¿Cómo explicarnos y a qué debemos atribuir esta contradición?

He aquí su composición en gallego:

LIX

Por amar non saibamente Mais como louco servente Ei servido a quen non sente Meu cuidado.

Nin ja mais querrei sentir Minna cuita Que por meu gran mal padesco A qual non posso sofrir; Tanto e muita.

Pero vejo que peresco E non sei por que'nsandesco, E meu coraçon consente Que moira como inocente Non culpado.

.

Cancionero de Lang.

Página 97.

Va luego en el orden cronológico Carvajal o Carvajales (1400-14. . .), que es uno de los castellanos que se trasladaron a Aragón e introdujeron en este reino las Serranillas, en cuyo género le imitaron otros poetas naturales de aquel reino, tales como Moncayo, Juan de Sesse, García de Borja y Francisco Bocanegra.

Todos los que bajo el reinado de Alfonso V quisieron gozar fama de poetas, utilizaron la lengua castellana, cuya supremacía comenzaba a sentirse en España. Los mismos catalanes no pudieron sustraerse a esta influencia, y muchos de sus escritores lo hicieron en la lengua que bien pronto había de dominar en toda la Península.

Son también del siglo xv Francisco Bocanegra que como sus congéneres, especialmente los del Cancionero de García Rezende, cuando se sienten verdaderamente inspirados y destacan entre la aridez de las musas en aquellos días, es al seguir la tradición literaria gallega; y Cristóbal Castillejo (144...-1556), que lucha contra la innovación itálica a pesar de que su larga residencia fuera de España, y su contacto continuo con la métrica italiana, parecían deber inclinarle hacia la nueva escuela. Quizás ese alejamiento de la patria, que nos hace amar más lo que con esta se relaciona, influyó en el alma de Castillejo y despertó en ella ese acendrado cariño hacia lo propio, convirtiéndolo en enemigo declarado de lo exótico. Así perdura en este poeta el espíritu de la poesía galaica contrarrestando por algún tiempo más el mal gusto, que no había de tardar en apoderarse de la lírica castellana.

En el siglo xvi, Gregorio Silvestre, de origen portugués, aun cuando residió la mayor parte de su vida en Granada y cultivó el estilo italiano, no pudo, sin embargo, sustraerse al influjo de su raza, y puede decirse de él, por algunas de sus composiciones, que fué uno de los últimos poetas de Cancionero.

Don Luis de Góngora y Argote (1567-1647), a pesar de seguir las huellas de Herrera, en cuya escuela es astro de primera magnitud, donde se manifiesta verdaderamente gran poeta es al dejar correr su fantasía por un cauce natural, como en sus letrillas, en que la gracia y donosura, mezcladas con el sabor y ambiente populares, que las hace deliciosas y sentimentales, nos recuerdan nuestros antiguos trovadores.

Del mismo tiempo es Juan de Salinas (1559-1642), sacerdote y cultivador de las letras, del que dicen los críticos de su época que era igual en mérito a Góngora, Quevedo y Garcilaso, pero más desconocido por su gran modestia. Sus composiciones se distinguen por su fluidez y galana facilidad, especialmente al seguir las antiguas tradiciones líricas.

Contemporáneos de estos dos últimos fueron Francisco Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache (1581-1658), y Francisco de Trillo y Figueroa (161...-1670?). De origen italiano el primero y español de nacimiento, fué un excelente poeta que también sufrió el influjo de la manera de ser de la lírica gallega, como nos lo demuestran sus variadas composiciones. No estaba aun tan lejos la tradición galaica para que no pudiese sentirla todavía un poeta tan delicado como el Príncipe de Esquilache, cuando otros posteriores habían también de rendirle su tributo. El segundo, o sea Trillo de Figueroa, aun cuando

educación y gusto, como dice un crítico, lo hagan pertenecer a la escuela andaluza, el espíritu de su raza gallega, al fin nacido en la Coruña, se transparenta y aletea, dotándolas de ternura y sentimiento, en algunas de sus composiciones, especialmente las letrillas, que no en vano procedía aquél de la raza más poética de toda la Península.

V cerramos esta lista con el siglo xvIII, en el que Thomas Antonio Gonzaga (1744-1807 a 1809), y José Iglesias de la Casa (1753-1791), son los últimos ejemplos que presentamos para que se vea cómo sin interrupción, y desde sus orígenes, la influencia lírica gallega perdura, haciendo más notables a los poetas que a ella siguen fieles. Gonzaga en las liras de su Marilia de Dirceu, se muestra uno de los mayores líricos de Portugal, donde nació en Porto, de padres brasileños. Las composiciones de los dos primeros tercios de su vida, son bucólicas, amorosas y pastoriles, pues se dedicó, como sus antepasados los troveros de la Edad Media, a cantar su dama y sus amores. Todas las composiciones de esta época, por su suavidad, ingenio, gracejo y armonía, nos recuerdan los Cancioneros medievales, de los que vienen a ser como una continuidad.

El salmantino Iglesias de la Casa se distinguió más que por sus poemas, hoy olvidados, por sus letrillas, cantinelas, villancicos e idilios, en los que se transparenta toda la gracia, espontaneidad, fluidez y frescura de los antiguos trovadores.

IV

El Cancionero de Baena (1) acusa ya la casi completa formación del castellano y que el uso del gallego se va restringiendo, porque la mayoría de las composiciones son bilingües, aunque haya quienes crean fueron todas compuestas en gallego y desfiguradas después por yerros de copia al correr de mano en mano o por ser castellanos los que las fueron transmitiendo. Escritas como aparecen, o adulteradas poco a poco, en ellas encontramos un lenguaje impuro y lleno de castellanismos (2). Las composicio-

⁽¹⁾ De últimos del siglo XIV. Impreso en Madrid en 1851. Hay otra edición, dos tomos. Leipzig, 1860. En él se ven todas las formas de la rima de los *Cancioneros*.

Formado a imitación de los provenzales y galaico-portugueses fué el primero de este género de los castellanos. Mejor ordenado que los posteriores en su recopilación, obsérvase en él la relativa unidad que en los de Stuñiga y García de Rezende, que los diferencia del resto, en que predomina el acaso en la reunión de las composiciones.

⁽²⁾ Igual labor de reconstitución que hicieron JULIO CORNU con el *Poema de Alfonso XI* y LANG con las poesías de los *Cancioneros*, hizo HUGO H. RENNERT en su erudito y documentado estudio acerca del poeta gallego Macías, que publicó en Filadelfia en 1900, con el título de

nes castellanas son en mayor número que las gallegas, — la lengua del Centro tiende a triunfar de la del Noroeste, — pero pagando cara su victoria, pues en honor a la verdad, y sin que nos ciegue el amor regional, debemos decir y podemos afirmar que el más inspirado de los poetas castellanos que figura en el Cancionero de Baena es Villasandino y, por cierto, sólo cuando trova en gallego.

La decadencia del gallego como idioma literario no fué así y todo muy rápida. Apunta ya el castellano, queriendo competir con el que ostentaba entonces la supremacía, en el Cancionero de la Vaticana, donde todas las composiciones están en gallego, menos la que em-

pieza (1):

Em hum tiempo cogí flores del mui nobre paraiso, cuitado de mis amores e d'el su fremoso riso!

Macías o Namorado (A galician trobador). Fué traducido por José Carré Alvarellos, con notas y adiciones, y publicado en el folletín de La Idea moderna, Lugo, 1902. En 1904 se hizo una nueva edición, muy correcta y esmerada, a expensas de los amigos y compañeros de estudios del malogrado traductor, nuestro infortunado hijo, muerto a los veinte años. Consagraremos aquí nuestra gratitud a todos los que costearon esa edición.

⁽¹⁾ Es la núm. 299 del Cancionero de la Vaticana, edición de Th. Braga.

e sempre vivo en dolor e ya lo non puedo sofrir, mais me valera la muerte que en el mundo vivir (1).

Su autor fué Alfonso XI, el de la batalla del Salado, y es la poesía trovadoresca en castellano más antigua que se conoce; pero que está llena de galleguismos a pesar de ser del siglo xIV, porque la "lengua lírica castellana no "había soltado todavía los andadores de la infan-

(1) Esta composición que muchos consideran como la primera escrita en castellano, para nosotros ofrece duda. Está escrita en un lenguaje adulterado con voces gallegas o galleguismos. Nos inclinamos a creer que, como otras muchas, fué escrita en gallego y sufrió las alteraciones que ya hemos explicado, de no ser de un período de transición en que el castellano supla aun la rudeza que conserva para la rima lírica, con voces y modismos gallegos, como sucedió con frecuencia más adelante, de no obedecer al capricho del trovador que quiso intentar, si era posible, utilizar ya el castellano.

Por desconocimiento de estas causas y por no haberse publicado los Cancioneros galaico-portugueses, el Mar-Qués de Pidal no hizo su estudio más completo y acertado en su Introducción al Cancionero de Baena. Suplieron esas deficiencias, y de la publicación de este último Cancionero sacaron mayor partido para sus deducciones, Leo-Poldo A. Cueto, Milá Fontanals, F. Wolf, Amador de Juan II, tomo 1.º, París, 1873, el Comte de Puigmai-Gre. Cualquiera puede hacer la versión al gallego y la verá completa en medida y rima.

MOREL FATIO, publicó en el tomo XVI de Romanía la

"cia, y apenas comenzaba a emanciparse del "gallego, fondo primitivo y común del lirismo "portugués y del castellano" (1).

siguiente pastorela del autor del Debate entre el agua y el vino:

Qui triste tiene su coracon benga ovr esta razon; odrá razon acabada feyta d'amor e bien rymada. Un escolar la rrimó que sempre duenas amo, mas siempre ovo cryança en Alemania y en Francia, por aprender cortesía. En el mes d'Abril, después yantar estava so un olivar; entre cimas d'un manzanar un vaso de plata vi estar, pleno era d'un claro vino que era vermeio e fino cubierto era de tal mesura no lo tocas'la calentura. Una duena lo y ovo puesto que era senora del huerto que quan su amigo viniese d'aquel vino a beber le diesse.

Ambas son lo más antiguo del género lírico en Castilla y son el lazo que unen la lírica galaico-portuguesa con la castellana.

(1) MENÉNDEZ PELAYO: Prólogo citado, pág. XLVII.

V

En el Cancionero de Baena (1) se ven patentes las dos escuelas que se disputan el campo de la poesía y que se marcan bien, aun en un mismo poeta, si éste cultiva los dos géneros a la vez. Una es la de los trovadores gallegos y la otra es la de la influencia dantesca o escuela sevillana, que introducida por Micer Francisco Imperial, hijo de genoveses, nacido en Sevilla y el primero que usa el endecasílabo en castellano (2) destierra de un modo, sino inmediato, definitivo la escuela cortesana.

En España ya dijimos que fueran Alfonso X, Ayras Nunes y otros trovadores, los primeros que usaron el endecasílabo, pero en gallego.

⁽¹⁾ Su compilador, que más que un poeta era un versificador, dió cabida en la colección, no sólo a sus contemporáneos, sino a otros trovadores de reinados anteriores.

⁽²⁾ Véase el núm. 231 del Cancionero de Baena. He aquí un fragmento de la composición:

Non fue por cierto mi carrera vana passando la puente de Guadalquivir, a tan buen encuentro que yo vi venir rribera del río, en medio Triana, a la muy fermosa estrella Diana, que sale por Mayo al alva del día, por los santos passos de la romeria muchos loores aya Santa Ana.

No se mezclan jamás en una misma composición las dos escuelas, la trovadoresca y la alegórica, aun cuando las emplee un mismo poeta alternativamente. Con especialidad son los andaluces los principales partidarios de la segunda, como creadores de la escuela sevillana.

VI

Continuación de los Cancioneros galaicoportugueses viene a ser el de Baena por sus
metros y asuntos, formándose así la escuela galaico-castellana que no supo aprovechar, quizás
por sequedad de carácter, sino en parte, todo
el riquísimo tesoro del lirismo popular de sus
antecesores, y aceptó en cambio un género artificial exento de naturalidad y gracia.

Grande es, así y todo, el mérito del Cancionero de Baena y su importancia estriba en las alusiones de sucesos político-sociales, en la descripción de la vida y costumbres de sus autores (1), estableciendo al mismo tiempo ciertas analogías entre los trovadores de una y otra época, lo que comprueba que la influencia provenzal en Castilla, sólo fué recibida por mediación de Galicia; pero modificada aquella por nuestro es-

⁽¹⁾ Estas condiciones lo hacen superior a todos los Cancioneros posteriores.

pecialísimo modo de ser, que la dió carácter propio, aun cuando no falten críticos que la juzguen de aspecto más provenzal que gallego, porque en esta época, refinada la poesía, se extremaron los preceptos gramaticales y teóricos de la gaya

ciencia (1).

Aun cuando no haya en el Cancionero de Baena la gracia, el sentimentalismo, el idilio y la inefable ternura que tanto abundan en los galaico-portugueses, por ser efecto de la condición de la raza y de la índole de la lengua, se ve que cuando el poeta es gallego, aun empleando la lengua castellana, reune aquellas condiciones, y si el poeta castellano trova en gallego, entonces la lengua que emplea dota a su poesía e imprime a su carácter del natural que apreciamos en los poetas de los primitivos Cancioneros. Así sucede con Villasandino, el más poeta de todos los que figuran en la colección y que solamente se revela como tal cuando utiliza nuestro lenguaje.

Por lo demás, en la sátira y en el serventesio político es donde despuntan los poetas castellanos, y esa es la parte más curiosa e interesante del *Cancionero*. Todo en ellos se baraja y mez-

⁽¹⁾ No caen en la cuenta, quienes sostienen esta última teoría, que de ser más provenzal que gallega la imitación, no se hubiera utilizado entonces nuestra lengua. Lo que hubo fué que no supieron los castellanos asimilarse por completo la ternura y sentimentalismo gallegos.

cla. Impiedades y misticismo, cantos de amor y visiones dantescas, alabanzas y vituperios para la mujer, cantos a la vida y a la muerte, y el escepticismo y fatalismo surgen a cada momento en aquellas abigarradas páginas, reflejo fiel del borrascoso reinado de Juan II, que si glorioso para las letras, lo fué grande por los infortunios de la patria (1).

La lírica gallega está representada en este Cancionero por Villasandino, Pero González de Mendoza (2), García de Jerena, el Arcediano de Toro (3), Vélez de Guevara, Ma-

⁽¹⁾ Puede decirse que el Cancionero de Baena encierra las últimas ramificaciones en las comarcas Occidental y Central de la Península de la dominación lírico-gallega. En cambio el de Rezende es ya la nueva escuela cortesana del tiempo de Juan II con algunos, muy pocos, vestigios de la antigua tradición lírica.

⁽²⁾ No fué este poeta, como dice Amador de los Ríos, "de los primeros decidores y trovadores que por segunda "vez trajeron al Parnaso de la España central la lengua "poética de los occidentales" (Historia crítica de la Literatura Española, tomo VI, pág. 25). Como hemos visto, esa tradición no había sido interrumpida.

⁽³⁾ A este ingenioso poeta lo reputan varios como natural de Galicia. Suponemos que se basan únicamente en lo apuntado por Sarmiento (obra citada, pág. 156), de que la expresión A Deus (usada por el Arcediano) hace conjeturar que era gallego. Para nosotros esto solo no constituye ni aun vago indicio. En efecto, el empleo del vocablo Deus es general a todos los poetas, tanto castellanos como gallegos, cuando trovan en nuestra lengua. Lo que nos inclina

cías (1) y el último representante de esta escue-

a nosotros a creer que efectivamente el Arcediano era natural de Galicia son sus variadas composiciones. Ellas, a pesar de sus alteraciones, por su fluidez, elegancia y conocimientos del resorte del idioma, nos dicen que sólo pueden ser obra de un gallego. Júzguese por la lectura del siguiente fragmento:

Pois que me veio a morte chegado, mis boos amigos, en esta ssason, por tanto eu faço, sy Deus me pardon o meu testamento assy ordenado. E seia a servicio e onrra de Deus. Padre e señor e dos Santos sseus; E prymeramente, rrenego do pecado. Eu mando logo a nosso Señor aquesta mina alma cando se partyr desta maa carne con que de servir usé eu sempre muy ben pecador, e de ssy rogo a Santa Marya quella que seia de note de día a sseu bon fillo por mi rogador.

Compárese con las de otros poetas castellanos que utilizaron el gallego y se advertirá grandísima diferencia en el mecanismo de las estrofas. Es que el Arcediano, como gallego, pensaba y escribía en gallego, y los castellanos si escribían en nuestra lengua pensaban en la suya, pues el sentimiento de la tierra natal está tan impreso en el corazón que se demuestra con el lenguaje.

(1) Rennert, en la obra que hemos citado, da la fecha exacta de la época en que vivió este poeta, bastante anterior

a la que comunmente se cita.

Acerca del sobrenombre de O namorado que se le da a este trovador, y que indudablemente dió origen a la leyenda que rodea su vida, tenemos ciertas dudas que trataremos de la, Juan Rodríguez del Padrón (1), autor de la novela *El siervo de amor*, (2), que andando el tiempo había de servir de modelo para la creación de la novela sentimental y amatoria en España (3).

Los poetas de este Cancionero se notan "fal-"tos de la dulzura y de la maestría" de los trovadores del Cancionero de la Vaticana, "apare-

aclarar en momento y lugar más oportunos. Por de pronto diremos que el apellido *Namorado* lo vemos figurar en documentos de Padrón del tiempo del poeta.

(1) A este poeta puede llamársele, y con toda justicia, uno de los últimos trovadores, por seguir exclusivamente esta escuela, librándose de imitar la forma clásica italianizada de sus contemporáneos.

Se distinguió como novelista, y al crear el género sentimental en España, fué tal vez el primero que en las descripciones se alejó del campo de las quimeras ajustándose al natural.

- (2) No falta quien apunte la idea de que esta obra fué inspirada por la *Fiameta*, de Boccacio, sólo por ser la primera novela de carácter sentimental en España, cuando este carácter es el más genuino y característico en los escritores gallegos.
- (3) Algunos nombres más de poetas de este Cancionero pudiéramos añadir a los citados, pues se nota gran diferencia de unas a otras entre las composiciones de un mismo trovador. Las hay tan llenas de giros de nuestra lengua y de galleguismos, que nos inducen a sospechar que
 fueron escritas en nuestra dulce fala. Con una pequeña
 sustitución de voces, quedarían en un gallego perfecto,
 como ha sucedido en las restauradas por Rennert, Lang y
 otros autores.

"ciendo indudablemente en estos notoria supe-"rioridad por la característica de la inspiración "y arte en sus poesías y por la fluidez y natura-"lidad de la forma" (1). Por eso los que más descuellan en esta recopilación son los que utilizan en sus composiciones la lengua madre de la lírica (2).

Abandonada por los naturales del país, y lógicamente por los extraños, el empleo de nuestra melodiosa habla es entonces cuando ya la lírica gallega, y en gallego, toca a su fin, siendo sustituída por el cultivo de la prosa en nuestros escritores regionales (3).

El mayor grado de su hegemonía literaria lo fué desde el reinado de Alfonso el Sabio hasta

⁽¹⁾ FRANCISCO TETTAMANOY GASTON: Discurso-contestación a D. Manuel Díaz Sanjurjo en su recepción de Académico de número de la Real Gallega. Coruña, 1908, página 38.

⁽²⁾ Los que emplearon el castellano hicieron perder a sus composiciones de galantería y amor toda su característica ternura, porque el empleo de frases y conceptos alambicados hizo que para ellos el amor fuese antes puro discreteo que afecto del alma. Condición de carácter y sentimiento.

⁽³⁾ Comienzan en cambio las traducciones gallegas y las redacciones de crónicas. De estos tiempos son los *Diálogos de San Gregorio*, *Crónica de Carlo Magno*, *Crónicas gallega y troyana*, las *Partidas*, etc. De atrás también las hemos tenido, de las que algunas se conocen y otras se perdieron para siempre.

fines del siglo xiv o comienzos del xv, en que va siendo sustituída por la poesía dantesca que había de ser como previa preparación del clasicismo.

Va no es del Norte de donde nos vendrá la luz.





CAPÍTULO XVII

Juan Alfonso de Baena no fué judio.

I

El cambio de la poesía en el siglo XIV coincide con la transformación social de dicha centuria a la que muchos atribuyen un carácter burgués contrapuesto al caballeresco que predominara hasta entonces, sólo porque sustituyen a la poesía de los tiempos heroicos y a las rudas canciones de gesta, el idealismo y naturalismo en el arte y las cántigas de amor. Para nosotros tal transformación implica un adelanto que nos muestra una sociedad culta y elevada que lucha por libertarse de la barbarie, pues el prosaismo no consiste en que se releguen a lugar secundario los cantos a la grandeza, sublimidad y horrores de la guerra, para dejar plaza a sentimientos más humanos.

Hasta esta época los trovadores, cualquiera que fuese su oriundez, no emplearon otra lengua que la gallega, no sólo por ser la más culta y literaria, sino por su especialísima ductibilidad y por su carácter lírico que la hacía insustituíble para todas las composiciones ya sagradas, ya profanas, generalmente destinadas al canto; pero la lengua dulce, flexible y armoniosa del Noroeste, comienza a ser adulterada en su empleo por los extraños y va siendo sustituída por la de Castilla, aun cuando ésta ha de tardar en verse en plena eflorescencia y no ha de poder emanciparse tan pronto teniendo que seguir tomando prestados del gallego voces y giros para poder trovar.

Las nuevas corrientes iniciadas con la aparición de la escuela sevillana a impulsos de la poesía dantesca merman la influencia lírica de Galicia; pero así y todo aún llena por completo la musa galaica el siglo xiv.

II

El Cancionero de Baena es la prueba más fehaciente de cuan poderoso elemento para el desarrollo de la lírica castellana fué la gallega, desempeñando en ella el mismo papel que la siciliana respecto a la de Italia.

