

MATEO LUJAN DE SAYAVEDRA Y LOPEZ PINCIANO

Desde la publicación de la auténtica *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* (Lisboa, 1604), se sabe que el autor de la continuación apócrifa (Valencia, 1602) era un plagiador sin escrúpulos. En su prólogo al “letor”, Mateo Alemán declara que “por haber sido pródigo comunicando mis papeles y pensamientos, me los cogieron a el vuelo”¹. Por el momento Alemán no especifica si Mateo Luján de Sayavedra — el seudónimo del continuador espurio — era conocido suyo, o si se enteró de sus ideas a través de un tercero. Mas en el cuerpo de su novela, Alemán desenmascara al plagiador, el abogado valenciano Juan Martí, y da a entender que éste se apoderó de sus secretos valiéndose traidoramente de la amistad². El creador de *Guzmán de Alfarache* hace material novelístico del robo literario, convirtiéndolo en un hurto de equipaje que comete un tal Sayavedra al protagonista.

Se desconoce la cuantía de las ideas que tomó Martí de Alemán: la cuestión está complicada por el hecho de que éste cambió por completo la segunda versión de su continuación, para apartarse todo lo posible del libro de Martí. Lo que parece claro es que los plagios del borrador original de Alemán están en el primer tercio de la *Segunda parte* apócrifa. En la novela de Martí son bien logradas las aventuras principales del Libro I y los capítulos 1-3 del II; a partir de este punto decae rápidamente la acción, volviéndose la obra una retahíla de digresiones pedantescas. El brusco cambio de calidad denuncia la línea divisoria entre lo que Martí robó a Alemán y lo que puso de su propia cosecha.

¹ Edición de Clásicos Castellanos (Madrid, 1961), III, pág. 49.

² Véanse los capítulos 7 y 8 del libro I y el 4 del libro II.

Era natural que aquel que plagió con tanto desparpajo los papeles y los pensamientos de Alemán, recurriera al mismo expediente con otros autores, una vez agotada la rica vena del genial sevillano. La erudición del siglo xx³ ha descubierto muchos pasajes copiados casi al pie de la letra de los *Sermones* (1601) del Padre Fray Alonso de Cabrera, de la *Officina* (1503) de Juan Ravisio Textor, y de la *Agonía del tránsito de la muerte* (1537) de Alejo Vanegas. La presente nota pretende hacer una pequeña aportación nueva a la enumeración de los saqueos literarios llevados a cabo por Martí.

Para el estudiante de la comedia del Siglo de Oro tienen un interés especial los capítulos 7-9 del libro III del falso *Guzmán*. Allí el protagonista se aficiona al teatro y se hace cómico, llegando a trabajar en Madrid y en Valencia como miembro de la compañía del renombrado Alonso de Heredia. Martí es un admirador fervoroso de la 'comedia nueva' de Lope de Vega, y defiende el drama y los representantes contra las censuras de sus detractores. Refiriéndose a un problema que se debatía acaloradamente en el día, Martí opina que los cómicos no debían ser excomulgados; sólo a los que bailaban la lasciva zarabanda debía negarse el sacramento. Siguiendo sus tendencias enciclopédicas, el valenciano define la tragedia y la comedia, coincidiendo con las definiciones de la *Poética* de Aristóteles.

Es notable que en su defensa de la comedia los elementos de farsa son los que más le agradan a Martí. El gusto del novelista se deja ver en la atención especial que dirige al simple; él cree que los españoles han superado a los griegos y a los romanos en su empleo del gracioso. Otro indicio de las preferencias de Martí es que su protagonista queda tan

³ Padre MIGUEL MIR, *Discurso preliminar a los Sermones del P. Fr. Alonso de Cabrera*, en Nueva Biblioteca de Autores Españoles, III (Madrid, 1906); AMÉRICO CASTRO, *Una nota al Guzmán de Mateo Luján de Sayavedra*, en *Revista de Filología Española*, XVII (1930), págs. 285-286; MIGUEL HERRERO, *Nueva interpretación de la novela picaresca*, en *Revista de Filología Española*, XXIV (1937), págs. 350-351; ENRIQUETA TERZANO y JOSÉ FRANCISCO GATTI, *Mateo Luján de Sayavedra y Alejo Vanegas*, en *Revista de Filología Hispánica*, V (1943), págs. 251-263.

contrariado por una representación de la *Ifigenia en Aulide* de Eurípides que por poco deja su carrera de actor.

