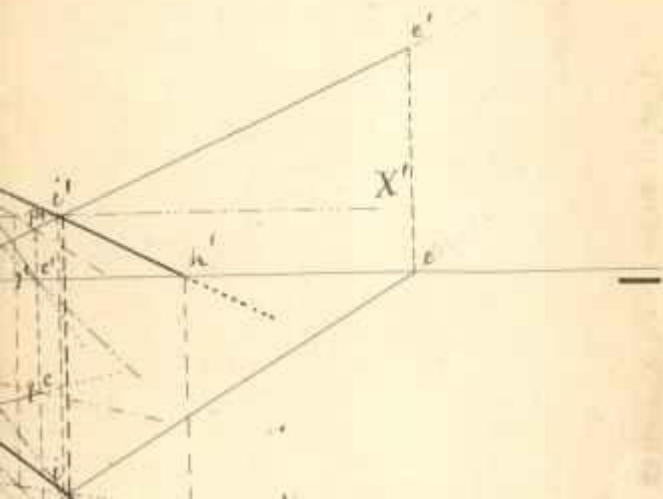


Problema



18 may N R. 90121
393
LOS POEMAS CABALLERESCOS



Y LOS

LIBROS DE CABALLERÍAS

POR

D. FRANCISCO DE P. CANALEJAS

DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA

Norales

BIBLIOTECA
Luis Rosales

MADRID

IMPRENTA CENTRAL A CARGO DE V. SAIZ
Calle de la Colegiata, 6



2
N
398

LOS POEMAS CABALLERESCOS
Y
LOS LIBROS DE CABALLERÍAS.

I.

Un bibliógrafo sin rival, y crítico sagaz, y diligente, que honraba en otros días la Universidad de Madrid, el ilustre orientalista D. Pascual de Gayangos, en el inolvidable Discurso preliminar con que enriqueció la edición del Amadis de Gaula y de las Sergas de Esplandian, propuso se dividieran los libros de Caballerías en tres grupos, á imitación de los ciclos en que se divide la poesía caballeresca, es decir, en grupo Breton, grupo Carlovingio y grupo Greco-Asiático. Entendía el ilustre profesor que era y continuaría siendo muy empeñada la discusión entre los partidarios del origen oriental ó europeo de la Caballería, añadiendo que, aparte del espíritu guerrero y de los hábitos y costumbres que allí se pintan, y aun de los materiales históricos de que se sirven los poetas, convenía fijar la atención en los recursos poéticos empleados por los autores de los libros de Caballerías. «La sola y única

«cuestion que aún queda en pié, decía el Sr. Gayangos, es la de averiguar cuál sea el origen de esas ficciones sorprendentes y maravillosas, de esos monstruos y dragones, de esos sabios encantadores y malélicas hadas, que constituyen, por decirlo así, la *maginaria* de los libros de Caballería.»

En 1857 la cuestión quedaba en pié, según tan respetable autoridad, y me acosa el deseo de averiguar si ha dado algún paso la crítica literaria desde aquella fecha á la de hoy, en el estudio y exámen de un tema literario, que se enlaza íntimamente con la historia de la vida religiosa y poética de la Edad Media.

El estudio abarca y comprende diferentes extremos. Se trata de averiguar el origen de los poemas caballerescos, dejando á un lado la en mi sentir ociosa cuestión, sobre el origen de la Caballería; se inquiere la ley que preside á la creación de los poemas, y se pregunta además sobre el origen de lo maravilloso en el ciclo greco-asiático, concediendo que el de los ciclos breton y carlo-vingio sea celta, escandinavo ó germano, y, por último, interesa á las letras castellanas ilustrar las fuentes á que pudieron acudir el autor del *Amadís de Gaula*, y que sirvieron á Ordoñez de Montalvo y Feliciano de Silva para tejer la historia de la inacabable dinastía de los Amadises.

¿Se han tenido presentes todos los datos que la historia puso en juego en la cultura de la Edad Media? Creo que no. Nada más contrario á la verdad histórica que los pobres sistemas abstractos y exclusivos que imagina la preocupacion erudita, filo-

sófica ó religiosa, para explicar los hechos. Apenas la crítica se salva de un escollo y consigue vencer una preocupacion religiosa ó erudita, cae bajo la obsesion de otra que le oscurece la verdad. El tejido se tupe por la sucesion de estas aberraciones de mil maneras y por innumerables causas. No se habia desarraigado aún la preponderancia clásica del siglo último, y cayó la crítica en el romanticismo germano, enalteciendo la originalidad pasmosa y singular de la Edad Media. No sin laboriosísimas tareas se consiguió demostrar que no era la Edad Media como la aparicion de un pueblo primitivo, original y espontáneo, y ya el semitismo arábigo triunfaba en Liceos y Academias, y como siempre, intereses y exaltaciones políticas, hijas de los sucesos y proyectos del día, aconsejaron en pró de sus respectivas tésis á latinistas y germanos, ó partidarios del eslavismo, como decidieron á ultramontanos y liberales á buscar en el campo de la historia tésis para enaltecer ó deprimir sus razas predilectas ó la civilizacion católica, el problema pasaba de unas á otras oscuridades, sin dar paso en su esclarecimiento.

No es ese el oficio de la crítica. Ministro de la verdad, y nada más que de la verdad, el crítico no cuida ni de los intereses religiosos, étnicos ó políticos, ni atiende á lo que puedan exigir conveniencias y razones de Estado. Discierne lo verdadero de lo falso, lo bello de lo feo, sin examinar de si favorecen ó contrarían sus juicios al dogma ó á la nacionalidad, al partido ó á la escuela, en que le colocan sus creencias, su nacimiento ó sus aficiones. El crítico no aboga, no alega; sino que juzga y de-

cide, y para el fallo, no hay más interés y motivo, que el soberano de la justicia, que es siempre la verdad.

El estudio de las preocupaciones, crítica ensayada por Thery y Michiels, pasma; porque en ninguna otra ocupacion del espíritu son más visibles las infinitas series de aberraciones y sofismas que pueden enseñorearse del entendimiento. Las creencias, las pasiones, la educacion, los impulsos más nobles y generosos, como las exigencias, no pocas veces imperiosas, de la política, y aún del trato de gentes, tejen tan enmarañada red, que apenas la luz la traspasa. Sólo así se explican los extravíos de la crítica; pero el caso advierte la necesidad de que domine un espíritu sano en estas tareas, y que al juzgar desoigamos toda sugestion, por noble que aparezca y por generosa ó conveniente que se crea, desasiéndonos de los amores y odios que la religion, la nacionalidad ó las opiniones políticas nos inspiren. El empeño no es hacedero; pero es la condicion necesaria é indispensable para juzgar.

II.

¿Los libros de Caballerías, como los poemas caballerescos, son de origen germano ó latino? La idealidad que enaltece y sublima á los héroes de los poemas caballerescos, y ennoblece despues á los descendientes de Amadís de Gaula, ¿es fruto de la civilizacion occidental, latina, celta ó germana? El maravilloso que avalora esos poemas, ¿es

también creación de los pueblos cristianos de Occidente?

No es de escaso interés el asunto. La idealidad y lo maravilloso en la epopeya, en la leyenda, en el canto de gesta, ó en el popular libro de Caballerías, como en todas las apariciones artísticas, refleja en las edades pasadas el estado de la conciencia religiosa, y nos permite adivinar la concepción popular del mundo, y de las leyes de la vida, y sus destinos, que corría como buena, ó por lo ménos, las enseñanzas eruditas que se retratan en aquellas concepciones, delatan las influencias religiosas ó filosóficas que se infiltraron en la existencia de los pueblos.

Siempre, y en toda la historia, la fantasía popular, al crear lo maravilloso, reviste de forma sus creencias ó sus conjeturas sobre la naturaleza del mundo y sobre la condición de la vida humana, y paso á paso, las creaciones de ascetas, gnósticos, kabalistas, magos, místicos, alquimistas, juglares, troveras, trovadores y poetas, cantores de portentos y milagros, narradores y novelistas, refieren las angustias y las esperanzas, los desvarios y los ensueños con que han atormentado ó consolado su existencia las generaciones pasadas, mostrando la ineludible influencia de la fantasía y del arte en la vida histórica.

Cuando no se sabe se imagina, y cuando se sabe se imagina también, y estas imaginaciones son de sumo interés para el historiador y para el crítico: porque á manera de claves explican la buena ó mala fortuna de las ideas, el crecimiento ó la decadencia de las teorías y de los dogmas, según halagan ó

contradiceen el mundo imaginado por la actividad eterna de la fantasía popular.

Los poemas que constituyen el ciclo Carlovingio, á contar desde la famosa Cancion de Roland, crecen y se desarrollan en el seno de la civilizacion occidental y viven con savia cristiana. El punto no es dudoso. El libro de Antár, en su redaccion conocida, segun el testimonio árabe de Ibn-abi Ocaibyya, pertenece al siglo XII. Las antologias ó los cancioneros de el Mofaddliat, el Hamaça, el Divan de los Hodeililas y el Kitab-aghani, no explican el caso, porque aun cuando se suponga data el segundo del siglo IX y aun del VIII el primero, su carácter lirico y erudito impide toda conexion con los poemas carlovingios. Los árabes no influyeron en la poesia carlovingia: su origen se encuentra sin duda alguna en las cantinelas que preparan su aparicion.

Pero el paso y tránsito desde la cantinela al poema primitivo, al cantar de gesta, al *román*, ¿es fruto espontáneo de lo que podíamos llamar crecimiento natural de las formas y concepciones artísticas, ó se debe á una influencia que presenta tipos, moldes y ejemplares en los que se vacía la materia épica, para que surja la *cancion*, el *poema*, ó el *román* ó *libro*? Igual problema se esconde en la historia de los poemas del ciclo Breton. La trasformacion de los cantos primitivos de los bardos y rapsodas en poemas, ¿es un efecto natural, ó es debido á la imitacion de poemas conocidos por los juglares de péñola y por los troveras?

Y cuenta que al ser más extenso el campo, más amplio el molde y más rico y vistoso el horizonte, era necesario llenar el lienzo con las apariciones,

con los prodigios, con accidentes y peripecias, y de consiguiente, en este momento crítico de la historia de la poesía caballeresca se origina lo que llamaba maquinaria el Sr. Gayangos.

La historia literaria de la decadencia greco-latina en Occidente deja mucho que desear aún en los días que corren. Los más de nuestros eruditos é historiadores de la primera mitad del siglo, corrieron tras la seductora teoría de la nativa originalidad de las jóvenes nacionalidades y ensenegrecieron el cuadro de la decadencia y exageraron las nieblas y oscuridades de los primeros siglos de la Edad Media. No es verdadera la teoría: la historia no se interrumpe; prosigue siempre.

Muy verdad que comparados los siglos que van desde el II al VI de nuestra era, en su valor estético no consienten paralelo ni cotejo con el de Péricles y Augusto; pero lo que interesa al conocimiento de la cultura moderna no es la inferioridad artística que nadie desconoce, sino la permanencia y continuación de los estudios literarios y filosóficos en Italia, Francia y España, y en este punto no es ménos temeraria la contradicción. Los bárbaros que se asentaron en las provincias occidentales, los ostrogodos como los visigodos, los vándalos como los suevos y los francos, con verdadera solicitud conservaron las tradiciones y esenelas greco-latinas, y la historia literaria continúa, si bien cumpliendo la necesaria evolución que provocaban la marcha de los tiempos y la influencia de nuevas ideas. No se pierde, ni se borra, ni cae en olvido la tradición greco-romana en los seis primeros siglos de nuestra era cristiana. La poesía latino-ecclesiástica lo

atestigua, y C. Vecio Aquilino, y Aurelio Pradencio, Orencio, Draconcio, Iuvenco, lo mismo que Salviano y Sidonio Apolinar, continuaban la historia de la poesía latina, acudiendo en consulta y en busca de modelos y lecciones á los grandes nombres de la literatura clásica. Si Teodorico II se deleitaba en la lectura de Virgilio y Horacio y la civilización sigue los caminos que le señalan los obispos hispano-latinos despues de la conversión de Recaredo, y los libros de Leandro, Isidoro, Braulio y las famosas escuelas de las basílicas y monasterios, y los himnos litúrgicos y populares, se amoldan á la tradición clásica para conservar la cultura antigua, así en España como en Francia en los siglos VII y VIII, la crítica no puede ver en la literatura latino-ecclesiástica, sino una evolución lenta, muy lenta, del arte antiguo, pero nada más que una evolución.

No sólo en el juicio literario de la cultura occidental durante los siglos VI al IX la erudición pone en claro que se mantuvo la tradición greco-latina, sino que aún el himno, que es la creación más original de la poesía nueva, desde San Ambrosio y San Hilario de Poitiers hasta el siglo IX, se escribe correctamente—como dice el eruditísimo Mr. L. Gautier—en los metros más populares de la antigüedad clásica, respetándose en la mayor parte de los casos hasta la medida. Sólo en los siglos X y XI la asonancia que se había iniciado en la edad anterior, domina, y el isocronismo de las sílabas, combinado con la asonancia, prepara el advenimiento de las nuevas métricas, hecho interesantísimo que acredita hasta qué punto vivía y resonaba aún en las escuelas eclesiásticas la tradición clásica.

Síguese de estos hechos, que es pura ficción ese corte de la historia en el siglo V que han enseñado historiadores de nota, y ensueño y nada más que ensueño, la condición de pueblo originario y primitivo en que se consideró á las nacionalidades de Occidente despues de las irrupciones del siglo V. La Iglesia greco-latina conservó con singular cuidado la tradicion clásica, y la edad latino-ecclesiástica en Occidente y la bizantina en Oriente, fueron nuevos periodos de la cultura tradicional, no negaciones ni lamentables olvidos de la gloriosa literatura de griegos y romanos.

No pretendo desconocer la originalidad de la nueva civilizacion. El error rayaria en lo absurdo. La vida moderna expresó en la esfera artística cuanto palpitaba en su seno, pero lo hizo en las formas diminutas y fragmentarias que consentía el estado embrionario de las lenguas populares en el siglo X; mas aún en esta expresion de la vida moderna, debe distinguir la critica los datos y elementos que la tradicion antigua procura á las creencias y supersticiones populares, por medio de usos, prácticas y costumbres que se perpetuaron y lo que engendra la imitacion de obras erudito-populares debidas á la literatura latino-ecclesiástica ó á la bizantina, para que las tradiciones, las leyendas orales, las cantinelas, revistieran formas más amplias y verdaderamente artísticas.

La tradicion clásica greco-latina en la Edad Media no influye quizá directamente, pero influye de un modo decisivo, gracias á la literatura que llena los siglos que van desde el I al XI, y cunde por las más apartadas regiones, diseminando recuerdos y memo-

rias de los periodos clásicos. Entre la tradicion clásica y erudita de gramáticos y escoliastas, y las nuevas apariciones de la musa lírica ó épica, hay que colocar la influencia erudito-popular de las literaturas greco-latinas de la primera época de la Edad Media, que presiden como verbo ordenador, si no como verbo creador, á las creaciones con que se ufanan las modernas, de la misma manera que la infima latinidad y el griego bizantino sirven para modelar la palabra griega ó latina, que ha de figurar despues en el lexico de las lenguas vulgares.

Claro es que estudiando el origen de los libros de Caballerías, ni Luciano, ni Petronio, ni Dion, ni las Babilónicas de Jamblico el Sirio, ni Jenofonte de Éfeso, ni Tacio; ni aun en tiempos posteriores Chariton ó Teodoro Prodromo, dan señales ni procuran gérmenes para el arte caballeresco, como no dan asunto los argumentos ni los poemas épicos de la edad clásica, homérica ó virgiliana; pero no mejora con esto la tésis de los partidarios de la originalidad de los pueblos modernos, porque olvidan, al tejer la historia, la literatura erudito-popular y cristiana, muy principalmente la greco-oriental, que siempre fué maestra y directora por el rango que le daba su gloriosa ascendencia. La literatura latino-eclesiástica no tiene carácter distinto de la literatura latina. Si en la edad clásica, en inspiracion y en metros, en ideas y estilos siguió paso á paso la latina los caminos de la griega, acontece lo mismo en la época de la decadencia, y en el griego se encuentran los modelos y los gérmenes de las más preciadas producciones de la literatura latino-eclesiástica.

En mi opinion, sigue á la edad clásica, que termina en los poetas del imperio romano, una edad que se extiende desde el siglo I al XII, y que es erudita y popular, clásica y cristiana; edad extensa y en cuyo seno se trasforman, no se olvidan, todos, absolutamente todos los elementos de la civilizacion antigua, y que puede estimarse como lastimosa decadencia mirada desde el siglo de Augusto ó como fecunda é inspirada germinacion de ideas contemplada desde los siglos de oro de las literaturas occidentales; pero que en uno y en otro caso, á manera de caos, contiene todo lo que fué y todo lo que será en los tiempos venideros. En esa edad busca hoy la crítica los orígenes de las lenguas, de los metros, de las rimas, de los ideales artísticos de todo género, que despues imperan y triunfan en la historia del arte. No es una noche, es un crepúsculo vespertino ó de la mañana; pero crepúsculo en que se combinan los últimos rayos de la civilizacion antigua con los indecisos y trémulos resplandores de la cristiana.

Pero este hecho, puesto en claro por la erudicion moderna, es estéril, si no se fija con severa exactitud el carácter de ese largo periodo de la historia del arte que no obedece á la pura inspiracion del arte antiguo; ni es hijo tampoco de la cristiana, sino que una y otra viven en dulce consorcio y matrimonio. No expresa esa edad una ascética y original inspiracion cristiana, sino que imita y sigue la lección clásica. No se contenta con imitar á los artistas greco-latinos, sino que recibe, vistiéndolas con galas clásicas, las inspiraciones de los nuevos tiempos. No es puramente latina, sino que es griega á

la par y griega-bizantina, de manera que desde el Ponto á Cádiz y desde Escocia al Danubio, mantiene una hermandad literaria bajo los auspicios de las instituciones cristianas que permite la rápida difusión de teorías y ejemplos, procedimientos y gustos con mil acomodamientos y retoques, exigidos por los accidentes de las historias particulares.

El Sr. Gayangos, al estudiar los libros de Caballerías, abría camino diciendo *ciclo greco-asiático*, en vez de ciclo ó grupo clásico, ó greco-romano. No significa, en mi sentir, greco-asiático lo mismo que greco-romano, así como lo greco-asiático es distinto de lo oriental. El orientalismo se divide en dos grandes corrientes, la semítica y la indo-europea. A esta última, sin duda alguna, se refiere el concepto de greco-asiático empleado por el ilustre académico, y no á la semítica representada por el hebraísmo y el islamismo, en su genuina, desnuda y pura generacion histórica.

Descartada la civilización arábiga de lo que tomo de la cultura griega y de las tradiciones religiosas y filosóficas del Asia, y visto el desenvolvimiento del Koran segun el genio de las razas semíticas, no presenta elementos ni caracteres fecundos y llamados por ley natural á larga vida. Si la tuvo el islamismo fué porque el mahometismo semítico, por las fases y vicisitudes de su existencia conquistadora y aventurera, vistió diversos ropajes, pidiendo á las razas conquistadas filósofos, poetas, artes y ciencias, y estas razas, principalmente en la Siria, en toda el Asia menor, en la Persia y en la India, seguan la rica y abundosa

inspiracion de la vida indo-europea, hasta el punto que el mahometismo en la India ó el mahometismo en Persia aparece, segun ha demostrado Garcin de Tassy, como una faz teológica no sólo distinta, sino opuesta á la semítica.

El orientalismo que crece é influye despues de las conquistas de los califas en el Asia menor, establece durante cinco siglos, hasta el XI, una comunicacion viva y frecuentísima entre persas, indos y semitas, con las razas que dependían más ó ménos directamente del imperio bizantino, y constituye un núcleo fecundísimo, que sirvió grandemente para la civilizacion y cultura de los occidentales. La tradicion literaria, religiosa y filosófica creada y crecida en las orillas asiáticas del Mediterráneo, y en todos los países que se extienden desde Bizancio al Indo, no es la escueta y fria tradicion semítica. Es la suma más ó ménos confusa de las tradiciones antiguas, de las religiones orientales indo-persas, de las sectas gnósticas y cristianas, de los cultos caldeos y de las elucubraciones neoplatónicas y judáicas. Los filósofos árabes no pertenecen en su inmensa mayoría á la raza semítica, ni se muestran celosos partidarios del Koran; los poetas se reclutan del mismo modo entre las razas vencidas, y las sectas religiosas del islamismo recogen las más de las enseñanzas de los gnósticos, de los monofisitas, de los nestorianos, de los neoplatónicos, ó de los místicos que recordaban las enseñanzas budistas ó pérsicas.

Si se designa esta civilización con el nombre de civilizacion árabe, se incurre en manifiesta inexactitud, y si se sostiene que lo maravilloso de los li-

bro de Caballería se debe á la poesía árabe, se cae en evidente error. El severo monoteísmo semítico no consiente las creaciones y las metamorfosis, la explosión de lo sobrenatural y maravilloso, que campea en aquellos libros. Sólo una conciencia enriquecida por las creaciones fantásticas de neo-alejandrinos y llena aún de las resonancias de la filosofía vedanta y de la poesía panteística de las razas indostánica, persas y sirias, podía dar vida á las mudanzas y sorprendentes trasformaciones que refieren los libros de Caballería. No es tan severo el monoteísmo cristiano de Occidente y puebla de encantos el universo; pero la forma invariable de este maravilloso es la aparición inmediata de lo Divino, la significación de la voluntad de Dios, por medio de mensajeros y milagros, y tampoco se avenía este maravilloso místico á las exigencias de los libros de andanzas y aventuras.

Al comprender, por lo tanto, en la edad que se extiende desde el siglo I al XI el elemento griego-bizantino, comprendo la influencia oriental indo-europea, que deja huellas imborrables en la historia del imperio en Constantinopla, y que por este camino llega á la civilización occidental satorándola enérgicamente durante la Edad Media de las concepciones ó idealismos orientales.

Ni se puede ni se debe estudiar la historia á la manera del anatómico que diserta sobre miembros aislados ó independientes del tronco, sino á la manera del fisiólogo, relacionando funciones y actividades en un conjunto animado por vida inextinguible. Todos en uno, y en cada uno la influencia próxima ó remota de todos los demás, van en la historia

los pu
y de
la hist
las so

Deso
que at
tringie
fractar
erudic
traba
origen
erudic
greco-
Charit
histori
trado
dos de
Roma
entera
res y
Roman
Muy
ó sa o
gracia
Joly y
á Pirar
á Hérc
dro. A

los pueblos de Oriente y Occidente en la Edad Media, y de no atender á esta mancomunidad y relacion de la historia se siguen los logogrifos, los misterios y las sorpresas de los estudios eruditos.

III.

Desconocida la singular riqueza de elementos que atesoraba la civilizacion de la Edad Media, restringida por los más á un latinismo eclesiástico refractario á toda influencia, se alcanza por qué la erudicion en la materia de que tratamos, no encontraba ni podia encontrar datos para sostener el origen greco-asiático de los libros de Caballeria. La erudicion tradicional no suministraba de origen greco-latino más que las novelas ya juzgadas de Chariton y Teodoro Prodromo, los fragmentos de la historia de *Amores de Aristandro y Callistea*, entrado el siglo XII; las de Dictys y Dares y los recuerdos de los ciclos homéricos y mitológicos relativos á *Roma la grant*, que era el simbolo de la antigüedad entera, que se traslucen en los cantos de los juglares y troveras y en las gestas de Julio César ó *Le Roman*, de Eneas.

Muy cierto que la tradicion greco-latina no muere ó se olvida en los siglos medios, y ya nadie ignora, gracias á los afanes de Michelant, Frosmann, Talbot, Joly y Meyer, que los juglares cantaban á Priamo y á Piramo, á Héctor y Helena, á Ulises y Aquiles, como á Hércules y Jason, Narciso ó Ícaro, Hero y Leandro. *Le Roman de Troie*, publicado por M. Joly

en 1870, escrito en 1160, refiriendo la guerra tro-
yana vulgarizó esta enseñanza entre los doctos.
¿Pero las fuentes eran puras? Al dar sucinta y ligera
noticia de esta publicación, expuse mi extrañeza por
las profundas alteraciones que se advertían de la
tradición poética de Homero, y los amores de Po-
lixena y Aquiles, y la desenvoltura amorosa de He-
cuba y Briseida, me inclinaban á la sospecha de que
alguna influencia intermedia había alterado la pu-
reza de líneas de la creación homérica (1). No me
vence la consideración de que los poemas caballe-
rescos ó los cantares de gesta, pudieron influir en
aquellas transformaciones, sujetándose el poeta á los
tipos y maneras más en boga en el siglo XII ó XIII;
pero mi sospecha acerca de la existencia de otras
fuentes literarias, á más de las reseñadas, no ad-
quiría la plenitud necesaria para convertirse en
opinión.

Hoy no es lícita la duda. El elemento ó la influen-
cia desconocida en todos estos estudios sobre el
origen de la poesía caballeresca, es el *bizantinismo*,
injustamente menospreciado y desatendido por la
crítica moderna, como si desde el siglo V Bizancio
no hubiera sido á los ojos de los pueblos de Occiden-
te, la heredera de Roma, la ciudad de Constantino,
después de Justiniano, el Imperio, en una palabra,
que pretendieron emular y oscurecen desde Teodo-
rico hasta Carlo-Magno todos los reyes bárbaros,
y como si Constantinopla no hubiera sido el centro
de los Basilio y Gregorios, y su lengua la famosa y
sagrada, á los ojos de los doctos, que contenía las

(1) *Boletín Revista de la Universidad*.—Tomo I.

homilias de los SS. PP. y los libros de Porfirio, y el falso Dionisio el Areopagita, tan importantes en la historia de los siglos IX, X, XI y XII.

La influencia bizantina en el Occidente de Europa es un hecho de la mayor importancia. La lengua griega en los monasterios de Irlanda, Escocia y Francia se cultivó con esmero y con solicitud, y no se abandona este estudio en los siglos siguientes hasta el XIII, de manera que existía el lazo moral é intelectual que permite estimar como eficaz y activa la influencia bizantina en el Occidente. El estudio del griego llegó á ser muy general en los días de Carlo-Magno. Escoto-Erigena traducía las obras del falso Dionisio bajo el reinado de Carlos el Calvo. Otro Carlovingio disputaba al Emperador bizantino sobre la denominacion de πρωτοσυμβούλος y la de δαυλεως, y llamaba á Compiègne *Carlópolis*, y *Alfa* á un monasterio fundado en la Borgoña. La diplomática nos enseña, con la autoridad de Mabillon, que los obispos al firmar añadian palabras griegas á sus nombres; como helenistas se aplaude á Eckkart de Saint-Gall, á Remi de Auxerre, y Notker, que disertaba sobre los Comentarios á las escrituras sagradas de Orígenes; y en el siglo XI, un arzobispo de Salerno, Alfano, traducía el tratado de Nemesio, *sobre la naturaleza humana*; y en el siguiente, Juan Burgundio, de Pisa, las Homilias de San Juan Crisóstomo y San Gregorio, y el libro de la Fe católica, de San Juan Damasceno.

A veces estos recuerdos iban aún más allá. Recordemos que en el siglo VII Fredegario el Escolástico enseñaba que los francos descendian de Francion, hijo de Príamo, que despues de la ruina de

Troya fundó en Germania el poder de los francos, y añadamos que esta tradicion se perpetúa en los cronistas posteriores, y se encuentra así en las Cartas del rey Dagoberto como en los libros de Paulo el Diácono.

De otro lado, la historia política y la mercantil de las costas de Levante, desde el siglo V al X, de Marsella y de Arlés mismo, nos da testimonio de los numerosos establecimientos que los griegos de Bizancio mantuvieron durante los siglos VIII, IX y X en aquellos puntos, y el ilustre Fauriel y los filólogos modernos historiando los orígenes, acusan la existencia de un importante elemento griego en todas las lenguas y dialectos del Mediodía de la Francia, cuyas fuentes son las antiguas colonias y las de los griegos de Bizancio.

Muy de nuestros días, no más que del siglo último, es el juicio de desestima y menosprecio con que se infama á la mal conocida historia bizantina. Algunas frases de Montesquieu, repetidas por Gibbon, y la indignacion ortodoxa de De Maistre contra la patria de las herejías del cristianismo, sirvieron de antecedente y motivo á este juicio; y por las pasiones de los tiempos, á su vez, con el intento de mostrar las deletéreas consecuencias de la supremacía teocrática y los funestos efectos de los estudios teológicos, recogieron las censuras los escritores liberales, como el gárrulo Laurent. Sin embargo, la Iglesia griega es la creadora del dogma cristiano. Es insignificante el número de los obispos occidentales en los concilios de Nicea y Calcedonia. Si Constantinopla hubiera caído al empuje de los árabes, como cayeron los imperios de Occidente, el

mahometismo se hubiera enseñoreado de la Europa central, que acosada por el Sur y por el Oriente, hubiera visto borrarse de día en día las fronteras del Ebro y del Danubio. Bizancio resistió hasta el siglo XV y la cristiandad se salvó por el esfuerzo admirable de un imperio, á quien se moteja de indigno y corrompido. — El bárbaro empuje de las más formidables de las erupciones del islamismo asiático, se estrelló ante los muros de Constantinopla, y los bizantinos, desde el conde Bonifacio Narses, y Belisario hasta los últimos momentos del imperio, contribuyeron eficazmente á mantener la vacilante llama de la cultura y de la vida artística en Occidente.

Si los más obstinados en el encono contra la civilización bizantina considerámla como la viva y nunca apagada representación del mundo antiguo y como el foco de donde parten, durante los siglos medios, las vislumbres y claridades que activan el progreso intelectual que se declara en el Renacimiento, hora es ya de estimar esta influencia en el estudio de la poesía y de las artes occidentales, cuidando de no poner en olvido que viste la civilización bizantina caracteres muy singulares desde la caída del imperio de Occidente hasta Justiniano, y más originales aún desde Justiniano hasta el siglo XII.

Si gustaron de los estudios teológicos y metafísicos, hasta el punto de estimar el interés científico ó teológico como único y soberano; si las luchas de monofisitas, nestorianos, iconoclastas ó iconólatras trascendieron á la vida política, el caso se repite en Occidente una y otra y varias veces, en la

misma época, y siempre la decision y entusiasmo por la idea entre priscilianistas, arrianos, gnósticos, pelagianos y aun albigenses y valdenses, fueron tenidos en Occidente como rasgo de virilidad y firmeza entusiasta y ardiente en las creencias. ¿Por qué no extender este juicio á las guerras religiosas del imperio bizantino?

La febril actividad teológico-filosófica de los bizantinos, censurada por positivistas y ultramontanos, colorea la civilizacion bizantina de tintas interesantes y curiosas, formando un conjunto confuso, pero rico y abundante, como si se repitiera en la historia el caso de Alejandria. Alejandrina es, en su rasgo primordial, la cultura bizantina, y en su seno se reproducen con motivo de una y otra herejía y por tan incesante discutir, las más altas y grandiosas inspiraciones que han cruzado por el pensamiento humano, en el seno de las religiones del Oriente y bajo el fecundo soplo del monoteismo semítico y de las sectas y herejías neo-platónicas y cristianas de los diez primeros siglos de nuestra era. Bizancio se creía á la vez la heredera de Atenas y la sucesora de Roma. Blasonaba de haber cumplido á la par el testamento de Alejandro Magno, fundiendo en vasto imperio Asia y Europa. Recibía las tradiciones é influencias de las razas en que dominaba política ó religiosamente; y la flaqueza de su poder, ó los caracteres de su política, la arrastraban á concesiones y alianzas en lo espiritual y en lo civil, muy semejantes á las que cumple en estos dias en Asia la civilizacion rusa.

De aquí su importancia en la historia filosófica y literaria de la Europa, no sólo en la Edad Media,

sino despues de la caída de Constantinopla, en que c6rtes, universidades y escuelas se disputaban la honra de escuchar y aplaudir á los fugitivos bizantinos.

Bajo el peso del desdén con que la erudicion moderna humillaba la tradicion bizantina, hasta el punto de tomarse en mala parte y en son de escarnio los calificativos de *bizantino* y *bizantina*, no era llano que el debate entre arabistas y latinistas 6 germanos, sobre el origen de los libros de Caballería, cesara por el reconocimiento de un hecho cierto 6 indudable que abriera senda y señalara camino. Se ahondaba en la tradicion céltica, se tralan á cuento las mitologías escandinavas, se volvia á la poesia b6lica de los árabes; pero si bien, como siempre acontece en la historia, todo esto dejaba huella y huella visible en la *maguinaría* de los libros de Caballería, no daba la solucion apetecida. Decía bien el Sr. Gayangos, en 1857 la cuestion quedaba en pié. — ¿Sucede lo mismo en 1877?

IV.

¿Cómo y por qué caminos la influencia bizantina ha recobrado su puesto, reivindicando su importancia en los estudios eruditos?

Es condicion no siempre atendida de la historia, y más visible en este famoso siglo que en los pasados, que todos los hechos se relacionen, aun los que pertenecen á los órdenes más apartados y diferentes, y que se establezca un fecundo flujo y reflujo

entre la ciencia y la vida, la política y las artes, que todo lo fecunda y engrandece. Hace años, no ya en los días de nuestra generación, pero sí en la de nuestros padres, un generoso y gallardo movimiento en pró de la Grecia corrió de una á otra frontera de Europa. El filohelenismo fué una como devoción literaria y política que, desde la caída de Napoleón I hasta el memorable caso de Navarino, cundió por Europa, arrastró á la juventud, y la libertad y la independencia de la patria de Homero, Sófocles, Platon y Fidias era deseada como la de la patria espiritual de la Europa culta. Conocidos son los trances y vicisitudes de la memorable guerra que se siguió, y cómo las Juntas y Asambleas de los filo-helénicos pidieron á la Europa dinero, armas y voluntarios para libertar la tierra santa del arte, de la poesía y de la ciencia. Europa respondió al llamamiento, y los nombres del conde Marcellus, del ilustre Fauriel, publicando los cantos populares del pueblo griego, las inspiraciones de V. Hugo y C. Delavigne y el trágico fin de Byron, dan testimonio del noble espíritu y poderoso esfuerzo con que quiso pagar el Occidente la deuda que siglos atrás había contraído con la patria de Píndaro y Aristóteles.

Grecia fué libre é independiente: pero al llegar al concierto europeo como nación independiente y libre, se encontró que por el trascurso de los amargos siglos de esclavitud había perdido su lengua, se habían olvidado sus tradiciones gloriosas, y el pueblo de Milciades y Pericles no sabía sus deberes ni conocía sus destinos. ¡Qué larga y afanosa tarea para sus políticos, sus literatos y sus artistas! La emprendieron guiados y sostenidos por el santo

amor de la patria, que es el amor divino entre los amores humanos, y desde 1825 comenzó esa serie inacabable de esfuerzos para reconstituir la gramática, rehacer el diccionario, recordar lo heroico, matar usos y costumbres que afeaban y envilecían el espíritu nacional, y para despertar, por último, en el suelo sagrado el nùmen del arte, de la poesia y de la elocuencia.

No es del momento referir la historia de la Grecia moderna; basta á mi propósito afirmar que esa historia es meritoria y lisonjera, y que las letras y las artes en Grecia, en el corto espacio de cuarenta años, han crecido á maravilla.

La Europa Occidental supo, gracias al *Curso de Literatura griega* publicado por Rizos Neraoulos en 1828, los esfuerzos de los patriotas griegos desde los primeros años del siglo; y las narraciones conmovedoras de las hazañas de los Kleptos y Palikaros, y el himno á la libertad del conde Solomos, propagaron por Italia, Francia é Inglaterra el amor á la independencia de la Grecia. Desde 1830 no faltaron intérpretes y heraldos de las tareas y afanes de los griegos, y los esfuerzos de sus Syllogos y los empeños de la Universidad de Atenas, creada en 1837, y la coronacion de los poetas laureados, lo mismo que las discusiones filológicas sobre la mejor y más eficaz manera de reconstituir la lengua griega en sus condiciones de lengua viva y lengua literaria, encontraron eco en los *Anuarios de la Asociacion francesa para propagar el estudio de la lengua griega*, y muy señaladamente en el entusiasmo helénico de ilustre Brunet de Presles, que con sus traducciones del celebrado poeta A. Christopoulos, sus his-

torias de Grecia, y, por último, sus perseverantes lecciones orales, mantuvo vivo el recuerdo y el estudio del renacimiento de la Grecia.

Los continuadores del ilustre Marcellus y de Brunet de Presles, como Egger, Gidel, etc., han dado cumplida noticia de los pasos y progresos de este renacimiento, estimando las tareas históricas de *Maurocordatos*, *Philippidis* y *Paliouris*, sobre los judíos en la antigüedad y en los siglos medios, la Rumanía, y sobre las edades nobilísimas de la historia antigua de la Grecia, y las más curiosas de Ipsilanti sobre el Bajo-Imperio; han admirado los estudios de orígenes orientales de *C. D. Schinas*, en su *Historia de los antiguos pueblos de la Grecia*, y la erudición sorprendente y depurado gusto de *Pappariogopoulos* en la *Historia de la Grecia*. Los cantos de *Minas*, las comedias de *Byzantios*, las novelas de *Xenos*, las tragedias de *Ritos Neroulos*, y otros empeños dignos de aplauso, consiguieron educar y como crear de nuevo en pocos años el espíritu y la cultura de su desventurada patria; de suerte que en los últimos decenios Grecia se ufanaba ya con los nombres de *Rangabé*, poeta delicado y sentimental y anticuario eminente; del antiguo defensor de Misolonghi, *Zalokostas*, cantor brioso de las glorias de la guerra de la Independencia; de *Orphanidis*, el afamado autor del *Chios esclava*; del vehementísimo *Soutsos*; del poeta laureado *Vlachos*, dramático y lírico eminente, y muchos otros que diariamente dan testimonio del espléndido renacimiento de la Grecia.

Pero no bastaba vivir en lo presente. Era necesario recordar lo pasado, para preparar los días glo-

riosos de lo futuro. La independencia de la Grecia era como un aviso y advertencia que la Europa dirigía á la Turquía Europea de que la civilización moderna no consentiría por mucho tiempo la servidumbre de las razas cristianas sometidas al Sultán de Constantinopla, y como era natural, al patriotismo griego no podía ocultarse la necesidad de anticipar ese día y de apercibirse para recoger la herencia del moribundo Imperio otomano. Con acierto imaginaron que para este fin era ocioso recordar los nombres y los derechos de la Grecia antigua, y que era más llano y encontraba una memoria ménos tarda en el seno de la muchedumbre, el recuerdo del Imperio Bizantino, destruido por los mismos turcos.

Era, por tanto, una sencilla restauración; era proseguir la empresa de la reconquista, que se había detenido en los límites geográficos de la Grecia clásica, y que los patriotas griegos querían continuar hasta poseer la gloriosa capital de los Comnenos.

Para la consecución de estos fines creyeron necesario, en primer término, reconquistar la lengua, y con una perseverancia admirable fundaron en varias provincias del Imperio turco, escuelas (*Sylogos*), y mantuvieron maestros que restaurasen la lengua materna, anudando así por lazo sagrado las poblaciones aún esclavas con la Grecia libre. Estos Institutos se propagaron rápidamente. Los trabajos lexicográficos se siguieron sin interrupción para facilitar á los pueblos y aldeas el conocimiento de la lengua griega, y á la par, se recordaba la pasada historia de Bizancio, su independencia, sus glorias,

su heroica resistencia al alfange turco. En Constantinopla existía y existe un Instituto central, que dirige y mantiene los innumerables que funcionan en las provincias del Imperio.

Por imprevisión ó por debilidad, el gobierno turco no ha puesto obstáculo en el trascurso de los últimos años á esta noble empresa de los griegos, y á este movimiento se debe hoy el mejor y más completo conocimiento de la historia y de la civilización bizantina, cumpliéndose así la ley, que encadena con lazo vivo y fecundo todas las buenas empresas de la actividad humana.

La filología y la historia no olvidarán los nombres de A. Sakellarios, de T. Oekonomos, Comparetti, Morosi, ni los nombres de G. Sathás y E. Legrand, que han publicado crónicas interesantes y datos importantes sobre la historia del bizantinismo, y, contrayéndome al asunto de estas páginas, han demostrado que el pueblo bizantino cuenta con una poesía popular desde la caída del Imperio de Occidente hasta la toma de Constantinopla. ¿Qué fué esa literatura? ¿Qué elementos aprovechaba? ¿Hasta qué punto y de qué modo la variedad de razas, y los trances y vicisitudes de la historia influyeron en aquella civilización?

No es hacedero reconstituir el cuadro de la literatura bizantina desde los tiempos de Justiniano hasta la caída de Constantinopla, pero es lícito afirmar la fecundidad literaria de tan largo período. La serie de historiadores y cronistas, que se continúa desde Constantino hasta el siglo XV; la variedad de las formas históricas empleadas por los bizantinos, y principalmente la entrada y asiento que dio-

ron los cronistas al elemento fabuloso al narrar los sucesos de los siglos medios, acredita la existencia de una poesía legendaria, popular, de la misma manera que las crónicas castellanas y francesas del siglo XIII acusan con toda claridad la existencia de los cantos de gesta. Las novísimas ediciones de los historiógrafos y cronistas bizantinos que continúa C. Sathás, demuestran esta verdad, y hasta la existencia de esa poesía popular, heroica y apasionada que se refleja en los cantos tradicionales recogidos por Legrand, para fijar la base del crecimiento y aumentos del poema histórico, heroico y popular en todos los siglos de la época bizantina.

