

cierva y amparados por un ermitaño. Aun en aquel escondido asilo los descubre el odio vigilante de su madrastra, que llega a apoderarse de seis de ellos y ordena a dos escuderos, Dransot y Frongit, que los maten. Pero al tiempo de quitarles los collares se convierten en hermosísimos cisnes y desaparecen volando. La vieja condesa irritada manda a un platero hacer una copa con todos los collares para evitar que pueda deshacerse el encanto. Pero el platero, asombrado con la cantidad de oro que logra fundiendo uno de los collares, éste solo emplea en la copa, reservando los otros cinco para sí. Entretanto, los niños transformados en cisnes habían llegado a un lago *muy grande e muy fondo*, cerca de la ermita donde vivía el único hermano suyo que conservaba forma humana. Tanto él como el ermitaño se quedan asombrados del extraño cariño que les manifiestan las hermosas aves nunca vistas en aquel estanque, y se deleitan y solazan con ellas amorosamente.

A la sazón había vuelto de la guerra el conde Eustacio, y su mujer, acusada de adulterio, esperaba afrentoso suplicio en la fortaleza de Portemisa si no presentaba algún campeón que combatiese en su defensa. Sólo faltaban dos días para terminar el plazo, cuando la Providencia intervino milagrosamente en socorro de la inocencia calumniada y perseguida. Un ángel reveló en sueños al ermitaño el peligro de Isomberta e le intimó que fuese su hijo a libertarla. Así lo ejecuta el mozo, entrando al día siguiente en el palenque y venciendo y cortando la cabeza al caballero retador. Este episodio es un lugar común de todas las novelas caballerescas de decadencia, y sin ir más lejos ya le hemos encontrado en la *Reina Sevilla*. Más interesante es lo que se refiere al desencanto de los príncipes, que, como es de suponer, se realiza mediante los cinco collares que había reservado el artífice, pero quedando siempre encantado en forma de cisne el sexto, que se convierte desde entonces en guía y protector de su hermano.

¡Qué melancólica y dulce poesía tiene todo esto en el trozo de la crónica novelesca que vamos siguiendo!

«E este cisne, desde que vió su madre, fuéle besar las manos con su pico, e comenzó a ferir de las alas e facer gran alegría e subirle en el regazo, e nunca todo el día se quería partir della; e era tan bien acostumbrado, que nunca comía sino cuando ella, e nunca se quitaba de los hombres, e todo el día quería estar con ellos, e no le menguaba otra cosa para ser hombre sinon la palabra e el cuerpo, que no había de hombre, ca bien tenía entendimiento. E aquel mozo que lidió por su madre hobo esta gracia de nuestro Señor Dios sobre todas las otras gracias que él le ficiera: que fuese vencedor de todos los pleitos e de todos los rieptos que se ficiesen contra dueña que fuese forzada de lo suyo o reptada como no debía, e aquel su hermano que quedó hecho cisne, que fuese guiador de le levar a aquellos lugares do tales rieptos o tales fuerzas se facian a las dueñas, en cualquier tierra que acaesciese; e por eso hobo nombre el Caballero del Cisne, e así le llamaban por todas las tierras do iba a lidiar, e no le dician otro nombre sino el Caballero del Cisne... E cuando este cisne lo levaba iban en un batel pequeño, e levábanlo en esta guisa: tomaban aquel batel e levábanlo a la mar, que era muy cerca de aquella tierra do había el condado su padre, e desde que era en la mar ataban al batel una cadena de plata muy bien fecha, e demás desto ponían al cisne un collar de oropel al cuello, e tomaba el caballero su escudo e su fierro de lanza e su espada, e un cuerno de marfil a su cuello, e desta guisa le levaba el cisne por la costera de la mar, fasta que llegaba a cualquier de aquellos rios que corriese por aquellas tierras do él hobiese a lidiar».

El resto de la historia narra largamente las proezas del Caballero del Cisne, espe-

