera novela, por rudo é incipiente que supongamos entonces el procedimiento narrativo. Pero también parece evidente que sobre un fondo de realidad personal y *vivida* ha bordado el Archipreste una serie de arabescos y de caprichosas fantasías en que no se ha de buscar una nimia fidelidad de detalle, sino una impresión de conjunto. Sus poesías son, pues, sus Memorias, pero libre y poéticamente idealizadas. Lo soñado y lo apren-

dido se mezcla en ellas con lo realmente sentido y ejecutado. Las aventuras amorosas, aunque generalmente coronadas por algún descalabro, son tantas y tan variadas, que aun para D. Juan parecerían muchas. Hay también evidentes inverosimilitudes, y algunos pasos en que la alegoría se mezcla de un modo incoherente y confuso con la realidad exterior.

Pero la impresión general que el libro deja sobre el carácter del autor no es otra que la que antes hemos apuntado. El Archipreste parece haber sido un clérigo juglar, una especie de *goliardo*, un escolar *nocherniego*, incansable tañedor de todo género de instrumentos, y gran frecuentador de tabernas:

Fise muchas cantigas de danzas e troteras
Para judías et moras, e para entendederas,
Para en instrumentos de comunales maneras:
El cantar que non sabes, oïlo á cantaderas.
Cantares fis algunos de los que disen ciegos,
Et para escolares que andan nocherniegos,
Et para otros muchos por puertas andariegos:
Cazurros et de bulras, non cabrían en dies pliegos.

(Cops. 1.487-1.489.)

Mucho hemos perdido, sin duda alguna, de la parte lírica de sus obras. Trovas *cazurras* sólo queda una: de escolares hay dos y otra de ciegos: venerables reliquias de una poesía vulgar ennoblecida por un poeta culto que voluntariamente se confundía con el pueblo, por caprichoso humor y por vagabunda imaginación de artista.

¿Qué nombre daremos al extraño centón en que han llegado á nosotros aquellos versos del Archipreste que él se tomó el trabajo de consignar por escrito, á diferencia de tantos otros que dejó vagar en labios de las *cantaderas* y de las *entendederas*? *Libro de Cantares* le llamó Janer, y aunque tal título no está en los códices, parece justificado por estas palabras del mismo Archipreste:

Que pueda de *cantares* un librete rimar,
Que los que lo oyeren, puedan solás tomar.

(Cop. 3.)

El libro queda realmente innominado: cuando Juan Ruiz se refiere á él lo hace siempre en los términos más genéricos: *trobos e cuento rimado: libro de buen amor* (tomado quizá este vocablo *amor* no solamente en su sentido literal, sino en el muy vago que los provenzales le daban, haciéndole sinónimo de cortesía, de saber gentil y aun de poesía): *romance*, por último, esto es, obra compuesta en lengua vulgar, única acepción que entonces tenía tal palabra:

Tú, Sennor Dios mío, que el home crieste,
Enforma et ayuda á mí el tu arcipreste,
Que pueda faser un *libro de buen amor* aqueste,
Que los cuerpos alegre, et á las almas preste.
Si queredes, sennores, oir un buen solás,
Escuchad el *romanse*, sosegad vos en pas.

(Cops. 3 y 4.)

Libro del Archipreste de Hita le llama á secas el Marqués de Santillana en su *proemio* famoso. Y en realidad, ¿qué nombre poner á ese enmarañado bosque de poesía, del cual pudo decir su propio autor:

De todos instrumentos yo libro só pariente:
.....
Si me puntar sopieres, siempre me avrás en miente?

(Cop. 60.)

El Archipreste de Hita, que en cuanto al plan de la composición parece un furibundo romántico, hubiera podido decir, como Espronceda:

Allá ván versos donde vá mi gusto.

