

- MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL : *El desenlace del «Amadís» primitivo*. Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1953. (RPh, VI, 283-289.)
- ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO : *El primer manuscrito del «Amadís de Gaula»* (Noticia bibliográfica). Madrid 1956. (BRAE, XXXVI, 199-216 + 2 làms.)
- AGUSTÍN MILLARES CARLO : *Nota paleográfica sobre el manuscrito del «Amadís»*. Madrid 1956. (BRAE, XXXVI, 217-218.)
- RAFAEL LAPESA : *El lenguaje del «Amadís» manuscrito*. Madrid 1956. (BRAE, XXXVI, 219-225.)
- SAMUEL GILI Y GAYA : *Amadís de Gaula*. Barcelona, Universidad de Barcelona : Facultad de Filosofía y Letras : Cátedra Milà y Fontanals, 1956. 26 pàgs.

L'únic text que posseïem de l'*Amadís* era l'edició *corregida* de Garci Rodríguez de Montalvo, apareguda l'any 1508, tot i que, ja des del segle XIV, ens en constava documentalment l'existència. Els treballs que anem a ressenyar¹ intenten de precisar, a través del text de Montalvo, la constitució d'aquesta versió primitiva i la intervenció del refonedor, i publiquen i estudien quatre fragments d'un manuscrit de l'*Amadís primitiu*, descoberts recentment per Antonio Rodríguez-Moñino, que donen un nou rumb a les investigacions relatives a la famosa novella.

I. — María Rosa Lida examina l'escrit que Urganda la Desconocida deixa en poder d'Amadís, al final del llibre IV, i els comentaris de Montalvo al duel de l'heroi i del seu fill, que constitueixen els capítols 28 i 29 de l'*Esplandián*, d'on dedueix que la versió primitiva de la nostra novella en tres llibres acabava amb un combat singular entre Amadís i Esplandián, en el qual el fill matava el pare sense que ni l'un ni l'altre es reconeguessin,² i amb el suïcidi d'Oriana, com ens demostra l'afany de Montalvo per reinterpretar allegòricament un desenllaç tan ombrívol. Montalvo desplaça l'episodi del seu context i li

1. Altres treballs apareguts aquests darrers anys són: JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, *El arco de los leales amadores en el «Amadís»*, NRFH, VI (1952), 149-156, on són estudiades les fonts — *Lancelot*, novel·lística greco-bizantina — i les derivacions — Montemayor, Lope, *Dom Belindo* — de l'episodi de l'arco de los leales amadores. — SAMUEL GILI GAYA, *Un recuerdo de «Amadís de Gaula» en el Archivo Municipal de Lérida*, «Ilerda», XI (1953), 113-117; E. B. PLACE, *El «Amadís» de Montalvo como manual de cortesania en Francia*, RFE, XXXVIII (1954), 151-169, i MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Dos huellas del «Esplandián» en el «Quijote» y en el «Persiles»*, RPh, IX (1955), 156-162, que estudien diferents aspectes de la difusió i de la influència de la nostra novella en la vida i en la literatura posterior. — E. B. PLACE, *The Edition of the «Amadís» of Saragossa, 1521*, HR, XXI (1953), 140-142, on és donada una notícia bibliogràfica d'aquesta edició. — ELENA LÁZARO i JOSÉ LÓPEZ DE TORO, *Amadís de Grecia por tierras de Cuenca*, «Bibliofilia», VI (1952), 25-28. — E. B. PLACE, *Amadís of Gaul, Wales, or what?*, HR, XXIII (1955), 99-107. Recordem també l'edició de divulgació *Libros de caballerías Españoles (El caballero Cifar, Amadís de Gaula, Tirante el Blanco)*, Estudio preliminar, selección y notas por FELICIDAD BUENDÍA (Madrid, Aguilar, 1954).