cialmente el desafío que tuvo en Maguncia con el duque de Sajonia Rainer, sosteniendo el reto de la duquesa de Bullón y de Lorena (asunto que Pedro del Corral transportó a Toledo en su fabulosa *Crónica de Don Rodrigo*), y el matrimonio que contrajo con Beatriz, hija de esta duquesa, «con tal condición que nunca le preguntase cómo había nombre ni de cuál tierra era». El interés romántico mengua mucho en esta última parte de la novela, que es algo cansada y prolija; pero se reanima con la indiscreta curiosidad de la condesa, que cual otra Psiquis quiere averiguar el nombre de su incógnito esposo y se ve castigada de igual manera, y lo que es peor, sin esperanza de redención, pues aun el hechizado cuerno de marfil que su esposo le había entregado como prenda de cariño al abandonarla, «en que había tres cercos de oro con muchas piedras preciosas e de gran virtud», tuvo el desconsuelo de vérselo arrebatar por el cisne, en pena de no haberle guardado tan limpiamente como debiera del contacto de manos profanas, «poniéndolo con los otros que estaban allí para cuando fuesen sus hombres a caza». Enciéndose a deshora un gran fuego en su palacio: los burgueses y la gente de la villa corren en tumulto a apagarle, y «cuando ellos estaban así mirando, vieron venir un cisne muy grande a maravilla volando por el aire, tan albo como una nieve. E cuando llegó al lugar del fuego voló tres veces derredor, e dió una muy gran voz, e cogió las alas, e dejóse meter por medio de la puerta del palacio, por do salía la llama mayor, e entró así, que sola una péñola no se le quemó, ni le embargó el fuego, ni le fizo ningún pesar en cosa; e tomó el cuerno de marfil con el pico por los colgaderos, e salió con él por medio de la puerta muy desembargadamente e sin ningún peligro, e comenzóse a alzar e ir volando así con él hasta que le perdieron de vista». También de este pasaje hubo de acordarse Pedro del Corral para contar la destrucción de la Casa encantada de Toledo y la aparición del ave fatídica entre sus cenizas. No puede dudarse que la *Gran Conquista* dejó huella en nuestros libros indígenas de caballerías: Gayangos ha señalado frases idénticas en la historia del Caballero del Cisne y en el *Amadis de Gaula*, y Puymaigre sospechó que el episodio de Amadis y Briolanja pudo tener su tipo en el *gran ofrecimiento* que de su persona hizo al joven Gudufre de Bullón la doncella cuyas tierras había rescatado de la tiranía de Guión de Montefalcone: «Cuando la doncella vió que por Gudufre de Bullón había la tierra cobrado, cayó a los pies e pidióle merced que della e de cuanto había feciese a su voluntad; e él respondió que gelo gradescía mucho, mas que aquella lid no tomara él por amor de mujer ni por cobdicia de haber nin de tierra, salvo tan solamente por Dios e por el derecho que él creía firmemente que ella tenía. Mas pues que ella había cobrado su tierra no demandaba el más, e con aquello era él pagado». (Lib. I, cap. CLI).

No es el poema del Caballero del Cisne el único del ciclo de las Cruzadas que entró en el vasto cuadro de la *Crónica de Ultramar*. Al mismo género pertenecen la historia de *Corbalán* (Kerbogan, sultán de Mossul) y de su madre la profetisa *Halabra*; la de *Baldovin* y la *sierpe*; la del conde Harpin de Bourges y su combate con unos ladrones, etc. Pero ninguna está contada tan extensamente ni con tanta independencia del asunto principal de la *Gran Conquista* como la del *Caballero del Cisne*, a la cual tampoco iguala ninguna en valor legendario ni en atractivo estético. Aunque localizada por los troveros en el ducado de Cleves, la tradición mitológica en que se funda es mucho más antigua, y se la encuentra en otras partes: en una saga islandesa se supone que el Caballero del Cisne era hijo de Julio César. En Alemania hizo su triunfante aparición en 1200 con el nombre de *Lohengrin*, y ha sido renovado con inmensa gloria por el genio ardiente y profundo de Ricardo Wagner.

Siguen en antigüedad a las novelas contenidas en la *Gran Conquista de Ultramar* las que halló Amador de los Ríos en un códice de la Biblioteca del Escorial, ya citado al hablar del *Noble Cuento del emperador Carlos Maynes*. Los restantes son (prescindiendo de cuatro vidas de santos) la *Estoria del rey Guillerme de Inglaterra*, el *Cuento muy fermoso del emperador Ottas et de la infanta Florencia su fija et del buen caballero Esmere*, el *Fermoso cuento de una sancta emperatriz que ovo en Roma et de su castidad* y la *Estoria del cavallero Plácidas, que fué después cristiano e ovo nombre Eustacio*.

La primera y la última han sido publicadas con excelentes ilustraciones por el magno filólogo alemán Herman Knust, que ha dicho sobre sus orígenes cuanto puede decirse y averiguarse (1). La *Estoria del rey Guillerme* no está traducida del poema francés de Cristián de Troyes (siglo XII), sino de otro texto (probablemente en prosa) que se apartaba de él en algunos detalles. Versión distinta y muy amplificada es la que en el siglo XVI se imprimió con el título de *Chronica del rey don Guillerme rey de Inglaterra e duque de Angeos; e de la reina doña Berta su muger: e de como por revelacion de un angel le fue mandado que dexasse el reyno e ducado e anduviesse desterrado por el mundo: e de las extrañas aventuras que andando por el mundo le avino* (2). Por el título puede colegirse ya que se trata de un libro de caballerías a lo divino, tanto que podría, si tuviera algún fundamento histórico, figurar entre las leyendas hagiográficas. Está escrita con talento y apacible sencillez, pero es mucho menos fantástica y atrevida que la de Roberto el Diablo, y el narrador abusa en demasía de las monótonas peripecias por separación y reconocimiento, de tal modo que su libro pudiera llevar, como las *Clementinas*, el subtítulo de *Recognitiones*. Aunque puesta en Inglaterra la acción de este piadoso libro, ninguna semejanza tiene con los del ciclo bretón, y parece producto de la caprichosa fantasía de algún clérigo o poeta culto.