No he de reproducir aquí, con motivo de los Cantos populares publicados por Faurel (1824) del libro de Passow *Popularia carmina*, ni las colecciones de G. Wagner *Carmina graeca medii evi*, ni la de E. Legrand (1874), la inagotable cuestión del origen y formas de la poesía heroica; pero es un hecho reconocido por la crítica, y afirmado por el profesor Budinger, de Zurich, en 1866, la existencia de creaciones épicas bizantinas en los días más heroicos de la historia de aquel infelizísimo pueblo. No creo que estos héroes bizantinos sean aún reminiscencias de los héroes míticos de la antigua Grecia, desfigurados y contrahechos por una tradición de veinte siglos; entimo que son glorificaciones de caudillos y valerosos campeones de la religión y de la patria, como Roland y el Cid en las naciones de Occidente.

Las teorías críticas que se han aplicado al estudio del Romancero español, al de la epopeya Carolingia, y a los Nibelungen, deben aplicarse al de la

poesía popular bizantina, examinando las colecciones de Passow, Legrand y Wagner, con la misma atención que han merecido los fragmentos de la poesía heroica legendaria de los Germanos, Bohemos y Rusos. Si la poesía heroica y fragmentaria conservada por la tradición oral, y recogida en algunas ocasiones por la leyenda religiosa y la crónica, han servido para presentar la filiación de las formas de este género poético en Bretaña, Francia, Bohemia, Finlandia ó España, idéntico procedimiento debe aplicarse á la literatura bizantina, y con mayor caudal de datos y noticias que en algunas de las literaturas mencionadas. En los cantos populares de los siglos medios recogidos por Wagner y Legrand, se descubre la inspiración nacional y religiosa que brilla después en sus poemas, y esta identidad enlaza íntimamente, como periodos sucesivos de la historia de la forma épica, los cantos populares con los poemas del siglo X y aún con los de los siglos posteriores.

Considero como el corazón de esa historia el siglo IX al X, porque es, en mi sentir, el siglo heroico de la vida bizantina, equivalente al de Carlomagno en la historia francesa, y al de la toma de Toledo en la española. En otro alguno desplegó más constancia ni mostró mayor empuje y bizarría el espíritu de los bizantinos, ni tampoco las glorias de la guerra fueron más vivas y completas. Sabido es cómo estos dias de gloria inflaman la fantasía popular, y procuran asunto y materia al arte espontáneo. Así aconteció en el antiguo Imperio, y las tradiciones de dias memorables fueron venero de inspiración para los poetas.

Estudiando con el debido detenimiento los fragmentos recogidos de la poesía popular bizantina, se distinguen el ciclo propiamente bizantino, que data del siglo X, y el ciclo italo-bizantino que representa la vida de las islas y colonias que los Cruzados, los Venecianos y los Genoveses mantuvieron desde la cuarta cruzada, y que reflejaban el espíritu de las cruzadas occidentales. La filología los separa, distinguiendo sus dialectos, como los distingue la crítica al considerar su espíritu. Tiene, en mi sentir, mayor importancia el primero, no sólo por su mayor antigüedad, sino por expresar la inspiración nativa, original, del Imperio bizantino. A este primer ciclo hay que enlazar la posterior historia de la épica bizantina, así como el segundo sirve de anillo para seguir la de las imitaciones greco-italicas de la poesía heroica bizantina en el siglo XIII.

Que se adelante la civilización bizantina á la occidental en el florecimiento literario, se explica atendiendo á que la historia no padece en Oriente los accidentes y rompimientos que oscurecen y turban la occidental. No hay semejanza ni analogía entre una y otra cultura durante los siglos VI, VII, VIII y IX, á pesar del renacimiento Carlo-vingio, y de los esfuerzos de Rhabano Mauro, en Fulda. Basta recordar el nombre de Juan Damasceno, luz del Occidente en los siglos siguientes; los dias de Basilio el Macedonio y Leon su hijo, para confesar la ventaja que saca la civilización oriental á la de los pueblos occidentales; y aun en el siglo X el nombre de Psellus recuerda la pasmosa erudición y afanes de laboriosísimos comentadores y expositores de la tradición aristotélica ó platónica en la ciudad de

Constantino, resumiéndose aquel movimiento de carácter alejandrino en el inavoidable *Myriobiblon* de Focio.

Si estos afanes eruditos, y los expositores y compiladores en los siglos VIII y IX coinciden con las glorias y el ardimiento nacional que caracteriza al siglo X, la poesía popular, que había crecido en las provincias del Imperio al calor de las vicisitudes que las guerras con los árabes ocasionaban, adquirió color más subido, inspiración más original y apasionada, y siguiendo las leyes de la formación de la poesía épica, se tejió y compuso en poemas, á imitación de los que aún comentaban los gramáticos y retóricos de la corte de Basilio el Macadonio y Leon el Filósofo.

Quizá los autores de estos poemas no fueron juglares de péñola y troveras como en Occidente: fueron sin duda poetas eruditos, á juzgar por las huellas que se advierten de reminiscencias clásicas en cuanto á la ordenación del asunto y á la manera de expresarlo; pero lo cierto es que la poesía épica bizantina aparece por completo formada, con la base de los cantos populares, desde el siglo X.

Yo no sé los destinos que apercibe lo futuro á esa nobilísima raza griega, ni es fácil penetrar si el eslavismo que representa indebidamente Rusia en el conflicto oriental que hoy tiene á la Europa embargada y sobrecogida de espanto, permitirá que los generosos esfuerzos del patriotismo helénico lleguen á feliz remate. Quizá sea más temeroso enemigo para la Grecia el imperio moscovita que el imperio turco; quizá el que ha desarraigado cruel é impiamente de las provincias polacas la tradicion

patriótica, sea el que ahogue con igual barbarie en lo futuro los gérmenes bizantinos que la perseverancia griega ha creado de nuevo en las provincias europeas del imperio turco; quizá este hermosísimo ensueño de un imperio griego, con asiento en Constantinopla, quede en la historia como una generosa utopía de la nacionalidad helénica y muera miserablemente sepultado bajo el peso de las muchedumbres tártaras y moscovitas que inundan, hoy ó mañana, las antiguas provincias del imperio de los Comnenos y Paleólogos; pero de todas suertes, la crítica considerará siempre como nobilísimo timbre de la joven nacionalidad creada en 1830, la santa empresa acometida por sus escritores y poetas de resucitar la patria bizantina, colocando en Constantinopla, en la ciudad de las ciudades, el centro de la maravillosa civilización, que fundió con resplandores hermosísimos y grandezas no sobrepujadas el genio oriental con las inspiraciones de Occidente.

Venturoso ó desesperado el porvenir de estas ilusiones, nadie negará que la Grecia moderna ha cumplido bien y fielmente el empeño que al parecer la legaba la Europa al aniquilar en el famoso golfo de Navarino la escuadra turco-egipcia.

V.

Las dudas que pudieran abrigarse sobre la literatura bizantina y su influencia no tienen disculpa, conocido el poema que publicaron en 1875 Constantino Sathas y Emilio Legrand, con el título de Dic-

SIS ABRITAS, en París y en la afamada casa editorial de Maissonneuve y compañía. La publicación, anunciada desde que los eruditos tuvieron noticia de la existencia del código en Trebisonda, gracias á la diligencia del profesor Ioannidis, ha venido á procurar un dato interesantísimo que, á manera de anillo, enlaza la historia de los cantos populares griegos con sus poemas, y restablece la interrumpida serie de las formas artísticas de la Edad Media, eslabonando las orientales con las de Occidente.

El compendioso análisis publicado en 1870 por Ioannidis (Constantinopla, 1870), reveló la importancia de este curiosísimo monumento literario, y no hubo desde entonces vagar ni descanso para el ilustre Sathas hasta que obtuvo una exactísima copia del código que M. E. Legrand cotejó de nuevo en vista del original que vino á París para servir de regla y cánón á la edición de 1875.

Con el texto y la excelente traducción de los señores Sathas y Legrand á la vista, se resuelven satisfactoriamente las dudas que pudieran abrigarse respecto á la antigüedad del poema y á las luces que suministra en lo que toca al asunto de que tratamos. El poema es extenso: consta de 3.180 versos: su metro es el verso llamado *político*, paroxitono, de quince sílabas. Su argumento lo constituye la narración de las hazañas y aventuras de un héroe bizantino, invicto defensor de las fronteras del Imperio, y este carácter *fronterizo* del héroe trasciende á las formas internas y externas del poema y á los elementos artísticos é históricos de que se sirve el desconocido autor del canto de victoria de DIÓGENES ABRITAS.

La afirmación de los editores de que pertenece el poema al siglo X, descansa en las más robustas y convincentes de las pruebas que pueden producirse en este linaje de estudios, á saber: el estado del metro, de la lengua empleada por el poeta, y en los datos históricos que suministra el texto. Emplea el poeta el verso *pólitico*, pero con la particularidad, que no se observa en este metro en los siglos posteriores, de acentuar las sílabas impares, y especialmente la tercera; lo que significa claramente que se escribió antes de que el uso sancionara la forma regular del verso político, que es general y constante desde el siglo XI.

La lengua que sirve al poeta no es el idioma vulgar adoptado ya por Teodoro Prodromo en el siglo XII, y que prevalece en los cantos populares de la misma centuria. Es más pura, se acerca más á la tradición griega, y predominan las formas del griego *literal* ó *eclesiástico*, que sirve á los teólogos, á los doctos y á los predicadores, aunque en una misma frase se encuentran al lado de formas clásicas otras ya vulgares, y en la sintaxis se marca la influencia de la lengua popular alterando en varias ocasiones la tradición gramatical. Indica claramente bajo el aspecto filológico el poema de Digenis la descomposición del griego literal; acusa la influencia de la lengua vulgar, pero aún predomina la lengua antigua. Y como en el siglo XII, en la lengua de Teodoro Prodromo, Glicas ó Commeno, la transformación es ya un hecho y el griego vulgar campea y domina sin rivalidad alguna; y como los documentos del siglo XI acusan una mayor corrupción del griego literal que la que aparece en el poema de Digenis, es lógico y fun-

dado, recordando la lentitud con que se cumplen estas metamorfosis lingüísticas, colocar en la centuria anterior el poema heroico de que se trata.

Por último, los editores, como argumento decisivo, exponen que en los versos 1.552-1.553, el poeta declara que escuchó todos los pormenores que refiere de labios del mismo Basilio Digenis Akritas, que afirman los editores murió en 969, de donde se sigue la natural conjetura de que aquí, como en el poema del Cid, uno de sus servidores cuidó de immortalizar al valeroso defensor de las fronteras bizantinas contra los ataques y acometidas de los árabes.

Sin discutir lo que la tradición heroica bizantina añadió á los hechos memorables del caudillo popular ensaltecido en el poema y en otros cantos bizantinos, y sin apurar la cuenta de los años, siempre aparecerá el hecho de que el poema bizantino es anterior á los poemas carlovingios, á los del ciclo breton, y, por tanto, á toda la poesia heroica y caballeresca de los siglos XII y XIII.

La conclusion tiene verdadera importancia literaria por las condiciones y cualidades del poema bizantino. No es una novedad la existencia de poemas históricos eruditos en la Edad Media occidental. Tampoco lo es la existencia de poemas históricos de asunto contemporáneo. Además del magnífico ciclo litúrgico, en la historia de la poesia de la Edad Media latina, la erudicion moderna estudió con afán las 272 composiciones de Alcuino imitando á los clásicos; el poema de Almann, en que describe las correrías y devastaciones de los Normandos; el de Ermoldo Niger, celebrando los

hechos de Luis de Francia, y el de Abbon, que continúa el asunto de Alman, las incursiones y saqueos de los Normandos. Pasan de ciento los poetas latinos en el siglo XII en Occidente, y la hermosa figura de Gualtero de Chatillon, el más insigne entre todos, nos declara con su *Alexandreis*, de qué suerte el saber de clerecía buscaba formas y modos populares. Pero los poemas latinos occidentales de los siglos IX y X más se asemejan á crónicas versificadas que á composiciones literarias, y el poema bizantino es un verdadero poema, y reúne las condiciones que campean en los poemas caballerescos de los siglos posteriores. La razon de esta importante diferencia es llana. En la antigua Bizancio y en los siglos VIII, IX y X eran familiares los grandes modelos de la antigüedad y su influencia innegable; lo que no aconteció en el Occidente de Europa. Los bizantinos, afanándose aún por conservar el griego literal, buscaban leccion y consejo en los grandes nombres de la edad clásica, y de aquí, sin duda, la forma más artística de los poemas bizantinos en comparacion con los latinos de los siglos IX, X y XI, hasta tocar en el siglo de oro de la poesia latina de la edad media, que es el siglo XII.

Ni los poemas latinos, ni mucho ménos los poemas de las lenguas vulgares, pudieron ejercer influencia de ningun género en la épica bizantina del siglo X, y de contrario bien puede afirmarse que la épica bizantina la ejerció en la latina de Occidente. El caso de la leyenda de Alejandro suministra una demostracion concluyente.

Se forma la leyenda con las narraciones poéticas de Clitarco, Onesicrito y Callistenes, y se difunde

gracias á Plutarco, Q. Curcio, Séneca, Justino y Dion Crisóstomo. Pero esta leyenda greco-latina va á los bizantinos y á los persas, y crece y adquiere pompa oriental, y en el siglo VII la resume el falso Callistenes, traduciéndola al latín J. Valerius. Una biografía quizá de origen persa, traducida al griego en el siglo XI por Simeon Setho, protonotario de Miguel Ducas, se generaliza en Occidente, y en estas fuentes se inspiraron tanto el poeta latino G. de Chatillon, como los Lamberto li Cour y A. de Bernay, presuntos autores del poema francés. Si las narraciones del falso Callistenes y la traducción del protonotario de Miguel Ducas tanto consiguieron, ¿por qué no habían de conseguir algo las relativas á un héroe cristiano, terror de los árabes, famoso por sus virtudes y sus hechos?

La crítica moderna ha aceptado, sin vacilar, el origen greco-oriental, bizantino, del poema de Alejandro, y, sin embargo, se niega á reconocer que la fuente que había procurado tan preciada joya haya dado nuevos ó mayores frutos. En vano al reseñar los orígenes y caminos seguidos por el apólogo, recuerdan los eruditos que el *Pantcha-Tantra* y el *Sandabad* fueron traducidos al griego quizá por el mismo S. Setho en el siglo XI; no conceden que esta traducción debió seguir el mismo camino que la biografía de Alejandro, por una pertinaz oposición al elemento bizantino en la historia occidental, que en mi sentir no tiene disculpa sino en el empeño de aumentar la importancia de las fuentes é influencias árabes.

No he de esconder que en contra de la tesis que defiendo, existe el *dilema* de que los cruzados lleva-

ron al Oriente la tradicion caballeresca de los poemas carlovingios y de la Tabla redonda, y que la influencia latina en Constantinopla pudo ayudar á esta difusion de las creaciones occidentales en las comarcas bizantinas.

Mr. Gidel, en su Estudio sobre la literatura griega, propaga la ensenanza de que la poesia bizantina era como un eco de la literatura francesa en los siglos XII y XIII, y bajo su autoridad se ha dicho que el poema el *Caballero* era un plagio del poema frances *Giron le Courtois*, los *Amores* de *Belthandros el Romano* y *Chrysantiza, hija del Rey de Antioquia*, una imitacion de los libros de *Caballerias*, aconteciendo lo mismo con los *Amores maravillosos de Lybistros y Rhodamés, princesa de Armenia*, la *Guerra de Troya*, *Flores y Blanca flor*, y por último el libro de *Imberios y Margarona*. El eruditísimo Mr. Joly, defendiendo la originalidad de B. de Sainte More como poeta frances, apuntó que el códice griego de la *Guerra de Troya* era una traduccion incompleta del poema frances, y no el poema bizantino la fuente del frances, como habia sospechado Mr. Boivin al estudiar los manuseritos de la Biblioteca imperial.

En todo esto hay una lamentable confusion de periodos y fechas. Mr. Legrand ha publicado la historia de *Imberios y Margarona*, y no niega que es una imitacion del *Pierres de Provenza y la bella Magalonna*; pero las fechas concuerdan y explican el hecho. Lo mismo sucede con *Flores y Blanca flor*, y debe concederse que en la corte de Balduino y en los dias del Imperio latino, resonaron las tradiciones caballerescas de Occidente en Constantinopla, y

que después del Imperio, la influencia veneciana y genovesa popularizó en las islas el recuerdo de las creaciones caballerescas. Pero lo que está en estudio, no es la influencia del siglo XIII ni las consecuencias literarias del imperio latino de los Balduinos en la primera mitad de aquel siglo. Trátase de examinar la historia del siglo X, y no hay dato histórico que permita sospechar la influencia occidental en Bizancio, ni existían elementos que sirvieran para tanto.

Las dos primeras Cruzadas, ¿qué influencias pudieron llevar á Oriente? ¿Qué monumentos literarios, qué poemas, durante todo el siglo XI y gran parte del siglo XII, pudieron popularizar los Cruzados desde 1095 á 1149, ó hasta 1189, que es la fecha de la tercera cruzada? Los poemas Carlovingios, en su inmensa mayoría, son posteriores á estas fechas, y si no se altera la cronología hasta hoy conocida y fijada por Mr. L. Gautier de una manera que bien puede estimarse como definitiva, no hay materiales para probar que ántes de la segunda mitad del siglo XII pudieran tener á la vista los bizantinos, como modelos, los poemas caballerescos de Occidente. ¿Cuáles fueron esos poemas ó esos cantos de gesta que los Cruzados popularizaron en Oriente durante las tres primeras Cruzadas? No es hacedero señalarlos, y por tanto la influencia Occidental no puede colocarse en fecha anterior á la cuarta Cruzada, en la que, gracias al bárbaro atentado de los latinos, Constantinopla presencié escenas que recordaban los hechos de los Ostrogodos y Vándalos, y por espacio de medio siglo, hasta la reconquista de los Paleólogos, se vió la parte europea del Imperio devastada por las

rapiñas feudales de los aventureros y por la codicia de Venecianos y Genoveses; pero esta tristísima historia ocupa la primera mitad del siglo XIII.

Distinguidos los períodos y las fechas, y marcando de nuevo que se trata de la historia literaria de los siglos X, XI y XII, no me parece justificada la pretension de los críticos franceses; y ántes al contrario, es muy racional la sospecha de que al retornar á Europa los que llevaron la cruz, en la primera, en la segunda y en la tercera expedición, traían, unos reminiscencias, otros códices y narraciones de lo que era general y vulgar entre los pueblos cristianos del Oriente.

Las prendas que se muestran en el poema bizantino de *DIGENIS AKRITAS*, rechazan la suposición de que influyeron elementos occidentales en su redacción; porque refleja con vivacidad y espontánea energía el período glorioso que va del siglo IX al X, en el que, las guerras con los infieles continuaron con fuerza indomable y una perseverancia que maldecía hasta las treguas forzosas que imponían el cansancio y el extremo de enterrar á los muertos. Centellea este espíritu en los cantos del *DIGENIS AKRITAS* y reviste al poema de caracteres estéticos que prohíben considerarlo como cosa recibida de los Cruzados, y que, por el contrario, declaran expresa, inmediata y espontáneamente la brillante inspiración que exalta y conmueve á los bizantinos en tan heroica centuria.

Pero la mejor y más cumplida prueba de estos juicios la procura la exposición analítica del poema.

VI.

El códice de Trebisonda no ha llegado íntegro á nuestros tiempos. Le faltan folios en varias partes y carece del principio y del fin del poema. Desde los primeros versos hasta el 760, cuenta las aventuras de Musurus, emir de Siria, que casó con una doncella de la familia de los Ducas, y esta narración ocupa los tres primeros libros ó cantos del poema. Quizá considerando el principio del canto IV y el resumen que hace el poeta en los primeros versos de los hechos narrados en los cantos anteriores, el verdadero poema de Digenis, no comienza hasta el canto IV, siendo los anteriores un poema de *Musurus*, que el copista enlazó, atendiendo á que el emir de Siria era el padre de Digenis, y á que pertenecían á la misma época, al mismo cielo y quizá al mismo autor.

Sea de ello lo que fuere, el texto publicado comienza con una lamentación de cinco hermanos, que buscan entre las ruinas y los cadáveres de su palacio, asaltado y destruido, á su hermana, jóven de espléndida belleza. Gimen y lloran, y el poeta reproduce sus exclamaciones y lamentos, y se preguntan uno á otro qué decir á su buena madre cuando á su vez les pregunte por su hermana. Sepultan los cadáveres y se dirigen en busca del emir, y ya en su presencia, le apostrofan llamándole *perro sirio*, y le amenazan con la muerte si no les devuelve á su hermana. Impresionado el emir, les interroga acerca de su linaje, y el primogénito contesta con fiera

que su raza es la de los Ducas y descienden de los Cínnamos. Su padre era el famoso Maselom y su madre era de la opulenta familia de los Kirmagastres. Al frente de temerosas bandas, su padre está en las fronteras, y si llega, el emir morirá á sus manos.— «Somos cinco y una hermana, que es un engendro del sol (τὸ γίνεταί ἐξ ἡλίου), y que es necesario que nos devuelvas.» El emir respondió:— «Nobles jóvenes, yo soy hijo de Chrysocherpos y de Spathia. Murió mi padre, y mi madre me entregó á mis tíos, que me educaron en el amor de Mahoma. Afortunado en la guerra, fui jefe supremo de la Siria y de tres mil palikaros escogidos. Subyugué á la Siria; he saqueado á Hieraclea, Amorium é Iherium. Y yo, que no temo los ejércitos ni las fieras, he quedado vencido por el amor de esa mujer á quien llamais hermana. Sus encantos me inflaman, sus lágrimas me consumen, porque no cesa de llorar y de gemir. Si me quereis por cuñado, vencido por la hermosura de esa noble doncella, renegaré é iré con vosotros á Romania. Creedme, no me ha dado un beso; lo juro por el glorioso Profeta; pero día y noche suspira por los suyos. Entrad en mi tienda y la encontraréis.»

La alegría inesperada arranca lágrimas como el dolor, dice el poeta al describir la entrevista de los hermanos en la tienda del emir.— «Alma querida, le gritan los hermanos, te creíamos muerta; pero debes la vida á la belleza, porque la belleza aleja y endulza el infortunio y los mismos enemigos respetan la juventud y sus gracias.» Con juramento, aseguran al emir que lo aceptarían por cuñado, y el emir con sus palikaros partió para la Romania, es-

coltando á la doncella, en tanto que todos exclamaban:—«¡Oh prodigios del amor, que libertas cautivos, detienes ejércitos y obligas á renegar de la fe y afrontar la muerte!»

La madre, al saber tan faustas nuevas:—«¡Oh Cristo! exclamaba; ¡gloria á tu filantropía: esperanza de los desesperados, gloria á tu omnipotencia! ¡Nada hay imposible para tí! ¡Tú has convertido en amoroso al enemigo; tú has salvado á mi hija de la esclavitud,—y en su gozo cantaba de esta manera, etc...»

¡Cómo pintar, continúa el poeta, el gozo y la alegría de la madre y de los hijos cuando se encontraron! Cumplíanse aquellas palabras de David: «una madre feliz por sus hijos,» y de nuevo alababa á Cristo, por las venturas que recibía.

El libro ó canto III comienza por una sentida carta que la madre del emir dirige al renegado, vituperando su conducta, recordándole las hazañas de su padre, las próximas venganzas de los árabes, y por último, le anuncia su maldición si no se apresura á regresar rompiendo las cadenas nacidas de los sortilegios de una maga encantadora. Secretos emisarios partieron de Siria para poner la misiva en manos del emir, que al leer la carta sintió en el alma todos los dolores del remordimiento.

Batallando entre el amor y el temor que le causaba la amenaza de la maldición materna, el emir confía á su esposa el terrible secreto, y la pide que consienta en que vaya á Siria, sino quiere acompañarle. Tierna y solícita, la joven griega consuela al emir, ofreciéndole hacer cuanto descára. El propósito se mantenía muy callado y secreto por los esposos; pero «Dios,—dice el poeta,—es como

Creador un artista maravilloso y con los sueños disipa y revela los más ocultos designios.»

El menor de los hermanos ve unas aves de rapiña que se cernían sobre Lescopetra, y un águila que perseguía á una blanca paloma. El primogénito descifra el sueño y acuden á Lescopetra, donde sorprenden á los enviados de la madre del emir, siguiéndose de aquí violentos altercados entre los cuñados, que procura calmar la hermosa griega, aunque se ve injustamente zaherida por su esposo, que la acusa de haber divulgado el secreto que le confió. Por fin, la jóven entornece á sus hermanos, y el emir, ántes de regresar á Siria, presta el siguiente juramento: «Cristo, Dios mio, Verbo hijo de Dios, tú que me has traído á la luz de la verdadera religion, libertándome de las tinieblas y vanos errores, si olvidára á mi esposa querida, á mi amado hijo, flor encantadora; si no regreso prontamente á nuestra casa, permite que sea pasto de las bestias feroces y de las aves de rapiña de la montaña y no me encuentre en el número de los cristianos elegidos.» Siguese una dulce y amorosa despedida, y el emir emprende el viaje. Llegaba apénas á los desfiladeros, cuando un terrible leon le cierra el paso. Huyen sus servidores, pero el valeroso caudillo mata á la fiera con su terrible maza. Muy pronto acampa el emir á la vista de Edessa, y con indecible júbilo, su madre, parientes y amigos celebran con fiestas y regocijos, cánticos y alegres músicas el regreso del caudillo. Platican madre é hijo, y narra éste sus aventuras, pero confiesa en voz alta su nueva fe; declara que la cristiana es la verdadera creencia, que está pronto á regresar en busca de su esposa y

de su hijo, y que deben seguirle los que prefieran la luz cristiana á las tinieblas del mahometismo. Esta arenga termina con la siguiente profesion de fe:

- 587 "ΕΓΩ δὲ πιστεύω εἰς θεόν, πατέρα τῶν ἀπάντων,
ποιητὴν οὐρανοῦ καὶ γῆς καὶ πάντων τῶν κτισμάτων
καὶ εἰς τὸν ἐκ κύριον, υἱὸν θεοῦ, υἱόπιστον,
590 τὸν γεννηθέντα ἐκ πατρὸς πρὶ πάντων τῶν αἰώνων
φῶς ἐκ φωτός ὑπάρχοντα, ἀληθῆς θεὸν μίγαν,
ὃς οὐ τὰ πάντα ἐγένετο δι' ἡμᾶς τοὺς ἀνθρώπους
καὶ γεννηθέντα ἐκ μητρὸς Μαρίας τῆς παρθένου,
τὸν υπομείναντα σταυρὸν δι' ἡμᾶς τοὺς πληγῶναι
595 τὸν ταφέντα ἐν μνήματι, καὶ πάλιν ἀναστάντα,
τὸν ἀνελθόντα ἐν σαρκὶ εἰς δόξαν τοῦ πατρὸς τοῦ,
καὶ νῦν συνοδεύοντος ἡμᾶς ἐν δόξῃ ὡς πατρὸς,
καὶ πάντας κρίνει μελλόντα ἡμεῖς τῇ ἐσχάτῃ
καὶ τῆς βασιλείας αὐτοῦ τοῦδε αἰῶνος εἶναι τέλος.
600 Καὶ εἰς Πνεῦμα τὸ ἅγιον, τὸ ζωοποιῶν πάντα,

Que traducido literalmente puede expresarse así:

587. Yo creo en un Dios padre de todas las cosas,
Hacedor de cielo y tierra y de toda criatura:
Yo creo en un Señor, hijo de Dios altísimo
590. Engendrado por el Padre antes de todos los siglos,
Luz de luz nacido, Dios en verdad muy grande,
Por el cual todo se hizo para nosotros los hombres.
Y nacido de su Madre la siempre Virgen María,
El que fue crucificado por su altísima misericordia,
595. Sepultado en la tumba y resucitó de nuevo,
Y ascendió en cuerpo al cielo y á la gloria de su padre.
Y hoy está glorificado á la diestra del Altísimo,
Y juzgará todas las cosas en el último día.
Y su reinado glorioso sin duda será sin fin.
600. ¡Creo en el Espíritu Santo, vivificador de todo!

No quiero recordar, pero el lector recordará, sin duda, las fórmulas poéticas del Credo religioso en

la poesía occidental de los siglos XII y XIII, y aun las de nuestro poema del Cid y las de los libros de G. de Berceo; y prosiguiendo la narración, apuntaré que el Emir excita á su madre para que le siga en su conversión, y la madre replica: «Por tu amor renuncio á mi familia y al Gran Profeta.» Insiste el hijo en que crea en Cristo, pintándole el día del último juicio, en el que los benditos del Señor gozarán de los cielos eternamente, y la suplica reciba el bautismo. Catequizada la madre del Emir, confiesa su creencia en el Dios trino, y pide el bautismo para conseguir el perdón de todos sus pecados; y los asistentes, movidos por aquella conversión, aclamaron también al Emir, confesaron á Cristo y pidieron el bautismo.

Entonces el Emir, satisfecho y en señal de gozo, envió á su esposa 200 camellos y 100 mulas cargados de oro y de plata, preciosas sederías y 200 caballos enjaezados. Tras el presente se puso en camino el Emir, marchando delante 1.000 árabes ricamente vestidos, con corazas doradas, y seguidos de otros 2.000 palikaros que mostraban su regocijo con cantares y músicas. Al llegar á las fronteras de Capadocia, el Emir quiso adelantarse á la comitiva para ser el primero en saludar y festejar á su esposa; y al efecto, se engalanó con un turbante cubierto de oro y enriquecido con purísimos diamantes; cubrió su coraza con una gran piel de castor, según dice el poeta, admirable, preciosa, soberbiamente bella y con franjas de perlas. Un alazán de frente estrellada, cual rápido gavián, le condujo á la fortaleza de los Ducas, y ya desde la puerta gritaba el esposo: «Sal, sal, hermosa y rubia señora á

ver á tu amante.» A estas voces acudieron los servidores; reconocieron al Emir, y se apresuraron á dar la nueva á la entristecida esposa que no les daba crédito, hasta que penetró el Emir en la estancia, la estrechó entre sus brazos, le besó el pecho, permaneciendo así largas horas, al decir del poeta, porque poco faltó para que el exceso del amor produjera la muerte de los dos amantes. Hubo necesidad de acudir á diferentes remedios para que volvieran de aquel pasmo el Emir y su esposa; pero despues de dar gracias á Cristo, tornaron á sus caricias. El Emir colmó de presentes á sus bravos palikaros, guardó cerca de sí á su madre y á sus hermanos, y vivió dichoso y feliz al lado de su encantadora esposa y cuidando de su hijo Basilio.

El libro IV del poema es quizá el primero del epinicio por las hazañas de Digenis Akritas. Los cantos anteriores tienen por asunto la historia de sus padres y la maravillosa conversion, por efecto del amor, del emir Musurus. DIGENIS se llama así, porque descende de las dos razas: es árabe por su padre, y griego por su madre: Basilio es su nombre de pila, y Akritas, del griego (ακραι), significa el guardian de las fronteras. El poeta anuncia que comienza aquí un relato de las innumerables proezas, de los magníficos trofeos conseguidos, y de las innumerables hazañas cumplidas por Digenis Akritas, guerrero admirable, que despues de haber conseguido celebradas victorias, murió en paz, llegado á la edad viril, y cuando apenas contaba treinta y tres años. Dice el poeta que no olvidará al amor, pasión que suscita los más tiernos deseos, que crece y engendra en esta vida tales tormentos, que

llega á ser causa de eterna inquietud. Por el amor, dice el poeta, el j6ven valeroso se separa de sus padres, parientes y amigos; afronta los peligros del mar y del fuego; no teme á los dragones, ni á los leones, ni á otras bestias feroces; el amor le inspira una inextinguible audacia. No teme á los valientes ni á los malvados; son para 6l las noches como los d6as; los desfiladeros como los prados y campi6as. Ningun peligro le espanta; sus ojos no descansan nunca en el sue6o; por el amor han renunciado muchos á todo lo que pose6an.

Es indudable que en estos conceptos, y en estos elogios y alabanzas al amor, y en ese retrato del enamorado aparecen con toda claridad rasgos caballerescos y g6rmenes y semillas de lo que despues ser6n los poemas y los libros de Caballer6as. El poeta, conociendo sin duda que canta algo nuevo, dice, dirigi6ndose á los cantores, que cesen de narrar las mentidas f6bulas de Aquiles y de H6ctor. Los hechos de Alejandro el Macedonio se deben al concurso de un Dios que le hizo due6o del mundo; porque 6l pose6a solo una audacia humana y una bravura natural. Philopappos, Cinnamos y Joanikios, son h6roes famos6simos segun el poeta, pero son imaginarias sus haza6as; en tanto que las de Digenis y su padre son reales y verdaderas, y asegura que no es l6cito dudar de la verdad de estos cantos. No es una falsa historia, repite una y otra vez el poeta; es una narracion de hechos verdaderos, de acontecimientos ciertos, de sucesos cuya verdad puede certificarse y comprobarse.

Siguiendo la marcha de las narraciones po6ticas sobre la vida y los hechos de Alejandro que cono-

cia el poeta, refiere en primer término la infancia y la educación del héroe, que en tres años consiguió enseñorearse de los estudios literarios. Su padre le enseñó el manejo de la lanza y de la espada, y su increíble agilidad era de todos admirada. A los doce años sus fuerzas eran prodigiosas, y brillaba como el sol entre los demás jóvenes. Muy luego pidió autorización para perseguir fieras, y vencido por las instancias del héroe, su padre y su tío le acompañaron en las primeras cacerías. Digenis ahogó un oso y venció á un gamo en la carrera. Tales maravillas inspiraron un himno de gracias á todos los testigos de aquellos prodigios, que reconocieron en Digenis un enviado de Dios para castigo de los infieles. Espada en mano acomete despues á una leona con su cachorro, y de un tajo hiende la temerosa cabeza de la fiera.

El héroe era admirable. De rubia y abundante cabellera que rizada rodeaba su frente; blanco y sonrosado, con cejas negras y ancho y extenso pecho, su vista causaba regocijo y alegría. El padre y los testigos se apresuran á lavar los pies al valeroso niño, y desde este punto exclama Musurus: —«Irás á pelear con los enemigos sin que tema por tí.»—Gallardamente ataviado con una túnica roja adornada de oro y perlas, y caballero en un blanco corcel, cuyas crines iban entrelazadas con turquesas, y seguro y ágil en la silla como la rosa en el tallo, corrió Digenis al encuentro de su madre blandiendo una lanza verde de fábrica árabe y cubierta de inscripciones formadas con letras de oro.

Apunto al paso estos rasgos de indumentaria y arqueología, porque justifican, en mi sentir, la anti-

grüedad del poema y acreditan una vez más la influencia bizantina en la edad media, en el dibujo, tejido, colorido y ornato de los trajes cortesanos y eclesiásticos, en la cerámica, en la joyería, grabado y trabajo de maderas, metales y piedras preciosas, de que nos da tantos y tan preciados testimonios la historia de la ornamentación en las iglesias y palacios de Occidente durante los siglos que van desde el V al XII.

El padre del héroe, seguro ya de que podía confiar á DÍGENIS el peso de la vida militar, se retiró desde aquel día, consagrándose al estudio de las vías que conducen á Dios, y vivió dichoso hasta los años de la vejez.

Llegado Digenis á la edad viril, montó un día á caballo, empuñó su lanza, cogió la maza y corrió á los desfiladeros, donde los valerosos apelatas cumplían hazañas portentosas. Quiso conocer á los héroes al encontrar en su camino un león desollado por el famoso Joannikios, y solo, se lanzó á su encuentro exclamando:—«¡Oh mis ojos, cuándo vereis á ese héroe!»

Los caracteres caballerescos crecen de verso en verso. Encontró Digenis á un servidor de los apelatas y le suplicó le condujera á la presencia del jefe. Llegó á la presencia del terrible Philopappos (1) y le manifestó lacónicamente sus deseos:—«Quiero ser apelata.»—«Si lo deseas, cogo esa maza y haz centinela quince días, de día y de noche, en ayunas, y despues mata leones y trae aquí sus pieles, y despues...»

(1) De φίλος querido y παππος abuelo.

Por desgracia, el código no prosigue: faltan aquí algunos versos, y no podemos conocer la ordenanza de aquella fiera milicia de los apelatas que acaudillaba Philopappos.

El código continúa refiriendo cómo Basilio armado con su maza salió al campo con los apelatas y los venció á todos en desigual combate, y tornando á Philopappos y enseñándole los trofeos que había recogido, le dijo:—«Toma las armas de tus apelatas; y si no te place lo hecho, te trataré á ti de la misma manera.»—Cumplida esta hazaña, volvió á los suyos Digenis y regresó á su fortaleza.

Esta es la primera aventura ó hazaña de Digenis, y en ella venció á los guerreros más temidos y cuyo nombre resuena en toda la poesía popular bizantina. Los apelatas (απελάται), llamados así porque usaban como armas, pesadas mazas de hierro, eran lo que los eleptos en los tiempos modernos, descontentos, desterrados ó bandidos, que viviendo en los desfiladeros fronterizos, caían sobre los árabes ó sobre los griegos, según sus pasiones ó sus intereses se lo aconsejaban. Estas bandas crecían á veces hasta constituir verdaderos ejércitos que servían á turcos ó á griegos por ocasión; pero blasonando siempre de una agreste independencia y rebeldes á toda ley, á todo culto y á toda moral. Sus inmediatos enemigos eran los Akritas, ó guardadores de las fronteras, milicias elegidas con franquicias y libertades feudales, que servían al Imperio bizantino y que llegaban á constituir señoríos casi independientes, pero unidos por vínculo religioso con los griegos. Entre apelatas y akritas era continua é incesante la guerra, y los cronistas

bizantinos convienen en que Diogenes, poderoso Akrita, venció á los apelatas, que corrían como señores aquellas comarcas hasta las orillas del Eufrates.

La segunda aventura, salida y hazaña de *Digenis* es de muy distinto carácter. Corría por la tierra la fama de la doncella Eudoquia, hija del lozano Ducas, general ilustre de una provincia de Rumania (Libro V). Un día Digenis monta á caballo, y seguido de sus gentes va de caza. Al pasar bajo las ventanas del general entona Digenis una amorosa canción que el poeta compara al canto de las sirenas.

El palacio era maravillosa fábrica de mármoles y mosaicos; las ventanas estaban ornadas de perlas, y la cámara de la doncella era un prodigio de maderas preciosamente incrustadas. Al escuchar la dulce voz del cantor, se encendió en amor la doncella; porque la belleza corporal y el canto hieren el alma, penetrando por los ojos y los oídos. Encantada por la belleza del jóven, decía á su nodriza:—«Asómate y mira cuánta hermosura.—No la hay igual en el mundo, respondió la nodriza.»—En tanto Digenis penetra en el palacio, encuentra al padre de Eudoquia y la pide en matrimonio; pero Ducas se la niega. El héroe se dirige entonces á Eudoquia, diciendo:—«Dime si consientes en ser mi esposa, lo que sería para mí dicha suprema; pero si son otros tus deseos, yo no quiero violentarte.»

El tipo del caballero se dibuja con precision, gracias á estos sentimientos que el poeta atribuye al héroe. Las escenas que siguen son aún más interesantes. La doncella envía á su nodriza para que repita á Digenis que es suyo su amor; pero que su

padre es cruel y no debe exponerse á grandes peligros por acercarse á ella. Digenis exclama:

πρόκειναι, φώς μου γλυκὲ, ἰδεῖν με σου τὴ καλλή
 «Asómate, dulce luz mía, para que vea tu belleza,
 ἵνα εἰς τὴν καρδίαν μου ἡ ἀγάπη σου εἰσέλθῃ
 Y en mi corazón tu amor penetre,
 εἰμι γὰρ νέος, ὡς σὺ, οὐκ εἶδεν τι τοῦ ποθοῦς.
 Que soy joven, como ves, y no sé aún lo que es
 amor. Y si tu amor entra en mí, poco son tu padre
 y los tuyos para impedir que te posea...»

Falta la continuación. Prosigue el poema narrando el final de la entrevista.—«Retírate, contento y alegre, y no me olvides, dice la doncella.—Espérame esta noche, replica Digenis.»

Inquieto y desasossegado regresó Digenis á su casa, y con súplicas fervorosas pedía al cielo que precipitara su curso el día y apareciera la luna. En la mesa, el desasosiego y la preocupación de Digenis sobresaltaron á su madre, que con cariñosa solicitud le interrogó, repitiendo las palabras que Homero pone en boca de Thetis, cuando se dirige á su hijo Aquiles (V. f.248-f.224). Digenis guarda su secreto, y la tierna madre dirige plegarias al cielo por la salud y la vida de su hijo.

Al armarse para su expedición, Digenis coge «su lira y la prepara con cuerdas hechas de tripas retorcidas de ovejas, y la tñe con una pluma de ave.» Otra interrupción del maltratado código impide conocer parte de la aventura. Pero Digenis arrolló la servidumbre de Ducas y robó á la doncella. La doncella, ya en poder del raptor, le pide que crezca su



amor en vista de la punible acción que ha cometido al abandonar el hogar paterno. Separándose del camino, el héroe tranquiliza á Eudoquia, que á su vez le suplica no haga daño á los suyos, que llegan en aquellos momentos dando voces espantables. Digenis hiere, mata y pone en fuga á los servidores; desarma á los tres hermanos de Eudoquia sin causarles daño, y en aquel punto vió Digenis llegar á Ducas. El héroe, juntando las manos y en ademán suplicante, exclama:—«General, mi dueño y señor, bendícenos á tu hija y á mí: perdónanos. Tus gentes no saben pelear. Consuélate: tu yerno es tal que no hay otro en el mundo. Soy noble y no soy cobarde, y si me confías un encargo, conocerás el valor de tu hijo.» Ducas levantó las manos al cielo, dando gracias á Dios de tener un yerno tan cumplido y valeroso. Le ofrece una cuantiosa dote, vastos dominios, centenares de servidores, joyas y caballos. El héroe rechaza la dote, porque ama á Eudoquia por su belleza. Le invita á que vaya con los suyos á su casa para bendecir las bodas. El anciano general rechaza el proyecto de Digenis, y el héroe conduce á Eudoquia á su casa, donde reciben las bendiciones del emir y de su esposa. Grandes fiestas y regocijos señalan la dicha de Digenis. La tierra misma floreció de gozo, dice el poeta, y los ríos detanían su rápido curso y se estremecían en su asiento las montañas. Los vasallos y los deudos de Digenis celebraron á porfía los encantos de Eudoquia, y el amor realizó las esperanzas y los deseos de los jóvenes. El emir invitó al general para las bodas, y muy luego llegaron los regalos: doce caballos de excelente raza con apareamentos de seda purpurina, aves y fieras de caza,

nodrizas y sirvientas, vestidos de telas preciosas y delicado trabajo recamados de oro, tiendas de seda, imágenes de metal enriquecidas con rubíes y amatistas, diez lanzas árabes, la famosa espada de Cosroes y un león domesticado.