Pues bien. Resulta que todo esto está copiado casi literalmente de la *Philosophía antigua poética* (Madrid, 1596) de Alonso López Pinciano. Como es bien sabido, este tratado constituye el más autorizado estudio de la teoría literaria aristotélica escrito en España durante el Siglo de Oro. El libro de Pinciano ejerció tan amplia influencia que hay rastros de su pensamiento hasta en autores tan excelsos como Cervantes⁴. Al decidir Juan Martí hacer actor a su protagonista, era lógico, dado su procedimiento de trabajo, que acudiera a la prestigiosa *Philosophía antigua poética* en busca de materiales que intercalar en su malhadado *Guzmán*.

Los paralelos reproducidos a continuación son muestra típica de los plagios de Martí; éste siempre sigue casi a la letra el texto ajeno, aunque acomodando los pasajes según un orden distinto. Como la obra de Pinciano está escrita en forma de diálogo entre tres interlocutores (Pinciano, Hugo y Fadrique), Martí adapta su conversación a la narración autobiográfica usual de la novela picaresca. Es curioso que Martí incluye dos cuentos de los muchos que aparecen en el tratado de Pinciano.

MATEO LUJÁN DE SAYAVEDRA, *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*⁵.

ALONSO LÓPEZ PINCIANO, *Philosophía antigua poética*⁶.

Una tarde con dos camaradas más de buen gusto me iba a ver la farsa, leímos los carteles en una esquina; vimos que en el de la Cruz se representaba la *Ifigenia*, tragedia, y en el del Príncipe una comedia; había quien quería ver comedia y no tragedia, porque era

Dicho esto, preguntó: ¿A dó vamos; q[ue] en el de la Cruz se representa la Iphigenia, y, en el del Príncipe, vna comedia?

Vgo dixo: Muy amigo soy yo de una tragedia.

El Pinciano: Yo, de vna comedia [...]

⁴ WILLIAM C. ATKINSON, *Cervantes, El Pinciano, and the Novelas* ejemplares, en *Hispanic Review*, XVI (1948), págs. 189-208.

⁵ Biblioteca de Autores Españoles, III, págs. 363-430.

⁶ Edición de Alfredo Carballo Picazo (Madrid, 1953), tomo III.

muy compasivo y llorón; resolvióse de conformidad que fuésemos a lo más cerca. Llegábamos a esta sazón al monasterio de la Santísima Trinidad, porque habíamos bajado de la calle de las Urosas y subido la de Relatores, y así como a más cerca nos fuimos al de la Cruz a ver la tragedia [...] (pág. 418c).

No consideraba que aunque la poesía es arte noble, principal y liberal, pero que la acción della en teatro está muy abatida, de tal manera, que hay muchos que no solamente tienen a los que ejercitan esto por infames, pero imaginan que no se les debe dar el santísimo Sacramento; y aun lo oí decir a una persona grave; pero esta persona tenía mejor voluntad que entendimiento, y erró con celo de acertar. Es la verdad, que cierta manera de representantes son viles y bajos y muy infames, es a saber: los que como agora los zarabandistas con movimientos torpes y deshonestos incitaban e incitan a torpeza y deshonestidad, a los cuales los latinos llamaban histriones, y de los cuales se dice estar prohibidos de recibir el santísimo Sacramento. Mas los representantes, que los latinos dijeron entonces, como los trágicos y cómicos, no sé yo por qué han de ser tenidos por infames. Pregunta: si la medicina es arte aprobada, y si la justicia es tan noble y necesaria, ¿por qué el boticario y alguacil que son ejecutores de la medicina y justicia serán in-

Y Fadrique: Pues, assí es, vamos al que está más cerca.

Ya en esta sazón llegauan al monesterio de la Sanctísima Trinidad, porque se auían baxado de la calle de las Vrosas y subido la de los Relatores.

El Pinciano dixo entonces: Más cerca están vuestras mercedes de la tragedia.

Esto dicho, se fueron a la calle de la Cruz [...] (págs. 260-261).