Todavía más profundamente hagiográfica es la *Estoria del caballero Plácidas*, puesto que se reduce a una traducción de la famosa leyenda de San Eustaquio, mencionada ya por San Juan Damasceno en el siglo VIII, inserta en el *Menologio Griego* del emperador Basilio en el X, y divulgada en Occidente por el *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, por la *Legenda Aurea* de Jacobo de Voragine y por el *Gesta Romanorum* (3).

Adolfo Mussafia, editor del *Fermoso cuento de una santa emperatriz que ovo en Roma* (4), ha probado que se deriva del poema francés de Gautier de Coincy (1177-1236) sobre la emperatriz Crescentia.

De carácter mucho más profano que las historias anteriores es el *cuento del emperador Ottas, de la infanta Florencia y del caballero Esmere* (5), enmarañada selva de aventuras en que fácilmente se pierde la atención y el hilo. Su fuente es una narración poé-

(1) *Dos obras didácticas y dos leyendas sacadas de manuscritos de la Biblioteca de El Escorial. Dadas a luz la Sociedad de Bibliófilos Españoles*. Madrid, 1878.

(2) La ha reimpresso Knust al fin del volumen mencionado en la nota anterior, tomando por texto la edición de Toledo, de 1526.

(3) Esta leyenda no ha sido de las más populares en España. Fuera del texto antiguo, apenas puede citarse otra cosa que una mala comedia de fines del siglo XVII o principios del XVIII, *Las cuatro Estrellas de Roma, y el Martirio más sangriento de San Eustachio, de un ingenio de Talavera de la Reina*.

(4) *Eine altspanische Darstellung der Crescentiasage*. En los *Sitzungsberichte der K.K. Akademie der Wissenschaften: Philos. Histor. Classe*, vol. 53. Viena, 1867. Pp. 508-562.

(5) Publicado por Amador de los Ríos, *Historia crítica*, t. V, pp. 391-468.

tica francesa, *Florence de Rome* (1), de la cual existen varias redacciones, aunque se haya perdido la primitiva, que es acaso la que mediata o inmediatamente sirvió de guía a nuestro traductor, puesto que su relato difiere bastante del de los poemas franceses del siglo XIV. Algún episodio de este cuento se halla en otras colecciones novelísticas. La *Patraña 21.^a* de Juan de Timoneda reproduce varias de sus peripecias, pero no están sacadas del viejo cuento, sino del *Pecorene* de Ser Giovanni Fiorentino (novela 1.^a de la 10.^a jornada).

Traducidas o imitadas entre nosotros las ficciones del ciclo carolingio y las que podemos llamar novelas *sporádicas* o independientes, no podía dilatarse mucho la invasión de los poemas del ciclo bretón, de los cuales ya en el siglo XIII pueden encontrarse en España bastantes indicios, aunque la época de su relativo apogeo fué el siglo XIV. Aquella nueva y misteriosa literatura que de tan extraña manera había venido a renovar la imaginación occidental, revelándola el mundo de la pasión fatal, ilícita o quimérica, del amoroso devaneo y del ensueño místico; el mundo tentador y enervante de las alucinaciones psicológicas y del sensualismo musical y etéreo, de la vaga contemplación y del deseo insaciable; el mundo de los mágicos filtros que adormecen la conciencia y sumergen el espíritu en una atmósfera perturbadora, no tenía sus raíces ni en el mundo clásico, aunque a veces presente extraña analogía con algunos de sus mitos, ni en el mundo germánico, que engendró la epopeya heroica de las gestas carolingias. Otra raza fué la que puso el primer germen de esta poesía fantástica, ajena en sus orígenes al cristianismo, ajena a las tradiciones de la Edad Media, poesía de una raza antiquísima y algún tiempo dominante en gran parte de Europa, pero a quien una fatalidad histórica llevó a ser constantemente vencida y a mezclarse con sus vencedores, siendo muy pocos los puntos en que conservó su nativa pureza, su lengua y el confuso tesoro de las leyendas y supersticiones de su infancia. Los celtas de las Galias y de España fueron asimilados por la conquista romana, pero no aconteció lo mismo en la Gran Bretaña, donde tal conquista fué muy incompleta, y hasta se abandonó del todo en los últimos días del Imperio, recobrando su independencia el elemento indígena y afirmándola en terribles luchas con los invasores sajones, que solo al cabo de sesenta años (450-510) llegaron a prevalecer en la antigua provincia romana, obligando a emigrar a una parte de los bretones insulares, los cuales, atravesando el canal de la Mancha, fueron a establecerse en la parte occidental de la península de Armórica, que tomó desde entonces el nombre de Bretaña, y rechazando el resto de la población céltica a las comarcas de Oeste y Sudoeste de la isla (país de Gales y de Cornwall). A este período belicoso y heroico, en que se afirmó el sentimiento de la nacionalidad céltica, por lo mismo que estaba próxima a sucumbir para siempre, se atribuye la primera explosión del genio épico de los bretones, prescindiendo de más oscuros y remotos orígenes, en que han fantaseado grandemente los celistas, así galeses e irlandeses como franceses (2). A esta primitiva epopeya, que hubo de

(1) Vid. el análisis de *Florence* en el tomo XXVI de la *Histoire littéraire de la France*, páginas 335-350.