Un rápido examen de dicho Cancionero es lo suficiente para hacernos ver que el lirismo provenzal, muerto ya a pesar de los esfuerzos he-

chos para su renacimiento en el siglo xiv, no llegó a los poetas castellanos sino por mediación del lirismo provenzal-galaico, y la métrica, incluso el endecasílabo que aparece por vez primera en el Centro, empleada por Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, el más grande de los poetas de Castilla en aquel siglo, no es sino una derivación inmediata y directa de la métrica y poesía gallegas.

El Cancionero de Baena, coleccionado poco después de mediada la décimaquinta centuria, es de suma importancia para nuestra historia literaria, pues enlaza, llenando el período de cinco reinados — Pedro I a Juan II — la tradición de los trovadores galaico-portugueses con la escuela galaico-castellana. Compuesto a imitación de los provenzales y galaico-portugueses; el Cancionero de Baena fué de los primeros de este género de los castellanos. Mejor ordenado que los posteriores, en su recopilación obsérvase en él la relativa unidad de los de Stuñiga y García de Rezende, que los hace diferenciar de los sucesivos en que predominó el acaso en la reunión de las trovas que los forman. En él se nos muestra ya casi desenvuelto del todo el idioma de Castilla. El uso del gallego va menguando porque la mayoría de las composiciones son bilingües, aun cuando las hava también escritas en gallego. No faltan los que creen, con sobrado acierto indudablemente, que las primeras fueron todas compuestas en nuestra lengua y desfiguradas y desnaturalizadas más tarde por yerros de copia y desconocimiento del lengua-je al correr de unos en otros por ser generalmente extraños los que las fueron trasmitiendo y copiando. Escritas como aparecen, lo que es dudoso, o adulteradas, como es lo más probable, encontramos en muchas ya un gallego impuro, ya lleno de castellanismo, siendo de celebrar la restauración que de ellas hizo el docto profesor americano Henry R. Lang, como las que del *Poema de Alfonso XI* y de las poesías de *Macías* hicieron Julio Cornu y Hugo H. Rennert, a quienes son deudoras de gratitud las letras gallegas.

Las composiciones que figuran en el Cancionero abarcan un siglo (1350-1450), siendo en mayor número las castellanas que las gallegas, — la lengua del Centro tiende a triunfar de la del Noroeste —, pero en honor a la verdad debemos decir, pudiéndolo afirmar, que el más inspirado de los poetas del Cancionero es Villasandino, especialmente cuando trova en gallego, que lo hace con tal gracia, fluidez, elegancia, naturalidad y conocimiento perfecto de los resortes de la lengua, propios tan sólo de un natural del país, que hace más verosímil que pueda reputarse como nuestro a dicho trovapor, que al Arcediano de Toro, también representado en dicho Cancionero, y al que algunos

críticos, siguiendo indicaciones del P. Sarmiento, suponen nacido en Galicia.

III

En el *Cancionero* vense juntas, pero sin mezclarse jamás aun cuando las emplee indistintamente un mismo poeta, las dos escuelas predominantes en aquel tiempo: la de los trovadores y la alegórica que, como creadores de la escuela sevillana, es la que cultivan con preferencia los andaluces.

No vamos a hacer de nuevo el estudio crítico del *Cancionero*. Sirven las ligerísimas consideraciones anteriores a modo de introito para tratar de desvanecer la opinión tan generalizada de que el compilador del *Cancionero*, Juan Alfonso de Baena, a quien debemos los gallegos este monumento literario, fué un judío converso (1).

No hay fundamento de mayor fuerza para tan falso aserto, que la equivocada lectura de un vocablo. Se han empeñado en leer en el "Prólogo" puesto por Baena al frente de su colección

⁽¹⁾ Casi nada conocemos de la vida de este poeta para poder guiarnos por datos ciertos. Es verdad que en toda la comarca de Córdoba abundaban los judíos, pero esto no basta para inclinarnos en sentido afirmativo.

la palabra *jndino*, como *judino*, cuando sólo debe interpretarse, y bien claramente se ve en la reproducción adjunta, *jndino* (indino), como hizo con gran acierto el orientalista José Müller. Efectivamente no hace falta sino pararse un poco en la lectura, y comparando letras con letras y palabras con palabras, se nota seguidamente que los que han tomado la *n* de *jndino* por

u y la j (i) por j han sufrido un lamentable y notorio error. La u es una n clarísima que no comprendemos cómo pudo creerse tal u cuando no puede ni debe ser confundida nunca con dicha letra; y la j (i), aparte de ser empleada como i en las escrituras antiguas, se ve además como tal i en el texto del propio Cancionero, ya inicial de palabra como en jnvençiones, jnfante, jnfinjtas, jnfusa; ya en medio de dicción como en comjençan, Vjllasandjno, djscreto, bjen, enemjgo: o ya al final como en aqui y otras varias palabras, lo mismo en el "Prólogo" que en

las composiciones y epígrafes que las acompañan, según demuestra el adjunto fotograbado.

Los que leyeron judino, irreflexivamente afirmaron que denotaba el origen hebraico del compilador, por no fijarse en que judino por judio no se ve en escritos de ningún tiempo y que en las poesías y prosa de aquella época el vocablo que figura es siempre judío o iudio,

melas prequentos nelpus sontes anticas anticas anticas anticas prequentos nelpus sontes a per ordenantes a los despres nende el matos el per sodo a tel principa sonte que fiso e ordena nel municipa el mun sabro a ordena de mante del presenta antica presenta al fon aluares de della funda el qual presenta pudo fue esmalte el les especia cotonas monarca de to delos poetas e toda con que fusio que el maite el maite el les especia cotonas monarca de todo de poetas estados que fusia o presenta el pudo fue el maite el les especia cotonas monarca de todo de los poetas estados que fusia o presenta el pudo fue el maite el les especias cotonas monarca de todo de los poetas el poda coreo que fusia o presenta el pudo.

pero nunca judino (1). Pasemos por alto además el caso increíble de que el propio Baena fuese a declarar, tan sin venir a cuento y tan fuera de sazón, que había sido judío, aun cuando los conversos entonces tuvieran favor en la

⁽¹⁾ En el mismo Cancionero, a pesar del agotamiento de voces por consecuencia de las rimas forzadas, en las preguntas y respuestas no se encuentra nunca en los consonantes en ino, el vocablo judino, hallándose en cambio en los consonantes en ío la voz judío o iudio.

Cuanto a las palabras tohino, torcino, toçino y tossino que se ven empleadas en las composiciones, no tienen otra

Corte y llegaran a escalar altos puestos, para fijarnos solamente en el verdadero sentido del vocablo *indino*, tan empleado antes y con acepción muy otra de la que hoy tiene. Por aquella época y en toda clase de documentos, escritos, dedicatorias y cartas, especialmente de inferior a superior, puede verse era cosa lisa y llana titularse *indino criado*, *indino servidor*, *indino vasallo*, en la acepción de humilde y de ahí que al escribir Baena en el "Prólogo" dirigido al rey Juan II el *jndino Johan Alfon de baena escriuano* y *seruidor*, la verdadera interpretación, máxime no ofreciendo duda ni dificultad

acepción que la natural y no la figurada que algunos creen. Baena mismo dirigiéndose a Villasandino escribe lo siguiente (núm. 366):

Señor, pues el nescio flemon de toçino E pobre de pelo, curon de tasajos Con furia, con saña, ya fasse espumajos Con el sso rrebuelto como torbellino E por que conosça el viejo mesquino Que desta lind'arte yo sso mal alfaja Limada le tengo mi llave e cerraja con que le cierre ssu flaco molino.

y en el núm. 261, contra Ferrant, aludiendo igualmente a Villasandino, estampa

> De todos Villa Sandino Fue Señor de la floresta Commo quier que por rrequesta Yo le di para tossino.

la lectura como no la ofrece en el original, debe entenderse *indino* y no *judino* como se vino haciendo hasta aquí por seguir fielmente, y sin otro examen, el error en que incurrió el primero que lo dijo.

Búscanse en las composiciones dedicadas a Baena argumentos con que robustecer la opinión equivocada de los que quieren que el poeta haya sido un renegado de su fe y entre todo lo que de aquellas nos citan no vemos nada que de cerca ni de lejos nos pruebe que Baena fuese un converso. Júzguese por los siguientes fragmentos que nos dan como únicos testimonios de su aserto:

No cures del de Baena que se llama Juan Alfonso, el su mal nos es asconso; noches ha de flaca cena ayuna sin quarentena por trobar por consonantes; non valen sus descordantes una blanca la docena.

Trobador de vieja vena e señor de los disantes por libelos infamantes creminal merece pena.

(Cancionero de Fernán Martínez de Burgos).

Lo único en que pudieran apoyarse, pero dudosa y flaca base para ello, es cuando Ferrant Manuel (núm. 370 del Cancionero de Baena) dirigiéndose al compilador le dice:

> Al noble, esmerado, ardit é constante bañado de agua de ssanto bautismo al sabio profundo que por sylogismo penetra los centros del círculo estante.

Pero a poco que se reflexione se verá que no compagina bien lo de titular noble a un judío, mucho más no ejerciendo un cargo elevado (1), por muy cristiano que fuera; y que lo del agua del bautismo, empleado como argumento Aquiles, lo mismo, y aun con más razón, puede aplicarse a un cristiano de nacimiento que a un converso. Y si fuera eso sólo: la composición de Ferrant es una Respuesta a Alfonso

En la su rryca escritura De letra tajante é pura Bien escripta con su mano Non por cierto de villano.

Según la docta opinión del nunca bastante bien llorado señor Menéndez Pelayo: "Nada tiene de particular llamar "entonces nobles a los judíos. Los Cartagena se tuvieron "siempre por nobilísimos y en nada estorbó a D. Pablo de

⁽¹⁾ Aun cuando escaso de fortuna, como nos lo muestran sus peticiones en verso, no debió ser Baena de baja extracción, pues, aparte de los que contienden con él aluden a su nobleza, nos lo da a entender el compilador cuando, refiriéndose a él propio, escribe en el núm. 108:

de Baena, y, como todas las de ese género, forzada a escribirse con el mismo pie que aquella a que se contesta y como la de Baena empieza:

Al muy ilustrado, ssotyl, dominante que saca las cosas ffondo del abismo, al rrymico, pronto muy más que gracismo, en todas las artes maestro bastante

véase como lo del *bautismo* no obedeció sino a la fuerza del consonante, mucho más cuando las composiciones con ese mismo pie fueron seis.

Tampoco, pese a lo agrio de las discusiones poéticas, en cuyo lenguaje suelen abundar groserías y hasta las ofensas a la honra conyugal (como en una de Ferrant contra Baena), jamás llaman a este último *judio*, ni hay alusión algu-

[&]quot;Santa María su condición de converso para llegar a ser canciller mayor de Castilla. Ni en el siglo xv ni hasta más entrado el xvi, se cuidaban los neófitos de hacer olvidar su origen. En los versos de Antón de Montoro y en las loas del médico Villalobos, que hacía continuamente chistes acerca de su origen, hay muchas pruebas de ésto. En las ocultaciones y supercherías posteriores influyeron todavía más que el temor a la Inquisición los famosos estatutos de limpieza." Estas palabras del ilustre maestro en carta que nos dirigió, confirman más nuestra opinión. Si en tiempos en que nada suponía a un converso decir que lo era, cuando Baena, en el núm. 407 lo niega y no hay ni se hace alusión alguna a que lo fuera; no ofrece duda alguna lo gratuito de la suposición de atribuir al compilador del Cancionero un origen que no tuvo.

na a su origen hebraico. Es más, el propio Baena en la núm. 387 contra Juan García, comienza de esta manera:

> De vyl gente sarraçena O agarena Bien creo que non vernedes, Nin seredes Fijo d'abat de Valbuena, Nin de lena Jumilena;

y en la núm. 407 dice, dirigiéndose a Juan de Guzmán:

Señor venerable yo non soy Çobayo Nin moro, nin elche, tan poco Farfan Nin creo en Mahoma, nin creo al Çatan

y cuando en las respuestas, de las que tanto partido hubieran podido obtener de ser converso Baena, no hay referencia alguna a lo de judío (1), véase como esto es sólo pura fantasía.

Así pues, e ínterin no haya otras pruebas más fehacientes y que nos hagan variar de opinión, sostendremos la de que Juan Alfonso de Baena fué cristiano y que lo de atribuirle origen judaico no es sino mera leyenda sin otro fundamento que el de una violenta interpretación hija de una falsa lectura.

⁽¹⁾ A ello se prestaban el sentido de las composiciones y el significado de vocablos, tales como *elche* (apóstata = renegado), y farfán (nombre dado en Marruecos a ciertos españoles establecidos allí del siglo VIII al XIV).



CAPÍTULO XVIII

Otros Cancioneros. — Los Romances.

I

Diversos Cancioneros se conocen y andan impresos además del de Baena. Entre ellos, por no señalar otros, los Stúñiga (1), y Castillo (2), aumentan el número de los poetas de

De poetas gallegos trae solamente composiciones de Macías y Juan Rodríguez del Padrón.

(2) Hay varias ediciones. La primera Valencia, 1511. Coleccionado sesenta años después del de *Baena*, y donde acaba éste, entre los dos forman el cuadro de la poesía cortesana del siglo xVI.

⁽¹⁾ Madrid, 1872, Cancionero de Lope de Stúñiga, códice del siglo XV, tomo IV de la Colección de Libros españoles, raros o curiosos.

El Cancionero de Stúñiga es más lírico que el de Baena, distinguiéndose las composiciones de aquél por ser más breves y por figurar en ellas las formas populares de villancicos, motes, glosas y romances. Entre sus poetas figura Carvajal, que es el más notable de la colección por sus versos agradables y ligeros que rememoran la tradición galaico-portuguesa, lo que no deja de ser significativo por tratarse de un Cancionero italo-hispano.

la época que siguen fieles aún a la tradición; mas, en su mayoría, sólo son simples *rimatori*, en los que están representados todos los órdenes sociales, desde los reyes a los charlatanes (1); pero el mejor ordenado en su recopilación, el más interesante y de más importancia para nosotros es el de *Baena*. El es la recopilación de la poesía durante cuatro reinados — Pedro I a Juan II — y es fiel reflejo de aquella extraña sociedad en formación que fluctuaba entre la barbarie y la civilización.

H

Es en el Cancionero de Castillo donde, por primera vez, se encuentran los Romances (2). La

⁽¹⁾ La abundancia de los Cancioneros líricos de los siglos XIV y XV, aun cuando muchos de ellos de escaso valor poético, son prueba de cuánto terreno había perdido la poesía épica, de la que sólo se hacían algunos extractos en prosa.

⁽²⁾ También en el Cancionero de Stúñiga se encuentran otros dos. En las colecciones manuscritas de poesías anteriores al siglo XVI, nunca, o rarísimas veces, se encuentran romances.

Como los más antiguos romances líricos se consideraron hasta ahora los dos de Carvajal, que figuran en el Cancionero de Stáñiga. Un distinguido hispanófilo, el doctor HUGO A. RENNERT, en su Lieder de Juan Rodríguez del Padrón, da como de este poeta gallego tres romances en-

igualdad entre los hombres, en esas lejanas épocas, la había hecho la poesía (1). Con los reyes y grandes magnates, señores y caballeros,

contrados en un Ms. del Museo Británico (Ads. núm. 10431). De ser así, pues ofrece duda, son los más antiguos, y entonces puede afirmarse que los romances también fueron introducidos en la literatura nacional por la nuestra, como lo fué el metro en que están escritos y que se ve usado ya en los Cancioneros galaicos-portugueses. Esto concuerda con la opinión generalizada de que los romances, a los que no es factible señalar fecha exacta de su aparición, se iniciaron en los siglos X, XI y XII.

Los tres romances son: Allí en aquella rivera, Quien tuviera a tal ventura y A Francia iba la niña, que corresponden a los tres anónimos de Arnaldo, La Infantina y Rosa Florida. Los del Ms. traen la firma de Rodríguez del Padrón, y por lo tanto permiten restablecer la paternidad de los otros, que son, como dijimos, más anteriores que los de Carvajal, que se creían los más antiguos. Dichos romances fueron publicados por Hugo A. Rennert en el tomo XXVII de Zeitscrift für Romanische Philologie y en Romanische Philologie. En Herrg's Archiv, tomo XII, se publicó el romance Quien tuviera a tal ventura, Miguel López Ochoa: Juan Rodríguez del Padrón publica dichos romances. Memoria doctoral, Madrid, 1906.

(1) La poesía, en sus orígenes, fué signo de nobleza, tanto entonces era estimada. Los reyes cifraban más su orgullo en su inspiración que en su cetro. Reyes trovadores lo fueron en Portugal D. Denis, sus hijos naturales, don Pedro, Conde de Barcellos, y D. Affonso Sánchez, Conde de Alburquerque, Affonso IV, su hijo Pedro I y el infante D. Pedro, Duque de Coimbra, Regente del reino durante la minoridad de Affonso V y D. Pedro de Aragón, Fernando II, y Alfonso IX, X y XI, reyes de Castilla.

cuyas trovas eran conceptuosas y llenas de filosofía, se habían mezclado gentes de todas las clases sociales, hermanadas por el cultivo de las bellas letras. Esta mezcla hizo que los romances, como producto del genio popular, cayeran en el descrédito, y de ahí que no hayan sido recogidos en Cancioneros anteriores. Afortunadamente conservólos la tradición oral y así muchos se salvaron del olvido. En Galicia, contra lo que al principio se tenía creído, - cuando no se habían estudiado a fondo ciertas cuestiones - también tenemos gran cantidad de ellos que se distinguen por lo fresco, puro y hermoso de sus sentimientos, muchos de los cuales, que figuran como castellanos, traen su origen de nosotros (1), pues como dejamos dicho ya, la poesía cortesana en Galicia encontró mayor vigor v lozanía para su producción cuando tomó los ricos y variados elementos que integraban nuestra hermosísima poesía popular. En Castilla, en cambio, muchos de sus romances y composiciones no son más que una orgía de los sentidos y una grosera sucesión de hechos obscenos.

⁽¹⁾ No es oportuno ni de este momento el tratar más detalladamente esta cuestión. La dejamos para otro trabajo que publicaremos más adelante.

III

El Cancionero general, como el de Stúñiga, contiene variadas poesías de las que no se encuentran muestras en el de Baena. Son los Motes con glosas y, sin embargo, no son otra cosa que una especie de variante de las poesías que figuran en los antiguos Cancioneros en las Cántigas de amigo.

El Cancionero general, de Hernando del Castillo, y el de Stúñiga, completan, con el de Baena, todo el período del reinado de Juan II.







CAPÍTULO XIX

La novela idealista. — El Amadis de Gaula. Su autor. — Su influencia.

I

Como ya indicamos, al finalizar el siglo XIII pareció iniciarse cierto decaimiento en el cultivo de la lírica gallega, dándose en cambio preferencia a la prosa, que adquiere entonces el brillo y pulimento que acusan los *Códices* que de estos tiempos se conservan.

En esto, como en todas las demás manifestaciones literarias de un pueblo, no se procede por salto, sino por evoluciones anteriores, más o menos sensibles, que precisan el tiempo oportuno para su completo desenvolvimiento, y por eso no podemos estar conformes con los que opinan que casi ha sido nula nuestra producción en este género.

La poesía lírica fué la conductora de las tradiciones galesas y armoricanas. Las alusiones a ellas en los poetas de los Cancioneros son bastantes. Desde el Rey Sabio que cita a Tristán (1) y Paris, y su nieto D. Denis que compara algunos de sus amores con los de Tristán e Iseo y Flores y Blanca Flor, hasta otros trovadores como de la Guarda que cita a Merlín y sus encantamientos; y desde González Eannes do Vinhal que nos habla de los cantos o sones de Cornualles, hasta los Lays de Bretaña, todos nos prueban cuán familiar era a los gallegos y portugueses la materia de Bretaña, e implica la lectura previa de las novelas en prosa, donde fueron intercalados esos poemas líricos.

El Conde de Barcellos, en su *Nobiliario*, recoge y da noticias acerca del Ciclo Bretón. En el siglo xiv y principios del xv auméntase el interés por la Tabla Redonda.

Por eso, por la afinidad de orígenes étnicos, por la comunicación constante con países de raza céltica (2), y no por ausencia de una poesía épica, que hemos tenido de muy atrás y antes que Castilla, como lo prueban los restos que

⁽¹⁾ El Tristán no fué compuesto hasta los primeros años del siglo XIII.

⁽²⁾ Muchos no quieren conceder a Galicia relaciones con gentes extrañas a no ser por intermedio de Castilla, pretextando la situación topográfica de nuestro país. Esos ignoran que el mar siempre fué el vehículo de la civilización y de las comunicaciones directas entre todos los países, aun los más alejados de nosotros.

aún nos quedan, y porque la épica siempre precedió a la lírica, por el mismo prestigio de esa lírica y por el influjo de las costumbres cortesanas y caballerescas se hizo resurgir con las tradiciones bretonas, que encontraban una nueva y común patria, aquella bizarra rama que con Amadis de Gaula crea la novela idealista española (1).

He ahí por qué es temerario, según Menéndez Pelayo, dudar de su origen céltico, pues de otro modo no se explican, de no persistir ese primitivo y común fondo, costumbres, creencias y supersticiones, vivas aún hoy, y casos de atavismo tan singulares, como el renacimiento del mesianismo de Artur y rey D. Sebastián.

Por eso arraigó tanto la literatura caballeresca, sin previo esfuerzo de la imaginación, por estar ya preparadas para recibirla y continuarla varias generaciones.

En Castilla puede decirse que el Ciclo Bretón empezó a divulgarse en el siglo XIV, pues la primera indicación que de él encontramos es la del Arcipreste de Hita con su cántiga de

⁽¹⁾ Sobre el origen probable en Galicia de la famosísima leyenda de Parsifal, véase ANGEL DEL CASTILLO: A propósito de Parsifal: El Santo Graal del Cebrero. En El Noroeste, 7 de Enero de 1914, Coruña, y La Idea Moderna, 16 de Enero de 1914, Lugo.

En el Cebrero se custodia el antiquísimo cáliz que motivó el poema.

los Clérigos de Talavera (copla 1.675), cuando dice:

Ca nunca fué tan leal nin Blancaflor á Flores nin es agora Tristán á todos sus amores:

y fué indudablemente conocido, más que por acción directa, por la ejercida por los gallegos, ya con el *Amadis*, ya con otras composiciones, pues probado está que la influencia provenzal que más sintieron fué la recibida por mediación de Galicia (1).