Lo que digo es que la Poética es arte noble y principal, mas la acción della en teatro no tiene nobleza alguna [...] Ay quien diga q[ue] los actores son gente infame y tanto, que no les deúan dar el Sanctísimo Sacramento, como está decretado y ordenado por los sacros Cánones; así lo oy dezir a vn padre predicador [...] El padre predicador tenía mejor voluntad que entendimiento y él erró co[n] especie de acertar. Es la verdad que cierta manera de representantes son viles y infames, que, como agora los zarabandistas, con mouimientos torpes y deshonestos incitauan antiguame[n]te a la torpeza y deshonestidad, a los cuales los latinos dieron nombre de histriones, y de los cuales se dice estar prohibidos de recibir el Sanctísimo Sacrame[n]to de la Eucaristía; mas los representantes que los latinos dixeron actores, como los trágicos y cómicos, ¿por qué han de ser tenidos por infames? [...] Pregunta: si la medicina es arte aprobada y si la justicia es necesaria, ¿por qué el boticario y alguazil, que son executores de la medicina

fames? Ni aun el verdugo es infame, por lo que es ejecutar el mandato real. Pues si la poesía, como he dicho, es arte de grande ingenio y obra honesta y útil, ¿por qué el que la pone en ejecución será vil e infame? (pág. 418c-d).

Por lo cual algunos definen a la comedia fábula, que enseñando afectos particulares, manifiesta lo útil y dañoso a la vida humana; pero otros dicen mejor, que es poema activo negocioso, cuyo estilo es popular y fin alegre; y a nuestro propósito es mucho mejor la definición de otros que dicen, que la comedia es imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio del deleite de la risa [...] (pág. 418d).

[La comedia] es imitación activa. Se diferencia por activa del poema épico y ditirámbico, y por medio del deleite y risa se distingue y diferencia de la épica y de la tragedia (pág. 418d).

Difieren más: que la tragedia ha de tener graves personas, y la comedia comunes; en la tragedia temores llenos de peligros, en la comedia no; la tragedia tristes y lamentables fines, al revés de la comedia, que los ha de tener alegres y venturosos; la tragedia buenos principios y quietos, y fines desastrados, la comedia al contra-

y justicia, serán infames? Ni aun el verdugo es infame por lo que es ejecutar el mandato real. Pues, si la poesía es la que auemos dicho, obra honesta y vtil en el mundo, ¿por qué el que la pone en ejecución será vil y infame? (págs. 263-264).

Por esto algunos difinen a la comedia deste modo: "Comedia es fábula que, enseñando afectos particulares, manifiesta lo vtil y dañoso a la vida humana". Ay quien la difine a mi parecer mejor, y dize que "la comedia es poema actiuo negocioso, cuyo estilo es popular y fin alegre"⁷. [...] Buena me parece por cierto la difinición, pero mirad [...] si es mala ésta: "comedia es imitación actiua hecha para limpiar el ánimo de las passiones por medio del deleyte y risa" (pág. 17).

Imitación es actiua la comedia; por actiua, se difere[n]cia del poema épico y dithirámbico; y, por medio de deleyte y risa, se distingue y diferencia de la épica y de la tragedia (pág. 18).

Es la primera de las diferencias que entre la tragedia y comedia se ponen que la tragedia ha de tener personas graues, y la comedia, comunes; y es la segunda que la tragedia tiene grandes temores llenos de peligro, y la comedia, no; la tercera, la tragedia tiene tristes y lamentables fines; la comedia, no; la quarta,

⁷ Esta definición está traducida de JULIO CÉSAR ESCALÍGERO, *Poetices libri septem* (1561); ver SANFORD SHEPARD, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro* (Madrid, 1962), pág. 104.

rio; en la tragedia se enseña la vida que se debe huir, y en la comedia regularmente la que se debe seguir e imitar; la tragedia se funda en la historia, y la comedia es fabulosa; la tragedia pide alto estilo, y la comedia bajo; y aunque muchas veces se halla diversidad en lo que tengo dicho, y en algunas comedias finas y puras que no sean tragi-comedias se hallan temores, llantos, desastres y muertes, pero todo va dirigido al pasatiempo y risa [...] (págs. 418d-419a).

