

simos y casi ininteligibles por el afán de remedar torpemente el lenguaje antiguo; pero aun admitiendo todas las correcciones de Ribeiro dos Sanctos y de Braga, nada hay en aquel insignificante fragmento que tenga que ver con el *Amadís*, salvo el nombre de la dama *Ouroana*, y para explicarlo no hay que recurrir a la Oriana de la novela, puesto que *Ouroana*, según los mismos portugueses reconocen, es mera corrupción del nombre de *Aurodonna*, muy frecuente en los diplomas de la Edad Media, así como la forma *Ouroana* abunda en los nobiliarios del siglo XIV. Se cita ya una *Aurodonna* en 1074 (1), antigüedad que nadie concederá al *Amadís*.

Es cierto que Fr. Bernardo de Brito, ora inventase esta canción, ora se dejase engañar por algún falsario, lo cual de su candidez es más presumible, quiso darla un sentido histórico, suponiendo que aludía al rapto que Gonzalo Herminguez hizo de una hermosa mora de Alcázar de Sal, llamada Fátima, la cual después de bautizada tomó el nombre de Oriana y se casó con aquel valeroso caballero, el cual al perderla sintió tanto el dolor de la viudez que se hizo monje en Alcobaza. El rapto de la mora recuerda ciertamente el de Oriana, salvada por Amadís de las garras del encantador Arcalaus; pero no alcanzó a ver semejanza alguna entre el viudo que se retira al claustro y la transitoria penitencia que por despecho amoroso cumple Amadís en la Peña Pobre. Como quiera que sea, la *chacón* no dice una palabra de nada de esto, por mucho que se atormente su letra. Todo ello es pura fantasía de Brito o de cualquier otro cronista fabuloso, sugestionado acaso por la lectura del *Amadís*, que todavía a principios del siglo XVII conservaba muchos aficionados en la Península.

Con el pomposo nombre de «forma cíclica de gesta» designa el erudito profesor de Lisboa el poema francés de *Amadas et Idoine*, y las dos versiones fragmentarias, escocesa e irlandesa, del *Sir Amadace*. Estas citas son mucho más importantes que las anteriores, pero no resuelven la cuestión del *Amadís* ni por asomos. El *Amadas et Idoine* es un poema francés del siglo XIII, escrito en versos de nueve sílabas, que llegan al número de 7.936. Existe en un gran códice de la Biblioteca Nacional de París, que contiene gran número de narraciones caballerescas, ya de asunto clásico, como las de Tebas, Troya y Alejandro, ya de la Tabla Redonda, como el *Roman de Rou*, el de *Cuiges*, el de *Erec y Enida*, ya novelas sueltas como las de *Guillermo de Inglaterra*, *Flores y Blanca-Flor* y otras análogas. La copia del *Amadas* fué acabada de escribir en 1288 por Juan de Mados, y ha sido impresa por C. Hippeau en 1863. No se conoce otro manuscrito de este poema y son raras las alusiones a él en la antigua literatura francesa, lo cual indica que no fué grande la celebridad que obtuvo. Es, en efecto, una muy mediana imitación de los poemas del ciclo bretón, con todos los caracteres y señales de la decadencia. Littré, que le estudió por primera vez en el tomo XXII de la *Historia Literaria de Francia*, no hubo de advertir en él ninguna semejanza con nuestro *Amadís*, puesto que nada dice. Si no fuera por el nombre del protagonista, quizá a nadie se le hubiese ocurrido la idea de establecer relación entre ambos textos. Uno y otro libro están destinados a hacer la apoteosis de la fidelidad amorosa, pero ¡por cuán distinto camino! *Amadas*, hijo de un simple cenescal, cae enfermo de mal de amores por la hija del duque de Borgoña, Idoine, y los físicos más sabios no aciertan a curarle. La doncella se muestra al principio desdeñosa, pero viéndole a las puertas de la muerte se apiada de él, declara que desde entonces será su dama y le promete eterna felicidad, animándole a

(1) «*Aurodonna et filii quartam partem ecclesiae de Sonello Monasterio S. Joanni de Perdorada donant*». (*Monumenta Portugalliae historica. Diplomata et chartae*, p. 315).