Con arreglo á la ley cristiana se casó Digenis con Eudoquia, y duraron las bodas tres meses. Ambas familias se divertían en banquetes, músicas y festejos. Pasados los tres meses, Digenis tributó á su suegro los honores que le eran debidos y recibió con su perdon sus bendiciones. Despues, alegre y gozoso, Ducas regresó á su palacio, y Digenis vivió con su esposa, adorando á su amada tortolilla.

Acompañado de su esposa salió despues Akritas, y recorrió las fronteras, exterminando á los irregulares. Entónces le merecieron sus hazañas el sobrenombre de Akritas. Muchos rebeldes hundió en el infierno y gozaron paz y tranquilidad las provincias habitadas por los griegos ortodoxos.

Terminado este relato, como si el poeta quisiera unir á lo histórico lo imaginario, nos dice que entónces sobrecogió á Digenis un vivo deseo de errar solo á la ventura y cumplir hazañas y proezas (1.147-1.150). Vivía en su tienda alejado de los suyos y solo con Eudoquia, y llamaba á los servidores con fanales cuando de ellos necesitaba. Era feliz con su esposa; pero esta dicha inspiró celos á muchos, que procuraron turbarla. El poeta promete contar estas peripecias y referir cómo Akritas solo venció á sus enemigos, hizo temblar á Babilonia y su nombre llegó á ser el espanto de las fronteras de Siria. El gran emperador de los griegos, Romano, el valeroso triunfador, dice el poeta, quiso conocer

al héroe. Se encontraba el monarca en Capadocia mandando una expedición contra los Arabes, y Digenis en las fronteras, y le escribió una carta laudatoria, pero invitándole á que se presentase en la corte. — «Yo soy tu esclavo, contestó Digenis; si quieres ver un hombre inútil, ven con los tuyos á las orillas del Eufrates, donde encontrarás á tu servidor; porque yo desconfío de un campamento numeroso y temo que tus soldados censuren mis actos y me obliguen á gratificarlos con mis manos, que es muy temer siempre que la juventud cometa locuras.»—El emperador gozó con el mensaje de Digenis: dijo á los príncipes que el Akritas era un hombre apto por el imperio, y solo con cien soldados llegó á las orillas del Eufrates para conocer al héroe.

La entrevista es solemne. El héroe recomienda al Emperador la justicia y la prudencia; le recuerda que no hay más fuerza que la que de Dios procede, y le asegura la paz del Imperio mientras Digenis guarde las fronteras. El Emperador devuelve á Digenis doblados los bienes que se confiscaron á su abuelo, y decreta los mayores honores para Akritas y los suyos.

Pero estos embellecimientos poéticos no paran aquí. El poeta, refiriéndose al testimonio de los que la escucharon de sus labios, en el canto VI (V. 4.555) cambia la forma de narración, y nos dice lo que el mismo Digenis refirió á sus amigos, cuando atormentado por no tener hijos (que fué el dolor de su vida) buscaba solaz en estos esparcimientos. Trátase en este libro de la historia de la hija del emir Haplorrabbia. Lanzado el poeta en esta

vía de aventuras y portentos, á manera de invocación, recuerda que la juventud es la edad del placer, y el amor es para la juventud más que los honores, riquezas y soberanías. Por eso, añade el poeta, el hombre áun unido legítimamente á una mujer de maravillosa hermosura poca con facilidad.

Haplorrabbis era el más grande de los emires y sus ejércitos recorrían y saqueaban la Romania. Antióco fué vencido por el emir y encarcelado; pero la hija del emir, prendada del general, le dió libertad y le tomó por esposo. Antióco correspondía al parecer á su pasión, y la inclinó á que huyeran, temerosos de la venganza del emir. Huyeron; pero Antióco abandonó á la princesa en el camino. «Por entónces contaba yo diez y ocho años, dice Akritas, y con mi esposa recorría las fronteras é hice una incursión en el territorio de los árabes. Un día ví á Antióco perseguido por el bandido Musurus: acudí en su auxilio y maté al bandido. Dejé á Antióco con mis gentes y proseguí mi camino, y al llegar á una fuente oí quejas y lamentos, presentándose á mis ojos la hija del emir.» Así comienza la narración que el poeta pone en boca de Digenis. La princesa abandonada (1.641-1.749) refiere extensamente su historia tristísima á Digenis, pintando con los más vivos colores su amor y la negra traición de Antióco. Digenis procuró calmar el dolor de la desventurada princesa, cuyos ayes y gemidos expresa el poeta con abundancia retórica, y ofrece acompañarla hasta que Antióco repare su falta, á condición de que la princesa abjuraré los errores de los Etiópes. La princesa confesó que había recibido el bautismo ántes de casarse con Antióco, porque

subyugada por el amor no podía contrariar la voluntad de su amante.

Una llama criminal encendió los sentidos de Digenis. Luchó contra las sugerencias de la incontinencia; pero es imposible que el fuego no abraza la yerba seca, dice el poeta.

El pasaje es curioso.

1809. En tanto conducía á la princesa montados en mi
(caballo,

1810. Dirigiéndome por el camino hacia Chalcogurna.

No había que iba á ser de mí y me devoraba fuego
(abrasador,

El amor crecía en mí de un modo rapidísimo,

Y se corría por todos mis miembros, y se extendía
(por mis sentidos,

Penetraba en los ojos por la belleza, con el tacto
(por las manos,

1815. Con los besos por la boca, y por los oídos con la pa-
(labra.

La intervencion de Satán y la negligencia del alma consumaron el crimen. El príncipe de las tinieblas hizo olvidar á Digenis la ley de Dios y el terrible día del juicio.

El poeta expresa con vivos colores y con frases teológicas y morales el arrepentimiento de Digenis, y refiere que condujo á la princesa á su campamento, obligó á Antióco á que la recibiera y la tuviera en grande amor, amonestándole severamente para que cumpliera como noble y como esposo. Antióco, temeroso, lo ofreció, y colmados de honores partieron los esposos. Torna Digenis á expresar su dolor por su pecado, y refiere su confusion y amargura al encontrarse frente á Eudokia, más amante y cariñosa cada día.

Cierto que la aventura no casa con la proverbial castidad de los caballeros andantes, tal como en los libros del siglo XIV aparecen; pero no disuena de otras aventuras semejantes, y aun de mayor fealdad moral, que se encuentran en los poemas, ya carlovingios, ya bretones, de los siglos XII y XIII, y sobre todo expresa con encantadora ingenuidad la sensualidad meridional, la tradición erótica de la raza, la influencia de la pasión, la más terrible enemiga del alma, como exclama con frecuencia el poeta.

Se abre el libro ó canto VII con un himno al rey de los meses, al mes de Mayo, en el que el amor que se exhala de plantas, flores y frutos excita á los placeres de Afrodita. Por sus brillantes flores, sus violetas y sus rosas, la tierra es como el rival del cielo, y el amor se presenta á sus servidoras, y los amigos del placer se embriagan con los deleites. En este mes quiso Digenis solo con su esposa, gozar del abrir de las flores y del universal contento de la naturaleza, y dirigióse á magnífica y extensísima pradera, en la que levantó su tienda.

El poema reviste caracteres orientales. Una fastuosa descripción de la vasta pradera en que Digenis había levantado su tienda (V. 1.886-1.920), recuerda las descripciones de los poetas asiáticos, persas é indios. Aguas, plantas, arbustos, flores, bosquecillos, pájaros, arroyos y cascadas sirven al poeta para pintar un paraíso para la vista, para el oído y para el olfato; pero la hermosura de la naturaleza queda humillada por la sin par de Eodoquia, cuya faz resplandecía como el sol, y sus mejillas eran dos rosas vivas y perfumadas. Sus labios eran

botones de rosa que se entreabrían, y su abundosa cabellera la envolvía en una nube de dorados rayos.

Al medio día, se entregaba Digenis al sueño en tanto lo rociaba su amada con lluvias finisimas de aguas perfumadas, y los cantos del ruiseñor lo adormecían. Eudoquia, dejándolo dormido, corrió á la fuente, complaciéndose en bañarse los piés, y

1926 δράκων, μορφώσας εαυτόν εις ευμόρη παιδίον

Un dragon metamorfoseado en hermoso adolescente

intentó seducirla y despues violentarla; pero á los gritos de Eudoquia acudió Digenis. La descripcion del monstruo es de sumo interes en estos estudios.

1941 ó δράκων θε μοι παντασμα εδίκνυτο φρικώδες,
τρεις κεφαλας αντί μιας όλης τε παρμιγέθεις,
εξ εκατερων επιμπον φλογος εξατραπτουσας
ακ τόπου θε κινουμένος ήχον βροντης έτιλει,

1950 ωστε δοκείν τιλιόεσθαι την γην τε και τα δένδρη.
Σωμα πυχόν τας κεφα ός εις έν έπισυνόγον
επισθεν οξουοιμενον ουραν προσπαυξινον,
παλυσ μεν εξαπλωμενος εδίκνυτο φρικώδες
επανω μου την άπασαν όρμηην προστεποείτο.

Era un monstruo de tres enormes cabezas, y vomitando llamas y horribles y siniestros fulgores. Los estruendos que causaba al moverse eran tales, que árboles y tierra se conmovían: sus tres cabezas se reunían en un enorme cuerpo, que terminaba en una cola puntiaguda. El monstruo murió á manos de Digenis. Apenas había renacido la calma en la maravillosa floresta, cuando un leon espantoso saltó

del bosque persiguiendo á Eudoquia (4), pero la maza de Digenis aplastó á la fiera.

No cabe duda de que estas metamorfosis y estos dragones de tres cabezas y estas fieras que obedecen á los ímpíos deseos de los enemigos de Akritas, señalan un paso, y un paso importante, en la creacion del maravilloso caballeresco, y no es fácil suponer que nacieron de fuentes septentrionales, gaélicas, bretonas ó escandinavas estas primeras fases y huellas de los encantamientos y prodigios. Su aparicion en el poema bizantino ilumina, en mi juicio, á la critica, y en las imaginaciones orientales y en los mundos creados por neo-platónicos y gnósticos, persas é indios, se encontrarán los datos que sirvieron despues á la poesia caballeresca.

Digenis y Eudoquia celebraban su ventura: el guerrero tañía la lira, y la hermosa cantaba, ensalzando las proezas de su valiente esposo y dando gracias á Dios por su dicha. Pero la tranquila soledad de la floresta se vió turbada de nuevo por trescientos vigorosos apelatas, que, atraídos por la dulcísima voz de la jóven, se sintieron á su vista poseídos de un violentísimo amor. —«Huye y sálvate, jovencillo,» dijeron á Akritas con ademán desdichoso. —Temblorosa y aterrada Eudoquia, anunciaba á su esposo una inevitable separacion; pero el héroe exclama: —«Los que Dios ha unido no pueden separarlos los hombres.» (V. 2.030-2.047.) El combate fué rudo; pero Digenis cayó sobre los apelatas como el águila en un bando de perdices. Huyeron de su terrible maza, y volvió á la tienda á tranquilizar

(4) *Eúdoxia* adhesion, de *Σο* y *δοξα*.

á la hermosa, que besándole las manos le descaba larga y gloriosa vida. La fama de esta aventura corrió por los desfiladeros y fronteras, y muchos vinieron á poner á prueba el valor del héroe; pero todos quedaron vencidos. Otra interrupción del códice impide conocer nuevas hazañas del héroe.

El texto conservado continúa refiriendo la aventura de Ankylas. «Un día, dice Digenis (1.075-2.124), encontré en Mesopotamia un joven de singular bravura y heroico aspecto. Ágil y audaz, me asestó un golpe con la maza, quitándome la mia, en la que escribió con sangre lo siguiente: «No te acongojes, soy tu servidor Ankylas: vine para hacer lo que he hecho. Cuanta á los apelatas que te he vencido y sin embargo no te he dado la muerte.» Desde aquel punto no pensé más que en la venganza; esperé un año: monté á caballo, y con mi lira, mi escudo y mi maza, me dirigí al encuentro de Ankylas. Al llegar al sitio que habitaba, me anuncié con un canto, diciendo que venia á pagar íntegramente la deuda contraída. Ankylas no se hizo esperar; pero en el combate conseguí vencerlo y darle muerte.»

Sigue en el poema (1) la narración del singular combate de Akritas con los tres valerosos jefes de los apelatas: Philopappos, Joannikios y Cinnammos. Akritas los desafió á los tres; pero Philopappos repuso que sería una vergüenza combatir tres contra uno, y quiso que Digenis eligiera el combatiente. Eligió á Philopappos. El apelata rugía como un león

(1) La aventura de Ankylas parece una interpolación, porque interrumpe la narración que sin gran dificultad se enlaza ahora con los desafíos y combates con los apelatas.

y silbaba como un dragon; pero aturdido y aterrizado por los golpes de Digenis, cayó al suelo; y al verlo, como perros rabiosos embistieron á Akritas Joannikios y Cinnammos. La jóven esposa presenciaba el combate, y con sus palabras enardecía á Digenis. Herido Joannikios y fuera de combate, Digenis mató el caballo de Cinnammos, exclamando: —«Levántate, no te quiero matar estando en tierra»;—y poco despues de renovada la lucha caía Cinnammos. Los jefes apelatas le ofrecieron humildemente la jefatura de todas las bandas; pero el héroe la desdennó, porque no aspiraba al mando y sólo apetecía vivir solo. Lastimados en su orgullo y deseosos de venganza, los feroces caudillos tramaron una conspiracion contra Digenis, reuniendo á todos los suyos por medio de antorchas encendidas en las cimas de los montes, y decidieron ir en busca de Máximo, la terrible amazona.

2268 Αὐτὴ δὲ ἦν ἀπογονὸν, ὡς ἐδιδάχθη, ὅτιως
των Ἀμαζόνιον γυναικῶν ἐστίνων των ἀνδρείων,
ὡς βασιλεὺς Ἀλέξανδρος ἤγαγεν ἐκ Βραχμάνων
εἶχε δὲ τῇ ἐνέργειαν μεγίστην ἐκ προγόνων,
βίον αἰεὶ τὸν πόλεμον ὥσπερ ἔχουμένη.

«Esta mujer, tengo aprendido que descendía de las valerosas amazonas que el rey Alejandro trajo del país de los Brahamanes, y tenía la gran energía de las de su raza, pasando la vida en continuados combates.»

Esta tradición, verdaderamente greco-asiática, sirve al poeta para uno de los más bellos episodios del poema y aumenta los elementos fantásticos con

que adorna y embellece las tradiciones de Digenis. Philopappos invita á Máximo á una expedicion peligrosa, á fin de cautivar una mujer de maravillosa hermosura que habia aparecido en las praderas vecinas. Gusta de la proposicion Máximo; llama al jefe de sus palikaros; ordónale que reuna sus gentes y elija cien soldados de los más valerosos y decididos.

En marcha la expedicion, se reunieron á ella Cinnammos y sus apelatas, y tomando Philopappos la direccion de la empresa, procede con toda astucia y cautela para sorprender á Digenis; pero la pendencia del héroe iguala á su valor, y pronto penetró las intenciones de sus enemigos. Cuando Philopappos enseñó á Máximo el valeroso jóven, que esperaba impertérito el ataque, la amazona preguntó:—«¿Dónde están sus soldados? ¿Por qué no vienen en su ayuda?—Está solo, respondió Philopappos.—¡Oh viejo maldito! replicó la terrible amazona. ¿Y para un hombre has incomodado á tantas gentes? ¿Contra un hombre nos has hecho venir á tantos? Baste yo sola. Voy allá y os traeré su cabeza.»

Y uniendo la accion á la palabra iba á lanzarse al río que la separaba de Digenis, cuando éste exclamó:—«No, Máximo, no; los hombres son los que salen en busca de las mujeres; yo iré á tu encuentro, como la cortesía lo exige.»—Digenis atravesó el río, y comenzó el combate. Quebráronse las armas de Máximo en las armas defensivas de Digenis. El Akritas no quiso herirla. Le mató el caballo, y entonces cayó de rodillas la amazona exclamando:—«Akritas, no me mates.»—Su maravillosa belleza le inspiró compasion, y revolvió el caballo contra sus soldados. El combate fué terrible, pero muy luégo,

mueritos, desarmados y vencidos los más, reconocieron que Digenis era invencible.

Pero los jefes Philopappos, Joannikios, Leandro y Melomendzis, creyéndole cansado por el combate de los cien apietas de Máximo, cayeron sobre él de improviso; pero, vencido Leandro, huyeron aterrorizados los demás, á pesar de las voces con que los llamaba al combate Digenis recordándoles su fama y su renombre. Sólo Melomendzis, que no conocía el valor del héroe, hizo frente; pero muy luego cayó del caballo herido por la terrible maza del Akritas. Entonces Digenis dijo á Máximo:—«Vé, mujer presuntuosa, con los tuyos, y entre ellos vanagloriate de tus hazañas; pero acuérdate de tu humillacion, porque Dios es el enemigo de todos los orgullos.» La vencida amazona elogió su bravura y su gran misericordia, y besándole los pies bendijo al padre, á la madre que lo engendraron, al vientre que lo llevó y á los pechos que lo alimentaron; pero pidió aún un combate singular para el dia siguiente, á fin de mostrar su energía, su habilidad y su valor en la guerra.

En efecto, á la mañana siguiente apareció la amazona montada en un caballo blanco como la nieve. Vestía una coraza maravillosamente trabajada, cubierta de telas preciosas bordadas de perlas; el escudo era de plata, y blandía una lanza árabe, llevando espada al cinto y yatagan en la silla. En el primer encuentro las lanzas se rompieron, sin resultado alguno. En el combate á espada, Máximo quedó herido de la mano y el terror la sobrecogió.—«No tiembles, no tiembles, dijo Digenis; tu sexo y tu belleza me inspiran compasion.»—Pero para probarlo

la fuerza de su brazo, partió de una cuchillada en dos el caballo de Máximo.—«Digenis, exclamó la amazona, ten piedad de mí. Hasta ahora no he creído en el invencible valor que de Dios recibes. Desde niña juré á Dios no acercarme á un hombre ni manchar mi virginidad sino despues de haber sido vencida y reconocer en mi vencedor más valor y virtudes que en mí. Hasta hoy he sido fiel á mi juramento y rechazado siempre los impuros deseos de la carne.»—Digenis recordó á su amada esposa; pero se retiraron á la sombra de unos árboles á fin de que Máximo lavase sus heridas en la vecina fuente.

El poeta describe minuciosamente los encantos de la amazona cuando se desahucó sus armaduras y se transparentaban al través de las finisimas telas que vestía. En vano luchó Digenis para evitar el pecado; Máximo encendía más y más sus deseos con cariñosísimas palabras y dulces halagos. Sucumbió Digenis, pero por fin se separó de la seductora amazona.

Volvió al lado de su esposa; que inquieta y celosa, le interrogó por su ausencia, pero el héroe la tranquilizó y le hizo olvidar los celos con sus caricias.

No es el libro ó canto VIII del poema de tan variado asunto, ni tan rico en elementos fantásticos como el anterior. El poeta se complace ahora en referir las dichas y venturas que rodearon al famosísimo caudillo despues de haber cumplido las hazañas y proezas mencionadas en los cantos anteriores. Agotando términos hiperbólicos, dice el poeta que Digenis, la corona del valor, la rosa de la

Capadocia, la más alta expresión de la audacia y de la juventud valerosa, intrépida y generosa, después de sus hazañas, quiso habitar en las orillas del Eufrates, que es el más hermoso de los ríos, porque nace en el Paraíso y allí toman sus aguas un agradable y maravilloso perfume. Describe minuciosamente el poeta el jardín deleitoso que mandó construir Digenis rodeado de un alto muro revestido de placas de brillante cobre. En el jardín construyó un palacio con hermosas piedras trabajadas con arte maravilloso y de distintos colores y formas. El interior del pabellón estaba revestido de oro y de plata y le servían de remate tres inmensas cúpulas. Dentro de esta primera casa se había construido otra, cuyos suelos estaban incrustados de oro; los techos eran de mosaico, y esmaltes de oro y púrpura, semejando viñas cargadas de racimos, cubrían las paredes. Descollaba en el edificio una torre de una altura extraordinaria, cuadrada en su base y octógona en su parte superior, y desde sus ventanas se divisaba toda la Siria hasta Babilonia. Los mosaicos que cubrían las paredes representaban las hazañas más famosas desde el principio del mundo: allí Sansón, allí David, allí Aquiles y las guerras de la fábula; las maravillosas aventuras de *Aldelaga* y *Olopés*, esposos infortunados; de Bellerofonte matando la Quimera que vomitaba fuego; el vencimiento de Darío, las victorias de Alejandro, los milagros de Moisés, los gloriosos hechos de Josué, etc. Estos mosaicos causaban un efecto sorprendente por el gran tamaño de las figuras. En este jardín gozaba Akritas con su esposa todas las delicias. En el centro se levanta un templo magnífico con vasos de oro

puro (1). Griegos, Sarracenos, Persas y Tarsiotas respetaban el retiro del héroe, y los apelatas sometidos vigilaban las cercanías. Así vivía, cuando la noticia de la enfermedad de su padre turbó sus dichas. Corre á Capadocia y recibe el último suspiro de su padre. El poeta pone en sus labios una clamorosa elegía (V. 2.885 y 2.915), y describe los suntuosos funerales del Emir. Digenis repartía entre los pobres las inmensas riquezas de su padre y consolaba á su madre en su suntuosa morada. Un dolor sólo tuvo en la vida, el no tener hijos, pero lo estimaba como un castigo por sus pecados. Llegó á ser *el tipo de los príncipes, el modelo de los valientes, el maestro de los prudentes, siempre modestísimo y caritativo siempre*. Gustaba de la tranquilidad, al punto de que sus servidores, cumplidos sus quehaceres, le dejaban siempre solo con su esposa, que nadie tenía derecho á ver ni mirar.

El poeta consagra el canto IX á la muerte de la madre de Akritas, y despues de referir el duelo del héroe, recuerda que ántes de Digenis los Sarracenos invadían las provincias del Imperio, llegando á Capadocia, á Ancyra y á las comarcas marítimas. Recuerda los temerosos hechos de Cosroes, que amenazó á Bizancio, de Ambron el Gran Sultan, y por fin de Musurus, padre de Akritas, dichosamente convertido á la fe de Cristo; pero á contar desde las primeras hazañas de Digenis en Siria, la paz y la tranquilidad reinan en las fronteras, y los terribles

(1) El poeta, en dos pasajes al citar este templo, dice estaba consagrado á San Teodoro, que supongo será San Teodoro Studita, cuya fama de ciencia, virtud y constancia en la fe, llena el siglo IX.

apelatas sirven como buenos y valerosos soldados. El mismo Nicephoro, el gran conquistador que gobernó el Imperio griego, enviaba cada día grandes y suntuosos presentes al héroe. Por último, el fragmento que ha llegado á nosotros del libro X, refiere la muerte de Akritas y la tierna despedida de su amada esposa.

No es del momento la crítica interna del poema, ni el estudio de su composicion, que acusa desde luego la existencia de un ciclo de poemas referentes al glorioso Digenis. La crítica distinguirá fácilmente tres divisiones en este poema: los cuatro primeros cantos referentes á Musurus; los tres siguientes que refieren las hazañas y aventuras de Basilio Digenis, y los tres últimos, que completan, con estilo más amplio y retórico, la vida del héroe hasta su muerte, haciendo un cumplido elogio de sus virtudes y de sus memorables servicios á la Grecia. La segunda parte revela desde luego que el poeta recoge cantos y leyendas populares, y como los juglares de péñola de Occidente, se limita á continuarlos, dándoles conformidad de metro y lenguaje, y es, sin duda, la más interesante del libro para el estudio literario. Pero fuera de esta ó de otra manera la redaccion del poema, que no trato ahora de ello, su lectura no sólo revela las cualidades de la poesia bizantina, la permanencia de tradicion clásica, la imitacion de las formas antiguas, sino que presenta luminosas huellas de la influencia oriental, en los usos, en los trajes, en las armas, en las artes decorativas, y combina las creaciones de los dragones y de las armas invencibles, con los pasmos y éxtasis eróticos de los persas, y

con la piedad mística y profundamente erudita que caracteriza al bizantinismo.

El poeta nos lo dice: Digenis es el tipo de los principes, de los valientes, de los discretos y de los piadosos. Digenis es invencible: pelea con monstruos, fieras y centenares de enemigos, y siempre vence. Sólo el amor consigna vencerlo. ¿En qué se diferencia Basilio Digenis de los héroes de los poemas caballerescos del ciclo del rey Arthus, ni aun de los libros de caballería? ¿En qué difiere el maravilloso de los poemas caballerescos del maravilloso del poema bizantino? ¿Es tal la diferencia que exija buscar fuentes y orígenes distintos y apartados?

VII.

No difiere, en mi opinión, lo maravilloso del poema bizantino del maravilloso de los caballerescos occidentales de los siglos XII y XIII, ni es distinto del que adoptan y vulgarizan los autores de los libros de Caballerías en Francia ó España en los siglos XIV y XV. La tesis se relaciona con muy delicadas cuestiones de estética ó historia; pero entiendo que lo maravilloso de la poesía popular del Occidente durante los siglos medios, es el maravilloso greco-asiático de los siglos I al XII. ¿Por qué? Porque esencialmente es la misma la concepción popular de la vida y de sus leyes, en una y en otra edad, en una y otra región. La tradición poética greco-asiática, se perpetúa desde los siglos anteriores á Homero y Hesíodo hasta los días del Amadís de Gaula ó de las Sergas de Esplandian en una oleada no interrumpida.

pida, sino constante, que por varias causas y accidentes históricos va rodando de civilización en civilización, de raza en raza, de culto en culto hasta los tiempos novísimos, en los que aún no ha dominado y prevalecido la inspiración cristiana, á pesar de los veinte siglos de la admirable y portentosa historia del cristianismo greco-latino.

No miro al escribir este juicio ni á la teología ni á la metafísica, ni siquiera á teorías sociales y políticas; no se trata de la ciencia del filósofo ó jurisconsulto, ni de los estudios de físicos ó naturalistas, en los que la concepción y las inspiraciones cristianas en el seno de las escuelas, de las universidades y de los laboratorios, han conseguido esta ó aquella fortuna: me refiero sólo á la vida de la fantasía popular, de sus creaciones y de sus ideales, de sus temores ó esperanzas, enérgicamente representados por las bellezas características del arte épico popular de los quince primeros siglos de la era cristiana. No aludo ni discurro sobre lo que San Agustín, San Anselmo, San Abelardo, San Bernardo, Alberto el Grande ó Tomás de Aquino enseñaron y extendieron en el campo de la ciencia, endoctrinando á sacerdotes, filósofos ó legisladores; fijo la atención exclusivamente en la fantasía popular, foco y representación de lo imaginado, no de lo sabido ni creído, sobre el mundo y sus leyes, y sobre el eterno conflicto del bien y el mal en la vida universal de los seres.

Esta concepción de la fantasía, ajena á la ciencia, excitada, contradicha ó rectificada por lecciones que descendían del púlpito, de la cátedra ó de la ley escrita, oscurecida y exaltada por las entu-

siastas predicaciones de los fanatismos heréticos, religiosos, científicos ó literarios de los siglos medios, es, en su esencia, la tradicion greco-latina, panteística y maniquea que desde la India y la Persia se desborda en varias corrientes por la Europa desde los primeros siglos de la civilizacion griega, deteniendo unas veces, ahogando otras la inspiracion cristiana.

Siempre es necesario en estos estudios volver sobre las diferencias del arte popular y del erudito, y nunca se agota el exámen de las mutuas y reciprocas influencias de una en otra de estas dos literaturas. Separadas y hostiles en varios momentos de la historia, hermanadas en otros y siempre causando y recibiendo influencias verdaderamente artísticas y decisivas las más veces, la literatura popular trae á la erudita al campo de la realidad espiritual, que vive y palpita en la conciencia de la muchedumbre, como presta la erudita á la popular tipos y representaciones tradicionales que el instinto poético de las razas transforma, generaliza ó fecunda.

Lo maravilloso en el arte popular no es lo sobrenatural, como ya observaron estéticos eminentes. Lo natural se origina inmediatamente de la idea de Dios; lo maravilloso, no. Lo maravilloso no nace exclusivamente de una concepcion popular cósmogónica, como han entendido muchos críticos; nace, en mi sentir, de una concepcion de la fantasia, que bien puede llamarse metafísica por su asunto, de la concepcion de las leyes que gobiernan al mundo, y por término principal de la teoria del bien y del mal. La conciencia popular mira con los ojos del

sentido el mundo que le rodea, é imagina las leyes que lo gobiernan, y al encontrar la oposici6n, la contrariedad, las negaciones, el mal, en una palabra, que se infiltra en la naturaleza y la afea, en el alma y la corrompe, en la vida y la contraria, hiriéndola con infortunios ó inacabables desgracias, personifica cada uno de esos agentes y crea seres que sirvan al bien ó que procuren el triunfo del mal. En todas las formas populares de las religiones antiguas, como en las cosmogónicas legendarias de todos los pueblos, encontramos expresada la nativa creencia sobre el problema del mal y sus relaciones con el mundo y con Dios.

La triste experiencia cotidiana impedía que la vida fuera estimada de otra manera, que como una incesante serie de combates, siempre renovados y nunca concluidos. Por eso, las creaciones que representan de modo sensible las fuerzas favorables y las adversas en el eterno luchar de la vida humana, las concepciones del maniqueísmo, diversamente entendidas y explicadas, constituyen el fondo perenne de la concepción popular en la historia greco-latina.

No hasta la mejor y más cumplida concepción de la Divinidad, que consiguen los pueblos de Occidente gracias á la predicaciones del cristianismo, para cortar la trama de las preocupaciones populares que habían recibido por herencia de la cultura antigua y de la vida en común con otras razas. Las supersticiones que se perpetúan, significan en una forma y manera vulgar lo mismo que expresa artísticamente lo maravilloso épico en la poesía caballeresca de los siglos medios. El pueblo procede por singu-

lares sincréticos, y en ellos combina la noción del Dios trino del cristianismo y el amor á su ley, con creencias y explicaciones panteístas y maniqueas, que pueblan el universo mundo de entes quiméricos, y explican con su accion, lo que la falta de ciencia teológica ó filosófica deja como inexplicable y oscuro.

El oficio y naturaleza de lo sobrenatural, se origina de la creencia dominante explicada por el sacerdote y vista en el templo. Lo maravilloso que envuelve y rodea á la vida humana ó influye benéfica ó malignamente en los actos y empresas de los hombres, nace de ese fondo oscuro de credulidad y de exaltacion que las tradiciones, las leyendas, los portentos referidos de cosas y hombres engendra y mantiene, prestando algun claror á lo que aparece como inexplicable á los ojos de la muchedumbre. Campea con toda libertad en esta esfera la fantasia popular, y suministra al arte de los juglares y troveras los tipos y los rasgos artísticos con que estos embellecen las narraciones de sus poemas. Por estos hechos, existe el íntimo parentesco que hoy advierte la crítica entre las creaciones de una y otra edad. De la misma manera que al través de las mitologías y religiones, y al través de la historia de las lenguas, se descubre, no obstante, la diversidad, el traseco común, la noción generadora, la raíz fecunda que donde quiera germina, dando así unidad sustancial á la historia greco-latina; de igual suerte, en el estudio de la fantasia popular se advierte igual parentesco y filiacion, y sus mitos y sus símbolos, sus personificaciones y sus entes imaginativos reproducen la demostracion de la ley admirable que

la filología y las religiones comparadas han puesto de bulto. Cómo este heredamiento se cumple por los buenos oficios de la fantasía popular, ya en su esfera vulgar, ya en la esfera artística, es punto que atañe á la ciencia de la literatura comparada. Pero no olvidemos que si la grandiosa cultura helénica no consiguió, despues del admirable florecimiento de sus escuelas y de sus cultos, iluminar con la razon de sus filósofos y el dictado de sus sacerdotes, los oscuros senos de la fantasía de la muchedumbre, en los que continuaron agitándose divinidades sin nombre y fuerzas misteriosas y potentísimas que recorrían el cosmos; si la cultura romana no consiguió tampoco borrar de la fantasía de las plebes tradiciones pelágicas y etruscas de igual carácter, que las más veces reaparecían en las cumbres de la sociedad, no consiguió mejor fortuna el cristianismo en los siglos medios, por las mismas razones y por otras que hicieron aún más lenta la educación de la fantasía popular por los ideales cristianos.

El cristianismo, pasado el heróico período de las persecuciones en el que admiro á las gentes por sus virtudes, sostuvo la controversia con la ciencia antigua, con la escuela alejandrina, que en sus múltiples fases representaba la tradicion greco-oriental. San Clemente y Orígenes refutan las tendencias de los neo-platónicos y el sincretismo erudito de los alejandrinos, pero quedan en su espíritu las huellas del pensamiento contrario; que nunca se cumple estérilmente en lo humano, el contacto de uno con otro espíritu. Si la Iglesia latina dirigida por San Agustín procura romper todo vínculo con la ciencia

greco-latina; si secundan este movimiento los discípulos del gran Obispo, en el terreno de la teodicea, de la liturgia y de la disciplina, el mundo era greco-latino en sus usos, en sus costumbres, en sus prácticas y en sus supersticiones. Los invasores del siglo V no alteraron esta tradicion popular, porque las poblaciones hispano-romanas, galo-romanas é italo-romanas eran superiores en número, en ciencia y en riqueza, y en los siglos siguientes el espíritu herético enseñó cómo se fundían en la conciencia del pueblo prácticas y tradiciones paganas, con enseñanzas cristianas y doctrinas gnósticas y místicas.

Mr. Bougnot ha descrito con abundancia de noticias y curiosas observaciones la lucha de la Iglesia con la tradicion greco-latina para conseguir la extincion del paganismo en Occidente, y pasa uno y otro siglo sin que la victoria sea definitiva y quede acabada la tarea. Las más veces la Iglesia transige y decora la práctica ó la costumbre pagana con un sentido místico y cristiano; pero el renacimiento literario que se gradua y avalora de siglo en siglo, el prestigio de las artes y de la poesía, anula el empeño de la Iglesia latina, y limita, por último, su influencia al campo de la ciencia y de la teología, hasta que el Renacimiento invade tambien este santuario en el siglo XV.

Esta es la marcha y ley natural de los sucesos, con tanto más motivo, cuanto que la creencia popular no advertía una oposicion real ni cruda negacion entre la fenomenología del cristianismo y el aspecto y vision del mundo y de la vida, que se comprendía de la cultura alejandrina y neo-platónica. No se opone, en el pueblo, la creencia más viva, ni

la fe más ardiente en los dogmas, ni la mayor exaltación en las prácticas religiosas, á esa vida de la fantasía popular, ni á la explicación sencilla, pintoresca, supersticiosa del mundo y de sus fenómenos que la muchedumbre da, en los variados trances de la vida. El credo exaltadamente repetido, no impide que en el inmensurable campo de la imaginación predominen las tradiciones hermosamente misteriosas que se recuerdan, y mucho más si, como acontecía en la edad media, encuentra la fantasía analogías ó correspondencias entre las creaciones de la tradición y las doctrinas religiosas. Descubrir las contradicciones y absurdos que entraña una creencia legendaria cotejada con las naturales consecuencias de un dogma, es un trabajo erudito y lógico, impropio de la cultura popular, y no se empeñaban en él los narradores y juglares de la edad media, ni paraba mientes en semejante contradicción la muchedumbre que los escuchaba, enloquecida por el terror que la credulidad de las generaciones había transmitido de una á otra centuria.

Recorriendo el libro famosísimo de Creuxer y Guigniaut, completado y corregido por los novísimos estudios de mitología comparada, la tesis recibe una demostración cumplida, que no explico porque es por demás hacédela acudiendo á las fuentes citadas. Pero si, en efecto, esto que llamo yo concepción de la fantasía popular del mundo y de la vida, originada y mantenida por la influencia sucesiva de las religiones indo-europeas hasta los sincretismos alejandrinos, constituye la médula de la historia hasta el siglo V, y esa sustancia no se pierde en la historia de la edad media, porque la reno-

vación religiosa, debida al cristianismo, no influye, aun hoy, sino en las esferas del sentimiento y en la aristocracia de la ciencia, de la Iglesia ó del Estado, dando sólo un credo puramente teológico á las plebes, lo maravilloso que se engendre en esa concepción y en los siglos XII y XIII, será, con muy ligeras variantes, el maravilloso de la vida y del arte greco-asiático.

No lo extrañemos. La influencia religiosa en la vida individual, en la inefable comunión del alma con Dios, es súbita, rápida, rapidísima. El ejemplo heroico, la virtud sublime, la abnegación, el amor, inflaman al sentimiento, que vence á la voluntad y subyuga á la inteligencia de golpe, y se cumple un adorable misterio en el sagrado de la unidad del espíritu, con una rapidez inexplicable para el análisis; pero en el campo de la vida colectiva, la influencia instructiva de la religión es lenta, muy lenta, lentísima, como lo es siempre la influencia de las ideas en el mundo. Esta lentitud iba, de otro lado, acompañada de las incertidumbres de la Iglesia respecto á su actitud con la historia pasada. Estima unas veces que continúa la vida antigua, y en este sentido piensa y predica la Iglesia oriental; cree en otros momentos que es una radical negación del mundo que cae al otro lado del Calvario; acepta en no pocas ocasiones las formas y representaciones de la ciencia y del arte de la antigüedad; y esta duda sobre su verdadero destino, hace aún más lento el triunfo de la ciencia y de la vida cristiana.

No es de olvidar tampoco la influencia de las herejías, y muy especialmente de las doctrinas gnósticas,

desde Basilides á Marco y Heraclon, que pesa con abrumadora pesadumbre en los primeros siglos de la era cristiana, tanto en Oriente como en Occidente; influencia que preocupa con razon, pintándola con vivos colores, á su contradictor el infatigable San Ireneo. Esta influencia panteísta, maniquea, idealista y quimérica de las múltiples sectas gnósticas en los primeros siglos del cristianismo, si se atenúa no se pierde en los siglos VII, VIII y IX, tomando las más veces las apariencias del misticismo del falso Dionisio el Areopagita, y revistiendo en otras las maneras de la teurgia alejandrina ó de la magia griega.

Cierto, muy cierto que la religion cristiana quiso en los dias de Alberto el Grande enseñar y declarar, á la luz de los dogmas, la teología, la filosofía, la física, la historia natural, la astronomía y la meteorología, para mostrar en la vasta enciclopedia del saber humano la unidad del dogma, la verdad de la revelacion; pero estas gigantescas empresas no se acometen sino en el siglo XIII, cuando ya la civilizacion cristiana estaba saturada de la tradicion antigua, y no triunfan, porque el renacimiento de lo antiguo, el eternal atractivo de la belleza, de las letras humanas, como decia San Bernardo, que vió con toda claridad el peligro, sirviéndose de la escultura, de la pintura y de la poesia épica ó lírica, resucitaba lo muerto, reanimaba lo moribundo, traía á la memoria lo olvidado, y el encanto artístico borraba fácilmente la huella del alogismo del dominico ó apagaba la resonancia del anatema de los concilios ó del Pontífice.

No discuto ahora si el empeño excedía los limi-

tes propios y naturales de la religion cristiana en la edad media; pero es un hecho que la constante fascinacion que la antigüedad, con sus maravillas artísticas y científicas, ejerció en la Europa cristiana, y aún en sus más afamados doctores, y la tarea incesante de copiar, traducir ó imitar á lo antiguo, que nunca acaba y siempre es afanosa en las escuelas y en los claustros, impidió el predominio soberano de la enseñanza cristiana en la ciencia y en la vida. El último esfuerzo, memorable y gigantesco, fué el de Alberto el Magno y su famoso discípulo. Pero ya era tarde: los trabajos de los siglos pasados daban fruto, y el Renacimiento llegaba á tomar posesion de la historia.

Las tradiciones é influencias que he recordado, por su índole, por el medio en que engendraban, que era la imaginacion de la muchedumbre, propendian á la representacion plástica y mítica de las entidades, fuerzas, leyes y accidentes que intervenian el curso de la vida, y que con sus apariciones la embellecian ó afeaban, causando goces ó espantos. Los eones, el demiurgo, los genios, las jerarquias de la angeología y la demonología, las teorías de las tentaciones y persecuciones del espíritu satánico, revistiendo mil formas, crecieron rápidamente en la fantasia del pueblo, cohonestando ó trasformando las creaciones análogas del panteísmo idealista ó naturalista de las religiones sirio-fenicias, medo-persas y greco-romanas.

A todas estas concepciones preside el dualismo religioso y poético, representado por las antiguas divinidades, ó por las ideas contrarias del maniqueísmo, ó por la oposicion del Bien y el Mal, ó de

Dios y Satán, que por analogía, entendía como formas diversas de un solo concepto la fantasía del pueblo.

En este círculo, y bajo la influencia de pensamiento dualista que estriba en dos dioses, dos leyes, dos principios, dos fuerzas que se oponen y contradicen y revelan su contradicción y su combate eterno en la vida de los seres naturales y en la vida humana, se desenvuelve y desarrolla la fantasía figurativa de la edad media, como se había desarrollado y crecido la de los pueblos helénicos y latinos, y de aquí que el elemento épico, la creación plástica que ha de llenar los espacios prestándole cuerpo, movimiento y accidentes, y sembrar la vida de peligros y peripecias, sea la misma en la extensa edad que comprende más de treinta siglos.