Opinamos, sin embargo, que el desorden no es tan grande como algunos críticos han dado á entender. Dios nos libre de atribuir al Archipreste ningún propósito de unidad transcendental, pero no creemos imposible orientarnos en ese laberinto de *trovas et notas et rimas et decades et versos*, tomando por centro la persona misma del poeta, en torno del cual gira toda la obra, y al cual se refieren directa ó alegóricamente

todos los episodios, aun los que parecen más inconexos. Por perder de vista esta unidad tan obvia, se ha desconocido el verdadero carácter del poema, se ha menguado su importancia en la historia literaria, y se han cometido no leves errores sobre la filiación de su autor, que para unos es meramente un poeta de *mester de clerecía*, hijo legítimo de la cultura nacional; para otros un eco de los troveros franceses, que no tiene de español más que la lengua, y aun para eso mezclada con innumerables galicismos; para no pocos un discípulo de los trovadores provenzales; sin que falten algunos que le declaren precursor del Renacimiento en sus más altas manifestaciones, mientras que otros ven en sus obras el reflejo de la cultura oriental y la imitación directa de los poetas y de los fabulistas árabes. En todas estas opiniones hay una parte de verdad, pero todas llegan á ser falsas en fuerza de ser exclusivas. Para mostrar exactamente lo que el Archipreste de Hita fué, los elementos sobremanera complejos que entraron en su educación literaria y lo que él añadió de su propio fondo, es preciso desmontar una por una las piezas de la máquina, y poner luego de manifiesto el engranaje de todas ellas.

El *libro del Archipreste de Hita* puede descomponerse de esta manera:

a) Una novela picaresca, de forma autobiográfica, cuyo protagonista es el mismo autor. Esta novela se dilata por todo el libro, pero, á semejanza del Guadiana, anda bajo tierra una gran parte de su curso, y vuelve á hacer su aparición á deshora y con intermitencias. En los descansos de la acción, siempre desigual y tortuosa, van interpolándose los materiales siguientes:

b) Una colección de *exemplos*, esto es, de fábulas y cuentos, que suelen aparecer envueltos en el diálogo como aplicación y confirmación de los razonamientos.

c) Una paráfrasis del *Arte de amar* de Ovidio.

d) La comedia *De Vetula* del pseudo Pamphilo, imitada ó más bien parafraseada, pero reducida de

forma dramática á forma narrativa, no sin que resten muchos vestigios del primitivo diálogo.

e) El poema burlesco ó parodia épica de la *Batalla de Don Carnal y de Doña Cuaresma*, al cual siguen otros fragmentos del mismo género alegórico: el *Triunfo del amor* y la bellissima descripción de los Meses representados en su tienda, que viene á ser como *el escudo de Aquiles* de esta jocosa epopeya.

f) Varias sátiras, inspiradas unas por la Musa de la indignación, como los versos sobre las propiedades del dinero; otras inocentes y festivas como el delicioso elogio de las mujeres chicas.

g) Una colección de poesías líricas, sagradas y profanas, en que se nota la mayor diversidad de asuntos y de formas métricas, predominando, no obstante, en lo sagrado las cantigas y loores de Nuestra Señora, en lo profano las *cantigas de serrana* y las villanescas.

h) Varias digresiones morales y ascéticas con toda la traza de apuntamientos que el Archipreste haría para sus sermones, si es que alguna vez los predicaba. Así, después de contarnos cómo pasó de esta vida su servicial mensajera *Trotaconventos*, viene una declamación de doscientos versos sobre la muerte, y poco después otra de no menos formidable extensión sobre las armas que debe usar el cristiano para vencer al diablo, al mundo y á la carne.

Tal es la inmensa cantidad de materia poética que el Archipreste hacinó en cerca de mil setecientas coplas que forman el cuerpo de sus versos. Y tan satisfecho quedó de su obra, que entre burlas y veras no se cansa de repetir su *exegi monumentum*:

La bulra que oyeres no la tengas en vil,
La manera del libro entiéndela sutil,
Que saber bien e mal, desir encubierto e donnegil
Tú non fallarás uno de trovadores mil.

Fallarás muchas garzas, non fallarás un huevo:
Remendar bien non sabe todo alfayate nuevo:
Á trovar con locura non creas que me nuevo:
Lo que *buen amor* dise, con razón te lo pruebo.

En general á todos fabla la escritura:
Los cuerdos con buen sesso entenderán la cordura,
Los mancebos livianos goárdense de locura,
Escoja lo mejor el de buena ventura.

Las del *buen amor* son razones encubiertas,
Trabaja do fallares las sus sennales ciertas,
Si la rason entiendes, ó en el seso aciertas,
Non dirás mal del libro que agora refiertas.

Do coidarés que miente dise mayor verdat:
En las coplas pintadas yase la falsedat:
Dicha buena ó mala por puntos la jusgat:
Las coplas con los puntos loat ó denostat.

(Cops. 55 á 60.)