(2) Por nuestra absoluta incompetencia nos abstenemos de penetrar en esta oscurísima región de los orígenes célticos. Pueden consultarse, entre otras obras famosas:

The Mabinogion, from the Llyfr Coch o Hergest, and other ancient Welsh Manuscripts, with an english translation and notes, by lady Charlotte Guest. London and Llandover, 1837-1849. Los *Mabinogion*, nombre que se daba en el país de Gales a este género de relatos fabulosos, han llegado a nuestros días en dos principales manuscritos: uno del siglo XIII y otro del XIV. Sobre el texto de este último, conocido con el nombre de *Libro Rojo de Hergest*, y perteneciente al Colegio de Jesús de Oxford, ha hecho su edición Lady Guest.

Esta colección fué traducida en parte al francés por M. de la Villemarqué (*Contes populaires*

apropiarse la poesía mitológica que antes existiera y transformarla en histórica según el natural proceso del género, se remonta el nombre del rey Artús o Arturo, vencedor de los sajones en doce batallas, mencionado ya en un libro latino del siglo X, la *Historia Britonum*, que lleva el nombre de Nennio.

La conquista de Inglaterra por los normandos vino a vengar a los bretones de sus antiguos opresores y a ponerlos en contacto con un nuevo pueblo, brillante e inteligente, amigo de cuentos y canciones y que poseía ya una epopeya nacional en plena eflorescencia. La rota o arpa pequeña de los cantores irlandeses resonó muy pronto en los festines de los barones venidos de Francia, y como acontece siempre, la música sirvió de vehículo a la poesía, despertando en los oyentes el deseo de conocer el sentido de las palabras. Establecida cierta especie de fraternidad entre bretones y normandos, gracias al odio común contra los sajones, quisieron los segundos conocer las tradiciones de los primeros, y muy pronto aparecieron en lengua latina obras de supuesto carácter histórico, pero llenas en realidad de ficciones poéticas, las cuales se suponían traducidas de antiquísimos libros gaélicos, y en mucha parte por lo menos debían de fundarse en cantos populares y en tradiciones no cantadas. Jofre de Monmouth, obispo de San Asaph († 1154), fué el principal creador de esta pseudohistoria, y por decirlo así el Turpin de esta nueva epopeya.

Suya parece haber sido la invención del personaje de Merlín y de sus profecías, amplificando las predicciones de un cierto Ambrosio, citadas por el supuesto Nennio, y aprovechando el nombre mitológico de un antiguo poeta y encantador, llamado por los celtas *Myrdhin*. Pero el héroe principal de su *Historia regum Britanniae* es el rey Artús, hijo de Uterpendragón, cuyas hazañas habían venido acrecentándose monstruosamente de boca en boca, y que aquí aparece ya, no sólo como vencedor de los sajones y dominador de toda Inglaterra, sino también de Escocia, Irlanda, Noruega y otros muchos países combatidos y allanados por sus invencibles caballeros, que hasta de la misma Roma se hubieran hecho dueños a no ser por la traición de Morderete, sobrino de Artús, que se rebeló contra él durante su ausencia y quiso usurparle su corona. Trábase sangrienta lid entre Morderete y Arturo, y sucumbe el primero, pero el segundo, mortalmente herido también, es trasladado por las hadas a la isla de Avalón, donde permanece oculto hasta el día en que volverá a rescatar su pueblo y a llenarle de gloria. Extraño *mesianismo* céltico, que en nuestra Península vemos reproducido en la creencia popular portuguesa relativa al rey don Sebastián.

Considerada la *Crónica* de Jofre de Monmouth como un libro histórico, y tenidas por auténticas las profecías de Merlín que su inventor hizo llegar hasta 1135, continuaron haciéndose de ellas aplicaciones a los sucesos contemporáneos, y los oscuros vaticinios

des anciens Bretons, 1842); libro refundido después en otro más importante, que se titula *Les Romans de la Table Ronde et les contes des anciens Bretons* (París, Didier, 1859). Villemarqué, crítico muy ameno e ingenioso, pero que concedía a la imaginación más parte de la que en estas investigaciones le corresponde, popularizó esta rica e interesante materia en los libros titulados *Mirdhin ou l'enchanteur Merlin*, *Les Bardes Bretons, poèmes du sixième siècle*, *La Légende Celtique et la poésie des cloîtres en Irlande, en Cambrie et en Bretagne*, obras deliciosas, pero que conviene leer con precaución al decir de los inteligentes, porque propenden a exagerar la antigüedad y el carácter indígena de los fragmentos y relatos de la poesía céltica.