En buen hora que el teólogo y el filósofo distingan entre la concepción zoroástrica y la neoplatónica, entre la gnóstica ó maniquea y la cristiana, respecto al Mal en su posición y lucha con el Bien: existen y son reales y verdaderas esas distinciones; pero á los ojos de la fantasía popular las personificaciones épicas y grandiosas de Satán y demás poderes infernales, se confundían con las metafísicas ó mitológicas de las civilizaciones antiguas. El arte popular no se inspira en las distinciones de Pedro Lombardo, ni en los comentarios de Abelardo, sino en los entusiasmos y terrores de la fantasía colectiva, en las esperanzas y presentimientos de la muchedumbre.

No queda sin voz y representación en la esfera del arte de la edad media ninguno de los elemen-

tos activos de aquella civilización. La divina espontaneidad del arte y su santa libertad le lleva á inspirarse en cielo y tierra, en glorias y glorificaciones, como en terrores sin nombre. La teología cristiana de dominicos y franciscanos consigne el soberano triunfo de la Divina Comedia; pero continúa el maravilloso de los poemas caballerescos recogiendo y expresando las leyendas y supersticiones populares propias de la fantasía de las razas greco-latinas, aumentadas por las influencias greco-asiáticas, que las escuelas neo-platónicas, maniqueas y gnósticas difundieron de uno al otro confín de la Europa, con tal vida, que aún en las centurias posteriores, consiguieron adulterar la elevación y el simbolismo del arte Dantesco.

Si las observaciones que preceden se ajustan con todo rigor á la verdad de los hechos, no cabe dudar que el poema caballeresco, forma segunda de la poesía épica en la edad media, nace del consorcio del elemento histórico con el de la libertad de la fantasía popular. ¡Enlace admirable que coloca á la Odisea despues de la Iliada, á las poestas del cielo breton despues de los cantos de gesta carlovingios! En el espacio de veintidos siglos se repite la sucesión de los ciclos poéticos con una regularidad que acusa la existencia de una ley en la vida de la fantasía. Despues de los cantos heróicos de la Grecia peleando bajo los muros de Troya, las aventuras de Ulises; despues de los cantos de gesta de Carlomagno, las aventuras de Lanceloto y Ginebra, Tristan é Iselda; despues de los cantos de gesta de Digenis, el poema de las aventuras y hazañosos hechos de Akritas.

El caso no es fortuito ni de escasa importancia. La poesía heroica, el canto de gesta, oprime á la fantasía, la trae al servicio de la tradición histórica; y es ley natural del arte la libertad creadora, por lo que de continuo propende á gozarla. El poema de aventuras y empresas fabulosas ofrece mayor campo á esa libertad, ó, por mejor decir, es la forma que crea la fantasía para narrar con toda libertad sin seguir el dictado de la tradición oral, de la conseja ó de la crónica. Observó ya el eminente crítico L. Gautier que lo maravilloso, que apenas encuentra ocasion y momento de aparecer en el cantar de gesta, se infiltra en el poema de aventuras y crece en él á medida que el poeta se separa de la tradición histórica. No se significa en el cantar de gesta; aparece en el poema cuando se adultera su carácter histórico, como se indica claramente en los cantos VII y VIII del *Digenis*; crece despues en los poemas del ciclo breton y llega á la exuberancia y á la exageracion en los libros de Caballerías; porque en cada uno de estos pasos se borra, y, por último, se pierde la realidad objetiva que dió materia á la creacion del poema heroico.

¿Pero en qué consiste y cuáles son los rasgos característicos de lo maravilloso caballeresco, considerado, ya en los poemas primitivos del ciclo breton, ya en los eruditos, ya, por último, en los libros de Caballerías?

VIII.

El poema heróico expresa la creacion histórica popular propia de cada nacionalidad; los poemas caballerescos y de aventuras de la libertad de la fantasía semi-erudita, moviéndose dentro de la tradicion y de la imaginacion de la raza y civilizacion á que pertenece el poeta. El poema heróico es una apoteosis estética de la historia; el poema de aventuras es creacion libre de la fantasía; y de aquí que en el poema heróico lo sobrenatural, el protagonista y la sustancia y argumento principal nazcan del dogma y de la historia, en tanto que el poema de aventuras la fantasía, sin lazo ni vínculo con la realidad histórica, crea libre y espontáneamente, inspirándose en el fondo misterioso y último de la tradicion espiritual y cosmogónica á que acuden las muchedumbres, para conocer su posicion en el mundo y para explicar los hechos que le rodean, ó aprovechando elementos míticos traídos por la erudicion. Del dogma nace lo sobrenatural: de la tradicion mítica y misteriosa de la muchedumbre y de la leyenda erudita lo maravilloso propio del poema caballeresco, trasformacion del poema clásico de fabulosas aventuras y empresas prodigiosas.

Recordando los rasgos principales del maravilloso caballeresco, de la maquinaria, como decía el Sr. Gayangos, ¿existían en las civilizaciones griega y latina leyendas y supersticiones populares, enaltecidas por la mitología ó por el arte, que puedan estimarse como precedentes, tipos y gérmenes del maravilloso de la edad media?

La pregunta aparecerá impertinente á la erudición contemporánea, porque en lo que concierne á seres quiméricos, á metamorfosis inesperadas, á genios tutelares y malignos, á luchas y batallas entre los buenos y los malos, alianzas y relaciones del mal y fuerzas infernales con el hombre, la antigüedad agota la esfera de lo imaginativo. Y esta leyenda popular, religiosa y supersticiosa á la vez, no muere con el edicto de Constantino, ni siquiera con el de Justiniano, sino que salva la edad antigua y entra por gran espacio en la edad media, y cuando al parecer sucumbe bajo el peso de las persecuciones del poder cristiano representado por concilios, papas, obispos y emperadores, renace embellecida por efecto de la tradición clásica y es á la par erudita y popular, manifestando estos caracteres en la larga y varia historia de la poesía caballeresca y de los poemas de aventuras.

Sin buscar más allá de la historia griega, las primitivas religiones de los pueblos helénicos nos ofrecen representaciones de todas las fuerzas de la naturaleza. Las creaciones de los Gigantes, los Titanes y los Cíclopes, monstruosas personificaciones de fuerzas rebeldes que amontonan montañas para escalar los cielos, recibieron culto en los países volcanizados, de igual manera que el de Poseidon y las divinidades de las aguas, tenidas por bienhechoras y saludables desde los tiempos Védicos, se extendió por las comarcas cruzadas por caudalosos ríos. Las Niufas y las Náyades, tenidas por Homero como hijas de Zeus, eran no solo las deidades protectoras de las fuentes y los ríos, sino de los prados y los bosques. Las Niufas griegas,

como las Apsaras indias, eran de maravillosa hermosura y prodigios de gracia y juventud, y su nombre indica que no tenían forma precisa y determinada, quedando sus contornos como velados en una vaguedad de tintas que realizaba su belleza. No conservaron estas divinidades su primitivo carácter en el trascurso de las religiones posteriores. Bajo la influencia del cristianismo y la de la cultura alejandrina, quedaron las Ninfas como espíritus que animaban las aguas, sujetas á las leyes del dolor y de la muerte, pero conservando facultades superiores á las de los mortales, como lo revelan las fábulas que narra Pausanias (1).

Los bosques con sus Dryadas, los vientos con sus Arpías, como las montañas recibieron culto en las edades greco-romanas y sembraron lo maravilloso en torno del hombre con mil formas y de mil maneras.

No se limita y contrae el naturalismo de las primitivas religiones de la Grecia á derramar la vida por el mundo del sentido, deificando las fuerzas y los fenómenos naturales, sino que los eruditos descubren en su concepción la manera de entender y sentir las relaciones del hombre con lo extramundano y con lo futuro.

Las creencias en los augurios, en los presagios, en los sueños, datan de los orígenes de toda civilización; pero en la greco-romana sigue esta creencia una historia regular y ordenada, pasando de los groseros brujos de los primeros días, á las reglas de los augures y de los arúspices, y á las formas

(1) VIII, 8 y siguientes.

solemnes de los oráculos, de Dodona ó de Delfos, y á las instituciones sacerdotales que se crearon en torno de los oráculos. Los Curetes, los Corybantes con sus ritos orgiásticos, los Telchines y los Dactylos, Heliades y Cabires, si fueron en los primeros tiempos sacerdotes de divinidades misteriosas, la tradicion los confundió con las mismas divinidades, trasformándolos despues en mágicos y encantadores.

En los dias de Homero y Hesiodo, dias de reforma y renovacion del culto y de las creencias de la Grecia, encontramos el presentimiento de la intuicion que el poeta personifica en el enviado de Zeus, (*Διὸς ἄγγελος*) (1), adivinos que predecían por la observacion de los presagios (2), ó por un entusiasmo interior que la divinidad les inspiraba; los sueños, aunque Penélope distinguía entre los sueños mentirosos y los verdaderos, que debían estimarse como anuncios de la voluntad divina; los encantamientos (*ἐπωδαί*) y ciertas yerbas maravillosas de que nos habla la Odisea, sin olvidar la famosa planta *moly*, que servía á Ulises para sustraerse á las artes mágicas de Circe; la famosa escena de Necyomancia en que Ulises evoca las sombras de los muertos; los (*δαίμονες*) demonios de Hesiodo, que como espíritus bienhechores vagan por los aires, derramando dones, y otros muchos rasgos de los poemas Homéricos que atestiguan cómo vivía y aumentaba la tradicion maravillosa.

En los dias siguientes, hasta los tiempos de Alejandro, el culto mitológico floreció en todos senti-

(1) *Iliad.*, II, 93.

(2) *Odía.*, III, 215.—*Iliad.*, VIII, 360.

dos. No sólo quedó poblada la naturaleza de genios y espíritus divinos, sino que la tradición heroica, en una incesante apoteosis, ofrecía como objeto de culto á todos los héroes, aun á muchos cuya fama no había traspasado las lindes de la humilde aldea que presencié sus hechos. Porfirio, aludiendo á estas divinidades legendarias, añade que era general la creencia de que se vengaban cruelmente si no recibían culto, pero se mostraban propicias en caso distinto. La tradición creaba divinidades espirituales, como la fantasía las descubría en los vientos y en las aguas, y su acción pesaba sobre la vida, causando venturas ó desdichas. Stesichoro, por haber hablado con menosprecio de Helena, perdió la vista y no la recobró hasta que en otros versos desagravió á la heroína. Píndaro cree que un demonio ó genio protector asiste á cada uno de los nacidos. Poco después la historia de la demonología griega nos enseña que el demonio era un espíritu maléfico, ó que se dividían en protectores y perseguidores, como los impulsos y los deseos de la voluntad humana. Divinidades secundarias, como las Erinnyas, Penas, Alastores, Moeras, Nemesis, se confunden con los malos demonios y con las divinidades infernales, y su acción sobre la vida es temerosa y terrible, siendo muy de notar la creación de las Moiras (*μοῖραι*) que representaban el cumplimiento del destino, encomendado á una personalidad secundaria, porque son, en mi sentir, la forma primera de la Hada caballeresca.

Pero si estas creaciones de la fantasía religiosa renovaban de continuo el olimpo griego, hay que añadir las creencias populares sobre las prácticas

adivinatorias, y sobre la magia, considerada como una faz de la adivinación. En Grecia pulularon en esta edad los mágicos y los hechiceros. Los mágicos efectos del brevaie de Helena, la magia del cinturón de Afrodita, que engañaba á los mismos dioses, la varita encantada de Hermes, los conjuros al curar las heridas de Ulises, las metamorfosis de sus compañeros, el canto mágico de las Sirenas, las promesas de eterna juventud de Calipso, la historia de Proteo, la trasformación de Eson por Medea, las poderosas artes de esta terrible encantadora, las tradiciones de Chiron, etc., y tantas otras como nos ofrecen las leyendas heroicas de Grecia, dan cumplido testimonio de que poco ó nada quedaba por imaginar en estos mundos de la fantasía.

Estas leyendas se propagaron en los siglos posteriores. Los mágicos en Grecia se distinguían en *μαγιστοί*, en *βασανιστοί*, es decir, fascinadores, y *γοητες*, brujos, aulladores (de la raíz *γόη*), que con los Dactylos, Coribantes y Telchines representaban todas las variedades con que la fecunda imaginación del pueblo veía las prácticas y supersticiones de la magia. A la pálida y misteriosa luz de la luna evocaban los hechiceros legiones de espectros y de sombras, y Aristófanes, Teóerito y Luciano, como Ovidio, Séneca y Plinio, nos hablan aún de los Empusos, Strigos, Gelludos, Lesbos, Lámias, que son los progenitores de las hechiceras, trasgos, duendes y vampiros de los siglos posteriores. Después aparecen los amuletos y los anillos mágicos, que tornaban á la naturaleza entera en humilde esclava y servidora del encanto ó del encantador, que trasformaba á sus enemigos en animales, como la

antigua Circe, ó revestían las apariencias del animal que creían más adecuado á sus designios, segun nos cuentan Plinio y Pausanias con ocasion de la terrible lycantropia.

Desde los dias de Alejandro, principalmente, estas leyendas maravillosas florecieron por la influencia de las religiones del Asia menor, dada la tendencia de la Grecia, y despues de Roma, á adoptar las divinidades y los ritos extranjeros. La magia oriental y los mitos de las religiones Siro-Fenicias penetraron y se propagaron por la Grecia, multiplicando sus prácticas y supersticiones, y el Orfismo permitía que se asociaran las creencias quiméricas de la magia y de la astrologia á las creencias religiosas. La degeneracion de los sacerdotes órficos pobló las ciudades y las aldeas de adivinos y mágicos, y Platon los describe como sacrificadores ambulantes, llegando la corrupcion de los orfeotelestes al extremo de vender encantos, amuletos y filtros portentosos.

Enérgica y profunda fué la influencia de la filosofia en el mundo greco-romano; pero no desarraigó las creencias que vivían en el pueblo. Los mismos filósofos epicúreos y estóicos consultaban á los dioses, tomaban parte en el culto y prestaban fe á la astrologia caldea. Siglos despues, en su tratado de *Adivinacion* escribía Ciceron: «*Nam ut vere loquamur, superstitio; fusa per gentes, oppresit omnium fere animos atque hominum imbecillitatem occupavit.*» La ansiedad de lo maravilloso en la muchedumbre esterilizaba las semillas de la influencia filosófica, como despues resistió á la predicacion cristiana.

Pero estas creaciones adquirieron aún fastuosa vegetación en la edad alejandrina. Ciencias, artes, filosofía y religiones, acudieron á lo sobrenatural y maravilloso para satisfacer el apetito de lo divino, que se despierta ardoroso y febril al declinar la edad antigua. En el judaismo como en el politeísmo, á manera de invasión tumultuosa, penetran todas las esperanzas y ensueños de pasadas generaciones, decoradas y enaltecidas con los faustos y pompas de la teosofía oriental. Nada queda fuera del mágico influjo de la creencia en lo maravilloso, y la predicación cristiana encendió más y más estos pasmos y arrobamientos del espíritu, y se buscó lo divino al través de lo inusitado y portentoso de la teurgia y del milagro. No hay edad semejante en la historia, y si estudiada teológicamente ofrece asunto para graves y profundas meditaciones, bajo el aspecto estético nos revela los gérmenes de todas las concepciones de lo maravilloso, de lo infernal y extra-humano, que corren por las artes plásticas y figurativas de la edad media. Excitada por un estímulo místico sorprendente, rompió la edad alejandrina, en una inextinguible figuración del mundo ideal, agotando la fantasía, en la combinación de las mil formas que le ofrecía la tradición greco-oriental, así en las alturas de la teología, como en las profundidades de la teurgia y en los misterios de la magia. Los mismos evangelistas, cediendo á la creencia común, nos hablan de la magia y del poder de los mágicos. San Pablo ahuyenta á un espíritu de Pithon que inspiraba profecías á una desventurada (1). Simon, ayudado de la magia y

(1) Actos., xvi, 16.

de los encantamientos, sedujo á los pueblos (1). Bar-Jesu, mágico que perseguía al cónsul Sergio, fué vencido por San Pablo (2), y los ángeles revisten forma humana y obran como seres corporales, y los espíritus malos, expulsados del cuerpo humano, vagan entre las tumbas y en áridas soledades, según San Mateo (3); y, por último, San Juan anuncia prodigios y maravillas del genio del mal para seducir á los hombres (4).

Si en los severos Evangelios se encuentran estas huellas de la influencia del maravilloso popular, aunque subordinado á la demonología cristiana, no hay para qué decir en qué grado aparecía en los poetas, en los novelistas y en los filósofos del período alejandrino. En Plotino, Porfirio, Amelio, Jamblico y sus discípulos, encontraremos no sólo doctrinas, sino anécdotas y leyendas que pueblan de milagros y portentos su vida. La teurgia, en último término, reviste al hombre de aptitudes y condiciones divinas, y sus facultades adquieren una fuerza indecible y una penetración sobrenatural, que le permite imponer su voluntad á la naturaleza, cortando sus procedimientos y variando sus leyes. Sueños, adivinaciones, profecías, evocaciones de sombras, misterios estáticos, amuletos y talismanes, palabras de conjuro, imprecaciones y fervientes súplicas, metamorfosis, espíritus malos, y ángeles y enviados divinos, todo encuentra cabida y explicación y enlace en los escritos de Jamblico y en las prác-

(1) Actos., viii. 9.

(2) Actos., xiii.

(3) Matheo., xii. 43.

(4) Apocalip., xiii.

licas de sus discípulos y sectarios. No cabe dudar de la sinceridad de estas creencias, reconocida por los mismos escritores cristianos, y su espíritu y tendencia se revelan en toda su extension en los días de Juliano, Máximo y Libanio. El demonio había fanatizado á Juliano, dicen los escritores cristianos, y las artes diabólicas servían grandemente á los planes del apóstata.

La crítica, al examinar el estado de la fantasía popular en este singularísimo período, advierte que en la lucha entre las dos religiones que llenaba cielos y tierras, no olvida ninguna de las fantásticas creaciones de la mitología greco-latina. El cristianismo las recibe como ciertas, y de consiguiente las perpetúa, por más que las estime como obra y fruto del espíritu satánico. No niega su verdad, no las rechaza de la vida y de la creencia como puras quimeras; las conserva como testimonio y representación de las artes infernales. En este punto son explícitos los Santos Padres de la iglesia latina y de la griega. San Agustín cree en una revelación del demonio al hombre, admite los milagros de la magia, cree que hace aparecer fantasmas respondiendo á las evocaciones de los mágicos, atribuye facultades portentosas á las malas artes; y los que cultivan la demonología, citan innumerables textos de Tertuliano, San Agustín, San Atanasio y San Jerónimo, que comprueban que en efecto el cristianismo recogió todo el maravilloso greco-latino, si bien marcándolo con el estigma del horror y del espanto (1).

(1) V. Bizouard. *Des rapports de l'homme avec le démon*. Tome I, lib. IV. Paris, 1863.

El hecho es de suma importancia en el estudio de la fantasía popular de la edad media, porque de un lado nos dice cuán arraigadas estaban las creencias á que aludo en aquella sociedad, y de otro explican el aspecto terrorífico que adquieren muchas creaciones rientes y graciosas en sus primitivas formas greco-latinas.

No es de extrañar, por lo tanto, que en la literatura profana, este espíritu, que tan profunda huella imprime en la religión y en la ciencia, domine por completo. Basta hojear los novelistas griegos para encontrar las narraciones relativas á los Lamias, Gorgonas y Ephialtes, y las referentes á Mormolyce y Manducus, gigantes temerosos que, á manera de los ogros y vampiros posteriores, sirven de centinelas, guardianes y campeones. Las compilaciones, que han llegado hasta nosotros, de Apolonio y de Phlegon de Tralles, con el título de *Historias maravillosas*, contienen innumerables narraciones sobre estos seres extra-naturales; y Phocio nos cuenta que en el siglo VI, Damascio llenó de portentos y genios semejantes cuantos libros escribía, sirviendo sus maleficios ó sus dádivas para auxiliar ó contrariar las empresas del protagonista de sus fábulas.

Las leyendas religiosas no iban por otro camino, y las que nos recuerdan los Evangelios apócrifos y las místicas, como la de San Cipriano y Santa Justina, y las que sirven de aderezo á las herejías de maniqueos, arrianos, y las que después se recogen en la Leyenda áurea, permiten, digo mal, imponen la afirmación de que era el mismo el estado de la fantasía popular al ocurrir las invasiones del siglo V, que el que se demuestra en los libros de reis á

ocho siglos ántes, sin otra diferencia que el haber revestido lo maravilloso caracteres sombríos y temerosos bajo la influencia de la demonología cristiana, de haberse convertido toda la magia natural y artificiosa, en horrible *poetía*, según el vocablo griego.

Hasta la irrupcion de los pueblos bárbaros no ofrece el caso dificultad en el estudio histórico, porque las primitivas tradiciones de los pueblos sometidos á la dominacion romana, ó quedaron sepultadas bajo el peso de aquella civilizacion desde los tiempos de César y de Augusto, ó se trasformaron al contacto de las tradiciones greco-latinas y cristianas, quedando sólo huellas y vestigios que afanosamente busca la arqueología. ¿Pero las razas que invadieron y dominaron las provincias occidentales del Imperio romano pudieron alterar las condiciones de la fantasía de la raza vencida?

No creo que se ponga en tela de juicio la negativa que sostengo. Ni godos ni francos pudieron ejercer otra cosa que una dominacion militar y política. La cultura greco-romana los ganó muy luego, y procuraron seguir los usos, leyes y religiones de los pueblos vencidos, así en Francia como en España; y cuando Carlomagno ordenaba recoger las tradiciones de su pueblo, sólo la leyenda histórica reaparecía en la memoria de los suyos, quedando en el más profundo olvido la mitológica y maravillosa.

No va mi afirmacion hasta el extremo de negar que existiera en los pueblos invasores una tradicion maravillosa; pero era tan vária, tan nacida de las condiciones del cielo y tierra que atravesaron

durante sus emigraciones, que saltando el río, los lagos, los bosques que las inspiraban, se fundieron con muy raras excepciones en el molde grecolatino que informaba toda la vida histórica.

Así lo reconoce Mr. Beugnot, recordando en su apoyo que ya en 496 Clovis recibió el bautismo, y añade que en ninguna otra region de Europa era más viva y enérgica la resistencia á abandonar las prácticas y supersticiones idolátricas; lo que merece estudio, porque en Francia se originan y crecen los poemas caballerescos. Desde los días de la dominacion romana, siguiendo su habitual política, habian transformado á Odín en Mercurio, á Thor en Júpiter, á Frigga en Vénus, y á la llegada de los pueblos francos, el antiguo culto indigena estaba olvidado; y Gregorio de Tours, expresando la creencia popular, considera á los bárbaros como adoradores de Júpiter y Marte, y pone en boca de Clotilde, cuando catequiza á Clovis, un discurso en que enumera é impugna los atributos de las falsas deidades Saturno, Júpiter, Marte y Vénus.

Aun corriendo los tiempos, el mismo Gregorio de Tours, refiriendo un milagro de la vida de San Niceto, en 566, recuerda que los paganos invocaban á Júpiter, Mercurio, Vénus y Minerva, y que se salvaron del naufragio que refiere, cuando á instancias de un cristiano invocaron á Jesus. En el mismo siglo se conservaba el culto de Diana, que define un escritor cristiano *Demonium quod rustici Dianum vocant* (1). En el segundo Concilio de Tours se condenaba el culto de Jano, y era el año 566. Mahillon,

(1) Ducang, Gloss. V. *Dianum*.

en la vida de Félix, obispo de Nantes, refiere que la villa de Herbadilla conservaba con fervor el culto pagano, y en vano quiso con sus predicaciones apartarlos del amor á Hércules y Mercurio. Con la autoridad de Mabillon, repetimos que en 565 en Bretaña había *adorantes idolum ritu Bacchantum*. Gregorio de Tours recuerda que en sus días se adoraba á Diana en Treves. En el mismo siglo los Concilios condenan en Francia á los maniqueos, que eran muchos, y á los adoradores del dios Término: datos todos que autorizan para escribir con Beugnot que en el siglo VI el politeísmo existía casi por completo en las Galias, y se explica que la Iglesia ordenara rogativas y oraciones *ad calcandam gentiliū consuetudinē* (1).

De paso siquiera, recordemos la conservación de las Saturnales, de las Calendas de Enero de que nos habla San Isidoro de Sevilla, de las *Feralia* y *Terminalia*, las Bacanales, las prácticas adivinatorias que dieron margen á las leyes de Clildeberto *De abolendis idolatria reliquiis*, á las prohibiciones del Concilio de Tours, del Sinodo de Auxerre y del Concilio de Narbona, anatematizando el celebrar el jueves como día de Júpiter.

No sucede cosa distinta en el siglo VII. Rouen conservaba un templo á Vénus y otros á Júpiter, Mercurio y Apolo, que consiguió destruir su obispo San Roman. San Eloy, en 659, amonesta á los habitantes del Norte de Francia, que continuaban dando culto á Neptuno, Diana, Hércules y Minerva. En

(1) A. Beugnot.—Hist. de la destruction du paganisme en Occident.—Paris, 1885.—Tomo II. Lib. XII.

el Concilio de Reims de 625 se prohíben de nuevo las fiestas y los sacrificios paganos, y aun en el siglo siguiente los príncipes Carlovingios añaden su autoridad á la de los Concilios, los Sinodos y obispos para concluir con el culto y con las prácticas de los paganos; y por último, Carlomagno despliega una crueldad inexplicable, si no fueran aún muchas las raíces de las creencias gentilícas, lo mismo en los cultos greco-romanos que en los germánicos. La famosa capitular *De partibus Saxonie* costó á los sajones, adoradores de Júpiter-Ódin torrentes de sangre y motivó la cruel y horrible matanza de 782. Ordena á los obispos que se consagren como misioneros á la extinción de lo que él llama *sporcitia gentiliūm*. En la capitular de 789 ordena la persecución de los mágicos y de los encantadores, y prohíbe á los paganos intentar acusaciones contra los cristianos; y por último, aun en una capitular de Luis I, de 867, se prohíben y castigan ceremonias nocturnas en honor de Diana, que practicaban especialmente las mujeres.

Demuestran estos datos que no sólo las supersticiones populares, sino hasta la práctica de los cultos y de las fiestas y solemnidades del paganismo, eran frecuentes en Francia en los días mismos de los Carlovingios, y explica esta insistencia de la tradición religiosa antigua el que la fantasía popular recordara las leyendas y las narraciones maravillosas que iban enlazadas con ese culto y con esas divinidades.

Los partidarios de la originalidad artística de la edad media hacen hincapié en la hermosa creación de las *hadis*, mágicas y encantadoras que, como la

amiga de Merlin Viviana, Melusina, Urganda, etc..., constituyen, sobre todo en los libros de Caballerías, la deidad tutelar de los caballeros ó el poderoso enemigo que de continuo burla sus afanes. Las *had-*
das, decía ya Ducange en su famoso *Glosario*, eran «species demoniis: gallis faye vel lées; vox efficta forte á nympha. Itali fata etiam nunc dicunt, Occitani fades. Fadas et hadas has vocant hispanicis fabularum seu romanorum scriptores.» Estas indicaciones del ilustre benedictino han sido comprobadas por la crítica contemporánea. El nombre se deriva del latín *fata*, con que designaban los romanos á las Parcas, divinidades que presidían al nacimiento, al destino y á la muerte de los humanos. Abundan las inscripciones latinas consagradas á estas divinidades, *fata*, que eran generalmente tres, que hilaban los destinos humanos, con los nombres de Nona, Décima y Parca. Su culto se confundió con el de las ninfas, cuyo nombre latino era *Fatua*. Eran vírgenes hermosísimas, y ningún hombre debía pronunciar su nombre. Las Parcas, ó *fatas* italianas, reproducían la tradición de las *μῆτραι* griegas, divinidades que asistían á Lucina y que decidían sobre el porvenir del recién nacido. Las *fatas* italianas, como las *moiras* griegas, se confundían con las *nínphas* y habitaban las orillas de los lagos, las profundidades de los bosques y las soledades de las montañas. Los romanos, como los griegos, les dieron los epítetos de *matres*, *matronæ*, y los mismos caracteres con que hoy se conserva esta tradición popular en la Grecia (1), reaparecen en el pueblo

(1) V. Fauriel.—Cantos populares de la Grecia.

galo-romano. Como en Grecia, en Francia las *hadass* eran los genios de las fuentes y de los bosques, y sólo en la famosa de Brecheliante se dejaban ver. Cerca de la fuente de las hadas apareció Melusina á Raimondin, y cerca de una fuente se enamoró Graeten de la hada con la cual desapareció para siempre. El nombre mismo de Viviana significa genio de los bosques, y en el seno de un bosque tuvo eternamente encantado á Merlin. Las hadas francesas, como las parcas griegas, asisten al nacimiento de los niños y les otorgan dones que deben influir poderosamente en su vida. Las hadas se reúnen en torno de la cuna de Ogier le Danois, asisten al nacimiento de Isaias el Triste, y en los Pirineos, como en Bretaña, según las tradiciones populares, debe invitarse á las hadas al nacer el niño para impetrar su protección y auxilio. En una mano llevan el bien y en otra el mal, y si las ofrendas que reciben no son de su agrado, abren la una ó la otra mano. Las hadas de la edad media, como las parcas antiguas, se ocupan en hilar, y los poetas las representan constantemente con husos y ruecas en las manos. Su belleza es indecible, y los trovadores y los poetas agotan la hipérbole en su descripción.

No cabe duda, examinando estos rasgos, y según la opinión de Maury, Grimm y Leroux de Lincy, que la tradición es esencialmente greco-latina, por más que el contacto con las razas germanas hubiera revestido de los atributos y caracteres de las hadas greco-latinas á los Elfos y espíritus de los aires y de los bosques, que encontraban su genealogía en primitivas tradiciones escandinavas. En los tiempos posteriores del desenvolvimiento de la poesía caba-

heresca, las hadas revistieron, como indica Ducan-ge, el carácter demoníaco unas veces, y se confundieron otras con las brujas y las magas que adoraban la magia negra; pero conservaron en las más de las ocasiones el carácter de genios tutelares, omnipotentes y solícitos que velaban por el cumplimiento de los destinos humanos, ó que, irritadas y ofendidas, perseguían á los mortales á la manera de las antiguas divinidades olímpicas (1).

No es, por lo tanto, creacion original la de las hadas que aparecen en los poemas del ciclo carlovingio, y despues con mayor aparato y mayor influencia en los poemas del ciclo breton, convirtiéndose en el verdadero *Deus ex machina* en los libros de Caballerias, sino que en su concepcion esencial, lo mismo que en sus rasgos característicos, reproducen los juglares y poetas de la edad media el tipo tradicional de las parcas y ninfas griegas y de las *fata* italianas.

Pero ¡hecho singular! mientras de un lado, Carlomagno perseguía á filo de espada á los paganos galoromanos y á los germanos, de otro, fundaba las famosas escuelas palatinas é iniciaba enérgicamente el renacimiento, excitando á Alcuino y á sus discípulos á que estudiaran la antigüedad, imitaran á sus poetas, cultivaran con amor el griego y el latino, provocando aquella verdadera faz del renacimiento que dió importancia é influencia al bizantinismo en

(1) Leroux de Linzy, *Introduction au livre des legendes*; Paris, 1836.—A. Maury, *Les fées du moyen âge*; Paris, 1842.—V. Grimm y Schnitzler, *Die fœen in Europa*; Friedberg, 1842.

Francia, y con el bizantinismo á la tradicion greco-asiática.

Se habia mantenido y conservado la tradicion greco-latina hasta el siglo VIII en el seno de la muchedumbre, en villas y aldeas alejadas de las grandes capitales, si se quiere, y sobre todo en la poblacion rural; y cuando la persecucion civil-ecclesiástica de Carlomagno extinguia las reliquias de la vida greco-latina, el renacimiento erudito, promovido ó impulsado por el mismo Emperador, contagiaba con la tradicion greco-asiática á los doctos, trayendo á la literatura latino-ecclesiástica el maravilloso antiguo recordado por los cronistas y novelistas del Imperio bizantino. ¿Qué puede estimarse como creacion original de la edad media en este mundo maravilloso, descrito por los poetas y novelistas caballerescos?

La enérgica representacion de una individualidad que aislada de toda comunión con pueblos ó naciones, sola las más veces, acompañada otras de pocos servidores ó soldados, vaga á la ventura, en busca de casos y empeños que la permitan mostrar su esfuerzo, es una creacion de los novelistas de la última edad del género caballeresco; pero no aparece así en los primitivos poemas, en los que si Tristan sale de la corte de su tío, es en busca del remedio que ha de curarle la herida recibida de manos de Morholt, y si vaga despues de haber bebido el filtro amoroso, es huyendo del irritado esposo; lo mismo acontece en Ivan, ó el caballero del Leon, del mismo Chrestien de Troyes; y si en Erec y Enida sale en busca de aventuras Erec, es como castigo por la mollicie á que se habia entregado en

el palacio de su padre. Los caballeros del Santo-Graal llevan un propósito sagrado en sus peregrinaciones, y sus expediciones obedecen á un empeño religioso. Igenis es el que, como despues Erec, sale en busca de aventuras como por solaz y esparcimiento.

Pero estas peregrinaciones, ya voluntarias, ya nacidas de infortunios y prolongadas por hados enemigos, tienen un modelo imperecedero en la Odisea, que canta el *ἄνδρα πολίτροπον, ὃς πλάγχθη μάλα πολλά*, es decir, al varon ingenioso, hábil y de grandes recursos que erró por largo tiempo. El rey de Itaca, el infortunado Ulises, es el tipo de estos peregrinos, perseguidos por fuerzas sobrenaturales y sin más apoyo que su prudencia y su valor. La Odisea es el tipo de los poemas de aventuras, y su influencia no sólo se advierte en el poema de Igenis y en los novelistas bizantinos, sino que influyó poderosamente en los libros de Caballerías.

Si la concepcion del protagonista no se origina ni de los poemas de Chrestien de Troyes ni de los autores de los libros de Caballerías, y se encuentra el tipo acabado en la literatura griega y en las imitaciones de la Odisea, lo mismo sucede con lo maravilloso. Sin ir más lejos, en la misma Odisea, se encuentran aventuras portentosas, que no quedan oscurecidas ni por las del rey Arthus, ni por las de Tristan, ni el mismo Erec ó Perceval.

En su consecuencia, las formas de lo maravilloso que se engendraron en los siglos inmediatos, reconocen estas dos fuentes: 1.ª, la tradicion de la fantasía popular, alimentándose con las creencias y supersticiones heredadas del politeismo y de las

herejías; y 2.ª, la influencia erudita, debida á los renacimientos greco-latinos que se inician en los días de Carlomagno. De aquí que el maravilloso de los poemas sea igualmente aplaudido por los doctos y por la plebe. Los unos saboreaban al leerlos recuerdos de la tradicion poética de griegos y romanos; la otra vela, en forma esplendente y hermosa representacion, los misterios tenebrosos que la habian sobrecogido de terror y espanto en los bosques, en las llanuras, en las montañas, y en las noches de invierno, escuchando consejas y leyendas en torno del hogar.

No hay necesidad de acudir á otras fuentes. La influencia greco-asiática nos da todo el ajuar mitológico del maravilloso de los poemas y de los libros de Caballerías. Cuando la tradicion se desvanece en el seno de la fantasia popular, la influencia bizantina y el renacimiento greco-latino la refrescan y remozan con nuevos y variados colores.

Son decisivas estas remembranzas de la antigüedad greco-asiática. La poesia caballeresca se engendra por la influencia erudita, y se propaga por su consonancia con la tradicion legendaria popular de la Europa occidental. En la tradicion greco-asiática encontraron los autores de narraciones y poemas caballerescos dragones, leones, gigantes, enanos, mágicos, filtros, monstruos, hechiceros, talismanes, anillos mágicos, genios malignos ó protectores, espadas encantadas, armas milagrosas, conjuros y trasformaciones, y sobre todo, esa lucha de dos fuerzas rivales de que dispone ya uno ya otro encantador, para favorecer ó contrarestar los empeños humanos.

El carácter y la sucesión histórica de las formas de la poesía caballeresca, corroboran, en mi sentir, la tesis que sostengo.

¿Cuáles son los orígenes literarios de la poesía caballeresca? ¿Son eruditos, ó populares, ó participan de ambos caracteres? ¿Qué relación histórica y qué relación estética existen entre los poemas caballerescos del ciclo breton y los poemas del ciclo grieco-asiático? ¿Cómo y por qué se relacionan esas formas con el poema de aventuras y, por último, con los libros de caballerías?

IX.

Pocos asuntos históricos y literarios han dado margen á mayores confusiones que la poesía caballeresca, por lo común identificada con los poemas del ciclo Breton, ó del rey Arthur ó Arthus, ó de la Tabla Redonda, y señalado como el ciclo caballeresco por excelencia, y tenido por aparición sorprendente y original del genio ó inspiración de la edad media. Sin embargo, su fama y decantada influencia en la cultura y en el arte de la edad media, no han sido bastantes á promover estudios bibliográficos y críticos, semejantes á los emprendidos y acabados por la erudición contemporánea sobre los poemas carlovingios, y de aquí que se hayan perpetuado errores y exageraciones acerca de sus orígenes, caracteres y cualidades, muy principalmente entre los partidarios del romanticismo germánico, que ponderaba y enaltecía la abundancia y la originalidad de la literatura de los siglos medios, sir-

viéndose, á manera de demostracion, de la literatura caballeresca y de los poemas de Arthus, Lanceloto, Tristan y Perceval, con la famosa mesa y las santas empresas del descubrimiento y conquista del Santo-Graal.

No participo de esos entusiasmos. La historia no consiente ya teorías imaginadas en pro ó en contra de alguna tesis religiosa ó política, y examinadas las bases y motivos de los antiguos juicios, se advierte que en gran parte nacían de una confusion de hechos y de fechas. La poesia, ó la creacion caballeresca, es un fenómeno literario que ocupa más de tres siglos, y va desde los poemas de la segunda mitad del siglo XII, hasta los libros de caballerías del primer tercio del XVI, distinguiéndose con claridad el período primitivo que cierra Chrestien de Troyes en los últimos años del siglo XII, el de las imitaciones y las narraciones en prosa que ocupa el siglo siguiente y parte del XIV; y, por último, de los libros de caballerías que encuentran en el Amadis de Gaula su más alta y perfecta expresion y florecimiento, dejando, á manera de luminosa estela, imitaciones y paráfrasis hasta muy entrado el siglo XVI.

En cada uno de estos períodos influyen en la concepcion caballeresca diversos elementos y tendencias diferentes, y de estas influencias y caracteres se originan calidades propias y peculiares de cada faz literaria y que no deben atribuirse á las demas.

Interesa principalmente á mi propósito el examen del primer período, para que, conocidos los elementos constitutivos de la poesia caballeresca en el corazon de la edad media, podamos decidir, si su

aparición rompe el curso de la historia que se tejía desde la edad clásica, ó si, por el contrario, continúa la historia sin otras novedades que los acrecentamientos propios de los tiempos.

Los críticos franceses, en más de una ocasión, han referido la curiosísima lucha que mantienen los cantares de gesta con los poemas del ciclo breton. Confesando y reconociendo la prioridad de los cantares de gesta y su importancia en el siglo XI y en el siguiente, es innegable que el poema caballeresco destronó desde la segunda mitad del siglo en el favor popular, al cantar de gesta. En 1155 escribe Roberto Wace el *Brut* y el *Rou*, relaciones poéticas de los anales históricos de la Bretaña y de los Normandos desde la destrucción de Troya hasta la dominación sajona, y el trovero anglo-normando acariciaba todos los sentimientos más caros á los Bretones de una y otra orilla (1). ¿En dónde encontró Roberto Wace los elementos de que se sirvió en sus poemas?

Los estudios literarios progresan con rapidéz tan asombrosa, que en un decenio, lo que pasaba por hecho cierto y averiguado, en vista de nuevas y más completas materias, se olvida y queda en la historia como una más en la inacabable serie de las teorías.

Tras las aficiones provenzales de Fauriel, llegaron las célticas de los últimos años. No es del caso traer á la memoria los estudios, descripciones y leyendas de toda suerte y de todo género á que dieron asunto y materia una y otra Bretaña, la insu-

(1) Publicado por Leroux de Linzy en 1838; 2 vol.

lar y la continental. La lingüística, como la arqueología y la étnica, sostuvieron grandes y repetidas discusiones con los celtomanos; pero de aquellas exageraciones la crítica ha recogido preciosas enseñanzas, que sirven principalmente para el estudio del ciclo breton ó de la Tabla redonda.

No se da un paso en estos estudios sin encontrar el nombre ilustre del restaurador en Francia de la poesía bretona, M. de la Villemarqué, que ha consagrado sus talentos, que son muchos, y su actividad, que es imponderable, á resucitar la memoria de los orígenes bretones, y á definir su influencia en la historia de la edad media. Como un erudito del Renacimiento, el laborioso académico no ha excusado fatiga ni diligencia para exhumar, traducir y comentar los restos de la literatura armoricana ó irlandesa, y con una elocuencia tan conmovedora como persuasiva, ha procurado reivindicar y enaltecer los merecimientos de esta raza, que es la más poética entre las razas del Norte. Sus libros sobre los *Bardos bretones*, la *Leyenda céltica*, el *Encantador Merlin*, y, por último, sobre *Los romans de la Table ronde* (1), completan el cuadro de la vida estética de la raza, hasta que Chrestien de Troyes, cediendo al consejo de Maria de Francia, popularizó en sus poemas, las tradiciones y leyendas que constitu-

(1) *La Leyenda Celtique*, par le V. H. de la Villemarqué; Paris, 1861.

Les Bardes Bretons, poemes du sixieme siecle, traduit par M. de la Villemarqué; Paris, 1862.