2. Com remarca la nostra autora, Pero Ferruz ja ens dóna testimoni de la mort de l'heroi, en la versió primitiva, en dir «que le Dyos dé santo poso» (*Cancionero de Baena*, núm. 305), cosa que no es pot dir sinó d'un difunt (cf. C. GARCÍA DE LA RIEGA, *Literatura galaica: El Amadís de Gaula* (Madrid 1909), 102 ss.).

donà un nou sentit. «El duelo que en el *Amadís* primitivo oponía en ciego azar el padre al hijo», escriu Maria Rosa Lida, «sirve ahora para oponer el ideal frívolo de la caballería, tipificado en Amadís, quien por pura vanagloria sale mañosamente a provocar a su joven rival, al ideal austero de la caballería como guerra santa, encarnado en Esplandián, quien rechaza la fama ganada por su padre en aventuras particulares y no tiene empacho en tomar otro camino cuando se le veda el paso por el puente» (pàg. 285). Aquest final, freqüent dins el folklore, reflecteix la mort d'Ulisses en el cicle de Troia, particularment tal com ens és narrada per les *Sumas de historia troyana* de «Leomarte», la influència del qual també és perceptible en l'estructura de molts d'antropònims (unes vegades, noms sense precedent artúric en tenen de troià: Abiseos, Acedis, Gandalín, etc.; d'altres, el precedent troià, distint de l'artúric, pogué contribuir a llur formació: Abies, Nolfon, Perion, etc.). «Por mucho que predomine la 'matière de Bretagne' en la génesis de la famosa novela», acaba Maria Rosa Lida, «sería falsear la perspectiva histórica suponer al autor cerrado a las otras ramas del género caballeresco» (pàg. 289).

II. — Hem dit més amunt que Antonio Rodríguez-Moñino ha descobert quatre fragments d'un manuscrit de la nostra novella, la lletra dels quals ens el situa cap al 1420. Pertanyen al llibre III, caps. 65, 70, 68 i 72 de l'ed. Montalvo, i han estat estudiats, des de diferents punts de vista, per llur descobridor, per Agustín Millares Carlo i per Rafael Lapesa.

En el seu article, Rodríguez-Moñino fa un resum dels problemes que la gran novella planteja — llengua original en què fou composta i intervenció de Montalvo —, i les principals hipòtesis que han estat formulades per intentar de resoldre'ls; publica els quatre fragments del manuscrit trobat, dos d'ells encarats amb el text de Montalvo (caps. 68 i 72); i extreu unes conclusions revolucionàries: 1) contràriament a tot el que hom creia, Montalvo no amplià els textos sobre els quals treballava, sinó que els reduí: «con todas las reservas necesarias», escriu, «porque tenemos verdadero horror a *suponer*, nos arriesgamos a indicar si el refundidor medinés se limitó a eliminar una tercera parte del *Amadís* primitivo para que al añadirle su *cuarto libro* ofreciera un volumen aproximadamente igual al que corría en manos de todos desde el siglo XIV, sin fijarse mucho en el contenido estético de los cospes que saltaban por sus hachazos» (pàg. 215); 2) respecte a l'encert d'aquestes mutilacions, «nuestro juicio es desfavorable» (*ibid.*); 3) les figures de Nasciano i d'Esplandián apareixen ja en la versió de l'*Amadís* coneguda cap al 1420.

III. — Millares Carlo duu a terme l'estudi paleogràfic dels fragments trobats. Estableix tres tipus en l'escriptura que els antics paleògrafs espanyols anomenaren «redonda de libros» i que ocupa un lloc intermedi entre la lletra gòtica i la cursiva. El text estudiat pertany al tercer tipus, el qual, pel fet d'ésser més descurat, és més pròxim, particularment en determinades formes (per exemple: *d* i *s*) i en certs nexes, de la lletra cursiva.