Fisvos pequenno libro de texto, mas la glosa
Non creo que es chica, ante es bien grand prosa,
Que so cada fabla se entiende otra cosa,
Sin la que se aliega en la rason fermosa.

De la santidat mucha es bien grand licionario,
Mas de juego et de burla es chico breviario,
Por ende fago punto, et cierro mi almario:
Séavos chica fabla, solas e letuario.

(Cops. 1.005 á 1.607.)

Su principal vanidad estaba en la parte métrica, en haber *mostrado á los simples fablas et versos extrannos*: «Et compósel otrosi á dar algunas lecciones e muestras de metrificar et rimar et de trovar... et lo fis cumplidamente segund que esta ciencia requiere.» Tenía la conciencia de haber roto las fronteras del *mester de clerecía*, de haber quebrantado la unidad del monótono tetrástrofo introduciendo la inmensa variedad de las formas trovadorescas, y de haber dado alas al tetrástrofo mismo, que antes se movía con paso de tortuga. Pero esta revolución exterior y técnica implicaba otra más profunda en el concepto poético, y para llegar á su cabal estimación hay que penetrar más en los procedimientos del Archipreste.

El fondo de su cultura y también el fondo principal de sus versos es todavía la erudición latino-elesiástica, propia de todos los poetas del *mester de clerecía*, pero que en él aparece singularmente enriquecida y modificada por la influencia de estudios nuevos, como

la filosofía escolástica y el derecho canónico, y por una noticia más directa é inmediata de la antigüedad clásica. La erudición del Archipreste no es ya puramente bíblica como la del cantor de Fernán González, ni se reduce á algunas leyendas monacales como la de Gonzalo de Berceo, ó la del Beneficiado de Ubeda. Diríase que los separa distancia mucho mayor que la de medio siglo. Aun el alarde enciclopédico del autor del *Poema de Alexandre* parece cosa infantil al lado de la varia y rica cultura del Archipreste. El *Don Aristótil* del poema no es más que un dialéctico y un maestro del trivio y del cuadrivio; su ciencia se reduce á la formación de un silogismo:

Maestre Aristótil que lo había criado
Sedia en este comedio en su cámara cerrado:
Avia un silogismo de lógica formado,
Essa noche nin día non avia folgado.

(Cop. 30)

Por el contrario, el Aristóteles del Archipreste es ya el de los escolásticos, el *sabio* por excelencia, el gran metafísico de Stagira, el dictador intelectual que hoy como entonces pesa sobre nosotros. El Archipreste hace de él citas picarescas, pero exactas, interpretándole á su modo y sacando consecuencias que tienen más de epicúreas ó cirenaicas que de peripatéticas:

Como dise Aristóteles, cosa es verdadera,
El mundo por dos cosas trabaja: la primera,
Por aver mantención; la otra cosa era
Por aver juntamiento con fembra plaserera.
Si lo dixiesse de mio, sería de culpar;
Diselo grand filósofo, non so yo de rehtar;
De lo que dise el sabio non debemos dubdar,
Que por obra se prueba el sabio é su fablar.
Que dis verdat el sabio claramente se prueba:
Omes. zves, animalias, toda bestie de cueva
Quieren segund natura compaña siempre nueva;
Et quanto más el omen que á toda cosa se mueva.
Digo muy mas del omen que de toda criatura:
Todos á un tiempo cierto se juntan con natura,
El omen de mal seso todo tiempo sin mesura
Cada que puede quiere faser esta locura.

(Cops. 61-64.)

No creemos que el Archipreste fuera teólogo, sino canonista: estudios á la verdad menos separados entonces que lo han estado en tiempos posteriores. Ya en el prólogo empieza á alardear de su conocimiento de Graciano y de las Decretales: «Esto dise el Decreto, et estas son algunas de las razones porque son fechos los libros de la ley et del derecho, e de castigos, et costumbres, et de otras sciencias... Et porque de toda buena obra es comienzo et fundamento Dios, e la fé católica, e diselo la primera decretal de las Crementinas, que comienza: *Fidei Catholicae fundamento.*»

Todavía es más raro y pedantesco alarde el de la *li-ción sobre la penitencia* que un fraile da á Don Carnal, declarando «como el pecador se debe confesar, et quien ha poder de lo absolver», reprobando la confesión *in scriptis*, é indicando los casos reservados al Papa. Aunque el Archipreste se da por *escolar mucho rudo, nin maestro nin doctor*, no deja de ofrecernos como de pasada el catálogo de su librería jurídica:

Los que son reservados del papa espirituales
Son muchos en derecho: desir quantos é quales
Serie mayor el romance más que dos manuales:
Quien saber los quisiere. oya las decretales.