Myrdhin, ou l'enchanteur Merlin; Paris, 1862.

Les Romans de la Table Ronde; Paris, 1861.

Berzaz Breiz, chants populaires de la Bretagne; Paris, 1860, 2 vol.

y en el ciclo caballeresco de Arthus ó de la Tabla redonda.

En estos últimos decenios, las enseñanzas de M. de la Villemarqué han dominado, y escritores y eruditos que gozan de justa fama, abonan aún las teorías del elocuentísimo académico.

La narracion de M. de la Villemarqué es sencillísima, y esta sencillez constituye uno de los primores y encantos de la teoría. Los antiguos Bretones, tanto insulares como continentales, como todos los pueblos, tuvieron cantores populares; pero la memoria de los arpistas bretones se enlaza con la de los bardos galos, y más fundada que la de los bardos atraviesa las edades y corre en alas de la fama de una á otra nacionalidad. Recordaban estos bardos tradiciones de remotísimo abolengo, y las leyendas de la familia céltica cruzaban de continuo el brazo de mar que separa al continente de Inglaterra, y vivían aún con mayor pureza y entusiasmo en la verde Erin, la más docta y entusiasta de las nacionalidades de la raza. Al abrazar el cristianismo armeros, irlandeses y las poblaciones hermanas del país de Gales, los bardos encontraron mayor proteccion en los conventos, porque efecto de la religiosa trasformacion de los antiguos colegios druidicos, mantenían y cuidaban los monjes á los bardos, de manera que al amparo de los monasterios crecieron ó se perpetuaron las tradiciones de los orígenes heroicos de las Bretañas. Los antiguos narradores nacionales de portentosa memoria, porque cantaban centenares de narraciones épicas, encontraron franca y benévola acogida en los monjes, que no se limitaron á una estéril admiracion,

sino que escribieron las narraciones antiguas, conservándolas con celo. La leyenda celta cristiana pinta de mil maneras esta union de la tradicion antigua con el espíritu del cristianismo. Un niño celta, tartamudo é idiota, se acerca á San Colomkill que visitaba una de las abadias. El santo levantó en sus brazos al infortunado y le besó cariñosamente. — «Es un idiota, un pobre tartamudo que apenas habla; dejadlo,» exclamaron los monjes. — Abre la boca, hijo mio, y enséñame la lengua. — Obedeció el niño temblando, y el santo trazó con el dedo la señal de la cruz en la lengua torpe y mortecina, y desde aquel punto no la hubo más pronta y elocuente para cantar las glorias del Señor. La hermosa tradicion que recuerda el erudito académico es á manera de alegoría que explica la influencia del cristianismo en la raza celta.

Pura, sencilla, y con un candor piadoso sublime, crece esta poesa de los cláustros en los siglos VI y VII, y M. de la Villemarqué recoge preciosas flores del libro de himnos de la Iglesia irlandesa y de la piedad popular de Irlanda, y recuerda la vida milagrosa de sus santos poetas, cuyos cánticos llevaban consigo los misterios de la gracia divina y alcanzaban indulgencia plenaria al que los repetía en la triste hora de la muerte. Las plegarias, las oraciones y los himnos se convirtieron muy luégo en vidas de santos, como sucede en toda la Europa latina; y los cantores populares, afirma el erudito escritor, versificaron estas narraciones orales ántes de que se escribieran; pero, por último, revistieron la forma escrita de leyendas, y refundidas y trasfiguradas ostentaron verdaderos caracteres literarios

con formas cíclicas, como la poesía heroica de los tiempos posteriores. El elocuente crítico no olvida las composiciones épicas que narran los viajes y empresas inspiradas por la fe, y expone con profunda emoción y elocuentísimo modo la leyenda de San Patricio, apóstol y patron de la Irlanda, la de San Kadok, bardo y maestro de los Bretones cambricos, y la de San Hervé, bardo y patron de los cantores populares de la Bretaña.

No rechaza las conclusiones del ilustre académico referentes á las leyendas monásticas y religiosas, que encuentran en la vida y poemas de los Santos su expresion más cumplida. Hace tiempo sostuvo que la literatura legendaria de la Europa cristiana encerraba grandes tesoros poéticos, y entiendo que la historia de la literatura legendaria desde los primeros siglos hasta el XII, en que llega á su apogeo, dará la explicacion de muchos fenómenos estéticos, históricos y lingüísticos que hoy van entre nieblas.

Esta literatura legendaria influye en la del siglo, pero no se transforma en profana, como no se pierde y transforma la Iglesia en congregaciones de laicos. Antes al contrario, recorre las formas literarias sin perder su carácter, pasando del himno á la leyenda, de la leyenda al poema, al ciclo, y del poema al *misterio* religioso y al auto dramático.

La division entre la Iglesia, con sus cleros y órdenes religiosas, y la sociedad laica con sus cortes, escuelas, aristocracias y universidades; las luchas entre una y otra sociedad disputando la preeminencia y señorío, mantienen esa separacion, que ahonda más y más el sentido místico y despreciativo

de lo terrenal que imprimen á la poesía religiosa las exaltaciones de los siglos XII y XIII nacidas de las enseñanzas de los doctores de San Victor y de los Franciscanos y que popularizaron por último las Cruzadas.

Esta division subsiste: esta oposiciones la clave de la historia de las literaturas en la edad media, y causó, en mi sentir, el alejamiento de la poesía profana, que buscó en la tradicion clásica lo que por el hecho indicado no encontraba en las fuentes eclesiásticas. La enemiga de ilustres santos y doctores á las letras humanas, indica con toda claridad que no desconocieron los peligros que para el predominio absoluto de la Iglesia, entrañaba el cultivo del arte tradicional, y no sorprenden, sino que tienen explicacion clarísima, dado su propósito, las invectivas de M. Buchez y sus discípulos contra los filósofos cristianos que acudían á los libros de Platon y Aristóteles, y los esfuerzos de los que aún recuerdan las tesis de M. Gaume contra el paganismo literario.

Pero lo que se quería conjurar no se conjuró. El suceso previsto sobrevino, y no dominó la literatura eclesiástica; pero tampoco se transforma en profana la literatura legendaria, ni en Francia, ni en España, ni en Bretaña, ni en Italia; de suerte que no se sigue necesariamente de la existencia de una gran literatura legendaria la de una gran literatura profana, como supone M. de la Villemarqué. Coinciden ambas literaturas y se funden en una sola ocasion en la edad moderna; pero el hecho es tan milagroso, que aquella soberana conjuncion de ambas literaturas engendra una verdadera epopeya, la *Di-*

vina *Comedia* del poeta florentino, fórmula perfectísima y sublime del maridaje y consorcio de la inspiración teológica y de las inspiraciones profanas.

Las colecciones de cantos de los bardos bretones, de M. de la Villemarqué, en los libros *Barzaz-Breiz* y los *Bardos Bretones*, no son ecos, ni imitaciones, ni desarrollos de la poesía legendaria; aunque el ilustre académico se sirva de ellos para demostrar cómo continúa la actividad artística de la raza bretona, y en su tesis sobre *les Romans de la Table Ronde* los utilice ingeniosamente, enlazando así la historia desde las primeras oraciones y plegarias monásticas hasta los cuentos del *Libro Rojo*, pasando por las leyendas épicas de San Patricio y San Brendan, que sirvieron al Dante. Ya en 1841, M. de la Villemarqué publicó artículos anunciando su tesis, y provocó una reñida discusión literaria, en la que no tuvo la mejor fortuna, y quedó como cierto, que los poemas del ciclo de la Tabla Redonda eran en un todo semejante á los poemas de aventuras, sin que se descubriera en su fondo reminiscencia histórica de ninguna especie, y la autoridad de Raynard, Dannon, y, por último, la respetabilísima del ilustre Fauriel (1), cerraron por entonces la discusión. Consagrado al estudio del tema, con la protección del gobierno, pudo M. de la Villemarqué, después de penosas investigaciones y estudiando el famoso *Libro Rojo* de Oxford, colección de tradiciones populares comenzada en el siglo XIV, citar textos y dos cuentos relativos á Arthur y á sus caballeros, y los textos, en sentir del traductor, per-

(1) *Hist. de la poésie provençale*, tomo II, pág. 312.

tenecian al siglo XII, aunque para esta conjetura no encontrara pruebas directas, pero sí datos curiosos que demostraban en su sentir, eran conocidas en el siglo XII las narraciones bretonas de Arthur y de sus caballeros. Publicó entonces el insigne académico su libro sobre *les Romans de la Table Ronde*, sosteniendo que si Roberto Wace escribió el *Brut* en 1133, en el prodigio que señaló el nacimiento del príncipe Arthur, hijo de razas distintas y descendiente de Eneas, en sus hazañas desde los días de la infancia, en sus proezas y conquistas en Inglaterra y después en Francia ó Italia, en sus combates con monstruos y gigantes, armado siempre de su mágica espada, de igual manera que al narrar sus fiestas, torneos y fastuosas cortes, la traición de su sobrino Mordred, el rapto de Ginebra, la muerte del héroe en los tristes campos de Camlan y su misteriosa resurrección en la isla Avalon en manos de hadas benéficas, se debe á que siguió las tradiciones celebradas por Taliesin, bardo del siglo VI, recogidas en las triadas del monje de Lancarvan, en los cuentos del *Libro Rojo* y en las crónicas latinas de los siglos IX, X y XI.

Estas tradiciones que van desde el siglo VI al XI (continúa el ilustre académico) alimentaron la fantasía popular de los Bretones, y los Armonicanos metamorfosearon al emperador nacional de los bardos en un héroe religioso, y por último, en un personaje poético, cantando sus hazañas en la iglesia y después en calles y plazas, viviendo material y espiritualmente esculpido en los bajo-relieves de las iglesias bretonas y en la memoria de los pueblos, que lapidaban aún en el siglo XII, según testimonio

de Alain de Lille, á los que ponian en duda la inmortalidad de que gozaba el héroe nacional en la misteriosa isla á la cual le trasportaron las hadas despues de la batalla de Camlan ó su próxima reaparicion en la historia.

Pero estas tradiciones populares se escribieron, dice M. de la Villemarqué, y el libro, escrito primitivamente en dialecto armonicano, lleva el título de *Brut y Brenhined*, título que significa *Leyenda de los Reyes*. Un archidiacono de Oxford, Gualtero Calenius, lo llevó á Inglaterra en 1125 y lo tradujo al dialecto cambrico, y pocos años despues G. A. de Montmouth lo tradujo al latin, dedicándolo á Roberto, conde de Gloucester. Del *Brut y Brenhined* á los poemas de Roberto Wace no hay más que un paso, y queda tejida la historia de los orígenes y formacion de ciclo de la Tabla Redonda, segun el erudito escritor.

La critica contemporánea no quedó satisfecha ni convencida. La teoría ó explicacion del ilustre Breton deja mucho que desear, dado el espíritu critico, tocado de prudente escepticismo, que con razon domina en estos estudios.

Para completar la exposicion de M. de la Villemarqué, debe añadirse que el archidiacono de Oxford tradujo tambien al latin su crónica traída de Bretaña; que en el siglo XV su version latina se tradujo de nuevo al dialéctico cambrico, y que el texto que ha llegado á nosotros de estas traducciones, presenta visibles señales de remozamientos y retoques, como en los más de los códices de esta centuria.

Muy cierto que abundan en la historia de la lite-

ratura recuerdos y alusiones á los arpistas bretones que sucedieron á los bardos de las Galias. En el siglo IV, Fortunato enumera entre los cantores en la corte, á los poetas latinos, á los escaldas germánicos y á los bardos bretones. Un bardo breton, Hyvarnion, residia en la corte de Childeberto, y la poesia era en Francia poliglota en la época merovingia, tocando parte de gloria á los bardos de la Bretaña, que traducian las más veces sus cantos al latin. En los poemas carlovingios, y aun en las primitivas canciones de gesta, son frequentísimas las alusiones á la poesia bretona, y se habla de los arpistas que suavemente cantaban los *Lais* característicos de dicha poesia; de suerte que no es licita la duda respecto á la existencia de la poesia popular bretona desde el siglo I de la edad moderna hasta el XII, ni puede ponerse en tela de juicio el carácter poético de la raza, la vivacidad de las tradiciones druidicas en el seno de su poesia, su felicísimo concorcio con la enseñanza cristiana y la nobilísima tenacidad con que conservaron su lengua, así los armonicanos como los pueblos del país de Galles y de Irlanda.

¿Pero esta tradicion celtica (para comprender todas las ramas) engendró la creacion caballeresca? M. de la Villemarqué nos señala, refiriéndonos al rey Arthur, el poema atribuido á Taliesin, y en este poema Arthur es hijo del Rey de las tinieblas, de un sér misterioso y velado, genio de las batallas, que en forma de nube engendra á Arthur. El hijo hereda parte de la fuerza sobrenatural de su padre, y su rostro irradiaba como el sol en las horas de la batalla; recibe culto semejante al que al sol se tributa, y

conquista mundos imaginarios, como *Ajandro*, y muerto en la batalla de Camlan, sube alato y anima una constelacion, la *Osa mayor*.

M. de la Villemarqué confiesa que es un héroe mitológico el celebrado por el bardo Taliesin, distinto de otro Arthur, jefe valerosísimo y caudillo que celebran los bardos posteriores, recordando á un regulo histórico de las partes meridionales de la Gran Bretaña, que en el siglo VI peleó contra los Sajones con gran esfuerzo, muriendo en la batalla en que pereció la independencia nacional.

El poema de Taliesin, si el texto es auténtico, es un poeta mitológico, celta-romano, en el que no se descubre otro dato que el nombre de Arthur y el de su esposa la violenta y adúltera Ginebra, que prestan asunto á los cantores de los tiempos posteriores.

El segundo texto de M. de la Villemarqué se saca de las Triadas del monje de Lancarvan, coleccion de poesías cambricas que datan de 1150, y este parentesis de seis siglos no abona la tesis del ilustre erudito. Si en 1150 en las Triadas se esforzaba la tradicion por convertir el Arthus mitológico de Taliesin en un personaje real, identificando al héroe popular con la creacion poética céltica; si ya no se trata en las Triadas del hijo de un Dios, del Rey del mundo, del Sol en forma humana, sino de un caudillo, es necesario convenir en que la transicion es brusca, y la fantasia popular, como la naturaleza, no procede á saltos. El abismo entre una y otra creacion es visible y no se llena con frases.

No podia ocultarse al sagaz critico este vacío de seis siglos en la historia de Arthur, y para llenarlo acude á los cuentos del *Libro Rojo* de Oxford, aun-

que confesando que la redaccion que se conserva no va más allá del mismo siglo XIV; pero insistiendo en que se tomen como del siglo XII.

En mi pobre opinion, la coincidencia de las Triadas del monje de Lancarvan y los cuentos del *Libro Rojo* acusan la existencia de una fuente comun que ha inspirado, tanto al autor de las Triadas, como al redactor ó recopilador del *Libro Rojo*; y estas fuentes son las crónicas ó libros que el archidiácono de Oxford llevó á Inglaterra en 1130, y que tradujeron al latin el mismo Calenius y G. de Montmouth.

El órden histórico es el contrario quizá del que supone M. de la Villemarqué. No son los cuentos y los cantos los que inspiran la crónica ó el libro de *Brut y Brenkined*: es el libro el que presta asunto y materia á los cuentos y á los cantos populares. El lapso de seis siglos que existe en la tradicion popular de Arthus, desde el bardo Taliesin al monje de Lancarvan, demuestra que se había extinguido en la fantasia popular la tradicion de Arthus mitológico (si había existido), fenómeno singular en la historia de la formacion de la poesia épico-popular y contrario á la ley y manera de crecimiento de la poesia épica. Su reaparicion en el siglo XIV, en la forma de las Triadas y en la forma de los cuentos, anuncia la existencia de una fuente inmediata, viva, que ejercia singular influencia, y esta fuente no puede ser otra que los libros traídos de Bretaña por el archidiácono de Oxford.

Existia esa fuente, y era, en efecto, el libro llevado á Oxford, por lo que redundó en gloria de la raza armoricana el haber resucitado ó creado las leyendas de Arthus, que se encuentran en las tradi-

ciones cambricas del siglo XII y en el *Libro Rojo*. Pero al decidir qué era el libro llevado á Oxford por el archidiacono en 1130, disienten aún los críticos, y la discusion se enardece de nuevo, porque este punto decide todos los problemas suscitados.

M. de la Villemarqué sostiene que el libro en cuestion era un libro escrito en dialecto armoricano, á manera de vasta compilacion de las leyendas y tradiciones bretonas, y este libro es el *Brut* y *Brenkined*. No consigue tampoco el ilustre académico justificar su nueva tésis.

El siglo XII es el siglo de los estudios históricos en España, Inglaterra y Francia, de las crónicas latinas escritas á imitacion de las crónicas bizantinas y continuando las eclesiásticas. Es la época de la crónica de Turpin; de los grandes trabajos de Suger, de Vital, que escribe la historia de los duques de Normandía, y la época en que Enrique I de Inglaterra y Roberto de Gloucester animan y apadrianan á los cronistas ingleses. Entónces escribe el benedictino G. de Montmouth su *Historia Britonum*, y es un hecho indiscutible ya, gracias á las tareas de M. P. Paris, que el *Brut* y *Brenkined* es una traduccion de la *Historia Britonum* de Montmouth. No es por lo tanto el *Brut* y *Brenkined* lo traído de Bretaña. ¿Qué queda por dilucidar? La aseveracion del archidiacono de Oxford, de que trajo un libro de Bretaña, libro que no aparece, que no deja huella ni rastro en la historia como tal libro poético, lo que es verdaderamente inexplicable.

M. P. Paris no cree en el libro en dialecto armoricano de que habla Gualtero de Oxford. Son frecuentísimas en la edad media estas especies

de libros y autores desconocidos y fabulosos, sencillo enredo con que se procuraba despertar la curiosidad de los doctos. No sería, en mi sentir, decisivo el argumento; pero M. P. Paris ha designado cuál era ese libro misterioso, y confieso que las doctas indagaciones del maestro en estos estudios, dejan muy en claro la cuestión. El libro era la *crónica de Nennius*, monje armoricano que la escribió en 857. En efecto; Nennius resume las tradiciones, las leyendas y las poesías bretonas. El archidiácono de Oxford traduce la crónica que lleva á Inglaterra y la ilustra con todas las noticias sobre antigüedades bretonas que recuerda, y G. de Montmonth aprovecha la *crónica de Nennius* y las ilustraciones del archidiácono en su *Historia Britonum*, y la fama y el renombre de la *Historia Britonum* motiva la traducción á la lengua cambrica, originando el *Brut y Brenhined*, y la misma *Historia Britonum*, inspira al monje de Lancarvan y á los narradores del *Libro Rojo*, como inspiró á Roberto Wace (1).

Queda terminada la discusión con la opinión de M. P. Paris. Aún son muchos los que abogan por la teoría de M. de la Villemarqué; pero, en mi sentir, la dudosa antigüedad del *Libro Rojo*, y de las Triadas del monje de Lancarvan, que permiten estimarlos como reflejos de la *Historia Britonum* y aún como eco de los poemas del siglo XII; la falta de dato y huella acerca del libro armoricano traducido por G. de Oxford, el plagio evidente de la *crónica de*

(1) M. P. Paris. *Memoires sur la Chronique de Nennius*.—París, 1865.

Nennius por G. de Montmouth, y el ser el *Brut y Brenhined*, una traducción de la *Historia Britanica*, son otros tantos hechos que inclinarán á la crítica severa, á aceptar las conclusiones de M. P. Paris contra la hermosa, pero fantaseada teoría de M. de la Villemarqué.

Apoyado en la autoridad de M. P. Paris, entiendo de consiguiente, que el origen de la tradición de la *Tabla Redonda* se encuentra en la *crónica de Nennius*, pero á manera de esbozo y como recuerdo de las virtudes y prendas del caudillo Arthur que defendió la independencia nacional contra los Sajones, y como símbolo de la nacionalidad perdida.

El autor de la *Historia Britanica*, G. de Montmouth, no se limitó á traducir á Nennius, sino que intercala, amplifica, enriquece, aumenta, crea con toda libertad, y enlaza el texto de Nennius con pasajes tomados á Virgilio, con tradiciones bizantinas, con la historia de Dédalo, Hércules y Cacus, de la misma manera que escucha las nuevas tradiciones populares de los siglos XI y XII. Arthur no es ya el oscuro caudillo del siglo VI: ahora recorre la Europa acandillando 180.000 caballeros; va á Jerusalem; ora durante tres días en el Santo Sepulcro; recibe corte en Paris; reivindica el derecho de ceñir treinta coronas; crea la orden de la *Tabla redonda*, en la que no hay primero ni último; lleva la cruz en la frente y en la espada, y en el escudo la imagen de la Virgen María, y su valor y sus virtudes no tienen parecido en el mundo. En torno suyo reina el amor, el valor, la intrepidez y todas las noblezas.

En esta creación, la leyenda bretona queda como ahogada por la erudición greco-latina del historia-

dor del siglo XII, que recoge de las tradiciones clásicas los embellecimientos y maravillas que han de seducir la fantasía del pueblo. Figura en este cuadro, como el segundo término, Merlin el Encantador, hijo de una monja y de un espíritu del aire, y que en servicio de Arthur agotó todos los recursos de la magia, transformándose en enano, en ermitaño y juglar, lo mismo que en ciervo ó ave. Sus amores con Viviana son causa de que, encantado en una prision mágica, quede dominado por su vengativa amiga.

M. de la Villemarqué, consecuente con su teoría, cree descubrir las tradiciones que aprovecha Roberto Wace, en las Triadas del monje de Lancarvan; pero reconoce que el tipo del sabio encantador no se desenvuelve sino en la *Historia Britonum*, y confiesa que en la crónica de Neunius aparecen ya los rasgos culminantes del que representa el genio tutelar de Arthus.

La creación caballeresca no pára en las figuras de Arthus y Merlin. Mayor boga alcanzan en la literatura de la edad media los nombres de Lanceloto y sus amores con Ginebra y los inmortalizados por Chrestien de Troyes, de Tristan ó Iselda. M. de la Villemarqué acude de nuevo á Taliesin y á los antiguos bardos bretones para recoger en sus cantos retratos y aventuras semejantes á las de Ginebra y Lanceloto; pero confiesa que Lanceloto es un personaje imaginario que reemplaza y sustituye al jefe Mael, á quien atribuyen los bardos el rapto de la reina Ginebra, transformaciones que no se explican sino por la influencia de fuentes diversas.

Sin embargo, Lanceloto ó Lanzarote del Lago,

como dijeron los nuestros, es figura que sobresale en el cielo de la Tabla redonda. No conserva la crítica moderna poemas primitivos de esta famosísima leyenda, que constituye por sí sola una rama del ciclo Breton ó de la Tabla redonda, y las redacciones en prosa que han llegado á nosotros, atribuidas á G. Map, pertenecen á la primera mitad del siglo XII. ¿Existieron poemas anteriores de Lanceloto? No hay dato que permita sospecharlo, y Map, es quizá el novelista, que cediendo á las instancias ó mandatos de su señor, escribió esta extensísima narración en prosa. Después Chrestien de Troyes escribió su *Lancelot ou de la Charette*, que no pudo terminar concluyendo la obra otro trovero, y escribiendo, por último, el provenzal Arnaldo Daniel otro Lanceloto, que se cree sirvió de modelo á los cantores alemanes.

Lanceloto es el ménos edificante de los paladines de la Tabla redonda. Educado bajo el lago aparenta en que la hada Viviana cuidó de su juventud, sus amores con la adúltera esposa de Arthur ó Arthus forman el tejido de su historia, y aparte de su valor é intrepidez, ni la reina Ginebra ni su amante traspasan los límites vulgares de un amor sensual y adúltero. La figura del Rey palidece al lado de la de Lanceloto. Engañado siempre por sus servidores, burlado de continuo por su esposa y por sus caballeros, irresoluto, olvidadizo, necesitado siempre de la ayuda y concurso del amante de la Reina, la noble figura del fundador de la Tabla redonda queda oscurecida y desciende á la categoría de lo vulgar en todos los poemas en que se trata de enaltecer á uno de los caballeros.

De Tristan é Iselda no es ménos larga la historia, porque M. Michel ha recogido los fragmentos de antiguos poemas franceses y anglo-normandos relativos al asunto, y se tiene por cierto que los trovadores provenzales, desde 1150, cantaban sus empresas y aventuras, y los troveros Berox y Thomas abrieron el camino á Chrestien de Troyer, cuyo libro ha llegado hasta nosotros. M. de la Villemarque cita el canto de un Bardo que juzga anterior á la época en que vivía el trovador Rambaldo de Orange, el primero que cita á Tristan; pero reaparece la duda acerca de la antigüedad de estos cantos de los Bardos que el erudito académico cree de los siglos X ú XI, y que la crítica moderna sospecha pertenecen á épocas muy posteriores, y juzga como inspiraciones derivadas de los poemas provenzales ó franceses.

En los trovadores y troveros, como despues en Chrestien de Troyes, el argumento de Tristan reviste los caracteres de los poemas de aventuras greco-latinos. Tristan, en la corte del rey Marco, peleando con Morkoult, recibe una herida causada por un dardo emponzoñado, y en busca de un médico famoso va á Irlanda, donde conoce á la hermosa Iselda, con quien quiere casarse su tío el rey Marco. La acompaña á la corte Tristan, y en un día de extremo calor, sedientos, beben Tristan é Iselda un filtro mágico destinado á Marco, y el licor fatal derrama por sus venas un amor vehementísimo que nada ni nadie podrá dominar durante tres años. Vencidos por la fatalidad, los amantes se entregan á su pasión, y sorprendidos por Marco, son condenados á muerte, pero consiguen la libertad huyendo

A los bosques. Sin embargo, Marco perdona á Iselda, que regresa á la corte, y con ella Tristan. Sorprendidos de nuevo, Iselda invoca el patrocinio de Arthus, y previo un juramento capeloso de la reina, sale vencedora del combate, porque Tristan vence en la lid á los acusadores. El filtro perdió, en efecto, su virtud á los tres años, y Tristan, roto ya el encanto, se casa con la hija del rey Hoel. Pero si no era ya el filtro, era la pasión la que devoraba á Tristan, y envía mensajes á Iselda, conviniendo en que si accedía á sus súplicas las naves mensajeras se engalanarían con velas blancas, y serían negras en caso contrario, incidente tomado de la literatura griega, como advierte M. P. Paris. La joven esposa de Tristan, penetrando su secreto, burla sus esperanzas, consiguiendo que fuera negra la vela de la nave mensajera, y Tristan espira de tristeza al creer en el olvido de Iselda.

Iselda, sin embargo, había acudido al llamamiento de su antiguo amante. Una tenaz tempestad combate su nave por espacio de cinco días, y llega á la deseada orilla cuando la muerte de Tristan cubre de luto tierra y cielo. Muda de terror y espanto, Iselda cruza las calles y llega á palacio, y á la vista del cadáver de Tristan, quiere morir de ternura y de dolor, ya que su amante murió de amor. Abraza los inanimados restos de Tristan, y en el mismo lecho espira.

Tristan é Iselda son los personajes más sentimentales del ciclo de la Tabla redonda. El filtro fatal que les había inspirado la sensual pasión, causa de sus primeras aventuras, engendra en su corazón, aún perdida la fatídica influencia, una vehemen-

tísima pasión, que rompe los vínculos de un doble casamiento, y espiran de amor y de dolor en el mismo lecho. Pero en estos caracteres se descubren las influencias, provenzales señaladas por M. Fauriel, y que constituyen los rasgos de la caballería frívola, ligera, galante y sensual, tan celebrada por los trovadores del Mediodía. Fauriel encuentra citas y referencias de hechos culminantes del Tristan en Rambaldo de Orange, Beltran de Born, Bernardo de Ventadour, Arnaldo de Marceilh, trovadores todos anteriores al siglo XIII, de cuyos hechos infiere la verosímil suposición que desde 1155 á 1165 existía un poema provenzal de Tristan, es decir, en época anterior á las demás redacciones conocidas, sino es que, contra la opinión de Fauriel y Walter Scott, se sigue creyendo que en los días de Enrique II de Inglaterra, Gosc escribió la extensa narración en prosa del Tristan que ha llegado hasta nosotros.

De todas suertes, los caracteres señalados de Tristan inclinan á la opinión de M. Fauriel, y justifican la sospecha del origen provenzal, de un poema, que por su tinte sentimental, se separa del gusto dominante en este ciclo. M. de la Villamarquê renueva sus teorías con motivo del *Caballero del Leon* escrito por los años 1160 por el mismo Chrestien de Troyes, y en el cual el protagonista, acompañado de un león, recorre el mundo, mata gigantes é hijos del diablo, y monstruos, y es espejo de amantes, no siempre leal, pero siempre pronto á reconocer su falta, como Digenis el héroe del poema bizantino. El maravilloso campea en este poema, más que en otro alguno, y este maravilloso consiste en el anillo

mágico de Luneda, en los prodigios de la selva Bre-cilienn, en la que las aguas son séros animados, y en el león, eterno compañero del héroe, extremos todos que nos separan á gran distancia de las fuentes bretonas y que dan fe de la influencia grieco-latina en los cantos de Chrestien de Troyes.

A Chrestien de Troyes se atribuye el honor también de haber escrito otro poema, *Erec y Enida*. Erec, hijo del rey de Bretaña, se enamora de Enida, y después de varias aventuras, muere junto á su esposa. Un conde altanero llega al castillo en el momento del duelo, préndase de la viuda, y manda preparar las bodas; pero el desdeñado cadáver vuelve á la vida, mata al raptor y reina después tranquilamente en Nantes (1).

En el juicio contradictorio de las teorías de M. de la Villemarqué, y de las opiniones de M. Fauriel y M. P. Paris, el ánimo más prevenido en pro de los orígenes populares y bretones, respecto á este ciclo del rey Arthus y sus caballeros, no puede menos de reconocer y confesar que el monje Nennius, en el siglo IX, recoge en su crónica algunas tradiciones bretonas, más como recuerdos y notas históricas que como creaciones poéticas, y que estas tradiciones empleadas y embellecidas por G. de Montmouth, con cuanto la erudición del tiempo podía prestar de maravilloso y sorprendente, pasan á manos del anglo-normando Roberto Wace y del trovero Chrestien de Troyes, que acandalándolas aún con los frutos de su erudición y de su inventiva, originan el poema caballeresco, tal como influyeron

(1) *Hist. Litt. de la France*, tom. xv, pág. 103.

estos poemas en el siglo XIII, no sólo en Francia, sino en toda la Europa.

En G. de Montmouth, en Roberto Wace y Chrestien de Troyes, ¿qué hay de popular, qué de eruditos? De popular, poco ó nada. La vaga reminiscencia de Arthus, caudillo valeroso de la independencia nacional en el siglo VI, y reflejos lejanos de tradiciones bretonas, prácticas druidicas, que se confundían con las creencias galo-romanas. En cambio, de tradicional greco-latino, encontramos la concepción del poema de aventuras, el maravilloso de las hadas, monstruos, enanos, dragones, leones, anillos mágicos, filtros que dan la ciencia ó inspiran el amor, encantamientos y espadas prodigiosas, y amuletos, la alegoría bizantina y erudita, y la imitación visible de paisajes y situaciones de la poesía greco-latina.

Pero no debe la crítica recoger tan sólo esta enseñanza, sino advertir que los héroes de las crónicas latinas de G. de Montmouth, y los protagonistas de los poemas de Chrestien de Troyes, no pueden confundirse con los tipos posteriores de los libros de caballería. Lanceloto es adúltero; Tristan es adúltero; Erec olvidadizo; Tristan corresponde al perdón de su tío infamándolo de nuevo, y en el lecho de muerte, y asistido por su esposa, imagina trazas y maneras de llegar de nuevo á Iselda. Ginebra es violenta y adúltera; Iselda adúltera y engañadora, imaginando juramentos de doble sentido. Ealda, ante el cadáver de su esposo, no se indigna al ver que la conducen de nuevo al altar. El caballero del León es infiel, y sólo Arthus, en el poema de Boron, es modelo y tipo de caballeros sencillos y

crédulos, aunque siempre asistido del sabio Merlin.

El ideal, el tipo perfecto del caballero, la delicadeza, la idealidad moral en las pasiones, en las batallas, en los palacios y en los campos, la altura de aspiraciones, la generosidad inagotable y el amor generoso y entusiasta hacia todas las grandezas y virtudes y el amparo desinteresado al desvalido, que constituyen la creacion caballeresca, no se encuentra en las primeras formas de la poesia caballeresca. Saca ventaja, bajo este punto de vista, el protagonista del poema heróico-bizantino á los héroes de los poemas de Chrestien de Troyes. Sólo en la última forma de esta inspiracion caballeresca, en el inmortal Amadis de Gaula, se alcanza la perfeccion del tipo.

La demostracion, si necesitaran nuevas probanzas, se encuentra de nuevo en el estudio de los poemas del siglo XII y siglo XIII, que la critica califica como poemas de aventuras, y que no forman parte del ciclo breton, ni del ciclo carlo-vingio, ni aun del clásico greco-latino. Contemporáneos de los poemas de Chrestien de Troyes, ó posteriores en algunos decenios, son los poemas de *Heracles*, *Flora* y *Blancaflor*, *Guillermo de Dole*, *Guillermo de Palermo*, *Illa* y *Galcrón*, *La Poire*, *La Manchine*, *Guy de Warwyke*, *Blonde de Oxford*, *Blancandin*, y tantos otros que describen y encomian los eruditos (1). Sea el que fuere de estos poemas el que se estudie, *Amadas é Idoine*, *Flora* y *Blancaflor* ó *Blancandin*, encontramos tipos de amantes fidelísimos y enaltecido el amor hasta tocar en la deificacion dantesca. Nin-

(1) *Histoire litt. de la France*. Tomo XXII, pág. 771.

guno de los paladines señalados en los poemas de Chrestien de Troyes puede sostener el parangon con el nobilísimo amador de Blancaflor, que sintiéndose morir por el dolor de la ausencia, peregrina por el mundo en busca de su amada, y no hay escena de mayor delicadeza en la poética caballeresca que la generosa lucha de abnegación y ternura de los dos amantes ante el Soldan y su corte (1). Amadas parece que anuncia la exaltación amorosa de Amadis de Gaula. Blancandín es tipo de lealtad y de constancia, y estas virtudes y la honestidad, dulzura y discreción de las doncellas Blancaflor, Idoine, Orgullosa, etc., contrastan con los arrebatos carnales de la heroína caballeresca.

No nacían estos poemas de aventuras, entre los que figura el Libro de Apolonio castellano, de fuentes indígenas. Sus orígenes son greco-latinos ó bizantinos, en opinión de todos los doctos y como justifica su simple lectura; y sin embargo, el amor y las virtudes se reflejan con mayor idealidad y pureza que en los poemas caballerescos de Chrestien de Troyes, de donde se sigue que, no á las fuentes célticas, sino á las tradicionales de la cultura latino-bizantina, se debe acudir para reconocer los ideales (como ahora se dice) que inspiran á los poetas y novelistas que cultivan este género.

De todas suertes, bien fuera en prosa la primitiva narración de los poemas del ciclo Breton, bien se remozaran convirtiendo los antiguos poemas en narraciones prosáicas á mediados del siglo XIII, como indican Daunou, Fauriel y Gautier, no hay

(1) *Flora y Blancaflor*. Ed. de Becker. Berlín, 1844.

duda de que no son populares, sino eruditos, los orígenes del ciclo de la Tabla redonda, y es lo cierto, que no expresan hechos históricos ni representan el genio especial de una raza, ni significan tendencias particulares de una literatura dada, sino que son verdaderos poemas de aventuras, hijos de la libertad de la fantasía, que aprovecha las tradiciones latinas de la cultura general greco-latina de la tradición bizantina, ensanchando los campos y los ciclos de la poesía, que moría repitiendo y parafraseando las gestas y los poemas cario-vingios.

No se encuentran en estos poemas las idealidades y eróticas que por lo común van como sobreentendidas en la frase de caballeresco y caballería. Apuntan sin duda estos gérmenes, pero el honor tributado a la mujer, es una galantería pérfida y sensual, que recuerda las malas artes de Ovidio. Esta caballería es la *terrestre* de que habla M. Fauriel, y que sólo se dirige a los sentidos, y sólo estimula las flaquezas y debilidades del sexo siempre perseguido. No es aún el cristianismo el que informa los corazones y regla los sentimientos dirigiendo todos los actos al cumplimiento del bien. La cultura literaria y filosófica, que tan gloriosos días consigue en Francia en el siglo XII, había pulido las costumbres, trasformando en cortesano y erudito al Breton, al Franco y al Normando; pero no lo había educado científica, moral ó socialmente, ni pasaba la cultura de barnices y afeites de refinamiento y galantería en las clases aristocráticas. No olvidemos que Chrestien de Troyes era el traductor de *Ovidio*, y el prestigio propio del erótico poeta de la corte de Augusto influye en mi sentir



de una manera decisiva, en los gustos y aficiones del poeta anglo-normando.

M. Gautier, al pretender explicar las causas y motivos de la trasformacion del gusto en el siglo XII, pasando de carlo-vingio á caballeresco, estima como muy principal la introduccion del elemento femenino en la poesia caballeresca, y que quedaba olvidado por completo en los cantos de gesta carlo-vingios. Es verdad, y los partidarios de las influencias germánicas, y los que miran en las costumbres germánicas el origen del ennoblecimiento de la mujer, deben explicar el fenómeno. ¿Cómo en la poesia germánica franca y carlo-vingia no aparece el tipo femenino, y por el contrario, en la poesia que sucede á la carlo-vingia, en el amor y gusto del público, las creaciones de Ginebras, Iseldas, Blancaflores y Lunedas, constituyen el nudo y el centro de la fábula?

Creo se explica el hecho recordando, que la poesia carlo-vingia era la poesia indígena, nacional, espontáneamente nacida de la fantasia popular, y en la tradicion heroica no encuentran puesto y lugar las mujeres. Pero en la tradicion greco-latina, en las tradiciones homéricas que el poeta cantor de la guerra de Troya, contemporáneo de Chrestien de Troyes, popularizaba; en los libros de Ovidio, que tanto deleitaban al mismo Chrestien de Troyes, los tipos de Helena, Briacida, Andrómaca, Clitemnestra, Penélope, etc., dan los moldes en que se vacian las estatuas de Iselda, Ginebra y Blancaflor, así como las observaciones de Ovidio inspiran las ingeniosidades y malicias de la desenvuelta Luneda, de la Dame du Braci-

lienne, comparada con exactitud á las *Marinettes* de Molière.

Acariciado el elemento femenino por estas apariciones artísticas de la mujer en las fábulas caballerescas, no es de extrañar patrocinara con empeño las nuevas ficciones y que fueran las lecturas de las empresas caballerescas los deleites más saboreados de las mansiones feudales, como lo acreditan escritores contemporáneos, lo revelan los lujosos códices en que se conservan, á diferencia de los pobrísimos que guardan los cantares de gesta. No sorprende que el cronista Helinand repita que pasaba por mal educado y grosero el que no sabía, á fines del siglo XII, punto por punto, y letra á letra, los hechos y las razones de *Tristan é Iselda*, *Lanzarote y Ginebra*.

Cronistas, poetas latinos, trovadores y troveros franceses y anglo-normandos, los córtés de la Provenza de Francia y de Bretaña, inglesas y normandas, todos se recreaban en la audición y lectura de estas ficciones novelescas, de pura fantasía, realzadas por el maravilloso antiguo, que campea en ellas, sin el tinte sombrío de la demonología cristiana y embellecidas por el tipo femenino de las tradiciones antiguas y por los sentimientos de la poesía erótica provenzal, exaltada por la reaparición de Ovidio.

No hay, por lo tanto, ni en Roberto Wace, ni en G. Map, ni por último en Chrestien de Troyes y sus inmediatos continuadores, concepciones originales, que traduzcan en la esfera del arte una idea nueva, una civilización distinta y apartada de la bizantina y de la clásica. No difiere ni es distinta su crea-

ción de la que resplandeco en el poema de Digenis Akritas, y son menos cristianos sus héroes, en su idealidad moral, que el famoso defensor de las fronteras bizantinas. Los héroes de los poemas de Chretien de Troyes son cristianos, como son monárquicos, nobles y caballeros; porque el poeta establece la relación de tiempo y lugar con los hechos y las instituciones propias de su tiempo; pero el ideal moral no va más allá del límite en que tocaron el prudente Ulises, el piadoso Eneas, el sabio Nestor ó el melancólico Apolonio.

Sin embargo, el llamado ciclo Breton ó de la Tabla redonda contiene un curioso sub-ciclo denominado del Santo-Greal ó Graal, cuyos caracteres son distintos de los que predominan en los poemas hasta ahora recordados. En este sub-ciclo tiene mayor cabida y expresión más enérgica el espíritu de la cultura cristiana de la Europa central, al comenzar el siglo XIII.

X.

Con mayor empeño que en el tema relativo á la preexistencia de narraciones en prosa respecto á los poemas del Rey Arthus, renace la cuestión, en lo que toca á los poemas que celebran el Santo Greal ó Graal. M. Moland, al estudiar en 1862 los *Origenes literarios de la Francia* (1), sostiene con ahínco que el libro en prosa *du Saint Graal* et de la *Table ronde* es el libro *princeps*, y que se escribieron es-

(1) Paris, Didier, 1862.

tas voluminosas y extensísimas narraciones por *Roberto de Borron*, *Gasse le Blond* y *Gualtero Map*, en la segunda mitad del siglo XII, citando en su apoyo la autoridad de Helie de Borron, primo del autor ó traductor, y muy especialmente el texto ya recordado del cronista Helinando, que floreció en la corte de Felipe Augusto, y que decía: «*Hanc historiam latine scriptam invenire non potui, sed tantum gallice scripta habetur á quibusdam proceribus, nec facile, ut alunt, tota inveniri potest.*» De este texto se desprenden dos noticias por extremo interesantes, á saber, que existía una historia latina del Santo Graal, y que se había traducido al frances por próceres. No serían quizá *Gasse le blond* y *G. Map* los redactores, como intenta demostrar Fauriel; pero los códices existen, y los trozos publicados confirman las afirmaciones de M. Jonebloet y M. Moland, de acuerdo con la tradición erudita de los críticos franceses, desde Duquesnel y los autores del tomo XV de la Historia literaria de la Francia.