De aquí el desdén acaso excesivo con que hablan de él los celtistas modernos, por ejemplo, J. Loth, nuevo traductor de los *Mabinogion* y colaborador de d'Arbois de Jubainville en el *Cours de littérature celtique* (París, Thorin, 1883 y ss). El segundo tomo de esta obra (1884) contiene el estudio del ciclo mitológico irlandés y la mitología céltica. En el tercero (1889) da principio la versión de los *Mabinogion*.

del profeta cámbrico fueron consultados por muchas almas crédulas y supersticiosas con la misma fe que los oráculos de las Sibilas. El trabajo del obispo de San Asaph no es la fuente inmediata de los poemas franceses del ciclo bretón, que en su mayor parte se derivan de la tradición popular y no de la erudita; pero de ésta procede otro género de narraciones métricas, como el *Bruto* de Roberto Wace (1155), que no son sino la propia *Historia regum Britanniae* puesta en verso francés. El número y variedad de estas traducciones indica la celebridad del libro, siendo de notar además que la leyenda bretona se va enriqueciendo con nuevos elementos poéticos al pasar por estos intérpretes y refundidores. Así, la *Tabla Redonda*, de que Monmouth no habla todavía, está ya en el *Bruto* de Wace.

Pero el verdadero camino por donde penetraron en el arte vulgar las fábulas de los bretones fué aquel género de poesía lírica, conocida con el nombre de *lays de Bretaña*, que conservaban no sólo las melodías, sino los temas de las antiguas canciones célticas, aunque estuviesen ya redactados en lengua francesa, que era la lengua oficial y cortesana de Inglaterra después de la conquista normanda. Sobre ellos dejaremos hablar al crítico más profundo y mejor informado de la literatura de Francia en la Edad Media, porque su hábil resumen caracteriza con pocos rasgos estos interesantes poemas (1).

«Tenemos unos veinte *lays* en versos de ocho sílabas (para nosotros de nueve), de los cuales quince por lo menos fueron compuestos por una mujer, María de Francia, que habiéndose establecido en Inglaterra, donde aprendió el bretón o por lo menos el inglés (puesto que estos *lays* de Bretaña parecen haber sido adoptados ya por los sajones), puso en versos amables y sencillos algunos de estos dulces relatos durante el reinado de Enrique II (Plantagenet). Son fábulas de aventuras y de amor, en que intervienen con frecuencia hadas, maravillas, transformaciones; se habla más de una vez del país de la inmortalidad, a donde las hadas conducen y retienen cautivos a los héroes; se menciona a Artús, en cuya corte suele ponerse la escena, y también a Tristán. Pueden descubrirse allí vestigios de una antigua mitología; por lo común mal comprendida y casi imposible de reconocer; reina en general un tono tierno y melancólico, al mismo tiempo que una pasión desconocida en las canciones de gesta; por otra parte, los personajes de los cuentos célticos aparecen transformados en caballeros y damas. Los más célebres o los más bellos de los *lays* de María son los de *Lanval* (un caballero amado por una hada, que acaba por llevarle a sus misteriosos dominios), de *Iwenec* (que viene a ser el cuento de *El Pájaro Azul*), del *Fresno* (emparentado con la historia de Griselidis), de *Bisclavret* (que es una historia de *licantropía*), de *Tidorel* (amores de una reina con un misterioso caballero del lago), de *Éliduc* (doble amor de un caballero, resurrección de una de sus dos amigas y resignación de la otra), de *Guingamor* (estancia de un caballero en el país de las hadas, donde trescientos años se le pasan como tres días), de *Tiolet* (historia del matador de un monstruo, a quien un rival quiere arrebatar por fraude el premio de su victoria; relato ya conocido en la epopeya griega), de *Milón* (combate de un padre contra su hijo), etc. Entre los *lays* que no son de María (algunos más antiguos que los suyos) citaremos *Graelent* (el mismo asunto que *Lanval*), *Melion* (asunto semejante al de *Bisclavret*), *Guiron é Ignaura* (que desarrollan el tema del marido celoso que hace comer a su esposa el corazón de su amante), el *Cuerno* en que no podían beber más que los maridos de las mujeres fieles (encantador poemita, en la forma rara de versos de seis sílabas (siete), compuesto en el siglo XII por el anglonormando Roberto

(1) G. París, *La littérature française au moyen âge*, 2.^a ed. París, 1890. Pp. 91-92.

Biket; el cuento del *manto corto* es una variante del mismo tema, rimada más tarde en Francia), etc.»