H

No es lo bastante para suponer que la producción literaria gallega en prosa fuera tan escasa, porque sean contados los Códices que se conservan. Lo mismo hubiéramos juzgado de las literaturas de siglos posteriores si no fuera por la imprenta que vino a salvar, en su mayor parte, las obras escritas a partir del siglo xv,

⁽¹⁾ Las noticias anteriores son rarísimas. La más antigua señalada hasta ahora es la que se encuentra en los Anales Toledanos primeros, que llegan a 1217, y que cita el P. FLÓREZ en su España Sagrada, tomo XVII, pág. 381. En la Gran conquista de Ultramar se cita la Tabla Redonda, y D. JUAN MANUEL, en su Libro de caza (1325), alude a ella, lo mismo que también se hace en el Poema de Alfonso XI. A partir de esta fecha es cuando se generalizan las citas y referencias a dicho Ciclo.

que por eso nos parecen más considerables que las de siglos pasados.

De ahí podemos deducir que nuestra producción en prosa no fuese menos abundante que la poética. Todo nos lo induce a creer así, pues no fueron sólo obras originales, sino que hemos poseído traducciones de otras castellanas y extranjeras, de las que unas se conservan, y de las otras, o se perdieron o casi no nos quedan más que vagas e incompletas noticias.

Escaso, si no nulo, debía ser el conocimiento del idioma del Centro en Galicia. Lo prueba el que hubiéramos tenido necesidad de trasladar al gallego obras de todos géneros y clases, ya de leyes, como Las Siete Partidas (1), ya de historia como la Crónica Troyana (2) y

⁽¹⁾ De éstas se conocen versiones distintas de los siglos XIII, XIV y XV.

⁽²⁾ Ha poco, y por los cuidados del benemérito señor MARTÍNEZ SALAZAR, a quien tanto debe la cultura gallega, se ha hecho una excelente impresión de uno de los varios Códices en gallego que se conocen de la famosa Crónica Troyana (dos volúmenes. Coruña, 1900.)

La traducción es del siglo XIV, y está hecha por FERNÁN MARTIS, capellán de la poderosa casa de Andrade, en la villa de Puentedeume.

Disentimos en absoluto de la opinión de algunos (entre ellos queridísimos amigos nuestros), quienes juzgan que la versión gallega lo fué a su vez de una castellana. No se nos alcanzan los escrúpulos de los que así piensan, pues creen firmemente que no pudo conocerse el original fran-

Estoria de España, ya de ciencia como el De morbis equorum, de Jordanis Ruber, o ya religiosas como los Miragres de Sanctiago, traducciones que no hubiéramos necesitado efectuar si fuera de uso, o al menos de fácil comprensión en Galicia, la lengua oficial del estado. Y no se nos alegue el contado número de obras traducidas que se conocen. Cada día aparece una nueva y sabe Dios, así y todo, cuántas andarán por ahí desperdigadas, habrán sufrido

cés sino por medio del castellano. Donoso modo de discurrir. Como si en ese tiempo no ejerciera aún influencia la lírica gallega en la castellana, como si se hubieran roto en absoluto todos los antiguos lazos que unían a Galicia con Francia, y como si no pudiera haber en nuestra región quien entendiese y hablase el francés u otras lenguas, cuando Andrade, por cuya orden se hizo la traducción, había residido largo tiempo en Francia, sólo por juzgar algo más antigua la traducción castellana que la gallega, ya es razón suficiente para que hubiese que recurrir en Galicia a ejemplares castellanos. Volviendo ahora la oración por pasiva, no pudo muy bien suceder, teniendo en cuenta la influencia gallega en la literatura castellana y que en Galicia es casi seguro tuvieron su origen los libros de Caballería, que hubiera habido otra traducción gallega anterior, y de ésta haberse hecho la versión en castellano? ¿No dice lo bastante que en una traducción castellana de esta Crónica haya intercaladas poesías que, si bien en castellano, están muy galleguizadas por influjo de la tradi-

No debe olvidarse tampoco que en Santiago hay la calle de Troya. extravío o habrán sido destruídas, dado que la nobleza gallega se retiró, no sólo del campo, sino de Galicia (1).

Así, pues, refiriéndonos al Amadis de Gaula, si tenemos en cuenta los orígenes remotos de su trama, es el primer libro de Caballería que se escribió en España (2). No pudiendo precisarse la fecha en que lo fué, sin embargo, puede afirmarse que es más antiguo que El Caballero Cifar, porque aquél está fuera de toda duda que es de la primera mitad del siglo xiv.

CERVANTES: Quijote, primera parte, cap. VI, Del donoso y grande escrutinio, etc.

⁽¹⁾ Acaba de descubrirse entre otros escritos, en un manuscrito procedente de Bayona, un curioso *Tratado de Albeiteria*, escrito en gallego, del siglo XIV. Lo publicará, lo mismo que un Códice de Leyendas Sagradas, también en gallego y del mismo siglo, el Sr. D. ELADIO OVIEDO ARCE. Es la última la colección hagiográfica más antigua que se conoce.

^{(2) &}quot;Y el primero que Maese Nicolás le dió en las manos fué los quatro de Amadís de Gaula, y dixo el cura:
"Parece cosa de misterio esta, porque, según he oydo dezir, este libro fué el primero de cauallerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio
"y origen deste: y assí me parece, que como a dogmatiza"dor de vna secta tan mala, le deuemos sin escusa alguna
"condenar al fuego. No, señor, dixo el barbero, que tam"bien he oydo dezir que es el mejor de todos los libros
"que de este género se han compuesto, y assí como a vni"co en su arte se deue perdonar. Assí es verdad, dixo el
"cura, y por essa razon se le otorga la vida por aora."

El Amadis aparece citado por Pero Ferrus (o Pero Ferrándes) en un dezyr a la muerte de Enrique II (1379) (1). El Canciller Ayala (2) lo

(1) Así lo estampan algunos historiadores. Nosotros no lo hemos visto en el *Dezyr* de referencia que es el número 304 del *Cancionero de Baena*, sino en el núm. 305 o sea el dirigido a Pero López de Ayala. Dice en las estrofas 8.ª y 9.ª.

Rey Artur e Don Galas, Don Lançarote e Tristan, Carrlos Magno, Don Rroldan, Otros muy nobles asaz, por las tales asperezas non menguaron sus proezas, segun en los libros yas.

Amadys el muy fermoso las lluvias e las ventyscas nunca las falló aryscas por leal ser e famoso: sus proezas fallaredes en tres lybros e dyredes que le Dyos dé santo poso.

(2) De Pero López de Ayala, a quien el renombre alcanzado como historiador perjudicó algo en su fama de poeta, puede decirse que con él desaparece el mester de clerecía. Al igual que el Arcipreste de Hita abandona a veces la monotonía del tetrastofo para sustituirlo por la gracia y ligereza de las estrofas de la poesía galaico-portuguesa. La parte lírica de su Rimado en Palacio, que fué escrita en su prisión en Portugal, nos recuerda los Cancioneros, siendo indudablemente hija legítima de la influencia de éstos, como lo prueban las estrofas gráciles y ligeras,

cita en su Rimado de Palacio, escrito también hacia 137..., lamentándose del tiempo que perdió en sus mocedades con las lecturas de obras

que remedan las de los trovadores, y con las que rivalizan en el artificio métrico, especialmente sus Canciones a la Virgen que parecen las de las Cántigas. Véase la muestra:

> Sennor, si tú has dada tu sentençia contra mí, por merçed te pido aquí que me sea revocada.

Tu, Sennor, tienes judgado por tu alta prouidençia que emendando el pecador se mude la tu sentençia. Por ende con penitençia e con voluntad quebrada, he mi vida ordenada, por complir lo que fallí:

Sennor, si tú has dada tu sentençia contra mí por merçed te pido aquí que me sea reuocada.

Coplas 707 y 708.

También escribió en gallego; como lo prueba la siguiente

Tristura e gran cuidado son conmigo todavía, pues plaser e alegría así man desamparado.

Así man desamparado sin los nunca mereçer, ca siempre amé plaser, de alegría fuy pagado.

E agora por mi pecado contra mi tornaron sanna,

como Amadis y Lanzarote (1), luego era cono cido en la juventud de aquél. Teniendo cuando escribió Ayala su Rimado unos treinta y ocho años, es de suponer que leyese el Amadis cuando sólo frisaba en los diez y ocho a veinte, o sea por los años 135..., y, por consiguiente, podemos deducir que fué escrito mucho antes y por lo tanto anterior al Caballero Cifar.

El Amadis fué popularísimo en España y siempre que se citan obras del Ciclo Bretón o de la Tabla Redonda, se habla de esta obra, y acerca del probable origen de tan famoso libro,

en esta tierra estranna me dejaron oluidado. La tristura e grand cuydado son conmigo todavía, pues plaser e alegría así man desamparado

Esta composición, que figura como la damos, fué restaurada por Lang.

López de Ayala, con sus traducciones de autores latinos, fué el iniciador del renacimiento.

El alejandrino no había de volver a utilizarse en la poética castellana, a pesar de las varias tentativas, hasta la época romántica, en la que el gran Zorrilla había de ser maestro en su empleo.

(1) Plogome otrosi oyr muchas vegadas libros de deuaneos e mentiras probadas Amadis, Lanzalote e burlas asacadas en que perdí mi tiempo a muy malas jornadas.

RIMADO DE PALACIO: Los cinco sentidos, cop. 162.

cuya primera edición, impresa en castellano, fué la de Zaragoza, por Jorge Coci, en 1508.

Con esta obra se crea un tipo de novela con más carácter de universal que nacional, pues combinándose en ella elementos conocidos de procedencia céltica y francesa, la hizo alcanzar gran transcendencia en la literatura mundial.

En Galicia es, indudablemente, donde deben buscarse los primeros síntomas de la tradición francesa, — que si lo era por el idioma, era céltica o germana por sus orígenes — ya españolizada por la gran corriente de la peregrinación al Sepulcro del Apóstol que transportaba las ideas y artes de Europa. La Crónica de Turpin, apócrifa y todo, es uno de los más famosos y, sin disputa, el primer libro de Caballería en prosa (1), aun cuando no vulgar, fundado en la Chanson de Rolland, conocida ya entre los gallegos desde el siglo XII, si no trae su origen de otra más anterior.

El Amadis, a imitación del Ciclo Bretón, aun cuando nacido este género mucho más tarde en España, lo hizo con tal vigor, variedad y carácter, que fué como nuevo para los que ya le conocían y dominó en Europa largo tiempo. Puede decirse de Amadis que su autor hizo de él, lo que le da superioridad inmensa sobre todos los demás, "la primera novela idealista mo-

⁽¹⁾ Su segunda y última parte se supone escrita en 1140.

"derna, la epopeya de la fidelidad amorosa, el "código del honor y de la cortesía, que disci"plinó muchas generaciones" (1).

El ambiente lírico, el idealismo sentimental y el carácter más puro y menos frívolo que el de las obras francesas, y que sólo se observa en la literatura gallega de este tiempo, considerada por muchos como muelle y afeminada por su contraste y gran diferencia con la ruda y austera de las gestas castellanas, aparte de que la acción épico-histórica, tan común en Castilla, no se encuentra en el *Amadis*, hacen que esta pueda y deba ser considerada como obra de una imaginación puramente gallega (2).

⁽¹⁾ MENĖNDEZ PELAYO: Origenes novela, tomo I, página CXXVI.

⁽²⁾ A pesar de no habernos podido proporcionar otra edición más antigua del *Amadis* que una de Barcelona, 1848, a poco que repasamos sus páginas echamos de ver galleguismos y giros gallegos abundantes, como los siguientes: que para se lavar, como vos digo, en vos servir, por vos no dar, que a cosa que en el mundo se a, quiero me ir, acordado de las llevar, se que mas me desama, ruego vos mucho por Dios, de los alli tornar, que por vos salvar, etc., etc.

De la comparación de los tres primeros libros con el cuarto se desprende, a nuestro juicio y eso que en las ediciones modernas suele haber grandes diferencias con el texto de las primitivas, que existen, y bastantes, de estilo y género, aun tratando de conservarlos, con los tres primeros de que se supone con fundamento constaba sólo la obra habiéndosele agregado posteriormente el cuarto.

Contra nuestra deducción se presenta el argumento del especial carácter de universalidad que resalta en esta obra caballeresca, cualidad que, según muchos, hace que no pueda señalarse patria a la obra por aquel concepto. Para nosotros no sirve de más prueba que para mostrarnos el gran mérito de su autor, y no que no pueda ser gallego. Cuanto a los nombres y lugares exóticos, sólo nos dan cabal medida del gran conocimiento que el autor tenía de la literatura caballeresca bretona y lo que hizo al escribir su obra fué adaptarla al medio ambiente en que se desenvolvían las de su clase; no que por esto fuera extranjero, pues no parece sino que hay, de no ser prevención, decidido empeño para negar en absoluto a los nuestros lo que se concede fácilmente a cualquiera otro por el único mérito de ser ajeno.

III

Al igual que en la poesía no faltó tampoco quien haya querido encontrar influencia árabe en la novela caballeresca, a pesar de la escasez y rareza de obras musulmanas de este género; "pero no puede admitirse influencia de las novelas caballerescas de los árabes en los libros "occidentales de caballería, cuyos orígenes es-

"tán, por otra parte, bien conocidos y des-"lindados" (1).

Este género "no procede del Oriente ni del "mundo clásico, por más que puedan señalarse "elementos comunes y hasta creaciones simila"res", y aun cuando no sean "producto espon"táneo de nuestro arte nacional" y sí "planta "exótica que arraigó muy tarde y debió á pasa"jeras circunstancias su aparente y pomposa lo"zanía" (2); lo cierto es que por el arte y talento del primero que lo introdujo en España con el Amadis, al crearse y tomar carta de naturaleza entre nosotros, logró imponerse y ser imitado en los puntos de su procedencia, donde fué considerado como un arte el de la novela idealista española y es en Galicia donde deben buscarse sus orígenes.

IV

El Amadis tuvo numerosas ediciones en España y fué traducido a todas las lenguas. Las cuatro partes de la obra española llegaron a convertirse en 24 en Francia, 25 en Italia y 30

⁽¹⁾ MENÉNDEZ PELAYO: Origenes de la novela, página XLIV, tomo I, Madrid, 1905.

⁽²⁾ MENÉNDEZ PELAYO: Obra citada, pág. CXXVI.

en Alemania, partes en las que se celebraron las fazañas de varias generaciones de Amadis.

El Amadis penetró en la poesía y en el teatro. Gil Vicente lo utilizó para su Tragicomedia de Amadis de Gaula, y Andrés Rey de Artieda, para su drama Amante de Oriana o Amadis de Gaula, ambos en el siglo xvi.

Bernardo Tasso aprovechó los cuatro libros de la obra para su poema *Amadigi*, poema épico, arreglo de la obra, Venecia, 1560. También en *Orlando furioso*, el hijo del autor de *Amadigi* sintió las influencias de la famosa novela.

Las imitaciones francesas, inglesas y alemanas fueron igualmente numerosas, entre las que deben señalarse Amadis de Gaule, poeme faissant suite aux Chevaliers de la Table ronde, París, 1813, por Creuzé de Lesser y Amadis de Gaula, poema en tres libros, por W. Stewart Rose, Londres, 1803.

El alegre y picaresco *Nuevo Amadis*, de Wieland, no tiene, como podría juzgarse por su título, otra analogía con el verdadero *Amadis*

que la del nombre del protagonista.

En el famoso escrutinio de los libros en casa de D. Quijote, ya se ve la alta estima que merecía el *Amadis* por las palabras que el inmortal Cervantes pone en bocas del Cura y el barbero, cuando hablan de tan celebrada obra.

V

¿Quién fué el autor del Amadis? Esta pregunta tan sencilla, tan natural y tan facilísima de hacer, es sin embargo de respuesta embarazosa.

Todos se disputan su patria, ya que el nombre del autor permanezca en el misterio. Unos lo hacen originario de Francia, otros de Castilla: los portugueses lo pretenden y nosotros, los gallegos, aportamos a este litigio ni menores razones ni peores argumentos para que inclinen la pretensión de nuestra parte.

En el Amadis de Montalvo (1) aparece en verso castellano la famosa Canción de Leonoreta (2), que si hasta entonces no ofrecía parti-

Leonoreta sin roseta
blanca sobre toda flor
sin roseta, no me meta
en tal cuita vuestro amor.
Sin ventura yo en locura
me metí
en vos amar es locura
que me dura
sin me poder apartar.

⁽¹⁾ Libro II, cap. II.

⁽²⁾ En la obra de MONTALVO entona un coro de doncellas la famosa canción que comienza así:

cularidad alguna, cuando se publicó el Colocci-Brancuti, complemento del Cancionero de la Vaticana fué indicio suficiente para que de su comparación con el núm. 244, una cántiga de Joan Lobeira, resultara que, con más o menos fundamento, hubiera ya un punto de partida que permitiera señalar con visos de probabilidad autor al Amadis.

De la comparación, que hace ver que son iguales ambas composiciones, y estando además probado que Juan Lobeira alcanzó los comienzos del siglo xiv, parten las deducciones de varios escritores para atribuir con relativo acierto a este trovador la paternidad del *Amadis*, que debió ser escrito, según la opinión más general, hacia 13... Así se confirma, como indican algunos escritores antiguos de Portugal, que el autor fué un Lobeira, *Juan*; pero no *Vasco*, como opinaban aquéllos siguiendo lo que dijeron Diego Barbosa Machao en su *Biblioteca Lusitana* (1), y otros autores (2).

Leonoreta fin roseta bela sobre toda fror fin roseta non me meta en tal coita voss'amor.

y la Cántiga de Lobeira, también cantable, empieza:

⁽¹⁾ Lisboa, 1741 al 1759.

⁽²⁾ En Portugal llegóse hasta el extremo de simular

Nuestro Sarmiento en su obra, que hemos citado (Noticia sobre la verdadera patria, etc.), combatiendo a Barbosa, suponía que el Amadis fué escrito hacia 13...; que su autor no fué Lobeira; que su argumento pudo ser inspirado en la vida y amores del coruñés Juan Fernández Andeiro, Conde de Ouren; que su autor no pudo ser portugués, por cuanto no hay edi-

escritos antiguos para probar que el autor del *Amadis* fué el portugués Vasco de Lobeira.

Hay un soneto atribuído a varios autores, desde el Conde de Barcellos al Duque de Coimbra, pero que MIGUEL LEITÃO FERREIRA en la siguiente nota que acompaña a las erratas de una edición de 1598 de los *Poemas Luzitanos*, afirma que es de su padre Antonio Ferreira, y dice: "Estes dois sonetos fez meu pae, na linguagem que "se costumava n'este Reyno, no tempo d'el rei-Dom Diniz, que é a mesma em que foi composta a historia do "Amadiz de Gaula, por Vasco Lobeira, natural da cidade "do Porto, cujo original anda na casa d'Aveiro. Divulga-"ram-se (se refiere a los sonetos), em nome do Infante "Dom Affonso, filho primogenito d'el rei-Dom Diniz... "etcétera."

He aquí el primer cuarteto en que se habla del Amadis:

Gram Vasco de Lobera, e de gram sen, de pram, que vos avedes ben contado o feito d'Amadiz, o namorado, sem quedar ende por contar hi ren.

Hay motivo para dudar de la veracidad de este soneto, pues un distinguido, aunque no imparcial crítico portugués, ANDRADE FERREIRA, después de decir que es difícil ción alguna antigua de dicha obra impresa en Portugal, como parecía natural, siendo el autor lusitano, y que de no encontrarse manuscrito del *Amadis* anterior a 1500 debe señalarse como autor a Garci Ordóñez de Montalvo; pero que si ha sido un Lobeira, éste no ha podido ser portugués, sino gallego (1).

Como se ve, el gran polígrafo, guiado por

probar que su autor fuera el D. Antonio Ferreira, escribe:

"... pelo pouco affeiçoãdo que era á poesía dos trovado"res, não torna logica a preosumpção de o julgarem auctor
"d'estes brinquedos litterarios. A sua musa, toda classica,
"não prestava ouvidos aos cantos da inspiração provençal,
"e até o seu maior empenho foi sempre arredar o gosto e
"o estudo d'aquellas formas metricas que elle reportava
"barbaras."

"Mais para que faria Ferreira estes sonetos? E para que "se dirigiria a Vasco de Lobeira? Para dar mais cor local "ao soneto? E que dezejos seriam estes de querer imitar o "estylo de Dom Diniz, elle, o fundador da escola classica? "Tudo esto é singular." Sin embargo de lo transcripto, para sustentar la paternidad portuguesa del Amadis, no lo impide escribir lo siguiente: "Sempre vemos, d'aqui ori-"ginarse uma utilidad, que é a asseveração da originali-"dade de seu actor Vasco de Lobeira. Este testemunho, "n-esta parte, por ser apresentado como inductabile é "corrente, e de summa importancia para esta questão, "aliás tão controvertido pelo tempo adiante pela má fe de "algunos criticos hispanhoes." (*)

(1) Sobre el Amadis debe verse lo que dice MENÉNDEZ PELAYO en sus Orígenes de la novela, que ya citamos.

^(*) Curso de Litteratura Portugueza, pág. 212. Lisboa, 1875.

su fino instinto y por su gran saber, se aproximaba a la verdad, a pesar de carecer de los elementos que hoy poseemos para poder comprobar muchas de las afirmaciones del sabio benedictino que parecieron en su tiempo atrevimiento sin nombre.

Véase, pues, cómo puede afirmarse, interin otra cosa no se pruebe, que el autor, tan discutido, del celebrado *Amadis* fué un gallego. He ahí otra influencia, y no pequeña ni de escasa importancia, ejercida por nuestra literatura, en algo más que en la poesía lírica, en un género novelesco que había de prevalecer más de dos siglos, y al que había de poner fin con su genial y admirable producción, gloria de las letras españolas, el inmortal Miguel de Cervantes Saavedra (1), dándose la coincidencia de que si la literatura caballeresca castellana nació en Galicia, un descendiente de gallegos había de desterrarla para siempre.