[...] y el que no se ríe desto merece que se ríen dél. ¿Qué cosa más de reír, que ver a un mozo verde y loco desollado de una ramera, lamentarse que le han chupado su hacienda y salud? Y ¿qué cosa más digna de risa, que ver otro tonto enamorado llorar la ausencia de su dama, y a la dama llorar de celos de su amante, los enredos de una alcahueta, los del rufián; un siervo malicioso, lleno de temor y miedo que le han de apalcar por alguna bellaquería que hizo; un enamorado suspirando en la calle en noche de enero entre sábanas de nieve, por la que está durmiendo a buen sueño entre las de Holanda, y si se despierta se ríe y burla dél [...] (pág. 419a).

[...] y aun que las muertes trágicas, mas las de la comedia, si algunas hay, son de gusto y pasatiempo, porque son de personas que sobran en el mundo, como es

en la tragedia, quietos principios y turbados fines; la comedia, al contrario; la quinta, que en la tragedia se enseña la vida que se debe huir, y en la comedia, la que se debe seguir; la sexta, que la tragedia se funda en historia, y la comedia, es toda fábula [...] la tragedia quiere y demanda estilo alto, y la comedia, baxo [...] El Amphitryón de Plauto [...] no es pura comedia [sino] [...] tragicomedia [...] la comedia [...] es apta para hazer la risa y passatiempo [...] yo he visto en comedias muy finas y puras muchos temores, llantos y aun muertes (págs. 19-22).

[...] si vos dellos no os reys, merecéys que se ríen de vos. ¿Qué cosa más de reyr que ver a un moço, desollado de vna ramera, lamentarse que le ha chupado su hacienda y salud? ¿Y qué cosa más de reyr que ver otro tonto enamorado llorar la ausencia de su dama? ¿Y qué más que ver a la dama llorar de zelos a su amante? ¿Y qué más de reyr de ver los enredos de vna alcahueta o rufián [...] vn sieruo malicioso lleno de temor y miedo que le han de apalcar por algún embuste que hizo? [...] vn enamorado suspirando, la noche de Enero, en la calle y sazón elada, por la que está durmiendo a buen sueño y, si despierta, se está riendo dél? (págs. 22-23).

[...] y ansí las muertes trágicas son lastimosas, mas las de la comedia, si alguna ay, son de gusto y passatiempo, porque en ellas mueren personas que sobran en

una vieja cizañera, un viejo avaro, un rufián, un bandolero, un traidor o una alcahueta? (pág. 419a).

[...] al principio entran lentamente y suspendiendo los ánimos, y luego se van perturbando y marañando poco a poco: crece más la perturbación hasta la parte que se dice catástrofe y soltura en el añudamiento y perturbación, de la cual fábula está la suspensión, y en la soltura lo alegre y satisfactorio del entendimiento; y en esto se distinguen bien y esencialmente la tragedia y comedia porque en la tragedia va creciendo la perturbación temerosa, y en la comedia la perturbación llena de gusto y risa en los oyentes [...] (pág. 419a).

Un buen hombre, cuya mujer mandaba a más de a medias en casa, estando unos médicos en conversación, escuchó una disputa sobre por qué causa naturaleza criaba leche en los pechos de algunos hombres; porque habiendo respondido uno dellos que la naturaleza no hacía cosa en balde, y que sin duda criaba leche en los pechos de los hombres para algún fin, y a su parecer era para que el hombre a una necesidad pudiera sustentar los hijos con su leche. Oyéndole nuestro buen hombre dijo desta manera: “señores, por amor de Dios os ruego habléis paso, que si las mujeres alcanzan a saber esto, nos harán criar nuestros hijos siempre, y alguna vez los ajenos” (pág. 419b).

el mundo, como es vna vieja zizañadora, vn viejo auaro, vn rufián o vna alcahueta (pág. 24).

[...] la vna como la otra fábula deue, al principio, yrse perturbando poco a poco, y creciendo más la perturbación, y añudándose más la cosa, hasta la parte que fue dicha catástrophe y soltura; en el añudamiento y perturbación de la qual fábula está la diferencia esencial y importante, dicha tantas vezes, de lo ridículo y espantoso y miserable, porque en la tragedia va creciendo la perturbación temerosa y misericordiosa, y en la comedia la perturbación llena de risa en los oyentes (págs. 27-28).