buscar prez y gloria con el noble ejercicio de la caballería. Además se hace armar caballero, sale a buscar aventuras, y en Francia, en Bretaña, en España, en Lombardía y en otras partes se distingue en guerras y torneos, cobrando fama no sólo de valeroso sino de cortés. Al volver a su patria después de varios años de ausencia se encuentra con la triste noticia de que su amada *Idoine* va a casarse con el conde de Nevers. Estas nuevas trastornan el seso infortunado de Amadas, que después de maltratar al mensajero corre por los bosques como loco, hasta que sus compañeros logran apoderarse de él y llevarle en cadenas al castillo de su padre, de donde consigue escaparse sin haber recobrado el juicio. Entretanto Idoine, deseando impedir aquel odioso matrimonio, consulta a tres hechiceras, que se introducen en el castillo de Nevers y anuncian al Conde que si consuma su matrimonio morirá. El Conde, aunque algo aterrado con tan lúgubre presagio, persiste en su resolución, y el matrimonio se realiza; pero Idoine consigue que la primera noche se abstenga el desposado de llegar a sus brazos, y finge luego una larga enfermedad, que llega a convertirse en real por la pena que le causa no tener noticias de Amadas. Este, que seguía completamente loco, había ido a parar a Luca, donde servía de diversión a la gente menuda. Así le encontró un fiel servidor de la Condesa, que andaba por el mundo indagando el paradero de su amante. Apenas *Idoine* se entera de su triste estado, solicita y obtiene permiso de su marido para ir en peregrinación a Roma y pedir a San Pedro su curación. Encuentra en Luca a Amadas, que, dominado por su frenesí, no la reconoce al principio, pero apenas ella pronuncia en voz muy queda el nombre de *Idoine*, va volviendo en sí aquel infortunado, como si un mágico poder obrase sobre su razón. Esta escena es sin duda la más bella del libro. Juntos ambos amantes emprenden la peregrinación a Roma; allí se agrava la enfermedad de la Condesa, y temiendo que Amadas quiera acompañarla al reino de la muerte, se le ocurre la extraña idea de referirle falsamente que antes de ser amada por él había faltado a la castidad con otro hombre y cometido un pecado de infanticidio, para reparación del cual era preciso que él se quedase en el mundo y mandase hacer muchos sufragios por su alma. Amadas se resigna a ello, y la Condesa muere contenta de haberle salvado de la desesperación. El infeliz amante iba todas las noches a visitar su sepulcro. Una de ellas se encuentra con un caballero desconocido, que con risa y mofa le dice: «La dama cuyo cuerpo guardas fué mía: ella me entrégó el anillo que tú la habías dado». Amadas, fuera de sí, desmiente al caballero, le provoca a singular combate, le postra y rinde. Encantado de su valor, el caballero incógnito le da la clave del enigma. Idoine no estaba muerta más que aparentemente; el había intentado robarla en el camino de Roma, y había sustituido en su mano el anillo de Amadas por otro anillo *falado* que producía un sueño profundo que se confundía con la muerte. Bastaba deshacer el truco del anillo para que la dama resucitase. El había pensado hacer esta resurrección en provecho propio y llevarse a la dama, pero el valor y la fidelidad amorosa de su rival le hacían arrepentirse de su mal pensamiento. Amadas, pues, resucita a Idoine y emprende con ella el viaje a Borgoña. La Condesa vuelve a engañar a su marido con el cuento de que San Pedro se le ha aparecido, anunciándole que morirá de fijo si consuma el matrimonio. El pobre Conde, aburrido ya de tantas dilaciones, logra que los obispos disuelvan su matrimonio, y entonces Idoine, con el consentimiento de su padre y de los barones de Borgoña, se casa con Amadas (1).

Tal es, en sucinto extracto, este poema, en que nada hay tolerable más que la

(1) *Histoire Littéraire de la France*, t. XXII, pp. 758-765.

locura del héroe, manifiestamente imitada del *Tristán* y del *Lanzarote*. Todo el que haya leído el *Amadís de Gaula*, o tenga noticia, por superficial que sea, de su argumento, comprenderá el abismo que hay entre ambos libros. El autor español pudo conocer el poema de *Amadas*, porque conocía seguramente toda la literatura caballeresca, pero no le imita de propósito, como parece que imita otros libros que ya hemos mencionado y algunos que pueden añadirse: el *Frégus y Galiana*, donde hay una doncella Arundella, semejante a la doncella de Dinamarca; la *Gran Conquista de Ultramar*, que atribuye a Godofredo de Bullón una resistencia parecida a la de Amadís respecto de Briolanja; el *Paternopeus de Blois*, en que el héroe, habiendo caído del favor de su dama, se retira al bosque de las Ardenas, como Beltenebrós a la Peña Pobre; el *Meliadus de Leonnys*, en que la pasión súbita y fatídica del protagonista por la reina de Escocia, recuerda el principio de los amores de Amadís y Oriana, como ya apuntó Du-Méril (1).