.....
Trastorne bien los libros, las glosas, é los textos,
El estudio á los rudos fase sabios maestros.
Lea en el *Espéculo* é en el su *Reportorio*,
Los libros de *Ostiense*, que son grand parlatorio,
El *Inocencio IV*, un sotil consistorio,
El *Rosario de Guido*, *Novela* é *Directorio*.

(Cops. 1.122-1.127.)

Pero sin temeridad se puede presumir que con los graves y ponderosos volúmenes de los Glosadores alternaban en su biblioteca, y aun pasaban con más frecuencia por sus manos, otros de aspecto menos adusto: un *Ovidio*, sobre todo, que parece haber aprendido casi de memoria, deteniéndose con maligna curiosidad en los pasos más picantes y lascivos. No es el Archipreste el primer escritor español de la Edad

Media que manifieste estudio directo de aquel fértil y abandonado ingenio, puesto que en la *Crónica general* de Alfonso el Sabio se intercala traducida en la prosa la *Heróida de Dido á Eneas*; pero si es el más antiguo poeta nuestro que deliberadamente y de primera mano haya imitado á un autor clásico. La noticia de la antigüedad en el *Libro de Alexandre* es siempre de reflejo: cuando se dice *Homero* entiéndase el compendio del Pseudo-Píndaro Tebano: la misma leyenda clásica del conquistador macedonio no ha salido directamente de Quinto Curcio, sino que viene por el intermedio de la *Alexandreis* de Gualtero; y aunque el poeta leonés cite en una ocasión á Horacio, esta misma cita prueba que no conocía sus obras, puesto que la *grand cantilena* á que alude no puede ser otra cosa que el lindo *Carmen de Philomela*, comunmente atribuido á nuestro metropolitano de Toledo San Eugenio, y ciertamente más emparentado con la tradición lírica de Ausonio y de los poetas de la Antología Latina, que con la de Horacio.

El Archipreste no adolece ya de tal confusión. Su Ovidio es el del *Arte Amatoria*, el maestro de la galantería antigua, el que la había convertido en una especie de *mester de clerecía*. Cuando el Amor se aparece de noche al Archipreste en forma de *omen grande, fermoso é mesurado*, y traba con él larga pelea ó disputa (que en algún modo parece que preludia la del diálogo encantador de Rodrigo de Cota entre el Amor y un Viejo), los *castigos* ó amonestaciones que le dirige están puntualmente tomados de Ovidio; y el mismo Don Amor lo declara:

Si leyeres Ovidio el que fué mi criado,
En él fallarás fablas, que le hobe yo mostrado;
Muchas buenas maneras para enamorado:
Pánfilo et Nasón yo los hebe castigado.

(Cop. 419.)

¿Y quién era este *Pánfilo*, cuyo nombre se encuentra aquí tan inesperadamente asociado al de Ovidio?

Un imitador suyo de los tiempos medios, un poeta ovidiano de la latinidad eclesiástica, cuyas obras llegaron á confundirse con las del maestro, si bien vemos que el Archipreste las distinguía ya perfectamente. Era, según la opinión más probable, un monje del siglo XII, autor de un poema dramático no representable, en exámetros y pentámetros, que ha recibido los diversos títulos de *Comoedia de Vetula*, *Pamphilus de Amore*, y *Liber de Amore inter Pamphilum et Galateam*, confundiéndose á veces el nombre del protagonista con el del autor, á quien suele llamarse Pánfilo Mauriliano. Pertenece esta obra curiosísima (y de la cual fuera de desear una edición más accesible que las tres ó cuatro que existen, todas de gran rareza) á aquel género de imitaciones artificiales y escolásticas de la comedia clásica, que empieza con el *Querolus*, y al que se pueden reducir, entre otras muchas producciones más ó menos interesantes, la *Comedia de Geta y Birria*, la *Comedia Lydia* y la *Comedia Alda*, obras en que se quiso adaptar de un modo extraño la forma métrica de la antigua elegía á las fábulas escénicas de Terencio y Plauto.