Aunque en tesis general no puede dudarse que los *lays* de Bretaña son la célula lírica de los poemas del ciclo de la Tabla Redonda, es cierto que con los *lays* existentes ahora no se explica ninguno de los grandes ciclos: hay que suponer otros muchos cantos que se perdieron. Ya en 1150 estaba formada y al parecer completa la leyenda de Tristán, sobre la cual se compuso en Inglaterra el poema de Béroul, del cual se conservan fragmentos, que en muchas cosas difieren de la versión alemana hecha en 1175 por Eilhart de Oberg, lo cual demuestra que éste se valió de un original distinto. Como otros muchos héroes de la epopeya céltica, Tristán de Leonís tiene orígenes mitológicos; y es patente la semejanza de algunas de sus aventuras con las que atribuyeron los griegos a Teseo. Así como éste triunfó del Minotauro que infestaba el Atica exigiendo tributo de mancebos y doncellas, así Tristán combate al monstruo irlandés (el *Morhout*) que exigía igual tributo del país de Cornualles. Por una funesta equivocación del piloto de la nave de Teseo, que trocó la vela blanca por la negra, se precipita su padre Egeo en las ondas del mar a que dió su nombre; por una equivocación semejante de Tristán, engañado por su celosa mujer, se extingue en él el aliento vital que a duras penas conservaba, y expira antes que Iseo llegue al puerto. Ni son estas solas las semejanzas clásicas: el rey Marco tiene orejas de caballo, como Midas orejas de asno, y el secreto del primero es revelado por su enano, como el del segundo por su barbero. El arco de Tristán es infalible y no yerra nunca el blanco, como el de Céfalos. Y hasta la muerte de Iseo sobre el cadáver de Tristán recuerda la de Enone sobre el cadáver de Paris en circunstancias muy análogas. Tan extraordinarias analogías no pueden explicarse de ninguna manera por una comunicación literaria que sería enteramente inverosímil, ni acaso tampoco por la simple transmisión oral, que tantos casos de *folk lore* resuelve, sino que es preciso recurrir a la antigua pero todavía no arruinada hipótesis que reconoce un fondo común de mitos y tradiciones en la raza indo-europea antes de la separación de helenos y celtas.

Pero muchos de estos elementos son adventicios y ninguno es esencial en la leyenda. Sea o no Tristán un dios solar; sean o no las dos Iseos representación simbólica del día y de la noche, o del verano y del invierno (según la cómoda y pueril teoría que por tanto tiempo sedujo y extravió a los cultivadores de la mitología comparada), lo que importa en él es la parte humana de la leyenda: su amor y sus desdichas; el filtro mágico que bebió juntamente con la rubia Iseo y que determinó la perpetua e irresistible pasión de ambos, mezcla de suprema voluptuosidad y de tormento infinito; la vida solitaria que llevan en el bosque; la herida envenenada que sólo Iseo podría curar; la apoteosis final del amor triunfante sobre los cuerpos exánimes de los dos amantes enlazados en el postrer abrazo y no separados ni aun por la muerte, puesto que se abrazan también las plantas que crecen sobre sus sepulturas.

«En el concierto de mil voces de la poesía de las razas humanas (ha dicho admirablemente Gastón París), el arpa bretona es la que da la nota apasionada del amor ilegítimo y fatal, y esta nota se propaga de siglo en siglo, encantando y perturbando los corazones de los hombres con su vibración profunda y melancólica... Una concepción del amor, tal como no se encuentra antes en ningún pueblo, en ningún poema; del amor ilícito, del amor soberano, del amor más fuerte que el honor, más fuerte que la sangre, más poderoso que la muerte; del amor que enlaza dos seres con una cadena que todos los demás y ellos mismos no pueden romper; del amor que los sorprende a pesar suyo, que los

arrastra al crimen, que los conduce a la desdicha, que los lleva juntos a la muerte, que les causa dolores y angustias, pero también goces y delicias incomparables y casi sobrehumanas; esta concepción dolorosa y fascinadora nació y se realizó entre los celtas en el poema de Tristán e Iseo» (1).