Que el libro de Borron, Gasse y Map no era una sencilla traduccion del libro latino, es notorio. Si Roberto de Boron, ó Borron, puso mano en la redaccion de la crónica en prosa, es muy de dudar, pero es lo cierto que entre 1160 á 1170, Boron publicó el poema del Santo Graal que consta de 4.000 versos, y publicó en 1841 M. Michel, de tan respetada memoria en estos estudios. Pero bien fuera anterior la publicacion del poema de Boron á la de la narracion novelesca de Map ó Gasse, bien fuera posterior, y por lo tanto, se inspirase en las leyendas vertidas al frances, ó en otras fuentes

extrañas al trabajo de Map y Gasse, es indudable que Boron bebió en fuentes eclesiásticas, en leyendas monásticas, análogas ó semejantes al libro que sirvió de base á las tareas de Map.

Que las narraciones novelescas redactadas por Map y Gasse no eran meras traducciones, se advierte, como indica M. Paris, al reconocer los elementos literarios laicos y profanos, que se ingieren de origen oriental y bizantino; pero campea y predomina un espíritu y una tendencia, en el conjunto y en los caracteres, que obliga á confesar que los escritores laicos secularizaron una leyenda eclesiástica, combinándola con reminiscencias y atavíos profanos. Quizá esta leyenda eclesiástica creció en los conventos de la verde Erin; quizá obedecía en su crecimiento al estrecho y admirable consorcio de las tradiciones de raza con el espíritu cristiano y con el sentimiento nacional, en países en que se contaba que Fingal, convertido por San Patricio, le suplicaba bañado en lágrimas le permitiera celebrar á los héroes de su raza, y en aquellos centros, directos herederos, según Moland, de Alejandría y de Bizancio, tomó carne una leyenda recordada en los días Carlovingios en los monasterios de los Vosgos, y que se enlaza con los primitivos del Cristianismo y se descubre ya en el Evangelio de Nicodemus. Quizá la tradición latina de Fortunato, que legó al convento de Moieamoustiers las reliquias de Joseph de Arimathía, inspirase antes ó después á Roberto de Borron, que publicó el poema del *Santo Graal*; quizá la crónica latina del monje de Glastonbury intitulada *Liber Gradalis*, que sirvió de cuadro á G. Map para tejer la narración, fuera compendio y

resómen de leyendas; quizá la novela que poma en lengua francesa Map, en servicio de su amo y señor y para disputar las preeminencias y primacías que reivindicaba la silla de Roma, tuviera originariamente un fin político; pero sea una ó otra la tésis que venza en esta disquisición erudita, no invalidará la afirmación de que el *Liber Gradalis* ó otra leyenda latino-eclesiástica, deben ser tenidas como el origen y el gérmen del sub-ciclo caballeresco del *Santo Graal*. La tradición latina existía en Europa, y en la leyenda eclesiástica se inspiraron el trovéro Roberto de Borron, el narrador G. Map, y áun los trovadores provenzales, si acaso un trovador provenzal sirvió de modelo á Wolfrang d'Eschenbach, como declara el poeta alemán.

Pero, ¿cómo se presenta esta leyenda latina en la narración novelesca de Gasse ó Map, ó Helie de Boron, ó de los próceres que se sirvieron de estos pseudónimos? M. P. Paris nos dice que la invenciones de Map presentan caracteres orientales, son de *fisonomía bizantina* y *fisonomía americana* ó *cambrica* (1). ¡Siempre el Oriente y la influencia bizantina excitando la vitalidad poética de las nacionalidades occidentales! El libro ó la tradición latina que inspiró á R. de Boron y al monje de Glastonsbury, nació indudablemente de una tradición gnóstica de los primeros siglos del cristianismo, y que en forma alegórica representaba la *gnosis*, ó la verdadera ciencia en que consiste la salud de los hombres y los favores y mercedes con que sostiene la

(1) P. Paris, *Les romans de la Table ronde*, Tomo I. Paris, 1898.

vida espiritual en las contradicciones y luchas de la existencia terrena.

El libro se abre con una leyenda monástica. Un eremita breton, Nasciano, tuvo una aparicion. El Maestro de toda ciencia y de toda sabiduría se le apareció en sueños, y le entregó un libro misterioso, que guardado en el santo tabernáculo, desaparece, siendo preciso que el piadoso eremita emprenda, guiado por animal prodigioso, larga peregrinacion hasta encontrarlo en una capilla recóndita y solitaria entre altísimas rocas. Nasciano transcribe el libro, y terminada la copia, el libro original voló, desapareciendo entre las nubes.

El carácter oriental, y en mi sentir gnóstico de la leyenda, se manifiesta con toda claridad en esta alegoría, en el origen divino y en las virtudes celestes atribuidas al libro. El libro narraba que en el día temeroso de la muerte del Hijo de Dios, José de Arimathia, varon piadoso y justo, pidió á Pilatos en recompensa de antiguos servicios, el cuerpo de Jesus, y el mismo José había recogido en dias anteriores el vaso de que se sirvió Jesus en casa de Simon para la celebracion de la Pascua. José recogió en el vaso (graal) las gotas de sangre que caian de las heridas del divino cuerpo, y su piedad indignó á los judíos, de suerte que prendieron á José, encerrándolo en honda mazmorra por no querer entregar la preciosa reliquia. El día de la Resurreccion, Jesus se apareció al creyente en su prision y le entregó el vaso sagrado, y oyó de los celestes labios que era el elegido para conservar el monumento insignie de la vida y muerte del Redentor.

Cuarenta años permanece en prisiones José; pero

cuando Vespasiano castigó á los deicidas y tomó á Jerusalem, al caer en escombros el castillo, apareció José, como si el tiempo no hubiera transcurrido, joven y hermoso, reconociendo apenas á su mujer y á sus hijos que habían envejecido por los años y por el dolor. Con los suyos se dirige al Eufrates, llevando procesionalmente la santa reliquia, y en *Sarras*, cuna de los pueblos sarracenos, José es ordenado por un ángel, y la virginidad es condicion desde aquel punto necesaria para ser custodio del Santo Vaso.

Se complace en este punto el autor en describir las ceremonias del culto y en narrar la conversion de los árabes al cristianismo, gracias á los milagros y maravillas que se cumplen por la divina virtud del Santo Graal. Las guerras entre el rey de Sarras y Ptolomeo de Egipto, la victoria de Evalach, sus dudas, su triunfo y el espléndido palacio que edifica para custodiar la santa reliquia, son otros tantos elementos bizantinos que ingiere G. Map en su narracion.

Entonces se asocia la lanza maravillosa al Santo Graal. La lanza convierte tambien á los pueblos, pero no con la secreta é inefable virtud del *Graal*, sino imperativa y violentamente. Nuevas peregrinaciones llevan á José y á los suyos á las orillas del mar, y embarcándose en la camisa del piadoso guardador del Graal, que milagrosamente les sirve de balsa, navegan á la luz de las estrellas, tocando al despuntar el día en las costas de Inglaterra.

Con singular ardor y grandes frutos predicán el Evangelio en las islas, y José instituye, á imitacion de la mesa Pascual, la mesa ó *tabla* cuadrada, en la

que sólo podían sentarse los limpios de corazón; y cuando el obispo misionero se ve perseguido por un rey insular, acude en su socorro desde el extremo Oriente Mordrain el Sarraceno ya convertido, en la *nace de Salomon*: se apodera del país y funda dinastías y poderosos linajes, entre los que figuran en primer lugar los once sobrinos de José, en tanto que Alacú, otro de sus sobrinos, es el elegido para continuar la guarda del Santo Vaso. Estos reyes se llamaron siempre Reyes Pescadores, algunas veces pecadores, por tomar los poetas posteriores en uno ó en otro sentido la palabra *Pêcheur*, pero siempre en las narraciones de Map se emplea en un sentido alegórico, y para disputar el título de elegido al sucesor de San Pedro que ostentaba el anillo del pescador. Mordrain, ciego y retirado en un oculto monasterio, sobrevivió aún trescientos años, para ser testigo irrecusable, presencial y vivo de todas estas maravillas.

En esta narración campean los rasgos privativos de las leyendas monásticas. Es una enseñanza teológica la que va envuelta en la narración de estos sucesos estupendos y maravillosos. Los sueños proféticos, los milagros de la divinidad, y los que se realizan por la virtud santa de las reliquias, constituyen todos los resortes novelescos á que acude el autor para el desarrollo de la Leyenda, y los misterios de la gracia, las intercesiones y apariciones de de seres sobrenaturales, vencen las oposiciones y los obstáculos que la maldad humana ó las tramas infernales, oponen al cumplimiento de la voluntad divina, expresamente declarada por enviados celestes.

En determinados momentos la leyenda reviste los colores de la mas ardiente exaltacion mística y profética. Jesus, al entregar el vaso sagrado á José de Arimathia, exclama: «Nada te faltará por la virtud del vaso que dejo en tus manos: tus mayores deseos se verán satisfechos. Cuando necesites ayuda, consuelo ó consejo, recurre al Santo Graal, implora la Trinidad, y en tu corazon encontrarás lo que pidas. Te dejo, y no vienes conmigo, porque no ha sonado aún la hora en que debe aparecer nuestro amor entre los hombres. Espera y confía, que un prodigio te libertará.» Al morir José, anuncia tambien la aparicion de nuevos defensores de la verdad cristiana, limpios y puros, que se consagrarán á combatir á los enemigos de Dios, y en otros pasajes se celebra una milicia sacerdotal, en estado de gracia, que ha de vencer al infierno.

No es del caso, recordando las teorías de Rossetti y Aroux sobre el Dante, la caballería, los templarios y las sectas heróticas de los primeros siglos del cristianismo y de los siglos XI y XII, estudiar el simbolismo oscuro y sombrío de la lanza goteando sangre, ni el de la comunión con sangre, representada en la divina que se conserva en el Santo Graal; porque entiendo que las sutilezas de los intérpretes en estos empeños van contra la verdad de la historia y contradicen la creencia pura y candorosa de las edades en que se forma la leyenda monástica; pero reconozco de buen grado que aun cuando fuera eminentemente ortodoxo el espíritu de la leyenda, la libertad de la fantasía religiosa, propia de los primeros siglos, la enriqueció con esmaltes y colores, tomados de las tradiciones loca-

les ó de las exaltaciones contemporáneas, así como G. Map introdujo elementos literarios muy cantados por la poesía popular, armoricana, cambrica ó francesa.

En la segunda parte de la narracion novelesca aparece Merlin, el que debía destruir la obra de la Redencion, habido en una monja por obra del espíritu del mal. Bautizado por su desventurada madre, recibe del cielo dones maravillosos que contrabalancean la influencia de los terribles que debió á su padre. El simbolismo es claro. Merlin es la humanidad hija del pecado, pero asistida por la divina Providencia, y su natural expresa este doloroso dualismo, que de continuo guerrea en la conciencia humana. Merlin aconseja la creacion de la Tabla redonda, que imitara la mesa cuadrada instituida por José de Arimathía, y los que en ella se sienten consagrarán su vida á buscar el Santo Graal, perdido hacia trescientos años, constituyendo una estrecha y amorosa hermandad, alejada de todo empeño y propósito mundano. El puesto de José pertenecerá al guerrero elegido por Dios. Creada la institucion, vuelve á los bosques Merlin, atraído por la hada Bibiana, simbolo clarísimo del naturalismo y del amor panteista de la naturaleza, que por último lo retiene con un encanto eterno.

La leyenda religiosa continúa en la tercera parte, conocida generalmente con el nombre de *Agravain*. El último Rey Pescador no reconoce en los varios caballeros de la Tabla redonda que llegan á su castillo al predestinado. Galaad, hijo de Lanzarote y de la hija del Rey Pescador, figura virginal y mística, es el predestinado, y acompañado de Perceval,

Boor y otros diez caballeros, contempla el Santo Graal, en una ceremonia milagrosa en la que oficia José, que desciende al efecto de los cielos, y comulgan, cumpliéndose en el momento solemne la milagrosa vision de la presencia real. No merecen los pueblos de Occidente, dice el cronista latino, muy lleno de las pretensiones del bizantinismo, gozar tanto bien, y el Santo Graal debe retornar á Oriente, á Sarraz, en cuyo territorio reina Galaad. Al espirar el perfecto caballero, por una fuerza misteriosa que le era propia asciende el vaso sagrado á los cielos, y los caballeros, cumplido el prodigio, se consagran á la contemplacion ascética. ¡La tierra no merecia el Santo Graal! ¡No habia sonado aún la hora en que resplandeciera el amor divino entre los hombres! ¡La iniquidad humana obligaba á la divina sangre á ascender de nuevo á los cielos! ¿Descenderá de nuevo? ¿Se habian corrompido los linajes escogidos, los descendientes de José de Arimathia y de Mordrain? ¿La intervencion de Merlin, hijo del infierno, habia esterilizado la santa institucion de la mesa redonda?

No es fácil enumerar las cuestiones místico-morales, políticas é históricas, ni las variadas enseñanzas alegóricas y simbólicas que engendran la leyenda latino-eclesiástica, que constituye la esencia y el nervio de la narracion novelesca del Santo Graal, escrita en francés por Gasse, Map ó quien fuera; pero fácilmente se alcanza que debió ser fuente abundosa para la poesia profana desde la segunda mitad del siglo XII.

De los tipos creados ó embellecidos por los autores de la narracion novelesca, no eligen los tro-

veros ni los trovadores ni á Galaad, ni á Boor, sino á Perceval de *Galles*, celebrado por los Provenzales, por Chrestien de Troyes, y en el siglo siguiente por Wolfram d'Eschenbuch.

¿Qué trasformaciones sufre la primitiva leyenda en manos de troveros y trovadores? (1).

Perceval vive en un oscuro rincón del país de Galles, con su triste madre, viuda menesterosa, que no ha podido cuidar sino de la educación cristiana del niño. Procura la desdichada madre, temerosa del porvenir, apartar á su hijo de la vista de las armas y aprestos militares; pero un día un arrogante caballero cruza por delante la humilde morada, y la gallardía, ostentación y lujoso arreo del caballero sorprenden de tal suerte al mancebo, que pregunta si es Dios.

Fascinado por el esplendor de los brillantes compañeros de Arthus, abandona á su madre, y llega á la corte en los momentos en que un felón robaba al Rey su copa de oro. Castiga Perceval al raptor; es armado caballero; liberta á Blancaflor de la aflicción en que la tenían crueles enemigos, y en cambio goza sus favores, como Digenis con la hija del Emir. Vagando á la ventura, entra en el palacio de un Rey pescador que sufre cruelmente por su herida, y en su mesa ve el Graal ó copa de oro que servía á los huéspedes, y una lanza que de continuo destilaba sangre gota á gota. Sus hazañas motivan

(1) Fauriel, *Hist. de la p. Provenz.* Tomo II, pág. 119, 1840.

P. Paris, *Les Romans de la Table Ronde*, Tomo 1. Introduction, 1838.

L. Moland, *Origines littéraires de la France*, Paris, 1862.

que el Rey Arthus salga en su busca, y consigue le acompañe á la corte, donde sabe que el Rey herido se ha agravado, porque olvidó Perceval preguntarle por qué la lanza destilaba sangre. En vano intenta volver al castillo: una fuerza invencible y misteriosa lo aleja cada vez más.

Desesperado el héroe, pierde la memoria y se olvida de Dios y de sus deberes religiosos, sin acudir al Santo Sacrificio por espacio de cinco años, hasta que un Viernes Santo unos peregrinos le llevan á una ermita, y sabe de labios del ermitaño, después de confesar, que el abandono en que dejó á su madre, pobre y viuda, es el pecado que le impidió preguntar la explicación del Graal. Arrepentido y absuelto, y conociendo un terrible conjuro que le enseñó el ermitaño, sale de nuevo al mundo Perceval en busca del Santo Graal. Mil aventuras, encantamientos y amores lo distraen de su empeño, pero consigue por último libertarse de todas las seducciones y continúa en la santa empresa, cobrando nuevas fuerzas al orar sobre la tumba de su madre. Una dádiva de una piedra preciosa de mágica virtud le pone en camino del misterioso palacio, y después de probar que era el mejor caballero del mundo, llega á la mansión del Rey Pescador y hace la deseada pregunta sobre la perenne gota de sangre. La lanza es la de Longinos, y la copa el vaso sagrado en que José de Arimathia recogió la sangre del Redentor del mundo. Por título de herencia llegaron estas santas reliquias á manos del Rey. El diablo combato el valor y la virtud de Perceval, revisitando ya formas horribles, ya las seductoras de Blancaflor; pero fortalecido por el Santo Graal, cum-

ple y da dichoso remate á las hazañas que era necesario llevar á cabo para poseer las sagradas reliquias; y el Rey herido, que era su tío, abdica en él la corona, y recibiendo la investidura de manos de Arthus, reina gloriosamente por espacio de siete años, hasta que se retira al monte, á la manera de los anacoretas, entregándose á la contemplacion religiosa, y Dios le premia colocándolo á su lado en trono más hermoso que todos los de la tierra, llevando consigo en su milagrosa ascension el Santo Graal y la lanza.

Con razon el mismo M. Gautier, que da gran importancia á los elementos que concurren á la formacion de este ciclo, reconoce que es erudita y místico-heróica esta inspiracion, y que en la tradicion bizantina se encuentran las fuentes y los criterios que han concurrido á formar y á desenvolver el tipo de Perceval el Galles. Si por un momento se compara, como quiere Mr. de la Villemarqué, esta concepcion con los cuentos y tradiciones bretonas, no se descubre ni en la traza ni en los caracteres, y mucho ménos en el sentido simbólico y alegórico que se esconde en este poema, la influencia bretona.

Pero salta á los ojos que la composicion de Chrestien de Troyes y sus continuadores refleja muy débilmente el espíritu de la leyenda latino-elesiástica, y se pierden en manos del trovero los más de los simbolismos místicos y quizá políticos que exponían los autores latinos, y que decoraba G. Map con todas las bellezas del arte alegórico, popularizado por los libros bizantinos. Perceval de Galles no es para Chrestien de Troyes más que un caballe-

ro de Arthus que recobra y conquista las pérdidas reliquias, y sólo el final y término del poema recuerda el sentido místico de la leyenda primitiva.

Wolfram d'Eschenbach penetra el sentido de la leyenda con gran acierto. La posesion de un algo divino que asegure la dicha, la paz y el amor entre los hombres; una prenda celestial de redencion y amor; una señal cierta, esplendente en prodigios que asegure la accion constante de la Providencia; una muestra de predileccion y eleccion á ciertas razas ó dinastías, son los asuntos que mira Wolfram d'Eschenbach, en el argumento del Santo Graal, y por tanto reviste su inspiracion aspectos teológicos.

Dejando á un lado las narraciones del *Titarel*, relacionadas con *Perceval*, el caballero-poeta del siglo XIII abre la narracion del poema con la pregunta quién es Dios, que Perceval dirige á su madre. «Dios es luz más pura que la luz del Sol; Dios es el Leal, Satanás el desleal. Ora y espera y huye de la duda.» Crece el mancebo y crece su afán. Un día, sorprendido por ruidoso galopar de tres caballeros de Arthus que cruzaban el camino, se postra exclamando: «¡Dile aquí el buen Dios.» Su candor y su hermosura, que le asemejaban á un ángel sin alas, sorprende á los caballeros que, á su ruego, describen las pompas y esplendores de la caballería. Sale al mundo el novel caballero, y sus gloriosos hechos y sus amores le enloquecen; pero siente un vacío doloroso en su corazón. La duda se apodera de su espíritu, y el hastío le devora, hasta que un día solemne, un Viernes Santo, el espectáculo de una piadosa peregrinacion restaura en su espíritu las dul-

ces influencias de su santa madre, y piadoso y devoto, consagra su lanza a la conquista del Santo Graal, consiguiendo que la misteriosa reliquia difunda entre los hombres torrentes de luz y de amor.

La crítica moderna descubre en Perceval el Galles, desde la novela de Map al poema del poeta alemán, una leyenda religiosa que expresa en formas alegóricas las idealidades de la Iglesia, su espíritu místico-histórico, sus enseñanzas para corregir los extravíos de la caballería *terrestre*, sus planes políticos de supremacía y dominación, señalando a la vida y actividad de los humanos, fines que no están en el mundo; y las descripciones del Santo-Graal, su influencia, la piedra preciosa en que está tallado y que se desprendió de la diadema de Satan al caer del cielo y recobró su brillo al contacto de las manos de Jesús, se relacionan con errores heréticos y exaltaciones místicas, y con las historias y acasos de las órdenes religiosas y militares, puesto que la Iglesia, condenados los Templarios, proscribió estas apoteosis místico-heróicas de la caballería *celeste*, muy invocadas por las plebes contra las enseñanzas y predicaciones de los dominicos y franciscanos.

Pero sea de ello lo que fuese, es lo cierto que la leyenda del Santo Graal es una leyenda esencial-

(1) Rosenkranz. *Gesch. der Deutschen Poesie im Mittelalter* Halle. 1830.

Heinrich. *Le Parcival de W. de Eschenbach*, Paris Franck. 1832.

D' Assailly. *Les chevaliers pasteurs de l'Allemagne*. Paris, 1832.

mente eclesiástica, místico-social, á la que se une la inspiracion caballerescas por la historia de Perceval, del caballero brillante y valeroso que, enloquecido por las glorias mundanas, se olvida de Dios y de sus preceptos; y que tocado por la gracia se convierte en el esforzado paladin de la Verdad divina, salud y redencion del mundo.

May cierto que Perceval, despues de su conversion, es tipo acabado y perfecto; pero su pareza, su generosidad, las noblezas de su espiritu, se deben á la accion milagrosa y redentora del Vaso Sagrado, del que parten de continuo, á manera de effluvis amorosos, virtudes y santificaciones. No es la caballeria el término de la perfeccion en el órden de ideas en que se desarrolla la creacion del Santo Graal, y por eso, Perceval abandona espada y lanza, y en la contemplacion propia de la vida anacorética encuentra de lleno la satisfaccion tan ansiada por su alma enamorada de lo divino.

Perceval es una excepcion en el mundo de la caballeria: significa la conversion de la caballeria á fines piadosos y morales; y esta hermosa figura bosquejada por Chrestien de Troyes y concluida por W. de Eschenbach, confirma la tesis de que las idealidades caballerescas, no conocidas aún en el siglo XII, no brotaron de la poesia de la Tabla redonda, ni de tradiciones célticas ni armoricanas, y que el espiritu cristiano intentó por la noble intervencion de W. de Eschenbach, ya en el siglo XIII, *convertir*, es decir, *corregir*, *purificar* la creacion de los trovadores y troveros, narrando la historia de Perceval, á la manera de las leyendas de Santos y Beatos, que con su conversion, borrahan los malos ejem-

plos de la vida pasada y daban claro testimonio de la eficacia de la gracia divina, de la virtud santificante, del arrepentimiento y de los milagros del amor de Dios.

Del tipo de Perceval se advierten huellas en los días del siglo XIII y en los libros de Caballerías; y estas influencias señalan la aportación del idealismo cristiano en la historia de la poesía caballeresca, cuyo foco y gérmen fecundo debe reconocer la crítica en el Perceval de W. de Eschenbach, estimado como uno de los precursores del Dante, como el poeta que de mejor manera, antes del Florentino, procuró la fusión de las creaciones de la fantasía cristiana y mística con los elementos tradicionales de la literatura greco-latina, y fué digno representante del siglo XIII, edad de florecimiento y día de triunfo del arte cristiano (1).

XI.

Los poemas carlovingios, los de la Tabla redonda y los del Santo Graal no son los únicos monumentos que la poesía épica denominada vulgarmente

(1) Escritos estos juicios, llegan á mis manos los dos primeros tomos de *Le Saint Graal*, publicados por Mr. E. HUCHAN (An. Mans.—Monneyer. 1877.)

El primer tomo contiene el Santo Graal de Roberto de Borron y el Perceval en prosa, comparado con el de Chrestien de Troyes.

El segundo tomo comprende el Santo Graal segun manuscrito de la Biblioteca de Mans, cuyo texto es del siglo XIII.

poesía caballeresca presenta en el transcurso de la edad media. Los ciclos de Carlomagno y sus vasallos, los de Arthus y sus paladines y los de Perceval el Galles, tipos distintivos y característicos hasta los días de Chrestien de Troyes, señalan el florecimiento de la épica francesa; pero este florecimiento, como todas las grandezas, va seguido de una decadencia cuyos pasos y trances son en extremo curiosos en la historia literaria de la edad media, y engendran formas artísticas dignas de estudio. Al comenzar el siglo XIII, ni en palacios, castillos ni plazas se escuchaban otros cantares en la Europa central, ni se prestaba atención á otras hazañas que á los poemas de la Tabla redonda y á las hazañas de Arthus, Lanzarote, Tristan, Isaldas el Triste, Eric, Perceval, etc., etc. Las extensas narraciones épicas de Carlomagno y de Rolando habían envejecido, y sus heroicos sentimientos y su rudo batallar no encontraban eco. Este predominio de la poesía caballeresca oscureciendo por completo á la heroica y patriótica, inspiró á los troveros apegados á la tradición, el consejo de remozar las historias carlovingias, aderezándolas al gusto caballeresco; y los poetas del siglo XIII fueron tan léjos en el empeño, que la metamorfosis se consumó muy luego, y los compañeros de Carlomagno se confundieron con los paladines de la Tabla redonda. M. Gautier señala como días de corrupción y de decadencia en la historia de la épica carlovingia la aparición de esos poemas híbridos, fruto del matrimonio de una y otra literatura, cuyos tipos, en mi sentir, son muy varios, y se reflejan en *Gautier d'Aupais*, *Brun de la Montagne* y otros muchos.

Este periodo de confusion, que se extiende desde los últimos años del siglo XII hasta los primeros decenios del XIII (1185-1195), nos ofrece las más variadas combinaciones de los tipos heróicos carlovingios, con las formas y maneras de la poesía caballeresca; de las formas tradicionales del poema heróico, con las que caracterizan al poema de aventuras; la feroza de los barones rebeldes y en guerra con Carlomagno, con el propósito alegórico y devoto que se originaba del Santo Graal; la brusquedad y la furia franco-germana, con los refinamientos afectados y galantes de la caballería erótica de la Provenza.

Con razon culpa M. Gautier á la poesia caballeresca de haber precipitado la corrupcion y decadencia de la poesia heróica de las gestas carlovingias, y señala como muestra de perspicacia el que la Iglesia patrocinara en esta lucha, si bien con escasa fortuna, á la poesia heróica, con su sencilla piedad y su robusta fe en lo sobrenatural. Pero las corrientes del gusto público arrastraron á juglares y troveros, y los poemas hibridos son el fruto del tiempo.

Es de lamentar, con M. Gautier, y todos los escritores de su escuela, el cuadro que presenta la poesia épica en la primera mitad del siglo XIII. Reemplaza á la antigua inspiracion heróica el afán retórico de sorprender y asombrar al lector con casos maravillosos é inauditos, con tramas y misterios, sortilegios y encantamientos. El amor sensual y la galanteria de la caballeria *terrestre* campean en vez de la austeridad severísima de los héroes carlovingios. La pasion dirige á las heroínas como inflama

á los caballeros, y la traicion, la deslealtad y todo género de malas pasiones quedan disculpadas con un afortunado bote de lanza ó con un rasgo de temeraria audacia.

Los gérmenes de idealidad é inspiracion cristiana que pudieran descubrirse en los orígenes de la poesia bretona ó en los empeños heróicos de los carlovingios, desaparecen, y el poeta no aspira á más que á entretener con incidentes multiplicados tomados de antiguos poemas y tradiciones, y á deleitar acariciando los impulsos sensuales de la juventud. Si en los primeros poemas caballerescos no hemos encontrado la hermosa idealidad que va unida al dictado de poesia caballeresca, en las obras de esta segunda edad, verdadero periodo de decadencia, ni se vislumbran siquiera los caracteres que la opinion general atribuye al genio caballeresco.

El hecho es importantísimo y principal para nuestra tésis. Sean las que fueren (ya quedan quilatadas) las hermosuras y grandezas de la llamada poesia caballeresca en el siglo XII y en la primera mitad del siguiente, es un hecho que murió esta inspiracion en el seno mismo del siglo XIII, bajo el peso de los poemas híbridos, artificiosos y retóricos que tan elocuentemente anatematiza M. Gautier, y cuyos extravíos morales y artísticos provocaron ya la via satírica de los poetas del tiempo.

Pero la serie descendente, ó la historia de las decadencias, tiene términos naturales. La carencia de la concepcion estética engendra necesariamente la pérdida y el olvido de la representacion artística. Vacía de contenido, la creacion artistica desapareció. La poesia, la rima, el verso, lo rítmico y la or-

denacion propia del poema, desaparecieron tan pronto como faltó la creacion del poeta, y las antiguas gestas y los antiguos poemas, así carlovingios como bretones, quedaron como cosa ininteligible y oscura, enojosa y molesta para las muchedumbres. La trasformacion se consumó, y la brillante concepcion heroica de los gestas y la seductora de los poemas bretones, no detuvo á los *narradores* que, rompiendo la antigua forma, *tradujeron* los poemas, escribiéndolos en prosa, á manera de cuentos ó libros históricos, y en forma de narraciones prosaicas corren por Europa desde la segunda mitad del siglo XIII.

Elocuentísimas son las páginas en que M. Gautier deplora esta profanacion, y no hay epíteto en la lengua francesa á que no acuda para inculpar y zaherir á los torpes prosistas que, al compendiar ó parafrasear las antiguas gestas y poemas, les robaron su inspiracion propia y general, su robusta fe, su grandiosidad sencilla y sublime, intercalando sentimientos afectados, prolijidades retóricas y adornos venidos de fuentes ó influencias muy diversas de las primitivas y originales que arrastraron á los juglares y á los troveros. Todo ello es cierto; pero la trasformacion sucesiva de los géneros literarios es una ley literaria que encadena los unos á los otros y que refleja en el arte las mudanzas y cambios de la vida. Si causaban ya enojo y hastiaban á nobles y villanos las antiguas canciones de gesta y hasta los poemas caballerescos de Chretien de Troyes, como declara y demuestra el mismo M. Gautier con citas fehacientes, la veleidat del gusto acusa con toda claridad una discordancia en-

tre el arte y la vida, y revela que las antiguas creaciones no satisfacían las ansiedades y aspiraciones del siglo XIII.

El cambio y mudanza de la forma poética á la prosaica, y la sustitucion del poema por una narracion novelesca, no es un mero accidente en la historia de la inspiracion caballeresca. Decae el elemento espontáneo y crece el reflexivo. Muere el entusiasmo y la exaltacion, y el prosista, llevado por un gusto retórico y afectado, intercala, amplía y comenta los antiguos textos, recogiendo cuanto la erudicion greco-latina y el saber de la época guardaba como cosa peregrina y delictosa. En prosa y á manera de crónicas las unas, con formas más novelescas las otras, se continuaron redactando los poemas Carlovingios y los de la Tabla redonda, durante la primera mitad del siglo XIII, ateniéndose algunos al texto poético, que seguían servilmente, procediendo los más con mayor libertad, y dando entrada á todos los elementos artísticos conocidos entónces.

Este período literario, importantísimo para el estudio de la prosa en las lenguas romanas, presenta una singular confusion entre la crónica, la gesta heróica y la forma novelesca narrativa; pero en vano los críticos buscarán la aparicion ni el anuncio de nuevos elementos. Las narraciones caballerescas servirán de antecedentes preciosos al desenvolvimiento del cuento y de la fábula novelesca en las literaturas occidentales; pero, último término del desenvolvimiento y desarrollo de un género artístico, carecen de vida y de originalidad.

Las redacciones en prosa de los antiguos poe-

mas significan el último momento y la última forma de la creación caballeresca en la Europa central; y contribuyen no poco á precipitar su decadencia el desarrollo de las crónicas en el siglo XII y de las historias en lenguas romanas en el siguiente; la confusión natural entre la crónica crédula y heroica y el poema milagroso que alababa á un héroe semi-divino; el deseo común en el cronista y en el poeta de ennoblecer y agrandar nombres y cosas de la madre patria, y sobre todo de la religion, y el ejemplo dado por los cronistas bizantinos conocidos por nuestros cruzados.

En los archivos y bibliotecas se encuentran, no sólo las treinta narraciones en prosa que cita M. Gautier, y que responden punto á coma á las narraciones poéticas de *Ayolant*, *Aimon de Narbonne*, *Aliacamps*, *Amis et Amiles*, *Berte aux grans pies*, *la Reine Sibille*, *Renand de Montauban*, etc., cuyos reflejos se encuentran en los contados manuscritos españoles del siglo con títulos análogos, que no son más que traducciones de las narraciones francesas, sino otras muchas. Del mismo origen son las narraciones interpoladas en las obras históricas de los siglos XIII y XIV, y ecos perdidos y vagas reminiscencias de las mismas los pocos romances caballerescos que aparecen á mediados del siglo XIV.

M. Gauthier cree descubrir en el libro provenzal intitulado *Philomena* el tipo de las híbridas producciones de esta época; pero en mi sentir, como resómen y espejo de todos estos orígenes y de todas las transformaciones y cambios señalados, puede estimarse la famosa historia del *Caballero del Cisne*, interpolada en la traducción francesa del siglo XIII

de la Crónica de Guillermo de Tiro, y que traducida al castellano, figura á la cabeza de la *Gran Conquista de Ultramar*, terminada en el siglo XIV, segun las mejores noticias.

El *Caballero del Cisne* no aparece de golpe, ni en Flandes, ni en España en el siglo XIV. Es una leyenda que arranca de primitivas tradiciones bizantinas, y que, cantada por los troveros franceses, forma parte de un importante ciclo épico consagrado á celebrar los altos hechos de las Cruzadas.

El ciclo llamado generalmente de las Cruzadas consta de cinco poemas: *Hellas ó Eneas*, *Le chevalier au Cygne*, *L'Enfance de Godefroid de Bouillon*, *Les Chetifs* y *Antioche*; pero el ciclo no se completa hasta los últimos dias del siglo XIII, escribiéndose el último de los poemas, *Hellas*, para dar antecedente y comienzo á los demas. El más antiguo es sin duda alguna la cancion de Antioquia, escrito ó compuesto por Ricardo el Peregrino, y remozado por Graindour de Douai; pero si el orden de la narracion exige que se enumeren los poemas comenzando por *Hellas* y las mocedades de Godofredo, el orden cronológico literario es el inverso, por pertenecer estos dos poemas al siglo XIII y al anterior la cancion de Antioquia.

Doy de mano á los cantos de gesta de las Cruzadas, es decir, á la cancion de Antioquia y á los *Chetifs*. Su estructura, sus formas, sus elementos literarios recuerdan el siglo de oro de las gestas carlovingias, y Ricardo el Peregrino tenía abundantísimos modelos que seguir en el ciclo heróico, por más que sea evidente su esfuerzo para sujetarse á la verdad de los hechos y á las narraciones que conservaban

los cruzados, revistiendo en los más de los pasajes los caracteres de una crónica rimada; y estos caracteres serían mucho más salientes en la gesta primitiva, que refundió Grandoir de Douai, y que no ha llegado á nosotros.

El mismo juicio mereco á la crítica la continuación de la canción de Antioquia, ó sea los *Chetif*; pero los eruditos no titubean en señalar en este poema resabios orientales y bizantinos, alegorías y metáforas que llevan profundamente impreso el sello oriental y que proclaman el triunfo del arte alegórico.

Pero si los memorables hechos de las Cruzadas detenían y enfrenaban la fantasía de los autores y revisores de la *Canción de Antioquia* y de los *Chetif*, libre y desembarazadamente corrió la de los trovadores, que completaron el ciclo en el siglo XIII narrando las historias de los ascendientes de *Godofredo de Bouillon* y del celebrado *Caballero del Cisne*.

El poema titulado *Heliás*, del que M. Paris ha estudiado dos redacciones distintas, posteriores ambas á los poemas de la Tabla redonda, refiere que en un lugar de la Hungría vivía una dama de maravillosa hermosura, llamada Elioxa, dotada del don de profecía y de otros prodigiosos, y anunció que daría á luz al conquistador de Jerusalén y á otros cinco hijos y á una hija, que nacerían con la rareza de llevar al cuello collares de oro. Casada con el rey Lotario, murió al dar á luz á siete gemelos, durante la ausencia del rey, y la vengativa suegra, que miró siempre con malos ojos el matrimonio de su hijo con una desconocida,

mandó que los recién nacidos quedaran abandonados en un solitario bosque. A la puerta de una ermita dejó el mensajero á los gemelos, y el buen ermitaño cuidó por espacio de algunos años de los pobres huérfanos. Uno de los servidores de la abuela descubre á los niños en su retiro, y por su orden les arranca los collares de oro, convirtiéndose en el acto en blancos cisnes, que tomaron vuelo, á excepción de la niña que había conservado el suyo. Los cisnes van al palacio de Lotario, y la instintiva solicitud del padre los aloja en un magnífico estanque. Un día reconocieron á su hermana que llegaba al palacio, colmándola de caricias. Se descubre la traición de la abuela, que devuelve cinco de los seis collares, y colocados en los cuellos de los cisnes, recobran la figura humana, y el que permanece encantado es el cisne que su hermano Helias coloca en la proa del buque en que pasa á lejanas tierras (1).

Helias, en el segundo poema, las *Mocedades de Godofredo*, se encuentra en la corte del Emperador cuando llega la duquesa de Bouillon, acompañada de su encantadora hija, pidiendo justicia contra el violento Barón que la ha desposeído de sus Estados. Todos temen al poderoso; pero Helias se declara su valedor y vence á Regnier. El Caballero del Cisne lleva á cabo sorprendentes hazañas, se casa con Beatriz, la hermosa hija de la duquesa de Bouillon; pero guardaba el más sigiloso misterio respecto á su origen y á su linaje, é hizo jurar á su esposa que

(1) Mr. de Reiffenberg.—*Le Chevalier au Cygne*, dos volúmenes. Bruselas, 1848.

nunca le interrogaría sobre el particular. Pero Beatriz, como Psiquis y tantas otras, es infiel á su juramento y pregunta á Helias. En mal hora lo hizo, imitando á Eva, dice el trovero, porque el caballero declaró rota tan dulce compañía, despidiéndose con ternura de su hija Ida y de su esposa, dejándoles por único gaje un cuerno de marfil, que sería el talisman que preservaría á Ida de las tramas de sus enemigos. Ida casa con Eustaquio, conde de Boulogne, y es madre de un Rey, de un Duque y de un Conde, segun le habian anunciado sueños proféticos: de Godofredo, rey de Jerusalem, de Balduino, duque de Rohais, y de Eustaquio, conde de Boulogne.

No merece olvido en la educacion de Godofredo el rasgo de su madre, que la caracteriza por extremo. Ya era comun en el siglo XIII el entregar á manos mercenarias á los recién nacidos. El trovero elogia á Ida por haber ella misma amamantado á su hijo. Un día, en tanto asistia la madre al santo sacrificio, para acullar al niño lo pusieron al pecho de una nodriza. La madre, al acariciarlo, notó tenía húmedos los labios. Pregunta la razon, y enterada del caso, trémula de espanto y de ira, coge al niño por los piés, lo suspende y le obliga á devolver con violentas sacudidas la leche que bebió en pechos extraños. Los biógrafos de San Luis atribuyeron despues el hecho á Blanca de Castilla.

En tanto corrian las predicciones entre los árabes, y Cornumaran, deseoso de conocer á Godofredo, llega á Europa, y sorprendido de la magnificencia, brio y gentileza del mancebo, se estrechan las manos, quedando aplazado el terrible duelo

para la próxima expedición de Godofredo á Palestina, que sirve de asunto á los demás poemas que componen el ciclo de las Cruzadas (1).

Esta famosísima historia del Caballero del Cisne se encuentra en la *Gran Conquista de Ultramar*, mandada traducir por D. Sancho IV de Castilla, ó en los días de Fernando IV, que es lo más verosímil, y por los años 1312 á 1320. No cabe duda que el libro castellano es una traducción del libro francés en que se vertieron en prosa las hazañas celebradas en los poemas de *Elías* y las *Mocedades de Godofredo*, siguiéndose en esto la ley de desenvolvimiento y transformación de las creaciones caballerescas, que pasan de una forma poética á otra y por fin se conservan en la de narraciones en prosa, tan comunes á fines del siglo XIII.

Pero si es dado seguir la historia de la leyenda del Caballero del Cisne desde los poemas de *Helias* y las *Mocedades de Godofredo* hasta la traducción castellana del siglo XIV, no sucede lo mismo con los orígenes y primitivas formas de esta leyenda. No es oriunda del Norte, como al parecer entiende el Sr. Gayangos, porque si bien es cierto que es popular en los Países Bajos, se debe el hecho al poema flamenco del siglo XIV, últimamente publicado por M. de Reiffenberg, y que no es más que una nueva redacción de los poemas de los troveros franceses. La leyenda pasó de Francia á Flandes, pero no procede de Flandes.