En ciertas condiciones de estilo y dicción poética, la de *Vetula* supera á todas, y para nosotros los españoles tiene el valor excepcional de ser como el primer boceto de la incomparable *Celéstina*. Pero adviértase que la semejanza se limita á la sencillísima intriga de amor entre Pamphilo y Galatea, conducida al término deseado de ambos amantes por una vieja zurzidora de voluntades, que en la comedia latina no tiene nombre ni fisonomía propia é individual, como tampoco la tiene ningún otro personaje de la pieza, que resulta por esto no poco lánguida é insulsa, á pesar del aparato mitológico y de las apariciones de la Diosa Venus.

Pero se ha de advertir que, antes de ser transformado por el arte maravilloso del Bachiller Fernando de Rojas, el tema de la comedia de *Vetula* había ganado mucho en la forma intermedia y no dramática que le

dió el Archipreste de Hita, sacando los personajes de la fría abstracción erótica en que los había puesto el llamado Pánfilo Mauriliano, en quien es tan grande la ausencia de vida real que ni siquiera se puede saber á punto fijo en qué época floreció ni en qué país de Europa, ni á qué clase de lectores se dirigía. El Archipreste fué quien con el poder plástico y característico propio de su numen, vino á sacar esas figuras del limbo en que su predecesor las había dejado. El las naturalizó en España, dándoles nombre y estado civil, convirtiendo al Pánfilo en *Don Melón de la Huerta*, «mancebillo guisado que en nuestro barrio mora», y á la doncella Galatea en Doña Endrina, viuda noble y rica de Calatayud:

De talle muy apuesta, de gestos amorosa,
 Donegil, muy lozana, plasertera et fermosa,
 Cortés et mesurada, falaguera, donosa,
 Graciosa et risuenna, amor de toda cosa,
 La más noble figura de cuantas yo haber pud,
 Viuda rica es mucho, et moza de juventud,
 Et bien acostumbrada, es de Calataud,

 Fija de algo en todo et de alto linage.

(Cops. 556-557.)

El tipo descolorido de la *Vetula* ha sufrido todavía mayor transformación. Bastaría este ejemplo para probar cuán gran poeta era el Archipreste de Hita, y cómo sabía convertir en realidades visibles y concretas no sólo los fantasmas de su risueña imaginación, sino hasta las frías personificaciones de un arte pedantesco y degenerado. *Trotaconventos*, por otro nombre *Urraca*, es una creación propia del Archipreste, y ella y no la *Dipsas* de los *Amores* de Ovidio, ni mucho menos la vieja de Pánfilo, debe ser tenida por abuela de la Madre Celestina, con todo su innumerable cortejo de Elicias, Dolosinas, Lenas, Dolerias y Eufrosinas. El Archipreste se complace en esta hija de su fantasía; no sólo la hace intervenir en el episo-

dio de Don Melón, sino que la asocia después á sus propias aventuras, la sigue hasta su muerte, *fase su planto*, la promete el paraíso y escribe su epitafio:

Ay mi Trotaconventos, mi leal verdadera!
 Muchos te seguían viva, muerta yases sennera,
 Á dó te me han levado? non sé cosa certera:
 Nunca torna con nuevas quien anda ésta carrera.

 Á Dios merced le pido que te dé la su gloria,
 Que mas leal trotera nunca fue en memoria:
 Faserete he un pitaño escripto con estoria.

 Daré por tí limosna é faré oración,
 Faré cantar misas, é daré oblación;
 La mi Trotaconventos, Dios te dé redención,
 El que salvó el mundo, él te dé salvación.
 Duennas, non me rebtedes, nin me digades mozuelo,
 Que si á vos sirviera, vos habriades della duelo:
 Llorariedes por ella, por su sotil ansuelo,
 Que quantas siguiá, todas iban por el suelo.
 Alta mujer, nin baja, encerrada, nin escondida
 Non se le detenía, dó faría su batida;
 Non sé omen nin duenna que tal oviesse perdida,
 Que non tomase tristesa é pesar sin medida.
 Físele un pitaño pequenno con dolor,
 La tristesa me fiso ser rudo trovador;
 Todos los que lo oyéredes, por Dios nuestro Sennor,
 La oración fagades por la vieja de amor.

(Cops. 1.543-1.549.)