[...]vn hombre cuya mujer andaua en casa más que a medias; el qual, siendo junto con vnos médicos en conuersación, escuchó vna disputa y cuestión sobre por qué causa naturaleza criaua leche en los pechos de algunos hombres, y auiendo respondido vno de los médicos que la naturaleza no hacía cosa en balde, y que sin duda criaua en los pechos de los hombres la leche para algún fin, y que, a su parecer, era para que el hombre a vna necesidad sustentasse a los hijos con su leche, esto oydo por el hombre susodicho, dixo desta manera: “Señores, por amor de Dios, os ruego habléys passo, q[ue], si las mugeres alcançan a saber esto, nos harán criar nuestros hijos siempre, y, alguna vez, los ajenos” (pág. 67)⁸.

⁸ Es interesante, como evidencia de descuido que ésta es la segunda vez que Pinciano cuenta esta anécdota; aparece también en el tomo I, pág. 115.

En cuanto a las obras y en cuanto a las palabras es de advertir que más son urbanas y discretas, que sin perjuicio notable de nadie dan materia de risa, y esta especie es tal, que puede parecer delante de reyes y príncipes; las demás que nacen de la dicacidad, murmuración, fealdad y torpeza de palabras son malas, y así se ha de guardar el cómico dellas, porque los reyes, príncipes y grandes aborrecen naturalmente toda fealdad (pág. 419b-c).

Lo del simple, que usan en España, es bueno sin perjuicio, porque causa risa, empezando muchas sentencias y acabando ninguna, haciendo mil precisiones muy graciosas, y es un personaje que suele deleitar más al vulgo que cuantos salen a las comedias, en razón de que en él cabe ignorancia y malicia, y lascivia rústica y grosera, que son tres especies ridículas, y por le estar bien toda fealdad (digo en cuanto es provocativa de risa), es la persona más apta para la comedia, y en esta invención se han aventajado los españoles a griegos y latinos que usaron de siervos en sus comedias para en fin de la risa, a los cuales faltaban algunas especies de lo ridículo; porque no tenían más que la dicacidad o lascivia, o cuando mucho las dos cosas, y carecían de la ficción de ignorancia simple, la cual es autora grande de la risa (pág. 419c).

Déstos y otros semejantes se pueden tomar los lugares de la risa, en cuanto a las obras [...] y que de las palabras, vnas son urbanas y discretas, que, sin perjuicio de nadie notable, dan materia de risa; y esta especie es tal, que puede parecer delante de reyes. Las demás, que nacen de la dicacidad y murmuración y fealdad y torpeza de palabras, son malas, y así se guarde el cómico della en todo caso de acciones delante de reyes y príncipes grandes, los cuales aborrecen naturalmc[n]te a toda fealdad (pág. 44).

[...] los simples que en España se suelen imitar; los cuales, mientras comiençan muchas sente[n]cias y acabando ninguna, haze[n] mil precisiones muy graciosas [...] Essos son vnos personajes que suelen más deleytar que quantos salen a las comedias [...] porque es vna persona la del simple en la qual cabe ignorancia, y cabe malicia, y cabe también lasciuia rústica y grosera; y, al fin, es capaz de todas tres especies ridículas [...] y, en la verdad, por le estar bien toda fealdad, es la persona más apta para la comedia de todas las demás, en cuya invención se han aventajado los Españoles a Griegos y Latinos y a los demás; todos los cuales vsaron de siervos en sus comedias para el fin de la risa, y a los cuales faltaua alguna y algunas especies de lo ridículo, porque, o no tenían más que la dicacidad, o la lasciuia, y, qua[n]do mucho, las dos juntas, de manera que carecían de la ignorancia simple, la qual

es autora grande de la risa (págs. 59-60).

[...] tenían la huésped enferma, y [...] subiéndola todos a ver, hallamos que habían traído el día antes el médico a grande priesa, porque siendo el sexto día de la enfermedad le había dado un frío sin ocasión alguna, y poco después comenzó a desvariar y delirar con mil modos de locuras y desvarios muy donosos. El médico, turbado, hízola rapar la cabeza, ponerla defensivos, echar ventosas, las cuales no se dejó ella sajar, diciendo muchas gracias desvariadas, que provocaban a risa y al médico a más turbación; el cual decía que si él tuviera la contrayerba o la piedra besahar, o una conserva de jacinto que se hacía en la corte, él la daría sana; pero que así estaba puesta en grande peligro, y que Dios, que la hizo de nada, la podía dar vida; y por abreviar la dejó en estado tal a su parecer, que a la mañana no la visitó teniéndola por muerta, sino que envió un criado a que oliese lo que pasaba, y sabido que no estaba la puerta barrida, fue a la visitar. Halló por relación que le había venido un sudor copioso, y visto que estaba libre de calentura, dijo volviéndose acia mí: "mejor está algo, pero verdaderamente estos males son traidores, y que no hay que fiar, y tengo miedo que al catorceno no llegue la ejecución de la amenaza que nos dio el día de ayer".