⁽¹⁾ Mucho se lleva escrito y discutido acerca de la oriundez y procedencia del gran Cervantes, pudiendo asegurarse que, como la del insigne Camoens, fué gallega.

Timbre de gloria es para Galicia que las dos más grandes figuras de las dos literaturas peninsulares hayan tenido sus principios en esta noble tierra. Y no menos timbre de gloria es que el *Amadis* haya sido causa ocasional de que se escribiera el *Quijote*, obra la más admirable del ingenio humano que curó a toda una generación del extremo idealismo, perjudicial por esto, a donde la llevaran los libros de caballería.



CAPÍTULO XX

Ultimos reflejos de la escuela galaicocastellana.

I

El idioma castellano, rudo y áspero en la Crónica rimada y el Poema del Cid, adquiere alguna mayor flexibilidad con Gonzalo de Berceo y Juan Lorenzo de Segura; pero hasta mediados del siglo XIII, con Alfonso el Sabio, no adquiere mayor relieve, aun cuando dicho rey lo emplea solamente para la prosa, pues echa mano del gallego para sus poesías, por ser la única lengua que poseía condiciones para la lírica (1).

El ejemplo del Rey Sabio, de quien puede decirse fué el creador de la prosa castellana, es se-

⁽¹⁾ El Rey Sabio no trovó jamás en castellano. Las poesías que en esa lengua se le atribuyen, son completamente apócrifas.

guido por su hijo Sancho el Bravo y por Juan Manuel, que a su vez y por un mayor uso literario, la perfeccionan y pulen, si bien no se logra por completo hasta que fué utilizada por Fernán Pérez de Guzmán en su Mar de Historias.

Lo que aquéllos hicieron por la prosa, hicieron el Arcipreste de Hita y Pero López de Ayala por la poesía, y ésta, consagrada hasta entonces a relatos guerreros o de milagros, se nutrió con la descripción de escenas familiares, y esa renovación fué debida a la literatura galaicoportuguesa. Así prepararon estos precursores el gran movimiento literario castellano del siglo xv, y durante el reinado de D. Juan II (1406 a 1454), si desastroso para los intereses del país, fué un período brillante para las letras. "Tout le monde faisant des vers, evêques, "grands seigneurs, chevaliers, marchands, arti-"sans. Le succes mêlait aux plus hautes classes "ceux qu'il favorisait, il etablissait des relations "entre d'illustres personnages et Juan le bou-"rrelier et Juan le trouand et Montoro le juif "convertè, qui, a son metier de tailleur debait le "sobriquet de fripier (ropero); c'etait une veri-"table epidemie poétique" (1).

⁽¹⁾ La cour litteraire de D. Juan II roi de Castille, par le Comte de Puigmaigre, tomo I, pág. 20. París, 1873.

El famoso poeta popular Antón de Montoro (el ropero).

De no ser conocidas las turbulencias y agitaciones azarosas de este reinado, lo juzgaríamos como uno de los más prósperos y tranquilos de España, si solamente debiéramos hacerlo por las pruebas de ingenio que nos legó.

tan celebrado por sus versos festivos, burlescos y epigramáticos, el primero, por decirlo así, de este género en España, pidió alguna vez inspiración para cantar al amor, y cuando lo hizo fué a imitación de los antiguos trovadores, copiando su agudeza y soltura en las cuestiones de casuística amorosa.

He aquí un ejemplo:

Un escudero andava por el grand Oceano y pasando el verano contra Norte navegaba;

El susodicho llevava en su guarda dos donsellas; el yendo ansy con ellas tormenta les afincaba.

Destas donsellas la una amaba al escudero con amor bien verdadero muy más firme que colupna;

El más que cosa alguna a la segunda quería y por ella padescía grandes penas y fortuna. II

Merced a la influencia gallega, y por sus ensayos en la métrica lírica y en el mecanismo artístico de las estrofas, para lo que había contribuído grandemente con su *Conde Lucanor* (1) el infante Juan Manuel (2), que ejerció considerable influjo para la formación de la poesía artística y lírica castellana, el idioma se había ido amoldando y la lírica se desenvolvió en la propia lengua tan pronto contó con una corte tan poética y caballeresca como la de Juan II y sus cortesanos.

Juan de Mena y el Marqués de Santillana fueron los que de la Corte de Juan II hicieron una Corte poética. El primero, singularmente, con sus innovaciones en el arte de versificar, demostró gusto y cordura; y como la modificación por ley transformista se imponía, se impuso, aun cuando siguieran observándose muchas prácticas originarias de la escuela trovadoresca de los poetas del *Cancionero de Baena*, que habían heredado de la escuela gallega (3).

⁽¹⁾ Hay una excelente edición por EUGENIO KRAFF, Vigo, 1898.

^{(2) &}quot;Muy aprovechado discípulo de los trovadores ga-"llegos." MENÉNDEZ PELAYO: Prólogo citado, pág. CXVI.

⁽³⁾ La tradición poética siguió fiel aún a muchas de las

Tres poetas principales se señalaron en esta época: los dos de que dejamos hecho mención, Juan de Mena y el Marqués de Santillana, y el tercero, Fernán Pérez de Guzmán, aun cuando brille más como historiador y moralista.

De él figuran algunas de sus composiciones de los primeros tiempos en el Cancionero de Baena (1), y en ellas se ve cómo influían aun en

prácticas de la trovadoresca que había inspirado a los poetas del *Cancionero de Baena*, de los que venían a ser continuadores, como se nota en las serranillas, villancicos, canciones, y, en general, en toda clase de poesía ligera y cantable.

(1) Fernán Pérez de Guzmán fué en su primera época de los que siguieron la tradición de los trovadores galaicos, como se nota en los siguientes versos, suaves y graciosos:

El gentil ninno Narciso en una fuente gayado de sy mesmo namorado muy esquiva muerte priso. Sennora de alegre risso e gracioso lindo brío a mirar fuente nin rrío non se atreva vuestro viso.

Es el núm. 551 del Cancionero de Baena; pero muchos autores opinan que su autor fué Macías. Gallardo, Ensayo, etc., vol. I., se lo atribuye, pues lo copió del Ms. del Cancionero de Stúñiga (publicado en 1872, está en las páginas 188 y 189). Ochoa, Catálogo, etc., igualmente. Morel Fatio Catalogue, etc. Ya Sarmiento, Memorias, etc., pág. 318, dice: "705. – Pero "pondré quatro octavas, que

su estro, el modo de ser y la tradición de los trovadores gallegos. Estos son, por decirlo así, los últimos aleteos de la poderosa influencia ejercida largo tiempo en la literatura lírica y cortesana de Castilla por la poética gallega.

III

De la forma dominante en la poesía desde Alfonso el Sabio que, aparte del influjo gallego, fuera la didáctico-simbólica, pasa en el siglo xiv a la alegórica, a lo que contribuyeron no poco las ficciones caballerescas, en las que también se adelantó Galicia a Castilla, y las nuevas corrientes de la literatura provenzal directa y la dantesca (1).

Respecto a la provenzal, que modificada por la gallega, había contribuído al progreso y adelanto de la lírica peninsular, ahora que la del Mediodía de Francia estaba muerta y destruída

[&]quot;están inéditos, y son parte de una canción de nuestro "Poeta Macías, que se hallan en el folio 82 de un Cancio"nero manuscrito de la Biblioteca Real."

RENNERT, en Macias O namorado, paginas 74 a 77, se ocupa en esta composición.

MURGUÍA, en su Diccionario, la inserta entre las de Macías.

^{(1) &}quot;A literatura poetica galicián tirou á decair por "motivo da introducción da poesía dantesca e petrarques"ca na Hespanha; pero un feito politico, a tendencia sepa-

la pureza del lenguaje, a pesar de los esfuerzos que para resucitarla se venían haciendo desde que en el primer tercio del siglo xiv se habían establecido en Tolosa las célebres Cortes de Amor, es cuando pretende copiarse en Es-

paña.

A imitación de los limosines, los catalanes crean el Consistorio de la Gaya ciencia (1330), y si hay quienes aseveran que la Escuela Catalana llegó a dejarse sentir en Castilla, otros lo niegan; pero existiera o no esa influencia, la de la provenzal, pedantesca y degenerada, muy diferente de la tradicional que se conservaba en Galicia, tenía que ser perjudicial; pues si bien las reglas retóricas, con carácter más bien gramatical que poético, aun existían, en cambio consistía el florecimiento de la lírica en sólo una lamentable profusión de composiciones vulgares sin colorido, y de producción antes mecánica que obediente a la inspiración.

Entre los poetas castellanos que sufrieron tan

[&]quot;ratista, sinalou un fervón literario como manifestamento "do seu individualismo e surgen novos poetas que con Ma"cías â cabeza reagen contra da imitación do lirismo cla"sico."

FLORENCIO VAAMONDE: Resume da Historia de Galicia, páginas 59 y 60. A Coruña, 1898.

Fué el siglo xv el de la andante caballería, pero galante y romántica, muy diferente de la que hasta entonces figura en *Crónicas* y *Poemas*, introducida por los gallegos con el *Amadis*, y de que fué prototipo nuestro Macías.

pernicioso influjo, fué el primero Pero Ferrus, uno de los más antiguos del *Cancionero de Baena*; pero no podían aún desprenderse, por fortuna para ellos, los líricos castellanos de las formas y expresión que debían a los gallegos, y aquéllas se transparentan en sus composiciones como en todas las de los demás que se muestran partidarios de las nuevas corrientes en Castilla.

Gracias al saludable ejemplo que, a pesar de todo, seguía dando la Escuela Galaica, muchos poetas castellanos obtuvieron renombre de tales; que de otro modo y de haberse ajustado solamente a la nueva fase, no hubieran sobresalido de entre la turba multa por su vulgaridad y adocenamiento; pues si en los primeros tiempos, aun siendo más tosco el lenguaje, la idea es casta y limpia, en los que reseñamos, a mayor refinamiento en la expresión, acompañan mayores licencias y cinismo, que no es sólo en el artificio del juego de los metros y de la rima donde están la inspiración y la poesía.

En vano Macías, Rodríguez del Padrón y otros campeones de la pureza de la lírica y de la brillante tradición de las letras patrias pretenden oponerse a corrientes tan insanas. Su esfuerzo es inútil y la decadencia un hecho.

Sólo más adelante habían de lucir de nuevo para la poética española días tan espléndidos y gloriosos.



CAPÍTULO XXI

Escuelas cortesana, alegórica y didáctica. Influencia que en ellas ejerció la lírica gallega.

I

Las escuelas literarias que se disputan ahora el campo en Castilla, son las tres siguientes: la provenzal cortesana, la alegórica y la didáctica. Cada una tiene que luchar con las otras dos, especialmente la primera, que tiene que hacerlo con dos poderosos enemigos que, si no la hacen olvidar por completo, merman la natural influencia que hasta entonces ejerció.

V que esa influencia fué completa, llegando hasta la misma entraña de la poesía lírica, lo vemos en que, Pérez de Guzmán, representante de la didáctica, y Juan de Mena, personificación de la alegórica, no pueden sustraerse fácilmente a aquella, y sus dezires y esparzas no pertenecen a otra escuela que a la galaico-castellana.

También el Marqués de Santillana, prototipo del movimiento literario de su tiempo, rinde pleitesía a la escuela trovadoresca con sus encantadoras Serranillas, que se hicieron populares por encajar dentro del sentimiento del pueblo, dejándonos además muestra de su ingenio en alguna composición escrita en gallego (1).

Las tres citadas escuelas van en desarrollo progresivo hasta que, modificadas por la influencia de los estudios clásicos, que tanto facilitó la invención de la imprenta, preparan la aparición del gran siglo de oro de la literatura castellana, o sea el siglo xvi, cuya figura principal es Garcilaso (2).

H

Mientras estuvieron sujetos al beneficioso vasallaje poético-literario de la escuela galaica, pudieron los poetas castellanos conservar cierta

⁽¹⁾ Ya hemos dejado expuestas más atrás las razones que nos inducen a creer que no sea de Santillana la composición gallega que se le atribuye.

⁽²⁾ Este poeta se adelantó grandemente a su época, y el lenguaje empleado por el mismo es tan elegante y correcto que se diferencia notablemente del de sus contemporáneos, pudiendo decirse que Garcilaso podría pasar por un poeta de los tiempos actuales. Véase cómo los escritores y literatos son los que enriquecen y pulen las lenguas, pues su influencia, más tarde o más temprano, siempre pesa en la masa general de la nación.

frescura y originalidad; pero, poco a poco, fueron insensiblemente modificando el gusto gallego y perdieron entonces la espontaneidad y lozanía que aun les caracterizaba.

El espíritu castellano no se había despojado, sino momentáneamente, de su antiguo modo de ser. No encajaba en su carácter seco y grave, aficionado a la especulación moral, una poesía sentimental y unas rimas y palabras musicales.

Les faltaba en esas rimas y palabras un pensamiento severo, y mal se avenían con sus aptitudes de observación y reflexión unos asuntos, frívolos para ellos, pero que, en su aparente frivolidad, demostraban afectos y pasiones que no eran capaces de apreciar, por ser para ellos desconocidos casi en absoluto.

Así y todo, se produjo en la lírica castellana una forma nueva y perdurable, a pesar de las transformaciones e influencias sucesivas, forma que, iniciada por Villasandino, se esparce por toda la Península, con tal poderío, que aun hoy mismo subsiste.

Basta cotejar las poesías, a partir de aquella época con las de otras anteriores, para notar esa diferencia.

Las obras graves, las enseñanzas filosóficas y religiosas, se ven sustituídas por sentimientos más humanos y más en relación con la vida material, que es la que más interesa, y que sufre

una transformación rápida y necesaria de acuerdo con la marcha de los tiempos.

Durante el siglo xv, contrastando con el desarrollo de la poesía cortesana, apenas si la popular da señales de vida, aun cuando en el reinado de Juan II aparezcan algunos romances, que no alcanzan el favor del pueblo. La escuela cortesana se asimila los más vitales y vigorosos elementos de la musa popular, señal evidente de la degeneración de la poesía nacional, pues cuando aparecen los poetas eruditos-populares, es cuando más degenera o muere.

Sólo en tiempo de los Reyes católicos se resucita el romance por parte de los que presumen de cultos, y entonces la poesía popular reaparece con toda su antigua lozanía.





CAPÍTULO XXII

Escuela italo-clásica. — La novela pastoril española. — Influencia gallega en ambas.

I

El tránsito de la poesía cortesana del siglo xv a la italo-clásica del siglo xvi, iniciada en Portugal por la Satyra da felice e infelice vida del Condestable, tiene sus continuadores en Duarte de Brito y Fernando Brandão, y más tarde en Bernardino Riveiro y Cristóbal Falcão que, conservando la forma métrica del octosílabo, lo adaptan a un contenido diferente y más poético que los demás del "Cancionero de García de Resende" (1) y sus bucólicas parecen un renacimiento de las antiguas pastorelas gallegas.

⁽¹⁾ En este Cancionero, lo mismo que en otros, aún se encuentran composiciones de poetas que indican ya el renacimiento de las letras portuguesas y cómo se van separando sus cultivadores de la forma e influencia de los trovadores y juglares.

Especialmente el primero, inspirándose en las Eglogas dramáticas, de Juan del Encina, en el Siervo de Amor, de Rodríguez del Padrón, en su similar la Cárcel de Amor, de Diego de San Pedro, y en el Infierno de Amor, de García-Sánchez de Badajoz, da, con su libro Saudades, origen a la novela pastoril en España.

Garci-Sánchez de Badajoz, reputado como uno de los más finos amadores de su tiempo, que, al igual de nuestros Macías y Rodríguez del Padrón, sufrió los rigores del dios vendado, por sus numerosos y galanos requestas, canciones, villancicos y dezires, escritos con gentileza y donaire, puede considerarse como uno de los que, por atavismo en su siglo, siguió en cierto modo la tradicional y gloriosa escuela galaicoportuguesa (1).

⁽¹⁾ En su *Infierno de Amor*, escrito al modo dantesco, coloca a Rodríguez del Padrón y a Macías, haciéndoles repetir sus propios versos.

Vi también a Juan Rodríguez del Padrón, decir penado:
"Amor, por qué me persigues,
"no basta ser desterrado
"aun al alcance me sigues."
Este estaba un poco atrás,
pero no mucho compás
de Macías padeciendo,
su misma canción diciendo:
"Vive leda se podrás
"y non penes atendiendo."

Del mismo género fueron Guevara, Tapia, Francisco de León, Lope de Sosa, Pinar y otros.

II

La tradición lírica del siglo xv lega al xvI su más grande poeta, Gil Vicente (1), por ser el que, a la inversa de algunos de sus antecesores y contemporáneos, sintió íntimamente el alma de su raza en la que halló nuevos gérmenes de riqueza poética, y con los elementos populares, alguno de los cuales tanto se asimiló que no se distingue el original del imitado, llenó gran parte de sus obras y comedias, que son hoy elemento de riqueza para el folk-lore lusitano.

Gil Vicente fué, por decirlo así, el precursor del teatro español, y tiene gran analogía con el Arcipreste de Hita, si no en la forma, en la esencia. Escribió indistintamente en portugués y en castellano, algunas veces en ambas lenguas en

En tiempo de Gil Vicente comienza la separación de la lírica portuguesa de la galaica, haciéndose aquélla independiente de la castellana.

⁽¹⁾ Escritor portugués, escribió en castellano con soltura y corrección admirables obras dramáticas. Asimismo, pero en su lengua materna, compone inimitables farsas, abundantes en vis cómica, siendo superior a los escritores castellanos Juan del Encina, a quien muchos juzgan creador de la dramática española, y a Lucas Fernández.

una misma obra; pero donde más descolló fué en la lírica portuguesa, llevando, sin embargo, su especial carácter y sentimiento a la lírica castellana.

III

Muerto Gil Vicente, la influencia italiana fué decisiva. Saá de Miranda, de retorno de su viaje a Italia, es el apóstol de la nueva escuela. Resucita el endecasílabo (1) y vemos a su alrededor todos los nuevos poetas portugueses de su tiempo, Caminha, Bernárdez, Monte Maior y Ferreira, que siguen las huellas del maestro, sobre todo el último; pero que se opuso valientemente a que la literatura portuguesa se viese privada de las obras de sus ilustres cultivadores, como la Diana de Jorge de Monte Maior, por utilizar otra lengua que no fuera la nacional. Antonio Ferreira se separó de los más de su tiempo, que utilizaban con preferencia el castellano, y empleando su lengua materna con concisión y vigoroso concepto, pudo exclamar en sublime apóstrofe que resume el panegírico de la lengua y el panegírico del poeta:

> Floresça, fale, cante, ouça-se e viva a portugueza lingua, e ja onde for senhora va de si, soberba e altiva!

⁽¹⁾ Muchos atribuyen a este poeta la introducción en Portugal del endecasílabo, en lo que hay evidente error, pues en los *Cancioneros* hay usado ya este metro.

IV

Menos intensa que en Galicia y Portugal fué la sustitución de su lengua propia, en la corona de Aragón, especialmente en Cataluña y Mallorca, a pesar de su unión aparente con el resto de España. La mayor diferencia en el lenguaje hizo que fuese menos efectiva su sustitución, más por esta causa que por haber gozado de una literatura más vigorosa que la galaica, pues en Portugal, donde la literatura tenía más hondas raíces, hubiera sido absorbida por la castellana de no haber logrado su separación de la corona de Castilla.

En cambio en Valencia fué más fácil la sustitución, aun cuando fueron solamente tímidos imitadores de los castellanos, no empleando el endecasílabo, en que tan habituados estaban en su lengua materna, para sus composiciones en castellano, distinguiéndose los poetas de esta comarca por el carácter eminentemente aristocrático que tuvieron, como en Portugal, a imitación de los trovadores castellanos, y como resto de la escuela trovadoresca, que duró hasta mediados del siglo xvi, que fué entonces cuando en Mallorca, cuya no tan fácil comunicación con el reino la había defendido de la invasión, comenzaron también sus poetas a utilizar la lengua oficial.





CAPÍTULO XXIII

El teatro. — La novela sentimental amatoria

I

Contemporáneo de Gil Vicente, fué el salmantino Juan del Encina (1), que en pleno renacimiento, aun cuando desdeña la antigua tra-

Las Villanescas castellanas son hijas legítimas de las Cántigas de vilão galaico-portuguesas. A su vez los Villancicos, religiosos las más de las veces y otras profanoreligiosos, si bien de característica dramática, como se nota en Juan del Encina, Lucas Fernandez y Gil Vicente, etcétera, fueron todos, antes de tomar la forma piadosa, canciones profanas villanescas, y por consiguiente, de genuino sabor popular.

⁽¹⁾ En los Villancicos dialogados de este poeta está el embrión de los dramas sacro-profanos de que había de ser el iniciador en España. Así por Gil Vicente, Juan del Encina, Lucas Fernández y otros continuadores, los antiguos villancicos no sólo adquieren la forma definitiva de villancico artístico, sino que se transforman en elemento dramático, y son como la célula de donde sucesivamente se van desenvolviendo la égloga y el auto.

dición narrativa y juglaresca, sin embargo, se ejercita en los romances líricos y glosa temas de canciones populares. En su Arte de la poesía castellana, introducción a su Cancionero, recuerda la escuela provenzal, elogiando sus reglas del encadenado o lexapren, del retrocado, el redoblado y otros, aun cuando no cita para nada el nombre de los creadores de tan complicada métrica que, naturalizada ya en la versificación castellana, se tenía como propia. No puede sustraerse del Encina al influjo tradicional, y en su Arte de trovar, se ve cómo se disputan el campo las dos escuelas, notándose aun la preponderancia, a pesar del tiempo y de los cambios sufridos, de la Edad Media. En sus traducciones de las Bucólicas, sus anacrónicas coplas de arte menor, fáciles, elegantes y graciosas nos recuerdan los poetas anteriores, pues la lengua castellana era entonces aún poco dúctil para tales pruebas, teniendo que subsanar "el "gran defecto de vocablos que hay en la lengua "trovando en diversos géneros de metro y en "estilo rústico, para armonizar con el poeta que "introduce personas parlantes".