IV. — Rafael Lapesa fa un estudi estrictament filològic del nou *Amadís*. Creu que el seu llenguatge és propi de zones castellanes veïnes a Lleó o de zones lleoneses castellanitzades. Quant a l'estat de llengua que reflecteix, escriu: «entiendo que refleja el estado lingüístico propio de un texto compuesto en época anterior, modernizado sólo en cuanto no era compatible con los usos vigentes hacia 1420 y respetado en el resto. De todos modos, el *Amadís* que leyeron antes de 1385 el canciller Ayala y Pero Ferruz ofrecería, si era castellano, grados de evolución menos avanzados» (pàg. 225).

V. — Samuel Gili i Gaya, en les seves notes de divulgació sobre el text de Montalvo, posa en relleu la modernitat extraordinària del lèxic, que només pot ésser explicada per una influència decisiva en la formació de la prosa castellana clàssica, tant com en la parla general. Si de l'estudi del lèxic passem al del ritme de la prosa, trobem que «lo más parecido al *periodare* de Cervantes se halla, dentro de nuestras letras, en el *Amadís*» (pàg. 9). El text de Montalvo conté una clara superposició d'estrats diversos de llengua, el més arcaic dels quals ha d'ésser situat a mitjan segle XIV, i indica un estat molt pròxim al de Juan Manuel. Quant al procés de modernització a què Montalvo sotmet els vells textos que utilitza, Gili i Gaya creu que, «bastante respetuoso al principio con los viejos originales que refundía, fué tomándose cada vez más libertades, hasta ocurrírsele la idea de continuar la novela modificando el desenlace, en el libro IV, y de añadirle otra derivada de ella en las *Sergas de Espandrián*» (pàg. 14). El text del 1508 ofereix una absència total de lusitanismes. Quant als gallicismes, no superen la mitjana normal que trobem en els altres llibres de cavalleries: més aviat la disminueixen. Redueix les interpolacions atribuïbles a Montalvo a tres grups: 1) reflexions morals, insòlites en el gènere; 2) elements fantàstics; 3) motius literaris i històrics. «Tanto en lo que continúa como en lo que desecha del mundo artúrico, Montalvo es para nosotros un indicio de los tiempos nuevos; y así se convierte en el primer crítico del género que tan amorosamente cultiva» (pàg. 19). La gran significació de la novella per al lector de l'època, tant hispànic com europeu, només pot ésser explicada pel fet que l'heroi «es síntesis final y depurada del héroe caballeresco» (pàg. 23). L'«*Amadís* es bella culminación de los libros de caballerías, pero tan depurada y llevada por el cabo, que nos hace sentir su fragilidad y su agotamiento definitivo» (pàg. 26).

Joaquim MOLAS

Los decires narrativos del marqués de Santillana. Discurso leído ... en su recepción pública por RAFAEL LAPESA MELGAR, y contestación de DÁMASO ALONSO. Madrid, Real Academia Española, 1954. 114 pàgs.

Després d'haver precisat, segons les investigacions de F. Vendrell de Millàs i de Pierre Le Gentil, el significat dels termes *canción* — peça escrita per a ésser cantada — i *decir* — peça escrita per a ésser llegida o recitada —, el Prof. Lapesa inicia l'estudi dels *decires* narratius del marquès de Santillana, que divideix en dues parts.

La primera — la més extensa — és constituïda per una anàlisi detallada de cada un dels *decires*, segons la seva progressiva extensió i complexitat, des d'*En mirando una ribera* i *Por un valle deleytoso* fins a *La comedieta de Ponça*, on intenta de determinar les fonts que utilitzà l'autor, resumeix l'argument, proposa interpretacions, etc.

La segona part conté un examen, rigorós i profund, d'*El mundo poético y el estilo de los decires*. Comença amb un estudi del paisatge, el qual no és sentit, «como en las serranillas, en su varia y sabrosa realidad geográfica», sinó que és una traducció dels tòpics vigents a l'època: a) «frescos y verdes prados, florida vegetación junto a una fuente clara o en los márgenes de un río, gratos olores, cantos de aves descritos con el tecnicismo de la música»; b) «cuadro