En mi sentir, la leyenda tampoco es original de los redactores del poema de *Helias*, aun conside-

(1) *Hist. lit. de la France*, Tomo XXII, pág. 309.

rando la más antigua de las redacciones. Ciertamente, como afirma el Sr. Gayangos, que no se encuentra en las historias de Guillermo de Tiro, que sólo llegan á 1190; pero no es ménos exacto que Guillermo de Tiro conocia la leyenda, y de consiguiente, tuvo esta una forma anterior á la que reviste en Francia en el siglo XIII. La crónica latina, al referir el linaje y ascendencia de Godofredo de Bouillon, dice: «Preterimus denique studioso, licet id verum
 »fuisse plurimorum astruit narratio, cygni fabulam,
 »unde valgo dicitur sementivan eis fuisse originem,
 »eo quod á vero videntur defecero talia assertio.» ¿A qué tradiciones aludía el cronista latino? Es evidente que no aludía al poema de *Hellas*, que es muy posterior, ni á ninguno de los poemas del ciclo de las Cruzadas, porque el más antiguo, la *Cancion de Antioquia*, se escribe asimismo despues de la crónica latina y aprovechando Ricardo el Peregrino los datos de Guillermo de Tiro. No es ménos evidente que el vulgo á que alude el cronista no es el de Occidente. Alude á los cruzados, á las gentes cristianas que pululaban en Asia, y entre las que corrían exornadas con mil maravillas todas las leyendas referentes á Godofredo. En un libro de origen bizantino, en el *Dolopathos*, se encuentra una leyenda, que M. *Puymaigre* (1) confiesa que no difiere esencialmente de la afamada del *Caballero de! Cisne* y uno y otro dato, y la consideracion de ser muy del gusto del arte greco-asiático estas metamorfosis, en tanto que repugnan al occidental, me inclinan á la creencia del origen bizantino de la

(1) Puymaigre. Les vieux auteurs, etc.—París, 1831.

tradicion famosísima y maravillosa que el entusiasmo de los cruzados enlazó con los linajes y ascendencia del conquistador de Jerusalem. Desdeñada la tradicion por Guillermo de Tiro, la recogió el trovero autor del poema *Hellas*, y de la poesia pasó á la prosa intercalada en la traduccion francesa de a crónica del piadoso arzobispo, en donde la encontraron los traductores castellanos de la narracion en los primeros años del siglo XIV.

Esta confusion del elemento poético con el histórico, de la crónica con el cantar de gesta y con el poema caballeresco, de la cual es insigne ejemplo la *Historia de España* de Alfonso X de Castilla y que imitaron los autores de la *Gran conquista de Ultramar*, señala en mi juicio la última etapa y término de las trasformaciones de la inspiracion caballeresca, que nacida en las crónicas monásticas y en las tradiciones greco-latinas, pasa por las formas de la poesia épica, se mezcla y confunde con el poema heróico y con el de aventuras, reviste formas prosaicas, y encuentra una última existencia en las crónicas y cronicones del siglo XIV.

Al través de esta curiosa série de trasformaciones, y dejando á un lado la exaltacion mistica de Wolfram d'Eschenbach en su *Parzival*, hay una radical diferencia entre todas estas creaciones y la hermosísima del *Amadís de Gaula*, y de los libros de Caballería, que son el alma y el espejo de la sociedad del Renacimiento.

Los libros de Caballerías no se entazan con las narraciones prosaicas carlovingias ó de aventuras de los siglos XIII y XIV. Las narraciones en prosa y sus sucesivas trasformaciones no tienen expre-

sion más alta y acabada en el siglo XIV que la historia del *Caballero del Cisne*, y entre el *Caballero del Cisne* y el *Amadís de Gaula* existe la diferencia artística que separa en la historia la Edad Media de la Edad del Renacimiento.

La Edad Media, á vueltas con el maravilloso greco-latino, las tradiciones monásticas y las leyendas de gesta que fermentan en Europa desde el siglo VIII al siglo XIII, aderezándolas con el simbolismo bizantino y gnóstico y los plagios de la literatura latina, engendra esa abundantísima poesía épica que va desde la Cancion de Roland hasta la historia del Caballero del Cisne, sin que en esta abundancia de héroes y de hazañas descubra la crítica una inspiración original y una idealidad estética que responda á una concepción de lo divino, de lo humano ó de la naturaleza, propia y característica de una civilización novísima.

Por eso el movimiento literario de la Edad Media tritura, desmenuza, combina y adereza de mil maneras las leyendas antiguas, las transforma á cada paso, las viste con el decasílabo, despues con el alejandrino, con el asonante y el consonante; por último, las vierte en prosa y las ingiere en las crónicas, en los libros morales á manera de ejemplos y moralidades, las parodia en los fabliaux, las recuerda en fugitivos romances, perdiendo y adquiriendo en esta perpétua metamorfosis los livianos y pasajeros caracteres que los accidentes políticos y sociales estampan en las obras del espíritu humano.

En raras ocasiones y á manera de relámpago, alcanzan los trovadores y troveros, ni los erudi-

Los poetas del siglo XIV, la hermosa idealidad, acabada y perfectísima del espíritu humano. Esta gloria la guardaban los tiempos para la edad siguiente. No eran los poemas caballerescos, sino los libros de Caballerías los que debían satisfacer y llenar la aspiración ideal del arte verdaderamente moderno; y al decir los libros de Caballería, claro es que pongo la atención en el prototipo y modelo, en el inspirador fecundo de aquellas gloriosas dinastías, en el inmortal Amadis de Gaula. No era la Edad Media, sino la Edad del Renacimiento la que podía levantar el vuelo de tan maravillosa manera. La poesía épico-heróica es la única creación original de la Edad Media; el sentimiento de raza ó de nacionalidad sus únicas musas, y la crítica rinde ruidoso y justo tributo de admiración á la canción de Roland, al poema del Cid, á los Nibelungos; pero la idealización moral y nobilísima de la individualidad humana, la apoteosis del que cree y espera y escucha únicamente el consejo del deber en su natural pureza, era asunto que excedía las fuerzas de la fantasía de los siglos medios, y requería el concierto de todo lo imaginado y creído, en el curso de las pasadas civilizaciones y en la historia de la cristiana.—Así se eslabonan por ley natural las edades, y así crece y aumenta la creación artística que ennoblece á los pueblos.

XII.

No es del momento, ni traería provecho recordar la historia de la literatura caballeresca del siglo XIV al XVI. Durante las dos centurias señaladas crecen sin cuento y sin medida en la Europa central, principalmente en Flandes, Francia y España, las narraciones caballerescas que el comun de los eruditos designa con el nombre de Libros de Caballerías; pero los doctos y los indoctos fijan todas sus aficiones en un libro inolvidable que, desde los días de Cervantes, por general aplauso y dictámen no enmendado y corregido, es el resumen fiel y el ejemplar perfectísimo de la Caballería.

Hay en verdad dos periodos que recordar en la historia de esta curiosa materia literaria. El periodo de las narraciones en prosa, de gusto caballeresco que abarca los siglos XIV y XV, y el brevísimo que nace con Amadís y termina con Don Quixote de la Mancha.

Si el primero inspira curiosidad al erudito que se empeña en descifrar el modo y forma en que se rennen, combinan y trasforman los elementos antiguos y recientes en los últimos días de la edad media, el segundo es interesantísimo para el crítico, porque entraña la trasformacion artistica que se cumple en el siglo XV al aparecer los caracteres distintivos de la edad moderna.

Recordada la historia referida en páginas anteriores, salta á los ojos que si las primeras épocas, épocas de inspiracion que podríamos llamar es-

pontánea, no bastan para crear los ideales caballerescos, no son más dichosas en la empresa las épocas posteriores hasta el siglo XV, y se advierte que corresponde á España la gloria y el honor insigne de haber creado esos ideales que bosquejan en la historia literaria los brillantes rasgos de la grandeza espiritual humana que las literaturas posteriores se afanan por esculpir en las animadas figuras de su teatro y en los acasos de sus novelas. La edad media, aherrojada aún por el espíritu de raza, buscando con afán solícito el noble principio de nacionalidad, subordinando á este fin supremo, historia, religion, artes y ciencias, legó á su sucesora la salvadora tarea de adivinar lo universal humano al través del héroe y del asceta, fundiendo en titánicas y grandiosas concepciones uno y otro carácter.

El espíritu investigador y crítico de nuestros tiempos se detiene con pasmo ante el libro de *Amadís de Gaula*, que realiza el milagro.

La narración caballeresca tomada de los antiguos cantares de gesta, enriquecida con pasmosa variedad por los recuerdos de los poemas de aventuras, adquiere la forma de crónica, libro ó novela por la acción de los escritores bizantinos, y se transforma por último en manos del autor del *Amadís* en el Evangelio de las almas que aspiran á la perfección en los azares, combates y dolores de la existencia terrena.

La historia del libro de *Amadís de Gaula* resume la vida de la tradición caballeresca en los siglos XV y XVI y descubre, y explica de mejor manera que pudieran hacerlo largos discursos, cómo el ideal de la Caballería no es fruta de los siglos medios, sino

hijo legítimo de los idealismos del Renacimiento.

En 1519 se publicó en Roma la primera edición conocida por los bibliófilos, del libro «Del esforzado et virtuoso caballero Amadis, hijo del Rey Perion de Gaula y de la Reina Elisena.» Decía la portada que fué *corregido y emendado* por el honrado é virtuoso caballero Garci-Ordoñez de Montalbo, é *corregióse* de los antiguos originales que estaban *corruptos* é compuestos en *antiguo estilo*, por falta de los diferentes escritores, quitando muchas palabras supérfluas y poniendo otras de más *elegante y político estilo, tocantes á la caballería e actos de ella*, etc.

¿Quién era Garci-Ordoñez de Montalbo? El tema biográfico no es más afortunado que el bibliográfico. Sabemos lo que él nos dice. Que era vecino y regidor de Medina del Campo, y que habiendo seguido la carrera de las armas, alcanzó los días de la conquista de Granada, y presumen discurriendo por estos datos los biógrafos, que su vida corrió por los años que van desde el reinado de D. Juan II a la muerte de la reina Católica.

Qué libros antiguos tuvo á la vista Garci-Ordoñez, es punto que ignoramos. ¿Es su libro una traducción ó una revisión de antiguos libros castellanos, que cuidó Garci-Ordoñez tan sólo de abreviar, tachando

(1) D. Pascual de Gayangos. Libros de Caballerías. Rivaleneira, 1867. Discurso preliminar.

M. Alph. Papez. Amadis de Gaula. Paris, 1908.

M. Boret. De l'Amadis de Gaula, son influence sur les mœurs et la littérature au XVI et au XVII siècle. Paris, 1873.

Dr. L. Braunsfels. Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien. Leipzig 1876.

lo supérfluo, corrigiendo y ensamblando las faltas de los escritores anteriores?

García-Ordoñez de Montalbo dice que *corrigió y emendó* libros *corruptos* que estaban en antiguo estilo, quitando muchas palabras supérfluas. Estas frases suponen la existencia de un libro anterior del Amadís, y corroboran la existencia de este libro las citas de poetas anteriores, pertenecientes al siglo XIV, como Pero Ferrus y el canceller Lopez de Ayala. La duda es imposible: existió un libro anterior. Amadys el muy fermoso... sus proesas fallaredes en tres libros... dice Pero Ferrus y el gran canceller cita á Amadys y Lanzarote, como libros de devaneos en cuya lectura perdió su tiempo. Con estas citas y los de los poetas castellanos Fray Niquel, D. Juan de Tordesillas y Micer Francisco Imperial, se corrobora la opinion de que existian libros en Castilla á mediados del siglo XIV, es decir, por los años 1360 á 1365, con el título de Amadys.

¿Era este libro castellano ó portugués? La critica ha refuido batallas sobre este punto: desde Gomez E. de Zurara, cronista portugués, hasta el erudito trabajo del Dr. Braunfels que historia y resume la polémica, pasando por Nicolás Antonio, Walter-Scott y Herculano, y nuestro sabio Gayangos, que refutó ya victoriosamente la leyenda lusitana que lo atribuia á Vasco de Lobeira, anda el punto entre dudas. Vasco de Lobeira, sin embargo, no fué el autor del Amadís; pero esta negacion no da la evidencia de que fuera castellano ó frances el libro que se vertió al portugués en los últimos decenios del siglo XIV.

Que existió esa redaccion portuguesa se des-

prende de la tradición recogida por G. Ordoñez de Montalbo, y tanto Walter Scott como el eruditísimo Gayangos se inclinan á confesarla, recordando el pasaje en que el buen regidor de la ciudad de Medina refiere lo acontecido con el famoso episodio de la infanta Briolanja. El infante de Portugal D. Alfonso no gustó del desenfado que tenían las amorosas ansias de la enamorada princesa, y exigió otro más de su agrado, de donde se sigue que el escritor lusitano tenía á la vista un antiguo texto.

Los dos Alfonsos portugueses á quienes puede referirse la anécdota viven en el siglo XIV, aunque media entre ambos un largo período de más de cincuenta años; pero bien se crea fué el primogénito de D. Denis el autor del consejo, bien el nacido en 1370, resultará que en la primera ó en la segunda mitad del siglo existía un libro de Amadís que excitó el interés del infante D. Alfonso, que cuidó de su traducción ó corrección. Que era una traducción, lo indica la anécdota, y el considerar que era innecesario ó impropio del estado de la lengua portuguesa al comenzar el siglo XIV una corrección de estilo y lenguaje como la que cumplía G. O. de Montalbo á fines del siglo XV; y si era traducción, lo verosímil es que fuera del castellano, puesto que se cita el Amadís por los poetas de Castilla y no hay huella ni rastro del Amadís en las literaturas extranjeras contemporáneas.

Entiendo que era castellano el libro antiguo, y creo que el libro ó los libros del Amadís del siglo XIV sufrieron una traducción ó revisión portuguesa en dicho siglo. Se oscurecen después en la historia de las literaturas occidentales; ni los cono-

cen ni los citan los poetas italianos ni franceses, hasta que al terminar el *XV* ~~se reproduce~~ Garcí-Ordóñez de Montalbo.

Es inútil, repito, plagiar á Gayangos y al doctor Braunsfels en la vigorosa refutación de la leyenda portuguesa que atribuye á Vasco de Lobeira la paternidad del libro. El dicho de G. Eannes de Zurara siglos después, es de poco peso, y aun las muestras, de que la noticia fué una interpolación son visibles como justifica Braunsfels. La existencia del famoso Códice de Vasco no está comprobada, y nadie dió ni da noticia de él, y las veces que se ha atribuido el Amadis á diferentes autores, así al canciller Lopez de Ayala, como á una señora portuguesa según afirma Lopo de Vega, al duque de Braganza ó al infante D. Pedro, en los siglos XVI y XVII, demuestra que no existía ni siquiera la tradición erudita, respecto á la paternidad de Vasco de Lobeira, á excepcion de lo que repiten con insistencia Juan de Barros, Faria y Sousa y Barbosa y Machado, todos eruditos portugueses que siguieron al cronista Zurara.

El libro conocido en el siglo XIV en la península era castellano. La especie de algunos críticos franceses alegando la existencia de un libro del Amadis, escrito en dialecto Picardo, carece de pruebas, y la suposición descansa sólo en la analogía de algunos nombres y apellidos que aparecen en el Amadis con otros de los antiguos poemas franceses ó bretones, indicio que nos llevaría al error, porque existen otras analogías no ménos numerosas con nombres de distinto origen.

La erudición bibliográfica y la crítica externa que

se apoya en el estudio de códices y textos, en el cotejo de personajes y episodios, entre monumentos coetáneos ó anteriores de las literaturas hermanas, queda desorientada, sin otra opinión que la que consienten las citas de los poetas mencionados y la anécdota de la intervención del infante de Portugal D. Alfonso en el episodio de la reina Briolanja.

Pero desde el libro de Amadís á que aluden Pero Ferrus y el canciller Lopez de Ayala y el texto desconocido de la redacción portuguesa en los días del infante de Portugal, hasta el *Amadís de Gaula*, de Garcí-Ordóñez de Montalbo, median 140 ó más años, y comprenden un período interesante en la historia literaria y social de Europa, abundante y fecundo en transformaciones y mudanzas.

¿Qué suerte cupo á los libros de Amadís durante ese lapso de tiempo? ¿Qué eran los tres libros de Amadís de que nos habla Pero Ferrus y el Amadís que maldice el canciller Lopez de Ayala? No es aventurado suponer, en lo que toca al primer extremo, que los libros de Amadís alcanzaron durante el siglo XIV escasa nombradía; porque ni abundan las citas, ni se sabe que narraciones al parecer tan ricas en episodios y con tan numerosos personajes y heroínas, dejaran huella en las artes poéticas del tiempo. En cuanto á lo segundo, es de creer que los libros del siglo XIV que narraban *las proezas de Amadís* tuvieran los caracteres comunes á las literaturas dominantes en Francia, ó en España, ó en Portugal; y como no sea dado confundir tales cualidades con las que resplandecen en el *Amadís de Gaula* del siglo XV, concluyo que era el Amadís una de tantas narraciones caballerescas como se ven en el siglo XIV.

Es gran error confundir las narraciones caballerescas que pululan en Francia y en España en los siglos XIII, XIV y XV con el Amadís de Gaula de G. Ordoñez de Montalvo. Las narraciones caballerescas anteriores son versiones y paráfrasis en prosa de los poemas Carlo-vingios ó de Arthus, ó de los de aventuras, como ha demostrado la crítica contemporánea, y el libro de M. Gauthier pone en claro el asunto. Los libros de Caballerías del siglo XV, tejiendo recuerdos legendarios, se asimilan tradiciones de la epopeya Carlo-vingia ó Bretona; crean con toda libertad personajes, argumentos, hechos y pasiones; cambian ó aumentan las formas expositivas, pero no se apartan de la inspiración genial de los siglos medios y palpita en ellos su espíritu bajo el arreo provenzal y el retoque latino ó bizantino, que se descubre en los sentimientos y actos de sus personajes.

¿En qué coinciden las pasiones y los afectos de Amadís y Oriana, con los sentimientos y acciones de los héroes de las narraciones caballerescas de los siglos XIV y XV, bien remedan asuntos tradicionales, bien ensayen nuevas fábulas? ¿Qué paridad hay entre el argumento de las narraciones caballerescas en prosa del siglo XIV y aun del siglo XV con el argumento del Amadís? La erudición malgasta vigilias y laboriosas investigaciones para encontrar rasgo y huella del argumento del Amadís en los poemas y en las narraciones francesas de los siglos XIV y XV; todo será baldío, como lo ha sido el traer á cuento el nombre del poema francés *Amadas et Idoine*, perteneciente al siglo XIII y últimamente publicado por M. Hippeau. Las analogías no van más

allá de la semejanza del nombre, ni las aventuras del hijo del gran Senescal del Duque de Borgoña ni el doble casamiento de su amada Idoine reflejan otra cosa que el gusto de las narraciones provenzales, á cuyas fuentes acudió el anónimo poeta francés del siglo XIII.

Los contados monumentos poéticos y prosaicos que en las literaturas peninsulares aparecen en el siglo XIV, y muy en particular despues de las guerras de D. Pedro y D. Enrique de Trastámara, recuerdan ó copian las tradiciones caballerescas de los poemas franceses; pero ni aluden á las empresas de Amadís, lo que confirma el olvido en que cayeron los libros de Amadís en el siglo XIV.

Admito que el *Amadís* de que nos hablan Ferrus y Lopez de Ayala y que fué objeto de las interpolaciones portuguesas referidas por Garcil-Ordóñez de Montalvo, se aproximaran en su giro y sentido á las narraciones novelescas, semejantes al *Amadís et Idoine*, y á las demas creaciones novelescas del siglo XIV; pero es de interés repetir que se oscurece y olvida el libro, y su influencia no se señala en ninguna de las esferas literarias. Existieron esos libros; pasaron como tantos otros en la misma centuria, y corrieron la misma suerte que los demas, sin que quedara memoria de ninguna de sus excelencias, ni rastro de ninguna de sus aventuras, ni vislumbre de sus personajes.

¿Y este libro ó estos libros, escritos en el siglo XIV, olvidados en el XV y apenas citados entre otros muchos, y nunca de modo preferente, son los que hoy aplaude la critica con tanto entusiasmo?

Creo que no. Los libros de las proezas de Amadís

del siglo XIV, olvidados durante el siguiente, sirvieron de tema y asunto al libro de Amadís de Gaula que escribió Montalbo, y no tuvieron otro precio y valor que el común á las enojosas narraciones caballerescas de la época. Los libros de Amadís, escritos en la segunda mitad del siglo XIV, tuvieron ya las condiciones novelescas, que adquieren los del siglo siguiente, como *Tirante el Blanco*, ó don Palmerín de Oliva? No es tan rápido el desarrollo de los géneros en nuestra literatura. Tendrían á lo sumo las calidades señaladas y reconocidas en las primeras narraciones en prosa de las leyendas carlovingias, bretonas ó greco-asiáticas.

Garcí-Ordoñez de Montalbo habla de los *antiguos originales* que están *corruptos ó compuestos en antiguo estilo*, con cuyas frases no podía referirse al estilo del siglo XV, ni á la manera de composicion de los libros de caballería entónces al uso.

Eligió el docto escritor los *antiguos* originales compuestos en estilo *antiguo*, y tomando pié y asunto, escribió su Amadís, separándose de la manera, y sobre todo del fondo, de las *corruptas* narraciones, como se separa en la concepcion literaria la propia del siglo del Renacimiento, de la dominante en la edad media.

Que existia un nuevo propósito y una nueva intencion en Garcí-Ordoñez de Montalbo al escribir el Amadís, muy diferente del que mantuvo en sus tareas á los autores de las narraciones, y aun á otros prosistas del siglo XV, lo manifiestan con claridad las palabras de Montalbo, que declara al entrar en materia que lo hacia «quitando muchas palabras superfluas y poniendo otras de más elegante y pu-

lido estilo, *tocantes á la caballería e usos de ella...* Las palabras *locantes á la caballería é usos de ella* son de Garci-Ordóñez de Montalvo, y cabalmente la originalidad y la elevación moral del Amadís de Gaula estriban en sus *palabras* respecto á la caballería y á los usos de los verdaderos caballeros. La mayor razón es que la utopía social y moral; el dechado de perfección que presenta el insigne escritor castellano, estriba principalmente en los caracteres y pasiones que pinta, en la nobleza y magnanimidad de la caballería y en los usos y costumbres de los caballeros, y esos caracteres que dan las excelencias reconocidas en los libros del Amadís, no se encuentran en las antiguas narraciones caballerescas, ni en los más de los libros escritos al comenzar el siglo XVI. Ciertó que son hazañosos los hechos en otros libros de caballerías como lo eran en los poemas y en las narraciones novelescas; cierto que lo maravilloso continúa siendo el mundo fantástico que imaginaron las edades pasadas y los siglos medios; muy verdad que en valor y en intrepidez no ceden D. Oliveros, ó el caballero Cifar del siglo XV, ni los héroes de los troveros, juglares y poetas anteriores á los personajes del Amadís; pero el tipo de lealtad, de discreción y de constancia que nos ofrece el Amadís de Gaula, y muy singularmente el amor que ilumina y conforta su ascendereada existencia, no se origina de las tradiciones caballerescas carlovingias ó bretonas, ni de los ensayos novelescos del siglo XV.

Los libros de las *proezas* de Amadís entraron sin duda como elementos de la composición de G. Ordóñez de Montalvo; bien fuera un libro dividido en

tres partes, bien tres libros distintos que referían hazañas y aventuras de Amadís, á manera de narraciones sueltas, contadas sin otro lazo que el ser todas empresas y proezas del insigne caballero.

Como leyendas, y á manera de fragmentos aislados, corrieron sin duda esos libros de las aventuras de Amadís. Alguna de ellas fué la que sufrió las enmiendas y correcciones en los días de D. Alfonso de Portugal, y nuestro regidor de Medina las reunió, concertando y prosiguiendo las más acertadas en el modo en que hoy las gozamos.

El exámen del orden y composición de los tres primeros libros del Amadís actual justifica esta sospecha de que G. O. de Montalbo no siguió en su corrección un libro acabado, sino que compiló ó coleccionó varias narraciones. El desconcierto y los frecuentes rompimientos en la marcha de la acción en el libro primero, cortando la historia de unos hechos para consagrar varios capítulos á otros diversos cumplidos por D. Galaor ó por Florestán; la serie de aventuras de personajes secundarios que interesan al narrador, autorizan la sospecha, indicada de que aprovechó al escritor castellano aventuras referentes á un ciclo oscuro formado por Amadís, sus hermanos y amigos, reuniendo lo más sorprendente y maravilloso de sus más portentosas hazañas, sin atenerse á una narración ya formada y escrita á la manera del siglo XV.

De aquí la diversidad de elementos literarios que se indican en el Amadís. Tráennos unos á la memoria personajes y accidentes de la tradición bretona; parecen otros reminiscencias de las ges-

tas carlo-vingias, cuál recuerda un paso honroso de la corte de D. Juan II; otro sigue las huellas de un poema de aventuras greco-latino del siglo XIII; el erotismo provenzal aquí; la severidad didáctica allá; explicaciones de símbolos y alegorías, amonestaciones cristianas y rasgos de poética credulidad, todo se enlaza en este singular libro, como si un espíritu sincrético quisiera reunir y concordar los más bellos merecimientos literarios de su edad.

A cada punto se leen las frases de «aquí deja de contar la historia,» «ahora cuenta la historia,» «vuelve a contar,» que anuncian la introducción de un episodio, las más veces seguido de otros, que no guardan con el argumento más relación que la de referirse á personajes amigos ó contrarios del protagonista.

El argumento del segundo de los libros de Amadís revela que es el libro una colección de hechos y aventuras elegidas para explicar sucesos que se referirán después. Se trata únicamente de saber quién hizo los *encantamientos de la insula firme* y *quién dejó las grandes riquezas* que en ella hubo, porque la insula firme fué el teatro de las *grandes cosas que se habrán de decir en el libro IV*, y por eso son aún más desemejantes y de sabor extranjero las aventuras que este libro refiere.

No es distinta la composición del libro III, que refiere las discordias y zizafías que hubo en la casa y corte del rey Lisarte por el mal consejo de Gandandel, y narra las aventuras famosas de Amadís en el imperio de Constantinopla, cuando asombraba al mundo bajo el nombre del Caballero griego, como si otros materiales venidos de tradiciones orienta-

les hubieran llegado á manos de Garcí-Ordoñez para enriquecer el ya numeroso caudal de las aventuras de Amadís.

Pero el libro IV ostenta caracteres muy distintos. Todas sus narraciones van encaminadas á enaltecer y sublimar al héroe y á los suyos. No son aventuras peligrosas las que refiere, sino luchas memorables que atestiguan el honor y el respeto que los reyes y los príncipes tributaban á Amadís. El rey Lisuarte hace juntar los reyes é grandes señores é otros muchos caballeros en el monasterio de Luvaina y declara los grandes servicios é honras que de Amadís de Gaula había recibido. Es una apoteosis continuada la que refiere el escritor castellano, enriquecida con las famosas profecías de Urganda la Desconocida, y con la glorificación de la hermosura de Oriana saliendo triunfante en la prueba del arco de Grimanesa.

Garcí-Ordoñez de Montalbo ordena, sin duda, las hazañas referidas en los tres primeros libros para justificar las honras y glorificaciones que narra en el cuarto. Si los escritores anteriores quisieron referir menudamente cuanto concernía á los bizañosos hechos de Amadís, Garcí-Ordoñez de Montalbo quiso escribir y escribió en el libro IV la apoteosis de la Caballería, mostrando cómo reyes y emperadores, villas y ciudades, á porfia, se declaraban rendidos servidores de la sin par grandeza, representada por Amadís.

Las diferencias entre los primeros libros de Amadís y el IV, debido por entero á la pluma de Garcí-Ordoñez de Montalbo, se aumentan más y más estudiando el lenguaje y el estilo. El de los prime-

ros libros es más arcaico, y más premioso y difícil el estilo, como si acusara la corrección que ha sufrido, en tanto que más corriente y llano en el IV, con tendencias al alambicamiento, demuestra el crecimiento de la lengua y la mayor instrucción del escritor.

No quiero negar que la mayor limpieza y corrección se compran en el cuarto libro á costa de los rápidos y bien cortados diálogos que á cada paso esmaltan los tres primeros, y del fresquísimo candor de las narraciones, más naturales y sencillas que en el último; pero en cambio se acrecientan la pulcritud y esmero en el estilo, y ganan en profundidad ó intención didáctica los caracteres, los sucesos y la misma acción.

El exámen comparativo con unos y otros libros ayuda á la enumeración de los elementos literarios de que se sirvió el buen regidor de la ciudad de Medina; y á manera de primoroso mosaico, en acabado pero compendioso dechado, nos trae y nos presenta el espíritu literario de la corte de los Reyes Católicos, las reminiscencias de las trazas y maneras, y peripecias de los poemas de aventuras greco-latinos, de los encarecimientos á semejanza, del erotismo italo-provenzal, las formas novelescas de los narradores de la época, y la refinada cortesía de las galanterías cortesanas, discretas y alambicadas que tanto placían en las cortes más ó menos corrompidas del siglo XV; pero todo ello sirve sólo de cuadro y decorado á su creación.

No busquemos ya con crítica menuda el original de los tres libros del Amadís corriendo tras un poema picardo frances ó provenzal ó una narra-

cion caballeresca, bretona ó greco-latina, ó en crónicas fabulosas bizantinas. Crecieron los libros de las proezas de Amadís durante el siglo XIV, asimilándose elementos, rasgos, aventuras y personajes de una y otra procedencia; pero, G. O. de Montalbo inspirándose en el genio del Renacimiento fundió todas las antiguas formas al soplo de la idealidad moral y artística de la nueva edad.

El Amadís de Gaula no será entendido ni apreciado de la manera singular que lo estimó el autor del *Quijote*, si no damos de mano á la rutinaria especie que lo mostraba como un hijo leal y respetuoso de la edad media, como una última forma de la inspiracion caballeresca carlo-viagria ó bretona. El Amadís de Gaula, colocado en la linde de ambas edades, la media y la moderna, se aparta de las inspiraciones de los siglos pasados, opone figuras gloriosas al héroe carlovingio ó breton, niega y maldice la inspiracion feudal y el sangriento canto de las sombrías fortalezas que llenaban de peligros sendas y caminos, y opone á la cruel rapacidad de los aventureros feudales el esplendente brillo de una generosa utopia nacida del amor y de la virtud, encarnada en la más noble de las figuras humanas imaginadas por el arte moderno.

No es hacedero juzgar los tres primeros libros de Amadís en sus anteriores redacciones. Me inclino á la opinion de que revistieran circunstancias singulares que cautivaran el ánimo de G. O. de Montalbo, y se encontrarán en ellas rasgos muy distintos de los que adornaban á Oliveros de Castilla, á Artus de Algarbe y aun á las historias bizantinas del caballero Partinuphus ó Cifar, ó la singular del ca-

ballero Marsindo, hijo de Serpio Lucelio, príncipe de Constantinopla. Quizá por esos caracteres cayeron en el olvido. La anécdota tantas veces citada del infante de Portugal, deseando que la reina Briolanja viera satisfechas sus carnales ansias aun á trueque de desvirtuar la fidelidad característica de Amadís, dice poco sobre el idealismo amoroso de los tiempos, y da noticia de la manera con que las clases nobiliarias del siglo XIV pensaban en la materia. La generosa indignación con que G. O. de Montalbo corrige la grosera enmienda, pinta de un lado al autor, y de otro me confirma en que no era otro el empeño del escritor castellano que escribir la apoteosis de la verdadera caballería.

Quizá los antiguos libros de Amadís se adecuaban mejor á estos propósitos, y á ellos se atuvo G. O. de Montalbo, á pesar de la boga que pudieran tener en su tiempo *Tirante el Blanco* ó *Palmerín de Oliva*, cuyo estudio convence además de que no eran los más populares los que abrian camino al noble empeño del escritor castellano.

Imitadores sus contemporáneos de las formas novelescas ó históricas, aprovecharon las narraciones caballerescas del siglo XIV, como estos á su vez los poemas y gestas antiguas, no vieron en los libros de Caballería sino una novela consagrada al solaz y al esparcimiento de los lectores, en tanto que G. O. de Montalbo aspiró á figurar un tipo de perfección humana.

Compartiendo los amores de su tiempo, deseosos de complacer y deleitar al gusto público, ganoso de maravillas y sorpresas, fueron los narradores del siglo XV tras el vulgo de las cortes, de las aulas ó

de las plazas, y recrearon sus fantasías con portentos nunca imaginados. No así el autor del *Amadís*, que lleno de las aspiraciones de su siglo, quiso mostrar y mostró un ideal á la sociedad castellana al romper el siglo XVI.

XIII.

Un crítico eminente, y cuyo nombre se citará siempre con aplauso al tratar de la historia española, F. Wolf, sostenía que la leyenda portuguesa sobre los orígenes del *Amadís* era verosímil, porque el libro reflejaba más el subjetivismo lírico de la poesía galaico-lusitana, que el objetivismo épico de los poemas y de las narraciones francesas de la edad media. Braunfels refuta las aseveraciones del ilustre crítico, observando que ni domina de modo absoluto el tono lírico subjetivo en el *Amadís*, ni había existido entre gallegos y portugueses una lírica perfecta en el siglo XIV, ni tenían los poetas galaico-portugueses el privilegio de haber creado ese lirismo debido á los trovadores provenzales, y, por último, que si se habla del lirismo del *Amadís*, bien puede discurrirse sobre el lirismo de *Lanzarote* ó de *Tristan*.

Asiste razón cumplida á Braunfels en la negativa que opone al juicio histórico de Wolf. No es el *Amadís* un resumen y primoroso compendio de la poesía ó de la fábula caballeresca de los siglos medios, ni arranca de la inspiración galaico-portuguesa; pero al través de estos errores, con verdadera perspicacia estética, el ilustre crítico señaló un elemen-

to original, novísimo en el Amadis, que lo separa á gran distancia de los llamados libros de caballería del siglo XV. No es el Amadis término y remate de una literatura que muere, sino anuncio y heraldo de una edad nueva. Lo que vagamente expresa Wolf con la frase de *coloracion lirico-subjetiva* es la *idealidad*, que sirve de musa ó inspiracion al autor del Amadis. No es la gesta germana ó franca, gálica ó armoricana, normanda ó castellana; no es el tipo del héroe de raza, ó del vasallo rebelde, ó del peregrino armado que busca el Santo Greal; no es la narracion novelesca que se confunde con la crónica, ni aspira al mero recreo como los narradores caballerescos del siglo XV; preside á la accion, al enlace de los episodios, y á las calidades de los personajes en el Amadis, una inspiracion abstracta, universal, absoluta, que busca lo perfecto en la naturaleza humana y la retrata y la pinta declarando la hermosura de su interior.

La inspiracion subjetiva, como indicaba Wolf, el despego y apartamiento de la realidad, que se le aparecía como *coloracion lirica* al eminente crítico, es el carácter general del arte nuevo en el siglo XV; es la idealidad Dantesca, Petrarquista, Platónica y Bizantina, que se enseñoorea del arte y de la vida, causando todas las aspiraciones idealistas que alienan al calor del sol del Renacimiento.

Amadis expresa la idealidad, el purísimo concepto de la perfeccion en lo humano, la noble y hermosa representacion del alma, segun el divino arquetipo, olvidando los ideales de raza ó de nacionalidad que habian mantenido el vigor y la perseverancia en los siglos medios.

No señala el Amadís el fin y remate de la edad media, como escribe Braunfels, sino que anuncia la edad moderna, la edad de los idealismos y de las concepciones subjetivas, que vive aún en nuestros días después de haber engendrado la grandeza espiritual de los siglos últimos. No se descubren rastros ni huellas de estas concepciones en la historia de los siglos medios. Ni los ascetismos ni las contemplaciones de anacoretas y solitarios, ni la cruz de los que pasaban á conquistar el Santo Sepulcro, ni las armas de los galanes, ni la moral aristotélica de Tomistas y Escotistas, abrían camino á la glorificación del hombre por la virtud y por el valor que celebra el escritor castellano. No era más mística, como escribe Wolf, la inspiración de los poemas de los siglos medios, porque el misticismo arranca siempre del conocimiento á ti mismo, y las representaciones plásticas de la fantasía, en la edad media, ahogaban ese conocimiento. Los verdaderos y grandes misticismos los inicia Gerson y los desenvuelven en el siglo XVI los escritores españoles, y es lo cierto que la poesía caballeresca había conservado hasta el siglo XV la tintura épico-objetiva de que nos habla Wolf, y el profundo crítico solo acertó al afirmar que el Amadís supone necesariamente un desarrollo anterior de la poesía lírica y de la fantasía conceptiva.

¿De dónde procedían esas magníficas iluminaciones? Braunfels afirma que no se originaban de los poetas cortesanos, que cultivaban la poesía á manera de artificio sutil, en las cortes peninsulares de los siglos XIV y XV, y se inclina á que eran debidas á una última metamorfosis del genio caballeresco,

transformado por las maneras y gustos de las cortes afectadas y presumidas del siglo XV. No. Las metamorfosis se cumplen á impulsos de ideas ó fuerzas nuevas, y aquella literatura era ya una literatura decrepita. No habia inspiracion ni fuerza en las justas, cañas, pasos honrosos y sarros de la pulida y afeminada nobleza de Castilla que olvidaba por siglos que los moros poseian á Granada. Era la aparicion de la idealidad, concebida libremente por el espíritu enardecido por el Renacimiento.

A poco que se pare la atencion en la historia del arte al terminar la edad media, se da con las fuentes y con los indicadores de la nueva forma ó de la nueva inspiracion.

En el cuadro que ofrecen las literaturas occidentales, el siglo XIV es siglo de sombras para la francesa como lo habia sido de luz el anterior. Mr. Littré lo ha dicho y Mr. Le Clerc lo ha demostrado en el eruditísimo estudio de la *France Littéraire*. Froissart, en sus Crónicas novelescas, nos pinta los horrores de aquellos últimos dias de la sociedad feudal que se agita al horrible grito de *Mort aux vilains*, que resuena en todos los castillos, al salir las bandas al merodeo y á la matanza. La sociedad que muere carece de poesia, y si se repiten algunas tradiciones de siglos anteriores, lánguidas y frías, no excitan ningun interes. El *Bauduin de Seboursy*, señalado como uno de los precursores de Ariosto, con la admision del elemento cómico y el predominio de la ironia, anuncia la próxima desaparicion de las inspiraciones caballerescas, en la cuna de los ciclos carlovingios y bretones.

No era en la Francia del siglo XIV donde pudieran

engendrarse los ideales que guían á Amadís de Gaula. El florecimiento italiano del mismo siglo es la verdadera aurora del arte nuevo, porque, en efecto, la noble península se adelanta á la cultura de la Europa central, recogiendo con amoroso anhelo las reliquias de las antiguas civilizaciones y las aspiraciones de las nuevas edades. Dante Alighieri crea de golpe una nueva literatura; y sin parar mientes, que no lo consiente el caso, en las grandezas de las cántigas del Infierno, el Purgatorio y el Cielo, sería censurable olvido, tratando de libros de amores, como lo son los más de los de Caballerías, no recordar su *Vita nuova* y el *Convivio*. Principio de vida nueva es el verdadero amor, y la persona amada resplandece como conjunto de perfecciones, cuya contemplación purísima ennoblece y sublima hasta colocarnos en el seno de la misma perfección. En la apoteosis de Beatriz demostró el poeta la nobleza de sus convicciones platónicas envueltas en símbolos y alegorías de enseñanzas orientales y cabalistas.

Dejando á un lado interpretaciones como las de Mr. Rossetti sobre el sentido oculto de estas teorías del amor, y entendiéndolas como el poeta florentino las expone en su *Vita nuova*, y las aplica en la Divina Comedia, es clarísimo que son una reproducción exacta de las enseñanzas platónicas del *Banquete* ó de la *República*. Concertadas con el sentido cristiano y con las aspiraciones idealistas del arte italiano, corrieron como dogmas y luces reveladoras por las letras occidentales. Cino de Pistoia persevera en el camino, y Petrarca, después de haber celebrado de modo que no ha emulado la

musa moderna la hermosura de Laura, exclama con acento Dantesco:

Gentil mia donna, i' veggio
 Nel mover dé vostr'occhi un dolce lume,
 Che mi mostra la via che al ciel conduce;
 E per lungo costume
 Dentro la dove sol con Amor seggio
 Quan visibilmente il cor trasluco.
 Quest'é la vista che á ben fur m'induce
 E che me scorge al glorioso fine;
 Questa sola dal vulgo m'allontana etc.

El nombre de Petrarca llena todo el siglo XIV, y mucho ántes de su muerte (1374) sus poesías corrían de mano en mano provocando en las literaturas de Occidente la aparición del petrarquismo. El amor idealizado ó transformado en virtud, en algo divino, en don de la gracia, que purifica y salva, fué cantado y celebrado con más veneración que inspiración por los discípulos del gran poeta. No corrigió y enmendó la vida, ni alcanzó por el momento á más que á imprimir en el siglo XV una cultura pulida, artificiosa, originando una cortesanía afectada y pretenciosa sin duda; pero de todas suertes, era vivo el contraste con la brutalidad de los usos y costumbres de la Europa feudal descrita por Froissart.

Esta iniciación no se cumple de pleno y por completo, como no alcanza de pronto la victoria ninguna idea novísima. Es necesario seguir en la historia la serie de los efectos sucesivos que gradual y ordenadamente aparecen, ya olvidando los moldes anti-

guos, ya desentendiéndose de sentimientos, usos y costumbres feudales, ya buscando la discrecion y la elegancia en tonos retóricos, ya trasformando rimas y metros, ya presintiendo analogías y vinculos entre la belleza y la verdad; pero al traves de esta serie de tentativas y ensayos, es visible la nueva poética que pugna por vencer obstáculos y tradiciones para llegar al pleno y absoluto dominio en el arte.

Hermoso, muy hermosa página en la historia de las literaturas comparadas, es la que toca á Italia en los siglos XIV y XV. El religioso culto que inspiran los grandes nombres de la edad greco-latina; la ardiente curiosidad que desatan en todas las almas los misterios de la filosofía hermética y cabalistica; las sorpresas y pasmos de los profundos simbolismos y místicos arrebatos de las escuelas neo-platónicas, aderezadas con la libertad de las interpretaciones bizantinas traídas por los griegos; el amor á la belleza, estimada como nuncio y heraldo de la verdad y como ministro de la bondad, aseguran á la inspiracion italiana un puesto principal y le conceden el rango de director entre las naciones europeas al comenzar la edad moderna.