Hemos dicho que nada subsiste de los textos primitivos de esta leyenda; pero la rudeza de algunos detalles y la ausencia de todo rasgo de cristianismo permiten atribuirle remota antigüedad, inclinándose el mismo G. París a creer que recibió su última forma céltica en el siglo X. Los poetas franceses del siglo XII no le prestaron más que la lengua, y hasta parece seguro que se inspiraron en poemas ingleses intermedios; el nombre mismo de *Lovedranc*, dado a la fatal bebida, indica este origen, confesado además por el traductor anglo-normando del poema *Waldef*. Aunque nada quede de los *lais* de Tristán, consta no sólo que existieron y que eran tenidos por los mejores, sino que se atribuían al mismo Tristán, a quien la tradición proclamaba el más diestro tañedor de arpa y de rota, al mismo tiempo que el primer corredor y luchador, el primer esgrimidor de espada y tirador de arco, el más diestro de los cazadores y el más hábil en cortar y preparar la carne de las bestias muertas en la caza. En inglés estaba el *lai* del *gotelef* que recogió María de Francia, y en que el mismo Tristán compara su amor y el de Iseo con el indestructible entrelazamiento de la madre selva y el avellano, comparación poética que acaso explica uno de los episodios más bellos entre los que fueron sobreponiéndose al núcleo de la leyenda. Otros dos *lais*, al parecer posteriores, contienen en germen el episodio de la locura de Tristán. Fuese únicamente por Inglaterra, fuese también por la Bretaña francesa y por medio de los cantores de la península armoricana (lo cual es verosímil, pero no se ha probado hasta ahora al siglo XII hay que referir la plena eflorescencia de esta historia de amor y su difusión universal, atestiguada no sólo por los poemas franceses, sino por las referencias de los trovadores provenzales y por las traducciones en alemán y noruego. Hemos mencionado ya los fragmentos del poema de Béroul y la imitación alemana de su texto perdido; tampoco se conserva el poema de Cristián de Troyes, que fué el más fecundo de los autores de este período. Pero existe, y es la obra más bella de este ciclo y una de las más bellas de la poesía de la Edad Media, el poema del anglo-normando Tomás, que dice fundarse en el relato de un bretón, llamado Breri. El poema de Tomás, aunque escrito en francés (como era de rigor entonces) representa lo que G. París llama la versión inglesa en oposición a la francesa, a la cual pertenecen no sólo los textos citados hasta ahora, sino la prolija novela en prosa, amplificada y refundida varias veces durante el siglo XIII, y hasta las representaciones frecuentes de episodios de este ciclo en obras de la escultura y de las artes decorativas, especialmente en cofres y espejos. Pero el poema de Tomás, aunque menos divulgado, tiene un valor estético muy superior por el profundo sentimiento que en él rebosa, y ha logrado una fortuna, si menos popular, no menos envidiable. Ninguno de los cinco manuscritos que se conservan de él ofrece un texto completo; pero conocemos íntegra su materia poética por la traducción en prosa noruega que hizo en 1226 el monje Roberto para uso del rey Hakon; por otra en verso inglés del siglo XIV, y sobre todo por el poema alemán de Gotfrido o Gotofredo de Strasburgo, en el cual se inspiró el genio sombrío y tempestuoso de Ricardo Wagner para la obra inmortal que con más fascina-

(1) *Poèmes et Légendes du moyen âge*, pp. 117 y 139-40.

Los trabajos críticos de estos últimos años han renovado por completo el estudio del *Tristán*. Véanse especialmente los tomos XV, XVI y XVII de la *Romania*, donde aparecen varios de ellos y se da cuenta de los restantes.

dor y penetrante hechizo consagra las nupcias del amor y la muerte. En el enorme libro de caballerías francés (al cual sirvió de base el poema perdido de Cristián), la historia de Tristán es una anécdota galante y liviana, propia para entretener los ocios de una sociedad culta y mal avenida con la rigidez de los deberes conyugales; la melancólica leyenda céltica se reduce casi a un *fabliau*, más tierno y menos picante que otros, envuelto en ciertas nubes de galantería equívoca, esbozándose ya los convencionales tipos del perfecto amador y de la perfecta dama. En Tomás y sus imitadores la parte trágica de la leyenda recobra su dolorosa eficacia, que en el arte místico-sensual de Wagner llega hasta los linderos de la conmoción patológica: escollo inevitable en la profunda inmoralidad del asunto, que es, dicho sin ambages, no sólo la glorificación del amor adúltero y de la pasión rebelde a toda ley divina y humana, sino la aniquilación de la voluntad y de la vida en el más torpe y funesto letargo, tanto más enervador cuanto más ideal se presenta.

Además de esta febril poesía del delirio amoroso trajeron a la literatura moderna los cuentos de la *materia de Bretaña* un nuevo ideal de la vida que se expresa bien con el dictado de *Caballería andante*. Los motivos que impulsaban a los héroes de la epopeya germánica, francesa o castellana, eran motivos racionales y sólidos, dadas las ideas, costumbres y creencias de su tiempo; eran perfectamente lógicos y humanos, dentro del estado social de las edades heroicas. Los motivos que guían a los caballeros de la Tabla Redonda son, por la general, arbitrarios y fútiles; su actividad se ejercita o más bien se consume y disipa entre las quimeras de un sueño; el instinto de la vida aventurera, de la aventura por sí misma, los atrae con irresistible señuelo; se batan por el placer de batirse; cruzan tierras y mares, descabezan monstruos y endriagos, libertan princesas cautivas, dan y quitan coronas, por el placer de la acción misma, por darse el espectáculo de su propia pujanza y altivez. Ningún propósito serio de patria o religión les guía; la misma demanda del Santo Grial dista mucho de tener en los poemas bretones el profundo sentido místico que adquirió en Wolfram de Eschembach. La acción de los héroes de la Tabla Redonda es individualista, egoísta, anárquica. Aunque la corte del rey Arturo sirva materialmente de centro, esta agrupación es exterior y ficticia; al principio cada uno de estos *lais* gozaba de vida independiente. El caballero de los leones, el de las dos espadas, Erec, Fergus, Ider, Guinglain, hijo de Gauvain, y tantos otros tenían cada uno su biografía aparte, pero no todas llegaron al punto de desarrollo que la de Tristán, la de Perceval y la de Lanzarote (1). En todas ellas se describe un mundo caballeresco y galante, que no es ciertamente el de las rudas y bárbaras tribus célticas a quienes se debió el germen de esta poesía, pero que corresponde al ideal del siglo XII, en que se escribieron los poemas franceses, y al del XIII, en que se tradujeron en prosa; mundo ideal, creado en gran parte por los troveros del Norte de Francia, no sin influjo de las cortes poéticas del Mediodía, donde floreció antes que en ninguna parte la casuística amatoria y extendió su vicioso follaje la planta de la galantería adúltera. Pero si era cosa corriente entre los trovadores y las grandes damas de Provenza la teoría del *amor cortés* y su incompatibilidad con el matrimonio, y es cierto que esta liviana tenden-

(1) El tomo XXX de la *Histoire littéraire de la France*, publicado en 1888, contiene el análisis hecho por Gastón Paris en todas las novelas en verso del ciclo bretón, con referencias a las que ya habían sido analizadas en tomos anteriores, y es hasta la fecha el trabajo capital sobre el asunto.