Las artes y maestrías de Trotaconventos son las mismas que las de Celestina: idéntica su conversación entreverada de proloquios, sentencias y refranes: como ella se introduce en las casas á título de buhonera y vendedora de joyas, y con el mismo arte diabólico que ella va tendiendo sus lazos á la vanidad femenil:

Fallé una vieja qual avía menester,
 Artera é maestra é de mucho saber.
 Donna Venus por Pánfilo non pudo mas faser
 De quanto fiso aquesta por me faser plaser.
 Era vieja buhona destas que venden joyas,
 Estas echan el lazo, estas cavan las foyas:
 Non hay tales maestras como éstas viejas troyas

Como lo han en uso éstas tales buhonas,
Andan de casa en casa vendiendo muchas donas,
Non se reguardan dellas, están con las personas,
Fasen con el mucho viento andar las atahonas.

(Cops. 672-674.)

¡Qué instinto dramático, qué progresión tan hábil
en todas las escenas de la seducción de Doña Endrina:

La buhona con farnero va tanniendo cascaveles,
Meniando de sus joyas, sortijas et alfileres.

.....
Vídola donna Endrina, dixo: entrad, non receledes.

Entró la vieja en casa, díxole: «sennora fija,
Para esa mano bendicha quered ésta sortija».

.....
«Fija, siempre estades en casa encerrada,
Sola envejecedes, quered alguna vegada
Salir andar en la plaza con vuestra beldat loada:
Entre aquestas paredes non vos prestará nada.

.....
«En aquesta villa mora muy fermosa mancebía,
Mancebillos apostados et de buena lozania,
En todas buenas costumbres crecen de cada día

.....
«Muy bien me reciben todos con aquesta pobredat;
El mejor e el mas noble de linaje e de beldad
Es don Melón de la Huerta, mancebillo de verdad:
A todos los otros sobra en fermosura é bondat.

.....
«Creedme, fija sennora, que quantos vos demandaron
Á par de ése mancebillo ningunos non llegaron:
El día que vos nacistes fadas albas vos fadaron,
Que para ése buen donayre atal cosa vos guardaron.

.....
Comenzó su escanto la vieja coytral:
«Quando el que buen siglo haya sea en éste portal,
Daba sombra á las casas, et relusie la cal:
Mas do non mora ome, la casa poco val.

.....
«Así estades fija viuda et mancebilla,
Sola et sin compannero como la tortolilla:
Deso creo que estades amariella et magrilla.

.....
«Fija, dixo la vieja, el anno es ya pasado,
Tomad aqueste marido por ome et por velado,
Andémoslo, fablémoslo, téngamoslo celado,
Hado bueno que vos tienen vuestras fadas fadado.

.....
¿Qué provecho vos tiene vestir el negro panno.
Andar envergonada et con mucho sosanno?

.....

Verdad es que los plaseres conortan á las de veses,
Por ende, fija sennora, id á mi casa á veses:
Jugarémos á la pella é a otros juegos raeses,
Jugarédes é folgarédes, é dar vos he, ay, que nuses!
Nunca está mi tienda sin fruta á las lozanas,
Muchas peras é durasnos, ¡qué cidras é qué manzanas!
Qué castannas, qué pinnones, é qué muchas avellanas:
Las que vos querédes mucho éstas vos serán más sanas.
Desde aquí á la mi tienda non hay si non una pasada:
En pellote vos irédes como por vuestra morada:
Todo es aquí un barrio é vesindat poblada.

.....
(Cops. 760-837.)

El episodio de Doña Endrina forma por sí sólo una quinta parte de la obra del Archipreste (1), y es sin duda lo que trabajó con más esmero de estilo y menos desorden de composición. Sólo una pequeña parte de sus bellezas proceden del original latino, y hasta cuando más directamente traduce, logra hacer suyo por los prestigios de su estilo desenfadado y brioso

(1) Ocupa 3.244 versos desde la estrofa 554 á la 865. El autor, aunque habla siempre en primera persona y parece á ratos transformarse en Don Melón, ha procurado que esta historia no se confundiese con el cuento de sus propias aventuras, y confiesa lisa y llanamente su origen:

Donna Endrina e Don Melón en uno casados son,
Alégranse las compannas en las bodas con rason:
Si villanias he dicho, haya de vos perdón,
Que lo feo de la historia dis Pánfilo é Nasón.

(Cop. 865.)

Entiende bien mi estoria de la fija del Endrino:
Disela por te dar ensiempro, non porque á mi vino.

.....
(Cop. 833.)