Esta hegemonía literaria de la Italia en el siglo XV, arraiga el imperio de la concepcion lirica, personal, subjetiva, en el campo de las bellas artes, y arrastra á las ciencias políticas y sociales por el camino de las reformas y las innovaciones, hasta tocar en la utopia.

En mayor ó menor grado, con más ó menos lucimiento, siguieron las naciones occidentales el impulso italiano, y en lo que toca á España, nuestros

críticos señalan esta influencia desde Micer Francisco Imperial; y no cabe dudar que desde la primera mitad del siglo XV, en la corte de Juan II y Enrique IV de Castilla se acentúa sucesivamente, como triunfa en la corte aragonesa de Alfonso V y de sus sucesores. Pero es lenta la iniciación del arte peninsular en esta novísima enseñanza, y corrobora el estudio de las crónicas de la época y el de los cancioneros del siglo, que si bien en la esfera didáctica, el idealismo platónico apunta en algunos cantares y decires, y provoca en los usos y costumbres de la nobleza cortesana el prurito de desnudar la tosquedad y rudeza de la solitaria vida de las villas solariegas y los castillos señoriales, no reanima aún ni empuja al genio nacional.

Facilísimamente nuestros poetas cortesanos truecan el platonismo petrarquista por la alegoría ó la metáfora sutil y afectada de los rimadores provenzales, y el profundo sentido del amor Dantesco se convierte en un alambicamiento de frases, elegantemente dicho y metrificado á maravilla; pero frío, amanerado y falto de inspiración. Por mí deponen los numerosos poetas de los cancioneros, y la historia fatigosa de aquella poesía pedante y amanerada, que solo encuentra en las coplas de Jorge Manrique momentos de inspiración.

Y sin embargo, el amor dantesco humanizado por Petrarca estaba á nuestras puertas, y la sociedad castellana lo desconocía, confundiendo con fútiles galanterías de rimadores mercenarios, que celebraban los encantos de las amigas de sus Meceñas aristocráticos. ¿Por qué tan extraño fenómeno, que no concluye hasta Garcilaso de la Vega?

Explica el caso la resistencia tenaz que opuso el genio castellano á la poesía lírica. Enamorada de la forma épica, agotó las inspiraciones nacionales y las extranjeras: en los siglos XIV y XV se entregó á velas desplegadas á la poesía épico-didáctica, tejiendo la serie inacabable de poemas alegóricos y simbólicos, todos filosóficos y morales, que constituyen los títulos de los rimadores de los tiempos que van desde D. Juan I hasta los de la reina Católica. La poesía cortesana, erudita y puro reflejo de formas métricas, traídas y arregladas de la Provenza, no expresan, ni por acaso, el sentimiento del autor, fuera de las de índole satírica y burlesca que recogen los cancioneros. La educación, el genio eminentemente plástico y figurativo de la raza; la doctrina de que la poesía era ciencia, y debía decir cosas útiles; las instituciones y las creencias, todo contribuía á ahogar la inspiración genial é individual en el seno de la fantasía.

Pero si la poesía castellana no bebió esta vivificante fuente del idealismo petrarquista, que renovaba las condiciones del arte, ¿pasó á la prosa antes de Garcí-Ordóñez de Montalbo?

Las concepciones petrarquistas no estimularon grandemente la vena de nuestros novelistas, limitándose la crítica á elogiar dos novelas ó historias de aventuras, debidas á Juan Rodríguez del Padrón y Diego de San Pedro, trovadores ambos muy aplaudidos en las cortes de D. Juan II y Enrique, habiendo alcanzado el último á los Reyes Católicos.

Ni el *Siervo libre de amor* del uno, ni la *Cárcel de amor* del otro, que corrieron con aplauso en la corte de Castilla por los años 1448 á 1453, se inspi-

raron en la idealidad. Se propone Rodríguez del Padron aleccionar al *corazon*, al *libre albedrío* y al *entendimiento*, recordando los tiempos en que amaba y era correspondido, en que amó y fué desamado, y los tristísimos en que «no amó nin fué amado;» pero el sentido doctrinal del libro, el exámen y la pintura de las flaquezas humanas y la necesidad del freno moral en uno y en otros casos, colocan al autor del *Siervo libre de amor* en la lista de los de libros didáctico-allegóricos, que habían crecido de modo sorprendente en el siglo XV.

Por los mismos senderos va la inspiracion de Diego de San Pedro aunque en la *Cárcel de amor*, se mueve con más libertad la fábula novelesca, inspirada en los libros de aventuras, y no son tan continuadas las consideraciones morales como en el *Siervo libre de amor*.

Es curiosísima la lucha entre la *Vita nuova* y la tradicion de la edad media, tanto en las artes plásticas como en la poesía ya en el siglo XV; y concretando la atencion al caso de la caballería, se advierte que destumbrada por la nueva poética la inspiracion de los doctos, más se inclinaba á la negacion, por medio de la sátira, de las tradiciones caballerescas, que no á su trasformacion. El *Bauduin de Sebours* da la señal, y en la misma corriente van Pulci y Bolardo, trasformando en personajes cómicos á los héroes Carlovingios, y en ridículas aventuras las empresas caballerescas de los paladines que habian celebrado los antiguos poetas, y que recordaban los últimos narradores y novelistas. La inspiracion épico-heróica de la edad media, sus glorias de raza ó de nacionalidad, servian de asunto á la

musa de lo cómico, y la burla y lo grotesco sucedían al entusiasmo y á la veneración de las edades pasadas, de la misma manera que huía la Escolástica perseguida por los reformistas, y de igual modo que las legislaciones forales y las instituciones del feudalismo caían á impulso de la enseñanza universitaria y de los planes políticos de los abogados del poder real, único y absoluto.

Pero es ley de la historia que las perplejidades y las negaciones no sean nunca estados definitivos de la humanidad, y la conturbación del siglo XV y sus vacilaciones al no entender la nueva vida y al renegar de la antigua, desaparecen al alborar el siglo XVI por el cúmulo de prodigios que cumple la Europa en tan memorables decenios. Colón, Granada, la Imprenta, la unión hispánica, el poder real, el tribunal de fe, la unidad entrevista en lo religioso, en lo social y político, fecundaron con luminosos y ardientes gérmenes el genio de los grandes pueblos, y con grandeza imperó el idealismo platónico como una renovación pasmosa de hermosura.

XIV.

De esta manera se tejen, en mi sentir (y perdonen Wolf y Braunfels), los orígenes estéticos en la historia de la literatura contemporánea, del Amadís de Gaula, de Garcí-Ordoñez de Montalvo, y la más somera lectura del libro inmortal justifica mis conjeturas y juicios.

Braunfels ha escrito muy atinadamente que en el Amadís el amor era el centro de la vida; el fundamento primordial que vivifica todas las almas, que ensalza todos los pensamientos y guía todas las acciones. En Amadís brilla el amor en toda su pureza y verdad, ennoblecido por la fidelidad más acrisolada, y el amor de Amadís lo reviste de toda la belleza de que es capaz el espíritu humano. Amadís es noble, valeroso, infatigable, pío, humano, leal y ardientemente caritativo, porque el amor es su fe, su gula y su fortaleza. Ni la ambición, ni la envidia, ni el rencor, ni el deseo de la venganza más justa, de la reparación más debida, pueden penetrar en su pecho, porque mancharían el santuario en que vive el dulce recuerdo de Oriana, y la santa imagen necesita un pecho santo, un corazón limpio, una conciencia aún más santa y más pura.

Y cuenta que la acción, semejante á la de la gracia divina, que ejerce el amor en el alma de Amadís, no daña á la vehemencia erótica, al encarecimiento de la belleza sensual, tanto en la beldad adorada, como en los sobresaltos y fantasías del deseo más ardiente; que abundan en las páginas del Amadís diálogos y monólogos tiernos y conmovedores.

Dominó en el siglo XV esta teoría del amor, por haber perseverado Italia con devoción creciente en el culto del ideal. Así se explica el predominio de la filosofía platónica, y la propensión á la utopía que presta tan singular encanto á la historia de los Médicis, de Leon X y de las cortes francesa y alemana. «Yo no sé á quien debo más, exclamaba el gran Marsilio Ficino, si á Platon ó á Cosme de Médicis: Platon me enseña la

virtud en los escritos; Cosme en sus acciones.» Desde los primeros días del siglo, Leoncio Pilato, traduciendo la Odisea, y popularizando las enseñanzas platónicas, Crisólora en su fastuoso paralelo dirigido á Juan Paleólogo, entre Constantinopla y Roma; Argirópulo y Marullo, maestros griegos, y las famosas discusiones sobre Platon sostenidas por Jorge de Trebisonda, Bassarion y Gemisto Pleton, prepararon los días de Fidelfo Barbaro, de Nicolás V y de Alberti, que en su *Hecatographia*, enseñaba el arte de amar no vulgarmente, y en su *Ephebía* y *Deiphira* desenvolvía teorías metafísicas del amor, ampliando conceptos de Platon.

La influencia platónica crece aún en las literaturas occidentales, gracias á los maestros griegos, y las traducciones y los libros de Rinuccini, Giustiniani, Lendino, el libro de la *Noblezza del ánimo* y el famoso de amores *Landra*, consagrado á celebrar el amor platónico, que mereció singulares encomios á Ficino, propagan más y más la tradición platónico-petrarquista, que repetían Pomponio Leto en su Academia de Roma y Pontano en sus escritos sobre el amor y el amor conyugal. Al entrar en la segunda mitad del siglo XV, los nombres de B. Scala, el del ilustre Ficino, las glorias de la Academia platónica, los mecenazgos de Lorenzo de Médici, la popularidad de Pico de la Mirándola, la fama de A. Poliziano, y los recuerdos de Ermolao Bárbaro, etc., patentizan que el idealismo platónico había penetrado en todas las esferas del arte, inspirando la poesía, dirigiendo la crítica y enalteciendo la moral.

Debido al fuero y lugar principal en Europa que

consigue la cultura italiana en aquel memorable siglo desde Cosme de Médicis á Leon X, corre por las literaturas occidentales el platonismo petrarquista, y no hay para qué decir que en los dias de Enrique IV y despues bajo el protectorado de la reina Católica, tanto como los estudios greco-latinos, cobraron vida en nuestras aulas en los claustros y en la misma corte, las idealidades dantescas, petrarquistas y platónicas.

Nada más llano que recoger pasajes del Amadís, que punto á coma recuerden los extremos del petrarquismo y las idealidades de los platónicos. Dícele á Gandalín: «Sábetelo que no tengo seso, ni corazon, ni esfuerzo, que todo es perdido cuando perdí la merced de mi señora: que della é no de mí, me venia todo, é así ella lo ha llevado; é sabes que tanto valgo para me combatir como un caballero muerto (1).» Esposos ya Amadís y Oriana, dice el buen regidor de Medina «é Amadís siempre preguntaba por su señora Oriana, que en ella eran todos sus deseos y cuidados, que aunque la tenía en su poder no le fallecia un solo punto del amor que siempre la hobo, ántes agora mejor que nunca le fué sojuzgado su corazon, é con mas escatamiento entendia seguir su voluntad, de lo cual era causa que estos grandes amores que entrambos tuvieron, no fueron por accidente como muchos hacen, que más presto que aman y desean, aborrecen; mas fueron tan entrañables é sobre pensamiento tan honesto é conforme á buena conciencia, que siempre crecieron, así como lo facen todas las cosas

(1) Libro II, cap. III.

armadas é fundadas sobre la virtud; pero es al contrario lo que todos generalmente seguimos, que nuestros deseos son más al contentamiento ó satisfaccion de nuestras malas voluntades ó apetitos, que á lo que la bondad é razon nos obligan.» (4)

La teoria platónica del amor en sus intimas y profundas relaciones con la bondad libre y depurada de todo contacto sensual, estimado como una accion sobrehumana y vivificadora que mantiene en el afán de lo perfecto y en el culto de lo bueno al espíritu humano, se encuentra en estos y otros pasajes del Amadis, hermosa y vehementemente expresada. Por no aglomerar citas, recuerde el lector el profundo simbolismo del *arco encantado de los leales amadores* que pasan Amadis y Oriana, los discursos de Amadis en la peña pobre, al recibir la cruel carta de Oriana, y otros pasajes hermosísimos en que campea la misma enseñanza, y el ánimo más desconfiado reconocerá la clara y abundosa fuente en que bebía el autor *conociendo* del Amadis de Gaula.

La belleza es en el Amadis poca cosa ó lo es muy peligrosa, sino es la forma del bien, su esplendor, su divina irradiacion. No existiría la belleza si no fuera un blando y embriagador llamamiento á la práctica del bien y al culto de la virtud. Nada va de manera más ruda y malvada contra el amor mismo, que la codicia, la deslealtad, la envidia, la ira y el afán de las cosas perdurables; que el que ama pone naturalmente su sentido en lo perfecto y concluido, en lo eterno y en lo santo. En las almas tocadas del vicio no prende el amor. Las almas ena-

(1) Libro IV, cap. II.

moradas encuentran en su mente y en su corazón caminos rectos y deleitosos para ascender á lo divino.

No es de extrañar que, inspirado de tan alta manera y asistido de fuerzas que bien pueden llamarse divinas, Amadís de Gaula, sea tipo perfecto en lo humano. El amor de Oriana es siempre la voz de su conciencia, y nunca es á sus ojos valor bastante, el que empuja á la más audaz y desigual contienda, ni es justicia la más estricta y perfecta, ni nobleza y generosidad la abnegación mas singular ni la más exquisita ternura. Siempre pide más su amor, porque siempre lo perfecto pide más.

Este tipo excelente se desarrolla en el orden social imaginado por el autor en perfecta consonancia con la idea que lo engendró. Adolescente aún, cumple, por motivos de gratitud ó de generosa hidalguía, tan nobles empresas que immortalizan al Doncel del mar; acude como buen hijo al rey Perion, asiste á la dueña Grindalaya, defiende á las doncellas maltratadas, todo de tal manera, que Grovenesa le dice: «Vos sois tal, que fareis todo derecho.» (1) Socorre al Rey Lisuarte en los reñidos empeños en que se ve; se muestra respetuoso y reverente con el Emperador de Constantinopla, y acude solícito á la defensa de Oriana cuando su padre la ofrece al Emperador de Roma.

En el libro IV es visible el empeño y la intención doctrinal del autor. «Quien demandar nos quisiere, nos halle, no como caballeros andantes, sino

(1) Lib. I, Cap. XXVII.

(2) Lib. IV, cap. V.

como príncipes y grandes señores,» dicen los compañeros de Amadís; y dirigiéndose á la nobleza, al explicar la causa del amor y servicio que rendían los amigos de Amadís á Oriana, dice: la razón fué «porque esta princesa era la más mansa é de mejor crianza é cortesía, é sobre todo, la templada humildad que en su tiempo se halló, teniendo memoria de honrar é bien tratar á cada uno, segun lo merecía, que este es un lazo é una red en que los grandes que así lo hacen prenden muchos de los que poco cargo tienen en su servicio, como cada día lo vemos, que sin otro interés alguno, de sus bocas son loados, de sus voluntades muy amados, obligados á lo servir como estos señores hacían... ¿Qué son de los grandes que tienen mucha esquivaza ó presunción? Son en ménos tenidos, ménos acatados, maltratados de sus lenguas, deseando que algun revés les viesero para los deservir y enojar.»

Amadís, en el libro IV, ya no es un caballero andante, sino un príncipe poderoso, que por su grandeza moral trata de potencia á potencia con Reyes y Emperadores, enviando embajadores al Rey Lisuarte, á Gaula, á Constantinopla, al Rey de Bohemia, á Irlanda, para que vinieran huestes y caballeros á socorrer la justicia de su causa, y vencido Lisuarte, fué, sin embargo, socorrido por su mismo vencedor Amadís, aquel que nunca faltó de socorrer al menesteroso.

«Así como vos digo fué el Rey Lisuarte vencido y desharatado, y su gente toda la más perdida, muertos y presos, y él é los otros con él encerrados en aquella flaca villa, donde si la muerte no, otra cosa no esperaban... Pues ¿de quién será re-

mediado y socorrido? Por cierto de aquel fumoso y esforzado Amadís, del cual muchas veces lo fué... del esforzado Amadís... que según los grandes é provechosos servicios le habia hecho, y el mal conocimiento é agradecimiento que del hubo, con mucha razon é causa debiera ser en su total destruicion. Mas como este caballero fuese nascido en este mundo para ganar la gloria y la fama del, no pensaba sino en actos nobles y de gran virtud, así como oíros que lo hizo con este Rey vencido, encerrado, puesto en el lecho de la muerte, é su reino perdido.»

El cuadro se agiganta por momentos, y Amadís es á manera de árbitro soberano que decide sobre los reyes, príncipes y pueblos, inspirándose siempre en la virtud y en la justicia, como si Garcí-Ordóñez de Montalbo acariciara alguno de aquellos proyectos de paz perpétua y de Tribunal supremo humano, que siglos despues enseñaron los más célebres utopistas. Santo Nasciano y Amadís aconsejan una y otra vez á los príncipes que pongan término á sus sangrientas contiendas, y bajo la ley de la razon que enfrena y aboga las malas pasiones, conviertan sus nobles esfuerzos al servicio de Dios y á procurar su honra (1).

¡Cuán lejos van ya las hazañas y proezas de las narraciones caballerescas del siglo XIV! Al esfuerzo individual del caballero andante que busca maravillas y se ayuda con la proteccion de hadas y encantadores, reemplaza el esfuerzo y la grandeza de la virtud, el cánon severo de la conciencia y el afán

(1) Lib. IV, cap. 36.

de la glorificación universal en el mundo del Dios de la bondad y de la belleza. Al duro y cruel canto de guerra de la sociedad feudal, sucede el blando llamamiento del amor de Dios y del prójimo, y Amadís procura, con el mismo ardor con que peleó en el combate, que se salve y acoja al rey Arábigo después de la derrota, como á los demás príncipes que combatieron á Lisuarte, sin recordar extravíos y crímenes pasados, cultos y odios, amando á unos y á otros como á hijos de Dios y servidores de la virtud y del honor.

Por consejo y elección de Amadís (1) fué tomado por Emperador de Roma el prudente y esforzado caballero Arquisil, ejerciendo la virtud el más noble y prepotente privilegio, al ceñir por mano de Amadís la más poderosa corona al celebrado por virtuoso. Amadís, después de las declaraciones del rey Lisuarte, que le aclama como superior á reyes y emperadores, reparte reinos y señoríos y colma de beneficios y mercedes á los suyos, aconsejando la paz, la práctica de la virtud y el amor de Dios (2), como si quisiera de esta suerte asegurar la concordia y el amor entre los príncipes y las naciones.

La utopia política ó social que encendia el espíritu de Garci-Ordoñez, se trasparenta, no sólo en la inusitada grandeza y poderío de Amadís, sino siempre que toca á puntos de régimen y orden político. Al desaparecer el rey Lisuarte y al pintar el duelo de sus vasallos (3), exclama el insigne escri-

(1) Lib. IV, cap. 37.

(2) Lib. IV, cap. 39.

(3) Lib. IV, cap. 52.

tor: «¡Oh, cómo se debrian tener los reyes por bien-aventurados si sus vasallos con tanto amor é tan gran dolor se sintiesen de sus pérdidas y fatigas! ¡Y cuánto asimismo lo serian los súbditos que con mucha causa lo pudiesen é debiesen facer, seyendo los reyes tales para ellos como lo era este noble rey para los suyos! Pero mal pecado, los tiempos de ahora mucho al contrario son de los pasados, segun el poco amor é menos verdad que en las gentes contra sus reyes se fallan... etc.»

Si abrigara dudas aún de que el libro IV, que dice Garci-Ordoñez de Montalbo fué *trasladado* é corregido, era hijo del ingenio del Regidor de Medina, la amplitud y la grandiosidad de la accion y de la escena, aspirando á dar orden y concierto á la cristiandad bajo la ley de Dios y por ministerio de la virtud caballeresca, me convencerian de ello; y tanto presidió en el público la nobilísima idea de Montalbo, que en la edicion de Venecia de 1533, Francisco Delicado, corrector de la impresion, tributaba á este famoso libro altísimos elogios, considerándolo como libro maestro, tanto *divino*, como *humano*, repitiendo que el arte de la caballeria es *muy alto* y el altísimo y *Soberano Señor lo constituyó para que fuese guardada la justicia y la paz entre los hijos de los hombres, y para conservar su verdad y dar á cada uno su derecho!*

No era ésta, ni era posible lo fuese, la conception poética de la caballeria en la edad media, ni de las narraciones y libros de caballerías del siglo XV, ni fueron estas las aspiraciones morales y políticas de los siglos medios. Las instituciones caballerescas de los siglos XIII y XIV en las cortes de

Francia y en nuestra Península, no fueron otra cosa que órdenes palaciegos y distinciones nobiliarias con que se recreaba la aristocracia, á órdenes militares encaminadas á pelear contra los infieles en defensa de la patria ó en pro de la Iglesia; las unas sin carácter ni importancia política, las otras fruto de la exaltación bélica mantenida por las guerras con árabes y turcos, en tanto que la caballería de que nos habla Delicado era la institución divina que tenía por encargo mantener la paz y dar á cada uno su derecho, como hacía Amadis en las Cortes de Lóndres convocadas por el rey Lisuarte.

Como estas utopías nacieron en el siglo XVI ó al terminar el XV, no es un secreto para la erudición moderna. Las reminiscencias clásicas utópicas de Platon, y el magnífico panorama de una república ideal regida por el bien, sirviéndose de la virtud, de la verdad y de la belleza; las tradiciones de la pureza evangélica, mantenidas y propagadas por los órdenes mendicantes; el idealismo místico de los franciscanos, difundido en España y cultivado con amor, y las perspectivas y anuncios de las reformas políticas que acompañan al establecimiento del poder real, avivan la noble fantasía de Garcí-Ordóñez de Montalbo, como habían inspirado á Savonarola y debían inspirar después á Campanella y Tomás Morus.....

El maravilloso fantástico de las edades pasadas y de los antiguos poemas queda como mero accidente, con escasa influencia en la marcha de la acción. Urganda la Desconocida es un genio benéfico que sólo tiene el don de profecía, pero su voluntad ni guía los acontecimientos, ni cambia las leyes

naturales. Archelao es un espíritu maligno hostil á Amadís y á los suyos, pero vencido por las fuerzas naturales de los paladines. Amadís niega la eficacia y valor de las artes mágicas, y si aparecen gigantes y jayanes son simples mortales, de grandes fuerzas y extraordinaria corpulencia.

Las fuerzas incontrastables son la virtud, el honor, el amor: la ley omnipotente, la de Dios. El enemigo y el sortilegio son la pasión, el vicio y las codicias de los malos y de los traidores; de suerte que una nobilísima representación de la energía espiritual ahuyenta de las esferas del arte y de la vida las misteriosas y lúgubres creaciones de la fantasía antigua fecundada por los terrores de los siglos medios. El Amadís es una concepción luminosa, clara, ideal y santificada por el amor y por la aspiración al bien, que reemplaza á las trágicas y temerosas narraciones del pelear sin tregua ni descanso que absorbe la energía de la edad media, oponiendo la bondad, la inteligencia, la nobleza, la rectitud, el perdón y el amor á los hombres, á las iracundas y salvajes venganzas, odios seculares de religión y raza, y á la barbarie feudal y real de los siglos pasados. Es la luz de la edad moderna.

XV.

Braunfels ha escrito que un libro que por espacio de siglos dominó al mundo literario en los países cultos y del que se hicieron múltiples traducciones en Francia, Alemania, Italia é Inglaterra, debe

tener profunda y extraordinaria importancia y gran valor intrínseco cuando sus plagiarios ó imitadores cayeron en el olvido, y quedaron sepultados bajo el peso de la sátira de Cervantes. Gayangos y Baret se han deleitado en recoger las señales de esta influencia del Amadís en la Europa en el siglo XVI y aun en el XVII, y la influencia fué en verdad enérgica y profunda.

Explicar el hecho es escribir el elogio del Amadís.

Salta á los ojos que la influencia responde á una predisposicion de los ánimos, es una consonancia vivísima entre la creacion artistica y el gusto público, de tal suerte, que encuentran los más en la obra artistica como el emblema y la acabada expresion de sus aspiraciones. No es ménos notorio que en el mundo de idealidades políticas, sociales y religiosas que crea el siglo XVI, con la Reforma, las guerras religiosas, los misticismos, las heregias religiosas y los fantaseos de unos y otros filósofos, representa Amadís el amor á lo ideal, y el culto á la utopia que constituye el título de gloria del gran siglo de la historia moderna. Es el siglo en que que Telesio ensayaba una ciencia de la naturaleza; Pedro Ramus una nueva lógica; Paracelso una ciencia sintética que sirviera de luz y regla á la enciclopedia de los conocimientos humanos, iluminando al macrocosmos y al microcosmos; Taurellus y Weigel buscaban el punto de conjuncion entre lo divino y lo humano; soñaba Boehme coloquios divinos; Van Helmont proclamaba la iluminacion y la experiencia como dos métodos racionales; renovaba Patrizzi las enseñanzas neo-platónicas; envolvía G. Bruno la ciencia de su tiempo en oleadas de un misticismo

panteístico y Eleático y Cardan, Campanella y Vani-
ni, afirmaban la libertad racional del espíritu con las
más asombrosas audacias de pensamiento y de vo-
luntad, á la vez que los navegantes traían mundos,
y Carlos V, Francisco I, Enrique VIII, Lutero, Calvi-
no, y los anabaptistas unían prodigio con prodigio,
atrevimientos y audacias, novedades y teorías,
con lo que creció á tal punto la idea del hombre,
que no hay en la historia siglo más pagado de sí,
más altanero y soberbioso.

¡Cuánto conocieron el peligro nuestros místicos,
al aconsejar la consideración interior y el recono-
cimiento en la flaqueza humana para colocarse hu-
mildemente bajo la ley de Dios, y cómo, sin em-
bargo, pagaron tributo al genio del siglo, abriendo
por esa misma humildad las esplendorosas puertas
de las vías místicas, para ascender al amor divino
y al eterno y amorosísimo abrazo del alma con su
Amado!

Guerras, revoluciones, hogueras, luchas gigantes-
cas, horas de horrible anarquía y de merecida pe-
nitencia; artes, escuelas, pintores y poetas, forman
un gigantesco coro celebrando la grandeza espiri-
tual y heroica de la voluntad y de la razón humana,
de sus virtudes y de sus esfuerzos; y la glorificación
del valor humano en Amadis de Gaula cautivaba á
nobles y villanos, y unos y otros encontraban en sus
virtudes y hazañas un ejemplar, un hermoso con-
sejo, un guta viril y nobilísimo para los empeños de
la existencia terrena.

El hambre y la sed del ideal no ha aquejado en la
historia á ningún otro siglo como torturó al si-
glo XVI, y el tipo purísimo y perfecto de Amadis es

la inesperada realizacion y cumplimiento de tantos ensueños, la encarnacion invocada con tantos suspiros.

De aquí la boga y popularidad del libro de G. Ordoñez de Montalbo. Estos grandiosos panoramas cautivan á las muchedumbres y á los artistas. Se trasforman los ideales antiguos, se mudan y cambian los móviles, renacen gustos y aficiones, y Garcilaso de la Vega, y los líricos sevillanos y salmantinos, los historiadores y los novelistas, los músicos y los dramáticos representan otro mundo, otros hombres, otra revelacion de lo divino. El Amadis abre el camino al arte moderno. La fantasía conceptiva con su natural secoela las artes subjetivas dominan y se aperciben para brillar en la historia los siglos de oro de las literaturas modernas.

Y arraiga más en España en el siglo XVI el idealismo erótico y artístico de Amadis, por las condiciones singulares de la historia española en aquella celebrada centuria. Si á los pocos años Ariosto intenta resucitar las leyendas caballerescas y sorprende por la elegancia sin par de su estilo y de su versificación, el fausto de su fantasía descriptiva, y entretiene, deleita y enamora por la abundancia y fertilidad de su risueño ingenio, los cantos del insigne vate, más se asemejan á las narraciones de aventuras y acasos de las cortes italianas de la Italia central, y á empeños de galanteria pueril y afectada, que á los temerosos arrebatos de los vasallos de Carlo-magno, que le servian de asunto y no guardan analogía con las empresas inspiradas por la virtud y el honor á que da Amadis dichoso remate.

Es la historia de la literatura comparada, á manera de vasta é inmensa urdimbre que rellenan y colorean á la vez distintos maestros, y sólo por un trazado de líneas generales se enlazan y armonizan las obras de los unos y otros. Difunde Italia los idealismos Dantescos y Platónicos; los desencantos y temores de la vida la distraen por otras sendas, y las artes plásticas dominan, pero recoge España, excitada por los azares de la suya, la gloriosa tradición idealista, y la representa en todas las manifestaciones de las artes en Amadís, en el Teatro y en sus Místicos.

Si recordamos y concordamos con verdadero espíritu crítico el Amadís de Gaula y aquellos otros libros de caballerías que escribieron poco despues el maestro Juan de Avila, ó fray Luis de Granada, el Amadís y el Audi-filia, dirigido á doña Sancha Carrillo, unos y otros se nos aparecerán como dos itinerarios hácia lo divino; unos y otros cautivarán nuestro espíritu como las dos brillantes fuses de la utopía admirable que fermentaba en el alma del siglo XVI. A veces los acentos del novelista caballeresco se confunden con los del místico ó del dominico, y unos y otros coinciden en mirar con honda tristeza el horror del mundo y esperar la salvación por la purificación de las almas.

Si á la belleza de este estado moral unimos las fiebres de la vida política y social en nuestro suelo y la influencia de hechos verdaderamente poéticos por lo audaces y grandiosos, no extraña que la raíz recibida de Italia abonde y gane al fin todas las entrañas de la vida española, y la noble figura de Amadís sea á manera de tipo edificante y ejemplo santo

para los nobles por su heroísmo, por su bondad para los plebeyos, y para todos por aquel inagotable amor á lo humano, que constituye el rasgo inmortal de su carácter.

La resonancia que tuvo el Amadís, no tiene igual ni parecido en la historia. Los bibliófilos reseñan y dan noticia de diez ediciones españolas del Amadís, desde la dudosa de 1510, hasta la de Búrgos de 1587. Siguen ocho ediciones en el mismo siglo de las Sergas de Esplandian; dos del D. Florisandro, que constituyen nuevos libros de Amadís; otras el nueve y diez de Lisuarte de Grecia. Menos feliz fué el libro noveno, que continuaba las hazañas de *Lisuarte de Grecia*; pero la de su hijo Amadís de Grecia, otro libro de la serie, contó con seis ediciones. Del *Florisel de Niquea* el décimo de los libros de Amadís y escrito por Feliciano de Silva, pasan de cinco las ediciones de que hay noticia, é igual número consiguieron *Rogel de Grecia* y *Florisel de Niquea* y menos ya el *D. Silveis de la Selva*, que forma el doce de los libros de Amadís, aún sin apurar con Salvá y Gayangos si deben filiarle en el linaje de los Amadises los libros de *Esferamundi de Grecia* y de *Penalva*.

La enumeracion de esta abundancia de libros y de ediciones, en las condiciones propias de la cultura española del siglo XVI, es el más cumplido testimonio de la popularidad que disfrutó el Amadís, de su autoridad en la vida social y en la literaria; y esta fama y este favor sin ejemplo en la bibliografía moderna, nos dice que era el Amadís el evangelio y el breviario de la época.

Por desgracia, las continuaciones del Amadís, tan-

to las de Feliciano de Silva como la del Br. Diez, no consiguen reproducir su idealidad maravillosa. Los libros posteriores, separándose de la concepción del Amadís, aparecen los más, como crónicas de las ligas y confederaciones de reyes y pueblos, ya en pró, ya en contra de los grandes intereses que apasionaban al siglo XVI. En el Lisuarte de Grecia los reyes todos de la cristiandad se unen para salvar la fe de Cristo amenazada por los califas seldanques y señores de la Persia, India y Mesopotamia. Los reyes cristianos acuden á la defensa de la fe, y protegen y salvan á Constantinopla; y parte de la escena tiene lugar en España, en el cerco de Córdoba contra el gran Miramamolín. En el Amadís de Grecia hay también una conjuración de todos los reyes paganos contra el rey Amadís, y el Pontífice ampara y protege á Amadís; y en los últimos momentos Oriana es abadesa de un convento, y los mejores caballeros monjes y frailes. En el Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte (libro IX), campea ya el género pastoral, apareciendo los zagales y pastores á vueltas con los caballeros; enamoran los héroes á las princesas por las noches y á la reja; muéstranse las damas desenvueltas y livianas como Niquea requiriendo de amores al caballero de la Ardiente espada; los caballeros infieles se disfrazan para sorprender á las damas y penetrar en el serrallo. Se vuelve de nuevo al sitio de Constantinopla en el Florisel de Niquea; aparece la sensual y encantadora Armida, y llega al extremo la rápida decadencia de la noble inspiración de Montalbo, de representarse en el Florisel de Niquea las virtudes militares y domésticas del emperador Carlos V.

Pero por desventuradas ó infelices que fueran las continuaciones del Br. Díez y de Feliciano de Silva, y por adulterada que corriera la noble idealidad que inspiró á Ordoñez de Montalbo, el nombre glorioso de Amadís, aseguraba fama y vida á estos relatos novelescos, que procuraban, sin embargo, imitar al modelo inimitable. Tienen sin duda en la historia de la novela, y aun en la del teatro español, verdadera importancia los libros de Díez y F. de Silva; se encuentran en sus fábulas gérmenes y anuncios de otras que desarrollara en las tablas la escuela dramática de Lope de Vega; recogieron elementos populares, artísticos y sociales de la vida del tiempo; pero todos perdieron de vista la inspiración genial del Amadís.

No son más dichosos los libros de los Palmerines, porque aun fijando la atención en el *Palmerín de Oliva* y en *Primaleón*, los más estimados de esta serie, refleja el último las últimas guerras fronterizas, que preceden á la toma de Granada, con atavíos é intenciones históricas, y D. Palmerín, que despues de Amadís es el más casto y perfecto de los caballeros, recorre las comarcas de Grecia y Asia menor, como si se entretuviera en simbolizar los últimos días del imperio de Constantinopla.

Que estos y otros innumerables libros que dieron de sí las prensas españolas, al bajar más y más y por escala descendente en la historia de los libros de caballería, sirvieron á la literatura nacional, no lo pongo en duda; pero su mayor importancia estriba en su influencia en la fantasía y en las costumbres del pueblo. Divulgaron rasgos de nobleza, enseñaron formas y maneras, virilizaron el sentimiento

público, manteniendo el corazón de generaciones que iban á lo desconocido con caballeros andantes que conquistaban una y otra América ó morían en Italia y en Flandes glorificando la fe de sus mayores y el renombre de sus ascendientes; pero la crítica estética los mira con razón como infelicitísimas imitaciones del Amadís.

En vano los místicos y los políticos censuraron una y otra vez á grandes y pequeños por la lectura de los libros de caballerías. Ni los veteranos del Emperador, ni los compañeros de Hernán Cortés, ni sus dudosos y amigos, ni los que con mal reprimida impaciencia esperaban la hora del enganche en compañía de capitán afamado para pelear en Flandes ó en Italia, ó en las Indias, con herejes é idólatras, podían encontrar mayor incentivo, ni más alentador y provocante del valor proverbial de la raza que se enseñoreaba del mundo, que la asombrosa narración de hazañas imposibles.

Corriendo en pos de lo extraordinario, caían los narradores en lo inverosímil y absurdo; pero la exaltación nacional y la soberbia nacida de tantas y tantas proezas, daban el caso como natural y asequible á un caballero valeroso. Los merecimientos literarios no eran estimados, y sobrepujaba, el autor que más difícil y peligrosa aventura conseguía relatar, de suerte que á porfía se despeñaron buscando lo inaudito los continuadores de Garci-Ordoñez.

Pero iba por senderos no menos ásperos la vida social de España: no era ménos aventurera su política; no era ménos quimérico el orden social y económico, y la estrecha hermandad del género literario y del orden social resistía con ventaja la

influencia de repúblicos y de predicadores hasta que los tristes días de Felipe II y Felipe III advirtieron á todos el engaño y pudo Cervantes publicar el *Quijote*.

Pero la historia de los libros de caballería, y aún su inferioridad literaria hasta el siglo XVII, no oscurece la significacion estética que alcanza el Amadís en la literatura comparada. El arte no olvidó la inspiracion subjetiva del Amadís, ni quedó el ejemplo perdido; ántes al contrario, fué el libro de Garcí-Ordóñez de Montalvo fuente fecundísima. Separar los ojos de como era y había sido el héroe en las antiguas historias; buscar en las recónditas, pero enérgicas inspiraciones de la conciencia cánon y precepto; mostrarse en todo caso y evento dueño y señor de las pasiones; mirar en el cielo del pensamiento siempre en pos de pureza y perfecciones, fueron, y aún son por fortuna, leyes para el arte moderno, y el oscuro regidor de Medina debe ser citado como uno de los padres del idealismo artístico contemporáneo.

El teatro español es el único y legítimo heredero de la idealidad de Amadís, y el teatro calderoniano su magnífico coronamiento. La novela moderna ha proseguido y prosigue la tradicion idealista y subjetiva del ilustre autor *del mejor libro de caballería*.

XVI.

En el estado actual de la crítica, y sin llevar más allá estas indicaciones, puede afirmarse á manera de resúmen: el ideal caballeresco nace con el Amadís de Gaula, libro inspirado por los idealismos del Renacimiento. Los puros y perfectísimos tipos del amor, de la idealidad, de la generosa virtud, de la abnegacion y del sacrificio en aras de las más nobles pasiones, brillan en sus páginas. La edad media, así como engendró el ideal de la raza ó de la nacionalidad, produjo los cantos de gesta con sus hazañas crueles ó brutales exornadas con el maravilloso fantástico que conservaban las tradiciones paganas de la muchedumbre, y rebrotaban por intervalos con los renacimientos parciales provocados por influencias bizantinas, arábigas, judáicas y latinas.

No es bretona, ni francesa, ni árabe, pagana ni cristiana la inspiracion caballeresca: es europea; es humana. La Europa entera concurre á continuar la obra del Renacimiento, primera y grandiosa edad de la Historia Universal; pero en mi sentir goza España, gracias al Amadís de Garci-Ordoñez de Montalbo (que si otros hubo el castellano los condenó al olvido), del singular privilegio de ofrecernos la forma primera, la más pura y más noble, el símbolo más

claro, rico é inagotable del idealismo que preside
hace tres siglos la historia de las artes europeas, y
que ha engendrado el progreso y los triunfos de las
inspiraciones modernas, cada vez más hambrientas
de lo absoluto y de lo eterno.

FIN.

ÍNDICE.

PÁGINAS.

I.—Estado actual de los estudios críticos en esta materia. — Errores de algunos críticos.....	5
II.—Orígenes de los libros de Caballería. — Estados de la fantasía poético-popular en la edad media. — Tradición greco-latina en el seno de la edad media. — Caracteres de la cultura literaria desde el siglo V al XII. — Influencias orientales.....	8
III.—Enumeración de estas influencias. — Reminiscencias greco-latinas. — Influencia bizantina. — Su importancia.....	19
IV.—Restauración de los estudios bizantinos en nuestros días. — Estudios histórico-críticos. — Caracteres de la literatura bizantina.....	25
V.—El poema bizantino de <i>Digenes</i> . — Sus condiciones. — Originalidad de estas condiciones.....	35
VI.—Exposición del poema de <i>Digenes</i> . — Los hechos. — Los caracteres, usos y costumbres.....	44

VII.—Maravilloso en la poesía bizantina.— Su comparacion con el propio de la poesía occidental.—Lo sobrenatural en la poesía épico-popular de la edad media.....	73
VIII.—Comparacion entre el maravilloso poético de la antigüedad y el popular de los siglos medios.— La tradicion pagana rubrista en el senode los pueblos cristianos.	87
IX.—Orígenes literarios de la llamada poesía caballeresca.— Teorias de M. de la Villamarque.— Ciclo Breton.— Exámen de estas teorias.— Formacion del ciclo Breton.....	108
X.—Continuacion del mismo asunto.—Exámen del sub-ciclo del Santo Greal.	137
XI.—Transformaciones de los ciclos heróicos en el siglo XIII y en los siguientes.— Aparicion de nuevas formas.— Su exámen.	153
XII.—Diferencia entre los poemas caballerescos y los libros de caballeria.— Relaciones históricas y estéticas entre unos y otros.— El Amadis de Gaula.— Direcciones crítico-bibliográficas.— Libros antiguos de Amadis.— Sus caracteres.— ¿Quién es el autor del Amadis? — Conjeturas é hipótesis.— Indole del trabajo de G. V. de Montalvo.	169
XIII.—Caracteres estéticos del Amadis.— Opiniones de Wolf y Braunsfels.— Verdadera originalidad del Amadis.— Influencias bizantino-italianas.— Relacion de la historia con estas influencias.— La influencia Dantesca y Petrarquista.— Caracteres dis-	

luntivos del Renacimiento.—Vasitaciones del genio artístico en Europa entre la tra- dición de la edad media y la nueva poética del Renacimiento.....	186
XIV.—Teorías platónicas sobre el Amadís.— Rasgos en el Amadís.—Idealidad en la concepción de la vida humana y de los hechos del hombre en el Amadís.—Exal- taciones localistas.—La utopía.—Relacio- nes del espíritu utópico con las aspiracio- nes del siglo XVI.....	296
XV.—Popularidad é influencia del Amadís.— Causas de esta popularidad.—Su relación con la tendencia idealista de la ciencia de la vida y con la exaltación del pueblo es- pañol.—Grandeza de la concepción del Amadís.—El Amadís es uno de los libros que fundan el idealismo moderno, dotan- do de inspiración á los demás géneros...	207
XVI.—Conclusiones generales.....	217