H

En este siglo cúpole a un ilustre gallego, el coruñés Jerónimo Bermúdez, anterior a Lope

de Vega, ejercer notable influjo en el teatro español, con sus tragedias Nise lastimosa y Nise laureada (1). A él se debió que los personajes y la trama de este género teatral, que se buscaban generalmente en la antigüedad griega, fuesen sustituídos por personajes españoles. Los amores y trágico fin de la gallega Inés de Castro, sirviéronle de argumento, que más tarde habían de llevar igualmente a escena otros autores.

También la novela sentimental, que hace su aparición en este tiempo, con la Cárcel de amor, de Diego San Pedro, y la Cuestión de amor, de autor anónimo, no son sino producto de la orientación dada por el gallego Juan Rodríguez del Padrón en El siervo libre de amor, producción del siglo xv (2).

(1) Publicólas en 1577, ocultando su nombre con el pseudónimo de Antonio de Silva.

De ellas dice LAMPILLAS en su Saggio storico apologetico della Litteratura spagnuola, etc. Génova 1778-1781, lo siguiente: "La intensidad y energía del estilo, la armonía "de la versificación, la pureza del lenguaje, la delicada pin-"tura de las pasiones, son calidades que aseguran a Ber-"múdez lugar distinguido entre los mejores trágicos de su siglo".

Bermúdez les dió el título de *Primeras tragedias espa*ñolas, afirmando SIGNORELLI en su *Historia crítica del Teatro español, etc.*, que "no era vana esta gloria, mere-"ciendo el título de primeras por ser originales, pues las "de Pérez de Oliva eran traducidas".

(2) La primera edición fué la de M. MURGUIA: Antología de su Diccionario de escritores gallegos. Vigo, 1862.

III

Desaparece por este tiempo de la poesía castellana la sencillez de los romances, que se tomó por un defecto, y se refinó el arte a expensas de la delicadeza y ternura que hasta entonces caracterizaban a las musas españolas.

Al hacer que la inspiración se subordine al talento, abundan las alegorías, dificultades y sutilezas, pero el verso pierde su espontaneidad y frescura y al carácter armonioso y delicado que le diera la influencia galaica, sustituyen la introducción de la más baja poesía popular y las metáforas pomposas y las expresiones huecas, pero sonoras y campanudas, tan del gusto del carácter castellano (1).

La lengua dulce y flexible del Noroeste retrocede a su primitivo solar. Va no volverán a utilizar los poetas castellanos la lengua lírica por excelencia: ya está formado por completo el robusto y majestuoso idioma castellano.

⁽¹⁾ Así como la intervención de la poesía popular en Galicia mejoró, dotándola de gracia y elegancia, a la poesía cortesana, en Castilla, ya entrado el siglo XV, si se llevó a la poesía erudita y cortesana el refuerzo de la popular, no fué sino en su forma soez y baja de las tabernas y mancebías, privándolo así de la ingenuidad y frescura que caracteriza a la gallega.

La poesía ligera sobrevive, así y todo, y más se distinguieron los poetas cuanto más se concretaron a la expresión de sentimientos fugitivos y reales, cantos de devoción y de amor. Por eso se leerán siempre con gusto las *letrillas*, cantarillas y serranas que a la influencia gallega se debieron, pues si durante los siglos sucesivos auras frescas y rozagantes orearon la aridez de la musa castellana fué debido a que sus poetas, volviendo la vista atrás se inspiraron en los modelos de nuestros antiguos trovadores; pero esa poesía tan poética (valga la frase) se bate ya en retirada, y sólo de cuando en vez aparece intentando conquistar nuevamente el dominio que le arrebataran.

IV

Así perdió Galicia su hegemonía literaria; pero su influencia no desaparece del todo, que no en balde ejerció beneficiosa y educativa misión cuando era más necesaria.

Si los poetas castellanos quieren que en sus versos haya espontaneidad, frescura, afectos tiernos y delicados, y que la poesía no sea artificio sino jugoso y sazonado fruto de la inspiración, a la antigua musa gallega tienen que recurrir, que no en balde fué y sigue siendo Galicia un pueblo poético y soñador.

Así lo vemos más o menos veladamente en las Serranillas del Marqués de Santillana, de Bocanegra, de Carvajal y de tantos otros poetas del siglo xv. v no se limita a este tiempo, en el que pudieran predominar ejemplos y recuerdos no lejanos, sino que subsiste, no sólo en los líricos castellanos, sino en los portugueses, según nos demuestran Theophilo Braga y Menéndez Pelayo, el que con referencia a los poetas castellanos del siglo xvI (1) que más resisten al influjo del renacimiento, nos dice "que se percibe "todavía (la influencia galaica) en algunas letri-"llas del doctor Salinas y de Góngora, y toda-"vía en el siglo xvIII un eco perdido de esos "idilios nacionales tan diversos de la égloga "clásica, suelen halagar suavemente el oído, ya "en las liras de la Marilia de Dirceu, de Tomás "Gonzaga, ya en la Esposa aldeana y otras le-"trillas del salmantino Iglesias" (2).

La literatura frívola de salón que caracteriza este último siglo se remoza con la influencia romántica, especialmente la alemana.

⁽¹⁾ Fueron CASTILLEJO, ALONSO DE ALCAUDETE y GREGORIO SILVESTRE, de quienes puede decirse los últimos poetas de los *Cancioneros*.

⁽²⁾ MENÉNDEZ PELAYO: Prólogo citado, pág. XLVI.



CAPÍTULO XXIV

La novela picaresca. — Posteriores influencias galaicas hasta el día.

I

No fué solamente en la parte lírica a donde llegaron los efectos de la tradición literaria galaica.

Como en el siglo anterior, tanto en el teatro como en la novela, con elementos gallegos se iniciaron nuevos derroteros en que habían de alcanzar puesto preeminente escritores castellanos (1).

Tirso de Molina, con su residencia en Galicia en los conventos de su orden incorporó — según Menéndez Pelayo (2) — en el riquísimo

(2) Estudios y crítica literaria, 2.º tomo, págs. 152-153.

⁽¹⁾ Sobre la influencia de Galicia en el teatro antiguo pueden consultarse los trabajos publicados por VESTEIRO TORRES, AURELIANO J. PEREIRA y AMOR MEILÁN.

caudal de su "poesía, algunos elementos del li"rismo tradicional gallego... y por eso Tirso
"enlaza con los primitivos cancioneros galaicos
"y con la más vieja tradición lírica de la Pen"insula", y en sus comedias Mari Hernández
la gallega, El amor médico y La villana de la
Sagra emplea en algunas ocasiones un lenguaje
que si a muchos parece portugués corrompido
no es sino gallego más o menos adulterado (1).

En este mismo siglo, tan en boga entonces la novela picaresca, apareció a modo de autobiografía Vida y hechos de Estebanillo González, que inicia ya la decadencia de este género. Algunos, basados en lo que dice el autor anónimo, suponen que lo fué el propio Esteban González, natural de Galicia, aun cuando contrasten el decirse gallego y que hable tan mal de Galicia.

II

A dos gallegos insignes cumple llenar casi por completo las postrimerías del siglo xviii, introduciendo en el modo de ser de la sociedad de su tiempo su carácter especialísimo. Sarmiento, el gran polígrafo, con sus múltiples y universa-

⁽¹⁾ Véase acerca de El burlador de Sevilla y El convidado de piedra la excelente obra La leyenda de don Juan, por VICTOR SAID ARMESTO. Madrid, 1908.

les conocimientos, y Feijóo, que podemos llamar el periodista de su siglo, al que, con sus escritos, curó de sus supersticiones, libró de los cuentos fantásticos y de duendes (1), rompió con rutinas y proclamó muy alto la libertad del autor y la naturalidad literaria.

Cierto que estas influencias y otras anteriores que hemos señalado, como las de Juan Rodríguez del Padrón y Jerónimo Bermúdez, son incidentales y más bien características de la literatura castellana, teniendo sólo como gallegas o la naturaleza de sus autores o los elementos que contribuyeron a su formación; pero creemos no huelgue el señalarles un lugar en este rapidísimo bosquejo.

Bien sabemos que aun cuando el lenguaje es parte primordial de todo trabajo literario, no lo determina menos la condición peculiar del mismo y así puede estar escrito en gallego y ser sólo de carácter general, pues no es la envoltura léxica lo que lo separa de las demás literaturas, sino el sentimiento que lo inspira, el medio am-

⁽¹⁾ Hay en pleno siglo XX editores poco escrupulosos que fomentan en la niñez la afición a la lectura de cuentos fantásticos y absurdos, que si agradan, distraen y encantan las alocadas imaginaciones de la infancia de la vida, crean generaciones abúlicas y que fían todo, antes que al propio esfuerzo, al azar y a la ventura que desde sus primeros años acostumbran a juzgar como el *Deus ex machina* que regula las funciones de la vida.

biente que lo moldea y el alma de la raza que en él se refleja.

III

Véase, pues, cómo en todos los tiempos y en todas las ocasiones, Galicia, por medio de sus hijos más insignes, siguió ejerciendo benéfico influjo, ya en la vida literaria ya en la vida social de España.

A comienzos del siglo xix, cuando llegadas a la Península las nuevas ideas implantadas por la revolución francesa, la sociedad española se vió conmovida hasta lo más hondo de sus cimientos, y especialmente cuando los ejércitos imperiales pretendieron imponernos un rey extranjero, nuestra región se mostró digna de sus tradiciones y su opinión pesó grandemente en la marcha de los sucesos político-sociales.

Iniciado luego el período tormentoso de nuestra historia, en que en España, elegida para campo de la contienda, habían de luchar los dos principios que se disputan aún hoy la suprema dirección de los pueblos, apenas si las manifestaciones del espíritu, por falta de ocasión y de terreno apropiado, pudieron desenvolverse; pero llegados, aun cuando tardíos, pues siempre lo son para los pueblos, tiempos relativamente más bonancibles, el espíritu recobra su imperio, y en Galicia lucieron nuevos y esplen-

dentes días de gloria para las letras regionales.

Y ahora, como en tiempos pretéritos, volvió, pues no quedara interrumpida para siempre, a recobrarse nuestra influencia en la vida literaria de la Península. Si no en la forma, en el fondo, sigue ejerciendo la misma educadora misión que el transcurso de los siglos no hizo más que amortiguar.

Nuestro moderno renacimiento literario hará, como lo hizo el de nuestro pasado siglo de oro, que se note y marque, acentuándose de día en día, la influencia gallega en la literatura castellana.

Hoy, como en pasadas centurias, son varios los poetas no gallegos que a nuestra musa y a nuestra dulce lengua piden medios para dar expresión a los sentimientos de su alma, así como otros conmueven o deleitan con sus composiciones calcadas en la forma de las de nuestros antiguos y modernos trovadores (1). Atavismo o coincidencia, ello es así y deber el consignarlo.

Conforme, promediado el siglo XIX, va en progresivo desarrollo la literatura gallega, vemos cómo la influencia anterior persiste y se manifiesta de nuevo. No es sólo cuando nuestros poetas trovan en la lengua materna: cuando lo hacen en castellano no sólo dejan en sus melo-

⁽¹⁾ Véase nuestra obra: Literatura gallega, ya citada.

diosos versos todo el sentimentalismo de sus corazones, sino que delatan el origen de donde proceden, pues la musa popular, verdadera madre de la poesía gallega, alienta hoy como en los tiempos medievales en las rimas de nuestros trovadores. ¡Tan llenas de ternura y sentimiento están sus composiciones! (1).

Insensiblemente, sin darse cuenta tal vez, los demás poetas españoles los imitan. Va son, en la época del romanticismo, Pastor Díaz y Enrique Gil algo olvidados un tiempo y hoy ocupando en el Parnaso español el puesto de honor tan merecido (2); ya en los comienzos del renacimiento lírico gallego, Rosalía Castro, quienes

^{(1) &}quot;Somos nos os gallegos calados, tristós, malenconi-"cos, metidos ala dentro de nosoutros mesmos, non derra-"mados para fora e pouco parleiros; e pol-a mesma pensa-"mos mais e a caso mais fondo e mais firmes qu'outros de "contraria condición. E por iso nas nosas longas e caladas "meditaciós ainda sin percatarnos d'elo estudiamos com-"pridamente; e anaco por anaco, e peza por peza, descom-"poñemos e descarnamos toda a maquina do noso sprito, e "n-este estudio e traballo, complacémonos de muito boo "xeito. Nada ten d'estrano pois, qu'iste hábito, qu'iste vicio, »se queredes chamalo así, se traduza e amostre nos nosos vescritos, que non son, que non poden seren outra cousa "que a grafica dos nosos pensamentos." J. BARCIA CABA-LLERO: Discurso-contestación al del Sr. Amador Montenegro en su recepción. Boletín de la Real Academia gallega, núm. 35. Coruña, 1910.

⁽²⁾ La ciudad de Vivero conmemoró en 15 de Septiembre de 1911 el primer centenario del natalicio de su hijo

dejan impresas indelebles huellas en la poética española actual, tan falta hoy de ideales, de sentido ético y de estética por el indiferentismo, influencias extrañas y por el modernismo americano, que muchos estiman como suprema exquisitez del gusto y del arte, siendo sólo artificioso conjunto desprovisto de toda belleza.

IV

Pastor Díaz, el ilustre vate vivariense, con sus hermosas baladas que parecen originarias de los países escandinavos, y la egregia cantora Rosa-

ilustre, a quien sus dotes políticas y diplomáticas hicieron sombra a sus dotes de escritor y poeta.

Enrique Gil, "poeta lírico de intensa ternura, de apacible "y melancólico idealismo y de suavidad incomparable", según dice Gumersindo Laverde en el *Prólogo* de las *Poesías líricas* del poeta berziano, Madrid, sin año, es antes que castellano poeta gallego, no sólo por su nacimiento, pues el Bierzo no es sino una parte disgregada de la antigua Galicia, sino por su sentimiento, pues como dice de él Menéndez y Pelayo, "hay en sus versos algo del alma celta".

Publicáronse de GIL Obras en prosa, coleccionadas por Joaquín del Pino y Fernando de la Vera, dos tomos. Madrid, 1883.

La primera edición de las *Poestas* de Pastor Díaz, fué en Madrid, 1840.

Gran parte de sus hermosas y sentidas composiciones, fueron escritas cuando, casi un niño, estudiaba en el colegio de Fonseca, en Santiago.

lía, con sus obras en gallego y con sus Orillas del Sar, en castellano, marcan una época.

La poetisa inmortal rompe con los moldes consagrados y renueva la métrica con las variantes que le imprime, iniciando esta evolución en sus *Cantares*, cantinuándola en *Follas* y desenvolviéndola en toda su plenitud en *Orillas* del Sar.

Por atavismo de raza, por maravillosa intuición o por efluvios de su alma sentimental y exquisita, Rosalía vino, en pleno siglo XIX, a instaurar, siendo su continuadora, aquella gloriosa, fecunda y poética escuela compostelana, cuyos ecos, enmudecidos durante considerable lapso de tiempo, volvieron a vibrar nuevamente en la histórica ciudad con mayor encanto, con más dulce ritmo y con más plácida armonía que en los días medievales (1).

Las rimas de Orillas tienen después continuadores en Bécquer y los que siguen esta escuela, que si en el gran poeta andaluz obedeció al conocimiento del insigne Heine, en Rosalía fué natural intuición del arte y de la raza (2).

⁽¹⁾ Véase Rosalía de Castro: Su vida y su obra, por el autor (próxima a ser impresa).

⁽²⁾ A la eximia poetisa gallega la ha perjudicdao en su fama de cultivadora de la lírica castellana, su doble personalidad como lírica gallega. Al publicarse *Orillas*, no faltó quien dijese que Rosalía era una imitadora de Bécquer, cuando lo cierto es que si publicado el libro de la cantora

Hoy, si bien algunos de los imitadores de la gran poetisa gallega continúan fieles a la tradición, otros en cambio han hecho que en la rima castellana reine una verdadera anarquía. La actual lírica castellana está por cierto bien necesitada de la sana y vigorosa savia que deben aportarle con su refuerzo nuestros poetas regionales.

del Sar, en 1884, fué, si bien se imprimió la última, la primera obra de la ilustre gallega. Repetiremos una vez más lo que tenemos dicho ya en varias, los gallegos procedemos de raza distinta a los del resto de la Península y nuestro fondo es germánico, teniendo nuestros poetas, sin imitarlos, grandes puntos de contacto con los del Norte de Europa. Véase si no *Cantares* y *Follas* y en ellos se notará ya el corte de las poesías heineanas, sin que tuviera que tomarlo de nadie.

Hoy la justicia comienza a abrirse paso y ya se reconoce a Rosalía como uno de los primeros líricos castellanos del siglo XIX.

A esta escritora también se debe el presentimiento de la forma de novela en los tiempos presentes. Ella fué de los primeros en España, y cuando nadie soñaba en ello, en dar vida a la novela corta tan extendida hoy.

Fué una exquisita novelista. "Su novela El caballero de "las botas azules, escrita cuando este género era casi des" conocido para los literatos españoles, y se tenía como "obra maestra El Doctor Lañuela, de ROS DE OLANO, fué "una revelación y una enseñanza" (*).

No menor influencia ejercen los novelistas regionales —

^(*) ALFREDO VICENTI: La literatura gallega en el siglo XIX. Conferencia en la «Reunión de Artesanos» de la Coruña. Boletín de la Real Academia Gallega, pág. 294. Coruña, 1914.

Y concluiremos: Actualmente la literatura gallega tiene personalidad y escuela propias. A la indiferencia de los primeros tiempos del moderno renacimiento, sigue ahora la general expectación conque se la estudia y se la aprecia.

Juzgamos no muy lejano el día en que los tesoros del arte, armonía y sentimiento de los líricos gallegos, vuelvan a ser el elemento poderoso que dé vida a la exangüe poesía actual que se cultiva en España (1).

Parece providencial que así como la reconquista de la patria comenzó en las regiones del Norte y del Noroeste, la renovación de la poe-

y no tan sólo los gallegos — en la literatura castellana actual, a la que han llevado poderosos y sanos efluvios con sus novelas de costumbres locales. Estas son base firmísima de la lucha entablada entre la escuela moralista y la malsana escuela decadentista que reina por las imitaciones extranjeras y que los escritores regionales están encargados de sanear.

Entre los gallegos cumple señalar a EMILIA PARDO BAZÁN, RAMÓN DEL VALLE INCLÁN, PRUDENCIO CANITROT y otros.

(1) Todo induce a creerlo. La decadencia y rumbos inciertos que sigue hoy la lírica castellana, donde al rumor y armonía de las palabras todo se sacrifica, y la reacción que en favor de las letras gallegas se observa en todos los grandes centros intelectuales de España, al igual de lo que hace tiempo se verifica en el extranjero.

La publicación de gran número de obras escritas en gallego o que tratan de su historia, literatura y arte, ha pasado de la región a ser empresa de importantes casas edisía y la métrica en la Edad Media, haya sido provinente de esas mismas regiones.

De ahí que se junte ahora al deseo de conocer en todos sus detalles el desenvolvimiento del caudal riquísimo de nuestra literatura nacional, el no menos vehemente anhelo de poder conocer y apreciar, desde sus orígenes, el desenvolvimiento y progreso de las no menos riquísimas literaturas regionales, especialmente la catalana y la gallega, de que se envanece la España actual, pues son muchos y de valía los que honran a la patria común, realzando su lengua materna por el milagro de una poesía que guarda todo el color local de su tierra y toda el alma poética y soñadora de su raza.

toriales de Madrid y Barcelona. En la misma Corte, y a imitación de la *Biblioteca gallega*, fundada en la Coruña en 1886, por el Sr. MARTINEZ SALAZAR, que dió a luz 52 tomos, ha comenzado una empresa la simpática publicación de una *Biblioteca de Escritores gallegos*, que alcanza merecido y justificado éxito, yendo ya en el volumen XIV.

El propio Estado español ha incluído en sus presupuestos la asignación para crear, con el mejor y más apropiado de los acuerdos, una Cátedra de Literatura galaicoportuguesa en la Universidad Central. Esto es una justa reivindicación para nuestra historia literaria, que será así conocida en toda España. Aun cuando tardía, esta especie de reparación para Galicia, pues en el extranjero hay establecidas ha largo tiempo estas enseñanzas, nos prueban que al fin algo han conseguido los esfuerzos de los que vienen luchando porque a nuestra región se consagren el aprecio y estima que se merece. Por eso abrigamos la esperanza de que en este siglo, del Norte y del Noroeste surja la nueva reconquista de que tan necesitados estamos: del Arte y de la Poesía (1). Así sea.

(1) Y no es sólo en la lírica. En el teatro también influyen nuestros escritores, como Linares Rivas, por no citar otros. En la prosa tenemos igualmente literatos de gran valía que dieron nuevas formas a la novela española. Sólo nombraremos de ellos a D. Ramón del Valle-Inclán, peregrino ingenio que introdujo en el lenguaje castellano voces y giros de su lengua materna, dando así al idioma de Cervantes una flexibilidad y armonía y una variedad de matices y tonos que no cabía suponer. Gran novelista, cincelador de la prosa, es artista supremo y ha creado una escuela que muchos siguen con varia fortuna. Es Valle-Inclán el que más sentido profundo tiene del idioma castellano, habiendo renovado en él lo que era preciso para darle la fluidez y elegancia de otros tiempos.





BIBLIOGRAFÍA

Además de las obras citadas en el texto, pueden consultarse acerca de la materia las que anotamos a continuación.

I

Cancioneros gallegos

Nota de todos los que se conocen impresos y de las obras que con ellos se relacionan (1).

Stuart (Carlos).

Fragmentos de hum Cancioneiro Inedito que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa. París, 1823.

En el "Catálogo de la Librería de Stuart", el número 583 tiene el título de "Cancioneiro inedito em Portuguez-Galliziano, que parece ser obra do sec. XIII

⁽¹⁾ Tan sólo en esta parte van por orden cronológico de impresión. En las demás, o están por el alfabético de autores, o títulos.