Como obra amena e instructiva de vulgarización conserva siempre su valor el libro de Paulino París, *Les Romans de la Table Ronde mis en nouveau langage et accompagnés de recherches sur l'origine et le caractère de ces grandes compositions* (París, Techener, 1868-77, cinco volúmenes).

cia se asoció de buen grado a las narraciones bretonas, en que casi siempre ardía la llama del amor culpable, nunca esos frívolos devaneos pueden confundirse con la intensa y desgarradora pasión que solo el alma céltica parece haber poseído en el crepúsculo de las nacionalidades modernas. Lo accesorio, lo decorativo, el refinamiento de las buenas maneras, las descripciones de palacios, festines y pasos de armas, la representación de la corte del rey Artús, donde toda elegancia y bizarría tiene su asiento, es lo que pusieron de su cuenta los imitadores, y lo que por ellos trascendió a la vida de las clases altas, puliéndola, atildándola y afeminándola del modo que la vemos en los siglos XIV y XV. Los nuevos héroes diferían tanto de los héroes épicos como en la historia diferían el Cid y Suero de Quiñones. Y aun vinieron a resultar más desatinados en la vida que en los libros, porque los paladines de la postrera Edad Media no tenían ni la exaltación imaginativa y nebulosa, ni la pasión indómita y fatal, ni el misterioso destino que las leyendas bretonas prestaban a los suyos, y de que nunca, aun en las versiones más degeneradas, dejan de encontrarse vestigios.

El más fecundo de los poetas que en Francia explotaron durante el siglo XII la materia de Bretaña fué Cristián de Troyes, que además de su *Tristán*, ya citado, y de otros poemas como *Erec*, *Cliges*, *Ivain* o *el caballero del León*, compuso por los años de 1170 el *Cuento de la carreta* o de *Lancelot* (Lanzarote), cuyo asunto le había comunicado la condesa María de Champagne, hija del rey de Francia Luis VII y de la reina Leonor de Poitiers, y en 1175, *Perceval* o el *Cuento de Graal*, valiéndose de un libro anglonormando que le había prestado Felipe de Alsacia, conde de Flandes. Ambas ficciones se cuentan entre las más célebres y capitales de este ciclo, y no contribuyó poco a vulgarizarlas el talento de estilo con que las refirió Cristián, que pasa por el mejor poeta francés de su tiempo.

Perceval, así en los cuentos bretones y anglo normandos como en el poema de Cristián de Troyes, que terminó después de él Godofredo de Lagni, distaba mucho de tener el sentido religioso y la transcendencia que luego alcanzó, especialmente en el gran poema que los alemanes se atreven a colocar muy cerca de la *Divina Comedia*. En uno de los *mabinogion* gaélicos, el de Peredur, hay ciertamente una lanza misteriosa, de la cual manan tres gotas de sangre, y una vasija o plato grande en que nada la cabeza ensangrentada de un hombre; pero estos fúnebres objetos, cuya declaración se hace solo al final de la leyenda, no envuelven ningún enigma religioso; con la lanza fué herido un tío de Peredur, y la cabeza era la de uno de sus primos, inmolado por las hechiceras de Kerlow. En un poema inglés del siglo XIV, *Sir Percivall*, derivado probablemente de otro anglo-normando mucho más antiguo, no hay el menor rastro del plato ni de la lanza y la historia es mucho más sencilla. Perceval, educado por su madre lejos del mundo y en la ignorancia de la vida caballeresca, para librarle de la triste suerte de su padre, muerto en un torneo por su émulo el caballero *Rojo*, monta un día en pelo una yegua salvaje, y armado de una azagaya o dardo escocés de los más rudos se dirige a la corte del rey Artús, toma venganza del matador de su padre, y después de extraordinarias aventuras se casa con una princesa a quien había libertado de sus enemigos, y rescata a su madre aprisionada por las artes de un maligno encantador. El *Perceval* inglés es un poema biográfico, y todo el interés consiste en la pintura del campeón salvaje y su repentina aparición en la corte de Artús, con circunstancias que recuerdan algo las mocedades de Roldán en leyendas carolingias muy tardías.

Cristián de Troyes siguió una versión mucho más parecida al *mabinogion* céltico, pero no sabemos lo que pensaba hacer con el plato y la lanza que Perceval encontró en