El erudito bibliotecario Don Juan Antonio Pellicer fué el primero en hacer el cotejo entre la comedia de *Vetula* y el libro del Archipreste en una nota muy interesante que comunicó á Sánchez, y que Janer tuvo el mal acuerdo de suprimir en su edición como tantas otras cosas de los prolegómenos de su predecesor.

todo lo que toca. ¿Quién ha de decir, por ejemplo, que no son originales estos versos tan célebres y tan dignos de serlo, que hasta á los ojos de los retóricos clásicos han encontrado gracia, y que Martínez de la Rosa trae en su *Poética* como ejemplo de la animación y rapidez que el Archipreste sabía imprimir á un ritmo tan lento?

Con arte se quebrantan los corazones duros,
Tómanse las ciudades, derribanse los muros,
Caen las torres altas, alzanse pesos duros.
Por arte los pescados se toman só las ondas,
Et los piés enjutos corren por mares fondas...

(Cops. 593-98.)

Y sin embargo, no sólo el pensamiento, sino las imágenes y hasta el giro de la frase son de Pánfilo:

Ars animos frangit et fortes obruit urbes,
Arte cadunt tures, arte levatur onus,
Et piscis liquidis deprehenditur arte sub undis,
Et pedibus siccis per mare currit homo.

La forma dramática no ha desaparecido del todo, puesto que la mayor parte de la historia está en diálogos, y por otra parte ha de advertirse que la misma comedia de *Vetula* no tenía primitivamente división de actos ni de escenas, y estaba escrita sin ninguna preocupación teatral, por lo cual fué relativamente fácil la tarea del Archipreste al convertirla en narración seguida, ligando entre sí los diálogos con algunas palabras que explican las diversas situaciones. Pero si en la marcha de la pieza no innovó nada, en la expresión moral resultó originalísimo, no sólo por la creación de caracteres destinados á tan larga vida y á tan numerosa descendencia, sino por la atenta, menuda y delicadísima observación de los efectos del amor, y por el suave y gentil modo de insinuarlos.

¡Qué verdad tan humana y qué arte tan refinado, ya en medio de su aparente ingenuidad, hay en este diálogo entre Don Melón y Trotaconventos:

«Madre, ¿vos non podedes conoser ó asmar
Si me ama la duenna, ó si me querrá amar?
Que quien amores tiene, non los puede celar
En gestos, ó en sospiros, o en color, ó en fablar.
—Amigo, dis la vieja, en la duenna lo veo,
Que vos quiere, e vos ama, e tiene de vos deseo:
Quando de vos le fablo, é á ella oteo,
Todo se le demuda el color e el deseo.

Yo á las de vegadas mucho cansada callo,
Ella me dis que fable, é non quiere dexallo,
Fago que me non acuerdo, ella vá comenzallo,
Oyeme dulcemente, muchas sennales fallo.

En el mi cuello echa los sus brazos entramos:
Ansí una grand pieza en uno nos estamos:
Siempre de vos desimos, en al nunca fablamos:
Quando alguno viene, otra rason mudamos.

Los labrios de la boca tiémbranle un poquillo,
El color se le muda bermejo é amarillo,
El corazón le salta así á menudillo,
Apriétame mis dedos en sus manos quedillo.

Cada que vuestro nombre yo le estó disiendo,
Otéame, é sospira, e está comediendo,
Aviva más el ojo, e está toda bullendo:
Parece que con vusco non se estaría dormiendo.

En otras cosas muchas entiendo ésta trama,
Ella non me lo niega, ante dis que vos ama:
Si por vos non menguare, abajarse há la rama,
Et vendrá donna Endrina, si la vieja la llama.

(Cops. 780-786.)

La escena del primer encuentro de Doña Endrina con su anador en los soportales de la plaza, está escrita con tal cortesanía, discreción y gentileza, que los primeros versos han hecho recordar á Puymaigre nada menos que el incomparable soneto de Dante *Tanto gentile e tanto onesta pare*:

Ay Dios y cuán hermosa viene donna Endrina por la plaza!
Qué talle, qué donayre, qué alto cuello de garza!
Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buenandanza!
Con saetas de amor fiere quando los sus ojos alza.

Pero tal lugar non era para fablar en amores:
A mi luego me vinieron muchos miedos é temblores,
Los mis piés é las mis manos non eran de mí sennores,
Perdí seso, perdí fuerza, mudáronse mis colores.

Unas palabras tenía pensadas por le desir,
El miedo de las compannas me fasien ál departir,