"ms. being a faithful transcript from the original in "the library of the Real Collegio dos Nobres at Lis"boa".

Dicho Catálogo lleva la portada siguiente:

"Catalogue of the valuable library of the late right "honourabel Lord Stuart de Rothesay, including many "illuminated and important manuscripts, chiefly co-"llected during many year residence as british am-"bassador at the courts of Lisbon, Madrid, The Hage, "París, Vienna, St. Petersburg and Brazil wich will be "sold by auction.... on tursday the 31 day of "May 1855."

Contiene el Catálogo 4.323 lotes.

Lopez de Moura (Caetano).

Cancioneiro d'El-Rei Don Diniz, pel-a primeira vez impresso sobre o manuscripto Vaticano con algumas notas illustrativas e uma prefação historicolitteraria. París, 1847.

Es una sola parte y contiene únicamente las Cántigas del Rey.

Varnhagen (Adolfo Francisco de).

Trovas e Cantares de um Codice do XIV seculo ou antes, mui provavelmente o Livro das Cántigas do Conde de Barcellos. Madrid, 1849.

De las Trovas dió más adelante el complemento en cuatro suplementos, el último un Glosario.

Novas Paginas de Notas âs Trovas e Cantares i. é. â edição de Madrid do Cancioneiro de Lisboa, attribuído ao Conde de Barcellos. Viena, 1868.

Cancioneirinho das trovas antigas, collegidas de um grande Cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano. Precedido de uma noticia crítica do mesmo grande Cancioneiro com a lista de todos os trovadores que comprehende pela maor parte Portuguezes e Gallegos. Viena, 1870; segunda edición, Viena, 1872; tercera, Viena, 1879 (?).

Theophilo Braga e os antigos Romanceiros de Trovadores. Provarás para se juntarem ao proceso. Viena, 1872.

Gomez Fuentenebro (Alejandro).

Cancioneiro o Livro das Cántigas del Conde de Barcellos, con un romance del editor.... como prólogo sobre los amores de D. Pedro y otros versos gallegos de Alberto Camino.

Monaci (Ernesto).

Canti antichi portoghesi tratti dal Codice Vaticano 4.803 con traduzione e note, a cura de E. M. — Galete, 1873.

Canti di ledino tratti dal grande Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana. Halle a. S. 1875.

Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana, messo a stampa de.... con una prefazione, con facsimile con altre illustrazione. Halle a. S. 1875.

Crestomatía. Contiene 22 poesías, de las cuales 19 son del Códice de la Vaticana. Forma parte de la Gramática (Manualetti d'Introduzione agli studj neolatino per uso degli alumni delle facoltá di lettere: II: Portoghese e Gallego) de F. D'OVIDIO. Imola, 1881.

Braga (Theophilo).

Cancioneiro portuguez da Vaticana, edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, accompanhada de um Glossario e de uma Introducção sobre os Trovadores e Cancioneiros portugueses. Lisboa, 1878.

Molteni (Enrico).

Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti, publicato nelle parte che completano il codice vaticano 4.803 da.... con un fac-símile in eliotipia. Halle a. S. 1880.

Iglesia (Antonio María de la).

El Idioma Gallego, tres tomos, volúmenes III, IV y VI de la "Biblioteca Gallega". Coruña, 1886.

Lollis (Cesare de).

Cántigas de amor é de maldizer di Alfonso el Sabio re di Castiglia en Studj de filología romanza. Roma, 1887.

Alfonso el Sabio.

Cántigas de Santa María, publicadas por la Real Academia Española. Dos tomos con un extenso prólogo del Marqués de Valmar, copiosas ilustraciones y glosario. Madrid, 1889.

Véanse los capítulos XII y XIII.

Lang (Henry R.).

Cancioneiro d'El-Rei Dom Denis, zum ersten Mal vollständig herausgegeben & Halle, 1892.

Da Liederbuch des Konigs Denis von Portugal & &. Halle, 1894.

Cancioneiro gallego-castelhano. The estant galicians poems of the gallego castillan lyric school (1350-1450) collected and edited with a literary study notes and glossary.... New-York. 1904.

Rennert (Hugo A.).

Maclas o Namorado: A Galician Trobador (Estudio, Poesías y Gramática). Philadelphia, 1900.

(Hay una traducción castellana con notas y aclaraciones por José Carré Alvarellos. Primera edición, Lugo, 1902; segunda edición, Coruña, 1904).

Michaelis de Vasconcellos (Carolina).

Cancioneiro da Ajuda, edição critica e commentada. Volumen 1:

Texto, con Resumos en alemão, notas e eschemas metricos. Halle a. S., 1904.

Volumen II:

Investigações bibliographicas, biographicas e historico-litterarias. Halle a. S., 1904.

Carré Aldao (Eugenio).

La literatura gallega, con Apéndices y Antología. Primera edición, Coruña, 1903; segunda edición, Barcelona, 1911.

Idioma y Literatura de Galicia. Coruña, 1907.

Nunes (José Joaquín).

Chrestomatía archaica, excertos da literatura portugueza desde o que de mais antigo se conhece, até ao seculo XVI, acompanhados de Introducção grammatical, notas e glossario. Lisboa, 1906.

López-Aydillo (Eugenio).

Las mejores poesías gallegas. Recopilación selecta de 300 composiciones de todos los poetas gallegos desde Alfonso el Sabio, Pero da Ponte, Macías y demás trovadores del ciclo gallego-portugués hasta Rosalía de Castro, etc. Madrid, 1914.

Norlega Varela (Antonio).

A Virxen y-a paisanaxe, colección de cántigas populares recogidas por... Luarca, 1914.

Otros Cancioneros gallegos.

Boletin de la Real Academia Gallega, de la Coruña.

En la sección de Folk-lore viene publicando una gran serie de Cantares populares gallegos y algunos Romances.

Correa (A.).

La poesía popular en Galicia, colección de cantares en variedad de metros, recopilados por ..., publicados en el periódico La Idea Moderna. Lugo, 1906.

Pérez Ballesteros (José).

Cancionero popular gallego, y en particular de la provincia de la Coruña, con un prólogo de Theophilo Braga, y concordancias, por Antonio Machado y Alvarez. Madrid y Sevilla, 1886.

R(icardo) C(aruncho).

Cantares y refranero gallego, recogido directamente del pueblo, por.... Folletín del Diario de Avisos. Coruña, 1888-89.

Saco Arce (Juan).

Literatura popular de Galicia, colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos, recogidos por

Sólo se publicaron unos cuantos pliegos en Orense, 1881. Ahora los publica el *Boletín de la Comisión* de *Monumentos históricos*, de Orense. (Comenzó en 1910.) Xaniño.

Cantares gallegos, recopilados por En el periódico Eco de Vivero, 1903.

* *

Sobre los Códices originales del Cancionero de la Vaticana y de las Cántigas de Alfonso el Sabio, véanse los capítulos X, XII y XIII.

Como aclaración a lo dicho en el capítulo X, debemos agregar que en *Colocci-Brancuti* se halla la siguiente Cántiga del Rey Sabio, que viene a ser la XI del Códice Escurialense y XXX del de Toledo, de las *Cántigas*:

Deus te salue grorïosa Rëynna María Lume dos santos fremosa Et dos cëos uía

y como quiera que SORIANO FUERTES, en su Historia de la Música Española, publica como tomadas del Códice del Conde de Marialva dos estrofas de un antiguo cantar religioso titulado A Reynna grorïosa, que no es otro que la Cántiga del Colocci-Brancuti, cabe dudar ahora si efectivamente existió el Cancionero de Marialva, que todos dan como apócrifo.

No anotamos en la anterior lista otras Antologías que vieron la luz, por traer solamente composiciones modernas.

Cancioneros varios.

Baena (Juan Alfonso de).

El Cancionero de (Ms. 585 de la Biblioteca Nacional de París), ahora por primera vez dado a luz, con notas y comentarios. Madrid, 1851.

Reproducido en edición económica por Brockaus,

dos tomos. Leipzig, 1860.

Hay una edición de lujo (Madrid, 1851) que contiene algunas composiciones libres suprimidas en la otra edición.

De este Cancionero, publicó Joseph Rodriguez DE Castro, en su Biblioteca Española, que contiene la noticia de los escritores rabinos españoles, etc., etcétera, Madrid, 1782, dos tomos, copiosos extractos.

Sobre el mismo Cancionero escribieron estudios,

los siguientes:

LEOPOLDO A. DE CUETO, en la Revue de Deux Mondes. París, Mayo, 1853.

Manuel Milà y Fontanals, en el tomo I de sus Opúsculos literarios y tomo IV de sus "Obras completas".

Fernando J. Wolf, en su Studien zur Geschichte der spanischen und vortugiesischen National-litte-

ratur, Berlin, 1859.

José AMADOR DE LOS Ríos, Historia Crítica de la Literatura Española. Madrid, 1861-65.

Comte de Puigmaigre, La Cour Litteraire de Don Juan II, Roi de Castille. París, 1873.

Barbieri (Francisco Asenjo).

Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Madrid, 1890.

García de Rezende Almeiris.

Cancioneiro Geral. Lisboa, 1516, 2.ª edición, tres tomos. Stuttgart, 1846-1856. — Facsímiles de la 1.ª edición, por Archer H. Huntington. New-York, 1904.

Mitjana de Gordón (Rafael).

Cancionero de Upsala, o sea la reproducción de Villancicos de diversos Autores, a dos y a tres y a quatro y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos. Ay más ocho tonos de canto llano, y ocho de canto de órgano para que puedan Aprovecharse los que A cantar començaren. Venetiis, MDLVI. Upsala, 1909.

Las poesías números 9 y 54 son galaico-portuguesas, cuatro, números 22, 24, 25 y 45, catalanas. El resto de las demás son castellanas.

El Cancionero está compuesto por 54 Villancicos, y de ellos, 12 son de Navidad.

Pérez Nieva (Alfonso).

Colección de poesías de un Cancionero inédito del siglo XV, existente en la Biblioteca de S. M. el Rey. Madrid, 1881.

* *

No anotamos otros *Cancioneros*, a pesar de darse en ellos cabida a composiciones de poetas gallegos en los que nos ocupamos en este *Estudio*, por cuanto aquéllas son en corto número y netamente castellanas, o si están en gallego, más o menos adulterado, figuran ya en los *Cancioneros* que dejamos citados.

Obras más importantes que, entre otras varias, pueden servir de consulta acerca de los Cancioneros galaico-portugueses.

Andrada e Silva (José Bonifacio).

Discurso contendo a historia da Academia Real das Sciencias desde 25 de Junho de 1814 até 24 de Junho de 1815. Habla de los Cancioneros.

Tomo IV. Memorias da Academia Real de Lis-

boa, 1816.

También en los discursos de Mello Franco (Francisco de) y Andrada e Silva de los años 1817 y 1819, insertos en los tomos V y VI, se habla de los Cancioneros.

Bellerman (Christian Friedich).

Die Alten Liederbücher der Portugiesen, oder Beiträge zur Geschichte der portugiesischen Poesie vom 13, bis zun Anfang des 16 Jahrhunderts nebs Proben aus Handschriften und alten Drucken. Berlin, 1840.

Ayres de Sa.

Frey Gonçalo Velho. Quarto Centenario do descobrimento da India. Contribuição da Sociedade de Geographia de Lisboa. Lisboa, 1899. Tomo I.

Braga (Theophilo).

De su *Historia da Litteratura Portugueza*, Porto, deben consultarse los volúmenes siguientes:

1. Introdução a Theoria da Historia da Litteratura Portugueza. II. Trovadores portuguezes.

IV. Poetas palacianos.

VIII y VIIIa Git Vicente.

XXX y XXXI. Recapitulação da Historia da Litteratura Portugueza.

De sus demás obras:

Historia da Poesia popular.

Cancioneiros provençães: Trovadores galaico-portuguezes, seculo XII a XIV, Porto, 1871.

Theoria da Historia da Poesia Popular. Porto, 1872.

Cancioneiro popular.

Cancioneiro Geral.

Historia do Theatro Portuguez.

Introducção a Historia da Litteratura Portugueza. Porto, 1870.

Ensaio sobre a litteratura portugueza. Introducción al "Diccionario portugués" de Vieira. Porto, 1873.

O Cancioneiro da Vaticana e suas relações com outros Cancioneiros dos seculos XIII e XIV. "Revista Zeitschrift", volumen I, 1876.

Curso de Historia da Litteratura Portugueza, adaptado as aulas de instrução secundaria. Lisboa, 1875; segunda edición, Lisboa, 1886.

Manual da Historia da Litteratura portugueza. Porto, 1875.

Bibliographia critica de Historia e Litteratura. Porto, 1873.

Sobre a Poesía Popular de Galicia. "Revista de Filología Romana", volumen II, 1876, incluído este trabajo aumentado en su tratado Poesía moderna portugueza, que sirve de introducción a Parnaso portuguez, Lisboa, 1877, o en tercera edición con el título Fontes poeticas gallegas, en Questões de litteratura e arte portuguez, Lisboa, 1881.

O Cancioneiro de Ajuda. Publicado el trabajo

acerca del mismo en la "Revista de Estudos livres". tomo II. Febrero, 1885.

Uma salva no sec. XIV. "Era Nova". Tomo I, 1880. Poetas Palacianos: Formação do Cancioneiro de Resende, Porto, 1872 y tomo IV de su "Historia da Literatura Portugueza."

A influenza breta na litteratura portugueza. — I. Os lays bretàos. — II. As novelas d'aventuras.

"Era Nova", tomo I, 1880.

Canello (U. A.).

Il Canzoniere portoghese della Vaticana, publicato da E. Monaci. Revista Saggi de Critica Litteraria, Bologna, 1880.

Clarus (Ludowig) (Wilhem Volk).

Darstellung der Spanischen. Litterature in Mittelalter, dos tomos Mainz, 1846, y en la Revista "Gottinger Auzeigen", 1847.

Cloëtta (Wilhelm).

Beiträge zur Literaturgeschicte des Mittelalters und der Renaissance, dos tomos, Halle, 1890.

Cunha Neves Carvalho Portugal (I. da).

Noticias de alguns trovadores portugueses e gallegos nos primeiros seculos da monarchía, e de suas poesías, considerados como elementos de progresso. En el Panorama, 2.º serie, vol. III, 1844.

Diaz (Epiphanio).

Beiträge zur einer Kritischen Ausgabe des vaticanischen portugiesischen Liederbuches, ano 1887, tomo XI, Revista "Zeitschrift."

Ebert (Adolf).

Allgemeine Geschichte der Litteratur des Mittelatters im Abendlande. Leipzig, 1874-1887, tres volúmenes.

Hanssen (Friedrich).

Zum Spanischen und Portugiesischen metrik. Separatabzug ans den Verhandlungen des deutschen wisseenschafblichen Verems in Santiago. Valparaiso, 1900.

Ueber die portugiesischen Minnesänger. Valparaiso, 1899.

Lang (H. R.).

Relations of the earliest portuguese lyric school virth the troubadours and trouveres. En "Modern Language", Abril, 1890.

The Descort in old portuguese and spanish poetry, Halle, 1899.

Leite de Vasconcellos (José).

Antiga poesia popular. Porto, 1882. "Annuario para o estudo das tradições populares portuguezas".

Notas ao Cancioneiro de El Rei D. Dinis. Barcellos, 1894, segunda edición en:

Novas notas, etc. Apartado de "Aurora do Ca-vado".

Lollis (Cesare).

Vita e poesie di Sordello di Goito. Halle, 1896.

López Ferreiro (Antonio).

Historia de la S. A. M. I. de Santiago. Once tomos, Santiago 1900-1912.

Marqués de Valmar.

Estudios de Historia y de Crítica Literaria. Madrid, 1900.

El trabajo que figura en este tomo sobre el Cancionero de Baena, fué publicado en francés en la Revue des Deux Mondes, a raíz de la aparición de dicho Cancionero: Etude sur le Cancionero de Baena (1853).

Prólogo a las Cantigas. Hecho edición aparte. Madrid, 1889 y ediciones posteriores.

Martinez Salazar (Andrés).

Documentos inéditos: Jograes gallegos. "Revista Crítica de Historia y Literatura". Madrid, año I, 1895, páginas 232 y siguientes.

Menéndez Pelayo (Marcelino).

Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días. Madrid, 1890-1908. Trece tomos de la "Biblioteca Clásica". (Tres referentes a los Romances viejos.)

Historia de la poesía castellana en la Edad Media. Madrid, 1911-1913. Tomo I, volumen IV de sus "Obras completas".

Michaelis de Vasconcellos (Carolina).

Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch, Halle, 1896.

Zum Liederbuch des Könings Denis von Portugal, Halle, 1895.

Geschichte der Portugiesischen Literatur, Strasburg, 1897.

Zum alt-portugiesischen Liederbuch. I. Der Ammenstreet, por separado de "Zeitschrift". Halle, 1896. Lais de Bretanha, por separado de la "Revista Lu-

sitana". Porto, 1900.

Molteni (Eurico).

Il secondo Canzoniere Portoghese di Angelo Colocci. Artículo preparatorio publicado en el "Giornale de Filología Romanza". Roma, 1878.

Monací (Ernesto).

Il trattato di poetica portoghese esistente nel Canzoniere Colocci-Brancuti. En "Miscelanea de Filologia e Linguistica", Firenze, 1885-1886.

Murguia (Manuel).

Los trovadores gallegos. Conferencia dada en la Academia de Bellas Artes de La Coruña. Coruña, 1905 (edición fuera de venta). Incluída en el tomo de Conferencias publicado por dicha Academia. Coruña, 1905.

Galicia, sus monumentos e historia. Barcelona, 1888.

Historia de Galicia, segunda edición. Coruña, 1889, tomos I a IV.

Mussafia (Adolfo).

Ein Beitrag zur Bibliographie der Cancioneros. Wien, 1880.

Per la Bibliografia dei Cancioneros spagnuoli, en "Deukschrifsten der Kaiserlichen Akademie der Wissenchaften". Wien, 1902.

Sull'antica metrica portoghese, Osservazioni, en "Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften". Wien, 1905.

Pidal (Marqués de).

De la poesía castellana en los siglos XIV y XV. Discurso preliminar al Cancionero de Baena. Madrid, 1851 y Leipzig, 1860. Incluído en el tomo I de sus Estudios literarios. Estudios literarios. Dos tomos de la "Colección de Escritores Castellanos". Madrid, 1890.

En ellos están incluídos, entre otros trabajos, los siguientes, publicados e impresos anteriormente:

Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón. Madrid, 1859.

Noticia literaria sobre el paradero del Cancionero de Baena.

Rennert (Hugo A.).

Der Spanische Cancionero dei British Musseum. Erlanger, 1895.

Ribeiro dos Santos (Antonio).

Memorias da Poesía em Portugal, con uma breve noticia de dous Cancioneiros até agora desconhecidos.

Da Poesia portugueza no sec. XIII. Noticia de um Cancionero inedito. Ms. Biblioteca Nacional de Lisboa. Obras de Ribeiro dos Santos.

Schulttheiss (A.).

Der Schelmenroman der Spanien und Seine Nachbildungen. Hamburg, 1903.

Schultz.

Das höfische Leben zur zeit der Minnesinger. Leipzig, 1889.

Storck (W.).

Hunderi altportugiesische Lieder zum ersten Male deutsch von. . . Paderborn und Münster, 1885.

Altportugiesische Lieder zum ersten Male deutsch von... für vier Solo - Stimmen mit Klavierbegleitung composurt von P. E. Wagner. Paderborn, 1885.

Valera (Juan).

Véase sus "Obras completas", volúmenes I y II: Discursos académicos, y volúmenes XIX a XXXIII: Críticas literarias. Madrid, 1908-1912. (En el XXIV trae un estudio sobre Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana.)

Villa-amil y Castro (José).

Otros jograes gallegos. "Revista Crítica de Historia y Literatura", año I, 1895, página 373.

La Peregrinación a Santiago de Galicia. "Revista Crítica de Historia y Literatura", año II, 1897, página 106 y año III, 1898, página 21. (Publicó antes otro artículo en la "Revista de España", t. VII, año 1869.) Sobre las peregrinaciones a Santiago hay escritas varias obras, siendo la última que conocemos Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela, estudio histórico por Jesús Fuentes Noya. Santiago, 1898.

Volk (Wilhelm). Pseudónimo de Clarus.

Darstellung der Spanischen Litterature in Mittelalter von Ludowig Clarus. Mainz, 1846, dos tomos.

Vollmoller (Carlos).

Les Cancioneros et Romanceros espagnols. Leipzig, 1909.

Wechssler (Eduardo).

Das kultur problem de Minnessangs, Hale, 1905. Einflüsse der altfranzösischen Litteratur anf die altdeutsche (1890-1896) en "Kritischer Jahresbericht über die Jorlschritte der romanischen Philologie." Tomo IV. Wolf (Fernando).

Ueber die Lais.

Contribución a la Bibliografía de los Cancioneros y a la Historia de la lírica española en la Corte del emperador Carlos V. Viena, 1853.

H

Códices gallegos en prosa.

Como dejamos dicho, son varios de los que se tienen noticias ciertas. Muchos más debieron existir, solo que se han perdido. Afortunadamente cada día se verifican nuevos hallazgos y confiamos que, muy en breve, podrá ser completada la siguiente lista con nuevos y valiosos ejemplares.

Códice de Calixto o Crónica de Turpin.

En todas las Historias de la literatura de alguna importancia, tanto nacionales como extranjeras, se dedica gran espacio al estudio de esta obra que tanto significa en las bellas letras en España. En ella tambien se ocuparon el P. Mariana, Ambrosio de Morales, los Bolandos y los Maurinos.

Son varias las copias que se conservan de este Códice, habiendo tres en Madrid: una en la Biblioteca Real, VII-11-1: 2-1-1, y dos en la Nacional, uno en latín, P. 120, y otro en gallego, T. 255. Se cree ésta versión de la primera mitad del siglo xv. En el extranjero hay copias en varios Museos y Bibliotecas, unas en latín y otras en francés, algunas de estas últimas existentes ya en el siglo xII.