Reíme mucho, porque entendí el

Entraua mi mujer en el sexto día de su enfermedad y diola vn gran frío sin ocasión alguna, y poco después comenzó a desuuiar con mil modos de locuras y desuuiarios muy donosos. Vista esta novedad, embiaron a llamar al médico que la curaua; el médico, muy turbado, comenzó a raparla la cabeça, ponerla defensiuos, echar ventosas, las quales no se dejó ella faxar, dizic[n]do mil gracias desuariadas, que a muchos de los estantes hazían reyr y, al médico, turbar más; el qual dezía que si él tuuiera la contrayerba, o la piedra bezar, o vna otra conserua de jacinto que se hazía en la Corte, él la diera sana, pero que, ansí, ella estaua puesta en peligro y que Dios la socorriese, que El que la hizo de nada, la podía dar vida; y por abreviar: la dexó en estado tal, a su parecer, que a la mañana no la visitó como q[ue] era muerta. Embió a vn su criado a q[ue] oliesse lo que passaua, y sabido q[ue] no estaba la puerta barrida, fue a la visitar, y halló, por relación, cómo la auía venido vn sudor copioso, y visto que estaua libre de calentura, dixo: "Mejor está algo, pero verdaderame[n]te que estos males son traydores, y que no ay que fiar, y tengo miedo que al catorzeno no llegue la execució[n] de la amenaza que nos dio el sexto" [...]

Y será menester leeros vna lección de medicina para que lo en-

engaño del médico, y por experiencia de otra semejante enfermedad sabía lo que pasaba, y díjole: "señor doctor, yo no sé medicina, pero la señora huésped está ya tan sana como yo; que un entendimiento alcanza todo lo que está puesto en razón; aquel frío y el delirar suele venir naturalmente a los que tienen esta enfermedad que la huésped tiene, y a esto suele seguir un sudor, y quedar repentinamente sin enfermedad; y así el frío y desvarío vinieron como mensajeros del sudor y de la salud, y no era menester rapar la cabeza, ponerla defensivos, y echarla ventosas" (pág. 419c-d).

tendáys; mas vn buen entendimiento todo lo que es puesto en razón alcanza: deuéys saber que aquel frío y aquel desuarío suele venir naturalmente a los que tienen la enfermedad que mi mujer tenía; y naturalmente al frío y desuarío suele venir vn sudor, y quedar bucnos repentinamente los enfermos [...] Si el frío y desuarío vinieron naturalmente, como mensajeros del sudor y de la salud, ¿de qué se alborotaua el médico?, ¿por qué desauciaua [a] la enferma?, ¿y para qué raparla la cabeça, ponerla defensiuos y echarla ventosas? (págs. 6-9).

Parece imposible que los contemporáneos de Juan Martí no se dieran cuenta de estos plagios, aunque no se conoce indicio de ello. Quizás la falta de denuncia se deba a que se cultivaba poco esta clase de crítica en el Siglo de Oro y, sobre todo, a que imperaban otras ideas acerca de la propiedad literaria y del proceso creador. Los autores de aquella época no tenían inconveniente en hacer suyas las obras ajenas, aunque ni decirse tiene que los grandes escritores solían utilizar sus fuentes solamente como inspiración para una interpretación original. Cervantes, Lope, Alemán, Tirso, Alarcón, Calderón — todos se inspiraban en modelos (muchas veces italianos), pero siempre imprimían su sello personal a lo que tomaban prestado. En ningún momento pasaban de la raya que divide la inspiración de la copia mal disimulada. Como acabamos de comprobar, algo menos honrado era el valenciano Juan Martí.

DONALD MCGRADY.

University of California,
Santa Barbara.