En el Archivo de la S. M. A. I. Catedral de Santiago existe el muy valioso de que hablamos en el texto.

Sobre este Códice pueden verse, con preferencia a otros, y además de los citados a continuación, los estudios y trabajos de Leopold Delisle (1878), R. Dozy (1881), Ferdinand Castelo (1880), Gaston Paris (1865), Saint Mar Girardin (18..), Robert (1874) y Luis Zapata (1582).

Anónimo.

Historia Turpini Reenisnsis, Archiepiscopi de vita Caroli Magni et Roland. Basilea, 1574.

Bello (Andrés).

Literatura castellana. "Clásicos americanos". Paris, 1914.

"Obras completas", tomo IV. Chile, 1882.

Castels (F.).

Turpini Historia Karoli Magni et Rotholandi, núm. 7. "Publications speciales de la Societé pour l'étude des Langues romanes". Montpellier, 1880.

Fita (P. Fidel) y Fernández Guerra (A.).

Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia. Madrid, 1880.

López Ferreiro (Antonio).

Entretenimientos críticos sobre la traslación del cuerpo de Santiago a España. Santiago, 1878.

Historia de la S. A. I. Metropolitana de Santiago (11 tomos). Santiago, 1900-1912.

Murguia (Manuel).

Diccionario de escritores gallegos, Vigo, 1862.

Olmeda (Federico).

Memoria de un viaje a Santiago de Galicia o examen crítico-musical del Códice del Papa Calixto II, perteneciente al Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela, con láminas plegadas. Burgos, 1895.

Paris (Gastón).

De Pseudo Turpín. París, 1865. Histoire poetique de Charle-Magne. París, 1865.

Villa-amil y Castro (José).

La Catedral compostelana en la Edad Media y el sepulcro de Santiago. Madrid, 1879.

Vinson (Julien) et Fita (P. F.).

Livre IV de Le Codex de Saint Jacques de Compostelle. París, 1882.

Wulff (Frederic).

La Chronique dite de Turpín, publiée d'aprés les M. B. V. 1.850 et 2.137. Lund, 1881.

En Galicia Diplomática (año II. Santiago, 1883) publicó José VILLA-AMIL Y CASTRO la parte en gallego del Códice de la Biblioteca Nacional que trata de la descripción de la Catedral de Santiago, y que corresponde a los capítulos IX y XI del libro IV del Códice de la Catedral de Santiago, cuyo texto latino transcribe D. José María Zepedano, e inserta frente al que copia Villa-amil.

El Boletín de la Academia de la Historia, de Madrid, también publicó la versión gallega del libro IV antes de ser editada en París, en 1882, por el P. FITA y JULIEN VINSON.

Hay, además de las citadas, ediciones de Francfort, 1566, y Florencia, 1822.

Cofradia de los Sastres de Betanzos.

Una de las primeras por su antigüedad en España, fundada en 1162. Sus *Estatutos* en gallego, al que se romancearon en 1337, los publicó CÉSAR VAAMONDE, núm. 46, año VI del "Boletín de la Real Academia Gallega", Coruña, 1911.

Congregación del Clero de la Coruña.

En la era de 1332 (año 1294) están formados sus Estatutos. Publicolos en "Apéndice". Francisco Tettamanox, en sus Apuntes para la Historia Comercial de la Coruña. Coruña, 1900.

Constituciones

de la gloriosa Santa Tegra, de la villa de La Guardia, año 1591. Tomo X. Escritores coetáneos de la Historia de España, en la "Biblioteca de la Academia de la Historia".

Constituciones de Santa Trega.

Alude a ellas el Padre Flórez: España Sagrada, tomo XXIII, página 177.

Igualmente las cita El libro de actas del santuario del Monte de Santa Tecla, por el Prior José González Portela, abad de San Juan de Talegón, 1849.

La Academia de la Historia posee una copia, hecha en 1780 por Fray Agustín Guzmán, del Monasterio de Oya.

Publicólas M. Murguía en el "Boletín de la Real Academia Gallega". Coruña, 1912.

Crónica gallega de Irla o Historia de Iria, del siglo xv.
Atribuída por unos a Juan Rodriguez del Pa-

DRÓN y por otros a RUY VÁZQUEZ con el título de Historia de Santiago, o sea de Iria.

Ms. del año 1468 existente en el archivo de la Catedral de Santiago y en la Biblioteca Nacional de Madrid. El de Santiago fué publicado en la revista semanal del diario *El Pensamiento Gallego*, Santiago, 1888, y el de Madrid en *Galicia Diplomática*, Santiago, 1884.

El P. FIDEL FITA, en la obra Recuerdos de un viaje a Santiago, en colaboración con D. A. FERNÁN-DEZ GUERRA, se ocupa en la Historia de Iria.

Tomas Muñoz Romero: Diccionario Bibliográfico-histórico, etc., Madrid, 1858, da como de 1444 la Historia de la Iglesia de Iria, en gallego, por Juan Rodríguez.

Crónica gallega.

Véase Murguta: Diccionario de Escritores gallegos, Vigo, 1862.

Crónica general de España.

Anuncióla VINDEL en el tomo III, núm. 3.476, Madrid, 1903; compuesta de 363 hojas de papel y conteniendo la *Historia de España* hasta Enrique III, e interpolada *La conquista de Ultramar*.

Véase LEITE DE VASCONCELLOS (José): Uma chronica de 1440. Observaciones philologicas, Lisboa, 1903.

También los Códices 2-H-3 de la Biblioteca Real y el X-61 de la Nacional, están escritos en gallego, siendo el primero una *Crónica general*, escrita a fines del siglo xiv o comienzos del xv.

Chronica Troyana.

La primera vez que aparece citada en la literatura

española es en el *Libro de Alexandre*, donde, en las estancias 299 a 716, se describe el famoso sitio:

- 299. Dezen uieno a Troa la mal auenturada La que sus auuelos ouieron asolada
- 713. Pusiéronle en cabo cada parte tiçones Torno Troya la magna çeniza e caruones

BENOIST DE SAINTE-MORE escribió el Roman de Troie hacia 1160. Dícese que un tal Domingo de Troya la popularizó en España.

La versión latina de Guido della Colonne (1272-1287), que circuló profusamente, fué reproducción exacta, y que más popularizó la obra de Sainte-More, a pesar de haber sido traducida a otros idiomas y ser compendiada en prosa francesa.

Las varias copias españolas e italianas que existen están tomadas de las de Colonne o de Sainte-More, aun cuando más bien lo fueron de la latina, siendo más conocida en España la de Colonne que el original.

Como decimos en la nota del capítulo XIX, disintiendo de la general opinión, que la versión gallega de Fernán Martís (1373), debió ser del original francés por las razones que exponemos, ahora con más motivo podemos afirmar, si se quiere que el traductor gallego no supiera francés, que pudo hacerlo del latino DELLA COLONNE, pues creemos que no se osará negar a un eclesiástico el conocimiento del idioma del Lacio-

Todas las variantes de la *Crónica* no son sino una sola relación más o menos adulterada.

En castellano se conocen dos traducciones, una de ellas es la de Nicolás Gonçales, escriban de los sus libros del rey don Alfonso, fijo del muy noble rey don Fernando, era de 1388.

En gallego hay dos: la más completa la de la Biblioteca Nacional, por FERNAN MARTÍS, era de 1411, y otra la de la "Biblioteca Menéndez Pelayo".

Los manuscritos castellanos están, uno, en la Biblioteca Nacional, y otro, en la de "Menéndez Pela-

von, en Santander.

Traducción de la de Colonne es la versión catalana de JAIME CONESA, en la Biblioteca Nacional, y otra, muy incompleta, fué vista por el Sr. Menéndez Pelayo.

La castellana de la Biblioteca Nacional es versión anónima de fines del siglo xIV, y el traductor intercaló algunos lays que se ven en novelas bretonas. En la Revue Hispanique, 1899, publicó PAZ Y MELIA

las poesías y algunos extractos de la prosa.

Del Colonne fué traducido el ejemplar que poseía el Sr. Menéndez Pelayo, siendo el autor Pedro de CHINCHILLA, quien verificó su trabajo a instancias del Conde de Benavente, y se supone, con fundamento, que el Códice de referencia es el mismo que el traductor presentó al Conde.

Las primeras ediciones españolas son la impresa en Pamplona, y que no trae el año; pero se cree que es de 149..., por cuanto el impresor, Guillén de Broca, que la hizo a "expensas de Juan Thomas Favaris" con el título de Chronica Troyana, aparece imprimiendo en dicha ciudad en 1496, y la de Burgos, de 1492, traducción de la de Colonne por Pedro Nunes DELGADO.

La influencia de esta Crónica duró hasta el siglo xvi, como se ve por la Conquista de Troya, de que habla el cronista Pedro Nino; el poema Guerra de Troya, de GINES PÉREZ DE HITA, y El infelice robo de Elena y La antigua y memorable y sangrienta destrucción de Troya, de Joaquin Romero CEPEDA, impresas, la primera, en Murcia, en 1596, y las dos últimas, en Sevilla, 1582, y Toledo, 1583.

La tradición de esta obra caballeresca, la primera de su género en España, se perpetuó en romances que llegaron a nuestros días.

He aquí nota de algunas ediciones y de obras que

a ellas se refieren:

Crónica Troyana.

Impresión de Guillén de Brocar, por mandado de Iuan Thomas Favaris. Pamplona, 149...

Otras ediciones de Sevilla, 1509 y 1533, Toledo,

1562 y en otros pueblos en diferentes años.

Colonne (Guido della).

Historia troiana. Versión latina de la obra de SAINTE MORE.

Coluna (Guido de).

Crónica Troyana. Traducción española probable de Pedro Núñez Delgado, Burgos, 1492.

Cornu (Julio).

Estoria Troyáa acabada era de mill et quatrocentos et once annos (1373). Es un fragmento de la anterior publicado en Miscellanea lingüistica in onore di Graziadio Ascoli, Toriño, 1901, y hecho edición aparte.

Crónica Troyana

en que se contiene la total y lamentable destruyción de la nombrada Troya. Medina, 1587.

Esta edición, como otras varias del siglo xvI, se cree son tomadas de la de Núñez Delgado de 1492, quien se presume que, por añadir otras fábulas tomadas de diversos autores, tradujo *Le Recueil des Histoires de Troye de* RAOUL LEFEVRE, por ser una compilación análoga.

Gorra (E.).

Texto inédito de Storia Troyana, Turín, 1887.

Joly (A.).

Benoist de Sainte More et le Roman de Troie, 1870.

Martinez Salazar (Andrés).

Crónica Troyana, Códice gallego del siglo XIV, publicada por..., con un Estudio gramatical por MANUEL RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ, dos tomos. Coruña, 1900.

Murguia (Manuel).

Diccionario de escritores gallegos. Vigo, 1862.

Mussafia (Adolfo).

Ueber die Spanischen. Versionen der Historia Trojana. Tomo XIX de Sitzungsberichte de K. K. Akademie. Wien, 1871. Hecha edición aparte.

Diálogos de San Gregorio.

Traducidos al gallego. Habla de ellos CASTELLA FERRER: Historia del Apóstol Santiago, etc. Madrid, 1610.

Documentos gallegos.

De los siglos XIII al XVI, publicados por Andrés Martinez Salazar, Coruña, 1911.

Historia Gótica.

Cronicón atribuído a Don Servando, Obispo de Orense, confesor del Rey Don Rodrigo, y que se halló en la pérdida de España, continuado por Don Pedro Seguin.

Publicáronlo "Galicia", revista de este reino, Coruña, 1860-66, y "Revista de Galicia", Santiago, 1850.

Historia Iriense.

Hablan de ella: Gándara, Armas y triunfos de Galicia, Madrid, 1662 y 1677, y Riobóo, La Barca más prodigiosa, etc., Santiago, 1728.

Historia de Santiago.

Véase M. Murguta: Diccionario de Escritores gallegos. Vigo, 1862.

Hordenanças antiguas

echas por los confrade e vicarios de la Confradía de los cambeadores desta cibdad de Santiago el año 1490.

De la propiedad de D. José VILLA-AMIL Y CASTRO, quien después de un curioso estudio acerca de la institucion publicó las Hordenanças en el Apéndice IV, páginas 53 a 84 de su Catálogo de los objetos de Galicia en la Exposición Histórico-Europea de Madrid. Madrid, 1892.

Las Siete Partidas.

Por los fragmentos encontrados y que se publicaron en "Galicia Histórica", Santiago, y "Boletín de la Real Academia Gallega", Coruña, se tiene conocimiento de ejemplares escritos en gallego de los siglos xIII, XIV y XV.

Leyendas religiosas.

Códice del mismo siglo xiv que publicará en breve, como el anterior, D. Eladio Oviedo Arce.

Los miragres de Santiago.

Véase M. Murguta: Diccionario de Escritores gallegos. Vigo, 1862.

Memoria

do que contem a fundación dos cambeadores da Iglesia de Santiago, e como aparecen o corpo de Santiago todo enteiro, etc., etc.

La citan: HUERTA, Anales de Galicia, dos tomos, Santiago, s/a (1733-1736). RIOBÓO, Análisis históricocronológico. Santiago, s,a (1747). NEYRA DE Mos-QUERA, Monografías de Santiago, tomo I, Santiago, 1850.

Ponte (Vasco da).

Relación de algunas casas y linajes del reino de Galicia, escrita en el siglo xv; se cree que hubo primeramente un original en gallego, por los modismos y vocablos que conserva la que se considera como traducción.

Conócense sólo algunos fragmentos por los que se tuvo la primera noticia de la Guerra de las Hermandades en Galicia.

Reprodujéronla: BENITO VICETTO, tomo IV de su Historia de Galicia, en siete tomos, Ferrol, 1865-73, y GALICIA DIPLOMÁTICA, Santiago, tomo IV, páginas 31 a 198. Esta revista se publicó de 1882 a 1889.

Hay varias copias de esta Relación.

Tratado de Albeitería.

Escrito en el siglo XIII por el caballero JORDANO RUBIO DE CALABRIA, familiar del emperador Fede. rico II, y traducido al gallego en el siglo xiv. Existe en poder de un particular.

Vida de Carlo Magno.

Véase M. MURGUÍA: Diccionario de Escritores gallegos. Vigo, 1862.

III

Literatura provenzal.

Principales obras a consultar sobre esta materia.

Alfaro y Malumbres (Emilio).

La Literatura provenzal. Discurso leído en el Ateneo de Zaragoza.

Anglade (José).

Le Troubadour Giraut Riquier. Etude sur la decadence de l'ancienne poesie provenzale. Burdeos, 1905. Les troubadours, leur vie, leurs œuvres. Troubadours lemosins. Roche, 1898.

Anónimo.

Las Vidas dels Trovadors, escritas en provenzal por autores del siglo xIII. Magradoux, 1866.

Appel (C.).

Poesies provençales inedites tirés des manuscrits d'Italie. Leipzig, 1898.

Arnould (Gatien).

Leys d'amors, tres volúmenes. Tolosa, 1841-1847. Se conserva un Códice de ellas en el "Archivo de la Corona de Aragón".

Balaguer (Victor).

Historia política y literaria de los trovadores. Madrid, 1878. Hay otra edición y son los tomos III, IV, V y VI de sus "Obras completas".

Antes publicara en un folleto: De la poesía provenzal en Castilla y en León. Capítulo de su obra, inédita entonces. Madrid, 1877.

Baret (Eugenio).

Espagne et Provence etudes sur la litterature du midi d'Europe accompagnées d'estracts et de piéces rares ou inedites pour faire suite aux travaux de Raynouard et de Fauriel. París, 1857.

Beschmidt.

Die Biographic des troubadours: Guillem de Cabestaing und thren historichen Werth. Merburg, 1879.

Braga (Theophilo).

Monumentos da litteratura portugueza: fragmentos de uma poetica provençal do sec. XIV. En "Era Nova", tomo I, 1881.

Cancioneiros provençaes. Porto, 1871.

Campillo (Toribio).

Ensayo sobre los poemas provenzales de los siglos XII y XIII, tesis doctoral. Madrid, 1860.

Cavedoni (Celestino).

Ricerche storiche in torno ai trovatori provenzali accolti ed onorati nella corte dei Marchesi d'Este nell secolo XIII. Módena, 1844.

Coll y Vehi (José).

La sátira provenzal. Madrid, 1861.

Crescumbeni (Giovanni Mario).

Vite dei poeti provenzali Dos tomos.

Vies des plus celebres et anciens poetes provençaux. Lyon, 1575.

Diez (Federico).

Die Poesie der Troubadours.

Ueber die erste portugiesische Kunstrund Hof poesie. Bonn, 1863.

Leben und Werke des Troubadours. Zivickau, 1829.

Fauriel (M.).

Histoire de la poesie provençale, cours fait a la faculté des lettres de Paris. París, 1846, tres tomos.

Gay (V.).

Los trovadores en la vida del pueblo. Madrid, 1913 (discurso leído en los Juegos florales de Alcoy).

Galvani (Giovanni).

Osservazioni sulla Poesia dei Trovatori. Módena, 1827.

Oröber (G.).

Die Liedersaumbungen der Trobadours. Revista "Studien Romanischen", tomo II, 1877.

Guiraut Riquier.

Die Werke des Troubadours, in provenzalischen Sprache. Cuatro tomos.

Histoire litteraire des troubadours,

contenant leurs vides, les extraits de leurs piéces et plusieurs particularités sur les mœurs, les usages et Phistoire du douzième et treizième siecles. Paris, 1704. J. C.

Reseña histórica de los trovadores españoles. Madrid, 1841.

Langlé (Ferdinand) y Morice (Emile).

L'Historial du Jongleur. Chroniques et legendes françaises, publicadas por... París, 1840.

Llabrés (Gabriel).

La Nova Arte de trobar, de Francisco de Olesa y Lo Mirayll de trobar, de Berenguer de Nova, 1896.

Mahn (C. A. I.).

Die Werke der Troubadours, in Provenzalischen Sprache. Lyrische Ablheilung, cuatro volúmenes. Berlín, 1846. Segunda edición, 1878.

Gedichte der Troubadours in Provenzalischen Sprache. Berlin, 1856-1873.

Commentar und Glossar zu den Werken und Gedichten der Troubadours. Berlin, 1871-1878.

Méray (Antony).

La vie au temps des cours d'Amour, croyances, usages et moeurs intimes des XI, XII et XIII siecles d'aprés les Chroniques, gestes, jeux partis et fabliaux. Paris, 1876.

La vie au temps des Trouvéres, croyances, usages et moeur intime des XI, XII et XIII siecles d'aprés les lais, Chroniques, dits et fabliaux. Paris, 1878.

Meyer (P.).

Les derniers troubadours de la Provence. Paris, 1871.

Traités catalans de Grammaire et de Poetique, tomos VI, IX y X de "Romania".

Milá y Fontanals (Manuel).

De los trovadores en España. Barcelona, 1861, y tomo II de sus "Obras completas". Barcelona, 1889. Poesía provenzal. Incluída en el tomo V de sus "Obras completas". Barcelona, 1893.

Antiguos tratados de Gaya Ciencia, incluído en tomo IV de sus "Obras completas". Barcelona.

Millot (Claude François-Xavier).

Histoire litteraire des Troubadours. Paris, 1774.

Monaci (E.).

Il Trattato de poetica portoghese existente nel Canzoniere Colocci-Brancuti. "Miscelanea di Filologia e Linguistica". Fiernze, 1885.

Nicolau (Luis).

Regles de trobar, de JOFRE DE FOIXA, traducidas por ... y que en unión de una nueva edición de las de P. MEYER publicó en "Estudes Universitars catalans", 1907.

Ottolini (A.).

Per la storia del serventesio. Roma, 1913.

Peláez (Mario).

Bonifazio Calvo, trovatore del sec. XIII. En "Giornale Storico della Litteratura italiana". Torino, 1896-1897.

Puymaigre (Comte de).

Les vieux auteurs castillans. Dos tomos. Primera edición, París, 1861-62. Segunda ídem, París, 1888-90.

La cour litteraire de D. Juan II, roi de Castille. Dos tomos, París, 1873.

Romances, traduction des vieux chants portugais. Paris, 1881.

Raynouard (M.).

Choix des poesies originales des Troubadours. Seis tomos, Paris, 1816-21. Contiene además el tomo primero: Les preuves historiques de l'anciennete de la Langue romane. Des recherches sur l'origine et la formation de cette langue; les Elements de sa grammaire avant de la langue des Trobadours.

Rubió (Jorge).

Les maneres de les rimes. «Revista Bibliográfica Catalana».

Rubio y Orts (S.).

Bastero, provenzalista catalán. Estudio crítico-bibliográfico. Barcelona, 1894.

Schadel.

La Nova Art de trobar, de Francisco Olesa, en "Melanges Chaubauneau".

Schlegel (A. W. de).

Observations sur la langue et la litterature provençales. Paris, 1818, y Bonn, 1842.

Vasconcellos (F. Leite de).

Antiga poesia popular portugueza. En "Anuario para o estudo das tradiçãoes portuguezas. Porto, 1882.

Vignau (Vicente).

La lengua de los trovadores. Estudios elementales

sobre el lemosín provenzal, seguidos de una traducción de las *Rasos de trovar* y del *Donatz proenzals*. Madrid, 1865.

IV

Amadis de Gaula.

A las obras mencionadas en el capítulo XIX pueden agregarse:

Aribau (Buenaventura Carlos).

Libros de Caballerías, estudio. "Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas-Portuguesas e Hispano-Americanas", tomo IV, 1899. Madrid, páginas 129 y siguientes y 326 y siguientes.

Baret (Eugene).

De l'Amadis de Gaula et de son influence sur les mœurs et la litterature au XVIe et au XVIIe siecle, d'aprés la version espagnole de García Ordóñez de Montalvo, avec une notice bibliographique la seule complete de la suite des "Amadis". Primera edición. París, 1853. Segunda edición, París, 1873.

Braga (Theophilo).

Amadís de Gaula, volumen III de su "Historia da Litteratura Portugueza". Porto.

Novellas de Caballeria e Pastoraes, volumen VII de la citada obra.

Gayangos (Pascual de)

Escritores en prosa anteriores al siglo XV. Un

tomo de la "Biblioteca de autores españoles de Rivadeneira. Madrid.

Libros de Caballería (Amadís de Gaula y Serga de Esplandián). Un tomo de la misma "Biblioteca". Trae un Catálogo razonado de Libros de Caballería.)

Pfeiffer (M.).

Amadisstudien. Mainz, 1905.

A los historiadores y críticos citados en el texto deben añadirse, entre otros, los nombres de los franceses Baret, Bourciez, Denis, Foulché-Delbosc, Guingené, Leclerc, Littré, Magnin, Monge, Pfeiffer y Villemarque; los alemanes Baist, Braunfels, Keller y Schneider; los ingleses Thomas y Williams; los portugueses Braga, Correa da Serra, Michaelis de Vasconcellos y Varnhagen; los italianos Farinelli, Ferraio, Pasevino, Rajua y Vagarias, y los españoles Amador de los Ríos, Bolea y Sintas, Canalejas (Francisco de P.), Cean Bermúdez, Durán, García de la Riega, Gayangos, Martín Sarmiento, Menéndez Pelayo, Pagés y Valera.





NOTAS AL CAPÍTULO XVI

La enemiga de Alfonso el Sabio para los juglares debió ser causa obligada del arrepentimiento del monarca por sus extravíos poéticos de la juventud. Las *Cántigas*, comenzadas en el año 1257, son a modo de expiación del Reytrovador, y como casi al mismo tiempo, en 1256, empezó la formación de *Las Siete Partidas*, de ahí que el monarca llevara a ellas penas y prohibiciones para los juglares, a fin de que no incurrieran éstos en los yerros de que estaba tan pesaroso Alfonso X.

* *

Al igual que la musa erudita del Rey Sabio, inspirándose en la tradición popular, cantó en los tiempos medios las glorias de la Reina de los Ángeles, la ingenua musa de los campos dedicó también sus alabanzas a la Santísima

Virgen, llegando hasta nuestros días esa tradición lírica religiosa, conservada en hermosas y sentidísimas cántigas, con las que el pueblo gallego acude a la excelsa Madre de Dios en sus cuitas y aflicciones, la invoca demandando amparo y protección en sus tristezas y penas, o a ella confía en sus temores y esperanzas.

Escogidas las Cántigas con exquisito gusto y acierto por el inspirado poeta gallego Antonio Noriega Varela, forman un hermoso, y recientemente impreso, Cancionero marianico popular, en el que, dentro de una relativa unidad religiosa, destacan el sentimiento y devoción populares y se nos muestran, revestidos en toda su sencillez y pureza, los afectos del alma poética y creyente de la raza.





GLOSARIO

A

Aa = a la.

Abaixou = abatió.

Acharan = hallaran.

Achou = halló.

Aconsellado = aconsejado.

Acorre = socorre.

Adinada = llena de dignidad.

Adubastes = aderezaste, ador-

naste, negociaste.

Adugades = traigais.

Adug' (adugo) = trajo.

Adugo = condujo, trajo.

Adultar = juzgar.

Agora = ahora.

Agynna = pronto.

Ainda = aún, todavía.

Ajades = hayais.

Ajamos = hayamos.

Ajuntado = junto.

Al = otra cosa.

Al = otro, de otra manera.

Alaroça = novia, esposa.

Alhur = en otra parte.

Alongado, a = alejado, a.

Ano = año.

Anno = Año.

Aplouguer = convenir, agradar.

Arredor = alrededor.

Atan = tan.

Atanto = a tal.

Auga = agua.

Aven = favorablemente.

Aven = tienen, han.

B

Baruudo = barbudo.
Beija = besa.
Beijaua = besaba.
Ben = bien.
Bõa = buena.
Boa = buena.
Boynno = bueno.

C

Cabelos = cabellos. Cataua = miraba. Cabalo = caballo. Cedo = temprano, luego. Cinge = ciñe. $C\delta = con.$ Coita = aflicción. Coitado = desgraciado. Colo = regazo, cuello. Coller = coger. Collin = cogi. Començades = empezásteis. Comigo = conmigo. Conhocer = conocer. Conocuda = conocida. Conorte = conforte, fuerza. Conquiso = conquistado. Conselhar = aconsejar. Conven = conviene. Cor = corazón. Corações = corazones. Coraçon = corazón. Coroada = coronada. Cos = Cuerpo. Coydo = cuido. Croa = corona. Cras = mañana. Cuidar = entender, pensar. Chaman = llaman. Chea = llena. Chegaba = llegaba. Chorando = llorando.

D

Deante = delante.

Deitas = despides.

Demo = diablo.
Deos = Dios.
Desejo = deseo.
Deserdado = desheredado.
Desfiade = desafiad.
Despagada = descontentadiza.
Detenha = detenga.
Disse = dice.
Dizer = decir.
Doer = doler.
Dona = señora.
Dultada = juzgada.
Dultar = juzgar.
Dubidades = dudéis.

E

Ei = he.

Eira = Era.

Eixalça = ensalza.

Eles = ellos.

Encreu = incrédulo.

End' (ende) = de eso.

Endoado = dolorido.

Enfinge = presume.

Enfinta = engaño, ficción.

Enforcado = ahorcado.

Enxerdados = desheredados,

empobrecidos,

despojados.

Erdar = heredar.

Ergo = luego.

Ervas = hierbas.

Estribeiras = estribos.

Eu = yo.

F

Faço = hago.

Fala = habla, idioma.

Falam = hablan.

Falece = falta.

Fallir = faltar, fallar.

Faredes = haredes.

Fazede = haced.

Felões = felones.

Fener = Fenecer.

Fermosa = hermosa.

Feuer = fiebre.

Feita = hecha.

Ficar = quedar.

Filheu = sujetó, tomó.

Filhos = hijos.

Fillar = sujetar, tomar.

Fillaron = sujetaron, tomaron.

Fillos = hijos. Flume = río.

Fol = fuelle, muelle.

Fol = loco.

Folía y folya = locura.

Fontana = fuente.

Foy = fué.

Freira = monja, religiosa.

Fremosa = hermosa.

Fremosynno = hermosisimo.

Frores = flores.

Furtar = hurtar.

G

Garcelas = ropa de joven. Granados = grandes, en flor. Guarir = curar.
Guarnida = adornada.

Guisar = imaginar, inventar.

H

Heu = yo. Hu = donde.

Hua = una.

I

I = aquí y allí. Ide = id.

I

Ja = ya.

Jogo = juego.

Julgador = juzgador.

L

Lacerar = padecer.

Lazerado = enfermo.

Leda = alegre.

Lhe = le, a él o ella.

Leito = lecho.

Leixa = deja.

Leixou = dejó.

Lelía = estribillo popular.

Levarse = llevarse.

Loar = alabar.

Logo = luego.

Louçana = graciosa.

Lume = fuego.

M

Mã = mala.

Maa = mala.

Mais = más.

Mal pocado! = desdichado.

Maltreito = malparado.

Manaman = al instante.

Mandado = noticia, nueva, razón, cuenta.

Manho = desorientado.

Manselinha = suave, dulce,
mansa.

mansa.

Manteendo = manteniendo.

Mantenrrá = mantendrá.

Matreira = sagaz, avisado.

Mazela = piedad, compasión.

Medés = mismo.

Medo = miedo.

Membrade = acordaos.

Mençades = mencioneis o co-

menceis.

Meninnas = niñas, jóvenes.

Mesura = cortesía.

Meu = mi, mío.

Meus = mis, míos.

Mha = mía.

Mia = mi, mía.

Migo = conmigo.

Milgranada = granada.

Min = mi.

Minna = mi, mía.

Minho = mi, mío.

Miragres = milagros.

Moça = Moza.

Moesteiro = monasterio.

Molher = mujer.

Morrede = morid.

Morrei = morir.

Morrer = morir.

Morte = muerte.

Moyro = muero.

Mugindo = mugiendo.

Moyto = mucho.

N

Nado = nacido.

Namorado = enamorado.

Nembre = recuerde.

Nen = ni.

Neun = ninguno.

Nosso = nuestro.

Novas = nuevas, noticias.

Noite = noche.

Nuite = noche.

0

Oge = hoy.
Oje = hoy.
Olhos = ojos.
Ollos = ojos.
Ome = hombre.
Omen = hombre.
Omildade = humildad.
Onde = en donde.
Oubesse = hubiese.
Outro, a = otro, a.
Ouver = hubiera.
Ouvo = hubo.

P

Padron = patrón.

Pai = padre.

Paixón = pasión.

Penso = pensamiento, pienso.

Perjurado = abjurado.

Poer = poner.

Pois = pues.

Poleiro = gallinero, pollo.

Polla = por la.

Posso, a = puedo, a, y pudo.

Pran = de pronto.

Prazeria = placeria.

Preitejo = pacto.

Pregoar = pregonar. Preitesía = pleitesía.

Prender = tomar.

Prendeu = tomó.

Preyto = pleito, pacto.

Prezada = preciada.

Prol == deseo.

Prouger = agradar.

Prunhemos = poner los medios Soedade = soledad.

una cosa.

Pug' (puge) = puse. Punhei = procuré.

O

Quaes = cuales. Queixedes = quejéis.

Quen = quien.

Queymar = quemar.

Quiseren = quisieren.

R

Razões = razones.

Ren = cosa, nada.

Rogo = ruego.

Roubar = robar.

Rua = calle.

Sabudo = sabido.

Sanhuda = Sañuda.

Sedia = estaba.

Segrel = trovador a caballo que seguía a la corte.

Segundo = según.

Semelha = parece.

Sen = sentido y sin.

Senhor, a = señor, a

Senlheira = cuidadosa, solitaria.

Sennor, a = señor, a

Sigo = consigo.

Sinaes = señales.

Sobeio y sobejo = demasiado.

para conseguir Soede = soled.

Sofrer = sufrir.

Sofrerei = sufriré.

Souber = saber y supiese.

Sonnos = sueños.

Talen = abreviatura de talente, voluntad, gusto.

Talhada = de talle airoso.

Talho = estatura, talle.

Tallada = bien hecha.
Temudo = temido.
Teor = manera, modo.
Terra = tierra.
Tempo = tiempo.
Tolheu = quitó.
Tornou = volvió.
Trocamento = cambio.
Trouxe = traje (traer).
Trystura = tristeza.

U

 $U\tilde{a} = una.$ U = donde.

V

Vagar = desocupado.

Vai = va y ve.

Valha = valga.

Veer = venir.

Vehese = viniese.

Veja = vea.

Vejades = veais.

Velida = hermosa.

Velho = viejo.

Venha = venga.

Verría = vendría.

Vever = vivir.



DIM WE ENGLY

CONCLUSIÓN

Henos ya en el término que hemos fijado a este ligero estudio o *Consideraciones generales*. Mejor voluntad que acierto ha guiado nuestra pluma en este esbozo de rápida excursión por nuestro glorioso pasado literario.

Nuestra historia regional, tanto política-social como en los demás órdenes de la vida, está por escribir en su mayor parte (1).

Por diversos medios se va a la realización de los deseos. La cultísima sociedad coral *La Oliva*, de Vigo, con sus temas de este Certamen (2)

^{(1) &}quot;La historia de España, según los modernos cánones de la ciencia, está por escribir, y para obra tan giganntesca se precisa el esfuerzo de muchas personas, sin que nesea desdeñable ni aun la modesta labor del que sólo puende aportar un grano de arena."

ANTOLÍN LÓPEZ PELÁEZ: San Froilán de Lugo (siglo IX). Madrid, 1910.

⁽²⁾ Celebrado en Agosto de 1910. En él fué premiada la *Monografía* que ha servido de base para esta obra.

Tallada = bien hecha.
Temudo = temido.
Teor = manera, modo.
Terra = tierra.
Tempo = tiempo.
Tolheu = quitó.
Tornou = volvió.
Trocamento = cambio.
Trouxe = traje (traer).
Trystura = tristeza.

U

Uã = una. U = donde.

V

Vagar = desocupado.
Vai = va y ve.
Valha = valga.
Veer = venir.
Vehese = viniese.
Veja = vea.
Vejades = veais.
Velida = hermosa.
Velho = viejo.
Venha = venga.
Verria = vendria.
Vever = vivir.



P	áginas.
AP. XXII Escuela italo-clásica La novela	
pastoril española. — Influencia	
gallega en ambas	301
_ XXIII. — El Teatro. — La novela sentimental	
amatoria	307
_ XXIV. — La novela picaresca. — Posteriores	
influencias galaicas hasta el día.	313
	205
BIBLIOGRAFÍA	325
I. — Cancioneros gallegos	325
Otros Cancioneros gallegos	330
Cancioneros varios	332
Obras más importantes que, entre otras	
varias, pueden servir de consulta acer-	
ca de los Cancioneros galaico-portu-	
gueses	334
II. — Códices gallegos en prosa	342
III. — Literatura provenzal	353
IV. — Amadis de Gaula	359
TAS AL CAPÍTULO XVI	361
)SARIO	363
CLUSIÓN	369
	371
* * * * * * * * * * * * * * * * * * * *	374
a especial	375



	P. C.	aginas.
CAP.	VII El Cancionero de la Vaticana y su	
CAL.	complemento Colocci-Brancuti	89
	VIII. — El Cancionero de Ajuda	103
	IX. – Trovadores gallegos	111
	X. — Cancioneros galaico-portugueses. —	
	Diversos géneros de composicio-	
	nes de los mismos	129
-	XI Cómo se ejerce la crítica con los Can-	
	cioneros	167
-	XII Influencia de la lírica gallega Las	
	Cántigas del Rey Sabio	171
-	XIII Las Cántigas del Rey Sabio (conti-	
	nuación). — Bibliografía. — Varie-	
	dad de su métrica	193
-	XIV El poema de Alfonso XI Su autor.	
	Bibliografía. — Restitución al ga-	000
	llego del poema	203
	XV. — El Cancionero de Lang (1350-1450).	210
	Su importancia	219
	XVI. – Influencia de los trovadores galle- gos. – Sus imitadores. – El Can-	
	cionero de Baena. — Su significa-	
	ción	225
	XVII. — Juan Alfonso de Baena no fué judío.	251
_	XVIII Otros Cancioneros Los roman-	
	ces	263
-	XIX La novela idealista El Amadis de	
	Gaula Su autor Su influen-	
	cia	269
-	XX. — Últimos reflejos de la Escuela galai-	
	co-castellana	289
	XXI.— Escuelas cortesana, alegórica y di-	
	dáctica. — Influencia que en ellas	
	ejerció la lírica gallega	297

LITERATURA GALLEGA

	Páginas.
CAP. XXII. — Escuela italo-clásica. — La novela pastoril española. — Influencia	
gallega en ambas	301
amatoria	307
 XXIV. — La novela picaresca. — Posteriores influencias galaicas hasta el día . 	
	005
BIBLIOGRAFÍA	
I. — Cancioneros gallegos	
Otros Cancioneros gallegos	
Cancioneros varios	332
Obras más importantes que, entre otras	5
varias, pueden servir de consulta acer-	
ca de los Cancioneros galaico-portu-	
gueses	334
II. — Códices gallegos en prosa	
III. — Literatura provenzal	
IV. — Amadis de Gaula	
NOTAS AL CAPÍTULO XVI	
GLOSARIO	010
CONCLUSIÓN	200
Indice	
Tirada especial	374
Colofón	375



De esta obra se han impreso en papel español de hilo quince ejemplares numerados.



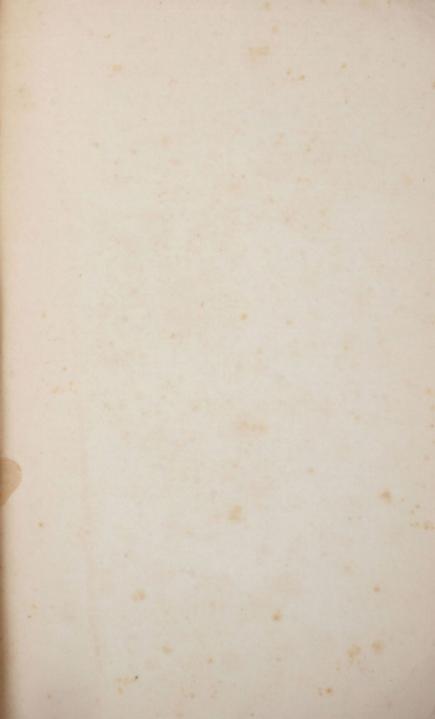
SE IMPRIMIÓ INFLUENCIAS DE LA LITERATURA GALLEGA EN LA CASTELLANA

EN LA
TIPOGRAFÍA ARTÍSTICA
CERVANTES, 28, MADRID
EN 1915





*



De venta en todas las librerías

Pesetas,	Pas	setas.
Baena (Juan Alfonso de) El Can-		saras,
cionero (siglo XV), Ahora por pri-	Gómez Carrillo (E.) Grecia (nue-	
mera vez dado á luz, con notas y	va edición aumentada); en 8.º	3,50
	Heredia (José María de) Los	
comentarios de Eugenio Ochoa;	Trofeos, Romancero y los Con-	
en 4.º mayor 20. –	quistadores de oro (poesías); tra-	
Bayo (Ciro) Lazarillo español	ducción en verso castellano y pró-	
(obra premiada por la Real Aca-	logo de Antonio de Zayas; en 8.º	3,50
demia Española; en 8.º 3,50 Carús (Paúl). – El Evangelio del	Hornero (P. Calixto) Elementos	
Carus (Paul) El Evangelio del	de retórica, con ejemplos latinos	
Buddha, referido según los docu-	de Cicerón y castellanos de fray	
mentos más antiguos; traducción	Luis de Granada, Continuada con	
del inglés de R. Urbano; en 8.º. 3,50	los elementos del arte de la histo-	
Claparéde (Dr. E.). — Psicología	ria por D. Juan Cayetano Losada	
del niño y Pedagogía elemental;	(antarra adialibrate as 0.0	2,-
traducción de Domingo Barnés;	Huarte de San Juan (Dr. Juan)	-1
(segunda edición); en 8.º 3.50	Examen de ingenios para las Cien-	
Croce (B.). — Estética como ciencia	cias, en la cual el lector hallará la	
de la expresión y lingüística gene-		
ral. Teoría é historia de la Estéti-	manera de su ingenio para esco-	
ca. Traducción de J. Sáuchez Ro-	ger la ciencia en que más ha de	
	aprovechar la diferencia de habi-	
jas. Prólogo de M. de Unamuno;	lidad que hay en los hombres, et-	TOWN.
Chinghilla (A.) Angles histórica	cetera, etc.; en 4,0	5,-
Chinemna (A.). — Anaics mistorico	Leguina (Enrique de). — Las armas	
de la medicina en general y bio-	de Don Quijote; en 8.º, con gra-	
gráfico-bibliográficos de la espa-	bados, impreso á dos colores en	
nola en particular; ocho volume-	papel de hilo	0,-
nes en 4.º	Bibliografía é historia de la esgri-	
nes en 4.º	ma española; en 8.º mayor 1!	5,-
mismo; traducción y prólogo del	Novisimo romancero español por	
Dr. E. Fernández Sanz (segunda	los señores Arnao, Alcalde Valla-	
	dares, Amador de los Ríos, Blas-	
edición); en 8.º 3,50 Fernández Sanz (Dr. E.). — His-	co, Bretón de los Herreros, Cam-	
terismo (Teoría y Clínica); en 4.º. 8,-	poamor, Cano, Campillo, Carrillo	
terismo (Teoría y Clínica); en 4.º. 8,- Furió (Antonio). — Diccionario his-	poamor, Cano, Campillo, Carrillo de Albornoz, Castro, Capdepon,	
tórico de los ilustres profesores	Diaz de Benjumea, Duque de Ri-	
de las Bellas Artes en Mallorca;	vas, Echegaray (D. J.), Estremera,	
	Fernández y González (D. M.),	
George (Henry). — La Ciencia de la	Frontaura, Hartzenbusch, Laso de	
Economía Política; traducción di-	la Vega y otros; seis volúmenes	
recta del inglés de Baldomero Ar-	en 8°, encuadernados en tela 12	2,-
conter on 4 0	Palomero (Antonio). — El libro de	-,
gente; en 4.º 10, —	los elogios: en 8 9	2,50
	los elogios; en 8.º	-120
men del problema arancelario,	cere de Numencies en 160	,_
con especial atención á los inte-	cero de Numancia; en 16.º 2	
reses del trabajo. Traducción di-	Ponzoa y Bover de Roselló	
recta del inglés por Baldomero	Diccionario manual para el estu-	
Argente; en 4.º 6,— Gil de Zárate (Antonio). — Resu-	dio de antigüedades; en 8.º 5	4
	Surroca y Grau (José). — Leccio- nes de literatura general; en 4.º. 5 Torrecilla Valle (Francisco). — Ob-	
men histórico de la literatura es-	nes de literatura general, en 4.5.	,
pañola. Segunda parte del Manual	Torrecilla Valle (Francisco) Ob-	
de literatura (sexta edición, co-	servaciones de todo género de ora-	
rregida y aumentada); en 8.º ma-	ciones, corregidas y aumentadas;	
yor	en 8.º	, ,
Gil (Rodolfo). — Romancero judeo-	Urbano (Rafael) Manual del per-	
español. El idioma castellano en	fecto enfermo (ensayo de mejora).	
Oriente. Romances tradicionales.	Prólogo de D. José Francos Ro- dríguez; en 8.º	191
Gramática y Literatura, Glosario	driguez; en 8.º	1 -
Presente y porvenir de la lengua	Velasco Avilon (Ricardo) y luci	
española; en 8º mayor 5,-	tes (Eduardo). — El Romanceio	
Gómez Arias (Federico) Estéti-	de los once Alfonsos, Reyes de	,50
ca é historia crítica de la literatu-	Acturius Leon v Castilla; en +	100
ra desde su origen; en 4.º 5,-	Viardot (Luis) Estudios sobre	
Gómez Carrillo (E.) El Moder-	la historia de las instituciones, Li	
nismo (nueva edición corregida);	teratura, Teatro y Bellas Artes en	-
en 8.º 3,50	España; en 4.º 5,	