Las coincidencias que se han notado entre el poema francés y la novela española no son de gran bulto. La más importante es, sin duda, que Amadas, el hijo del senescal, sirve a la mesa a la infanta de Borgoña, así como el Doncel del Mar asiste al servicio de Oriana, hija del rey Lisuarte. Uno y otro piden al rey la merced de ser armados caballeros. Ambos se postran de hinojos ante sus respectivas damas para hacer la confesión de su amor, pero con resultado bien diverso, puesto que Idoine empieza por rechazar y desesperar al suyo, mientras que Oriana le toma desde luego por su caballero. Todo lo demás es diverso hasta lo sumo. El nombre de *Amadas* parece el mismo que el de *Amadís*, y uno y otro variantes de Amadeo más que de Amando. Pero de *Idoine* no creo que haya podido salir de Oriana, ni aun suponiendo la forma anterior *Idana*. T. Braga habla de una doña Idana de Castro, que vivía en tiempo de D. Juan I; pero para explicar su nombre no hay que acudir a novela alguna, pues aun perseveran en la antigua Lusitania, al Occidente de Coria, las ruinas de *Idanha a Velha*, ciudad romana y sede episcopal con el nombre de *Egitania*, llamada antes *Igaeditania*, como se infiere de una de las inscripciones del soberbio puente de Alcántara (2).

El *Amadas* francés pasó a la literatura inglesa en el siglo XIV con el título de *Sir Amadace*, y de esta versión o imitación se conocen dos textos diferentes: uno de la biblioteca del Colegio de Abogados de Edimburgo, publicado en 1810 por Weber en el tercer volumen de sus *Metrical Romances*, y el segundo en un manuscrito irlandés de Blackburne, dado a luz por John Robson en 1842. Pero no es de presumir que por este camino se tuviese conocimiento en nuestra Península del poema de *Amadas e Idoine*, por más que se encuentre citado en la *Confessio Amantis*, de Gower, que fué el primero y único libro inglés traducido en el siglo XV, primero al portugués por Roberto Payno (Payne), canónigo de Lisboa, y luego al castellano por Juan de Cuenca, vecino de la ciudad de Huete. Las relaciones políticas entre Portugal e Inglaterra fueron bastante estrechas en tiempo de D. Juan I y de sus hijos, pero la comunicación literaria entre ambos pueblos era absoluta. Lo que en uno y otro y en todos los de la Edad Media se encuentra es el fondo común de la literatura caballeresca francesa.

A pesar de los malos y contraproducentes argumentos con que a veces ha sido defendida la originalidad portuguesa del *Amadís*, a mis ojos es una hipótesis muy plausible, y hasta ahora la que mejor explica los orígenes de la novela y su nativo carácter, y la que mejor concuerda con los pocos datos históricos que poseemos. Claro es que

(1) Introducción al poema de *Flores y Blanca-Flor*, p. CCIV.

(2) Flórez, *España Sagrada*, t. XIV, 1758, p. 136.

esta persuasión no se funda en argumentos tales como el que Braga deduce del estado político de Portugal, donde «el feudalismo no fué nunca una constitución orgánica de la sociedad, sino una imitación nobiliaria, un prequijotismo»; porque esto mismo podría decirse de Castilla, país todavía más democrático que Portugal y regido por fueros y costumbres idénticas. Braga lleva su desconocimiento de nuestra historia y cuerpos legales hasta el punto de suponer que son *portuguesismos* en el *Amadís* las cortes del rey Lisuarte, los *ricos-hombres* y los *hombres buenos*, las *doncellas en cabellos* que se querellaban de sus forzadores y otras cosas por el estilo. Digo lo mismo de los supuestos *portuguesismos* de dicción que se han querido encontrar en la prosa de Montalvo. Todo libro portugués o castellano de cualquier tiempo, y mucho más de los siglos XIV y XV, puede ser literalmente trasladado de la una lengua a la otra sin cambiar la mayor parte de las palabras ni alterar la colocación de ellas. Las dos únicas voces que Braga cita como portuguesas, entre la innumerable copia de ellas que dice que hay en el *Amadís*, se vuelven contra su tesis. *Soledad*, en el sentido de melancolía que se siente por la ausencia de una persona amada o por el recuerdo del bien perdido, es palabra tan legítimamente castellana como es portuguesa *soudade*; se ha usado en todos tiempos, da nombre a un género especial de cantares andaluces, y nuestro Diccionario académico consigna esta voz como de uso corriente. *Fucia*, derivado del latino *fiducia*, es tan viejo en nuestra lengua como lo prueba el sabio refrán: «En fucia del conde, no mates al hombre».

No por estas fútiles presunciones, sino por motivos algo más hondos, aun sin contar con los indicios históricos y documentales, se siente inclinado el ánimo a buscar en el Oeste o Noroeste de España la cuna de este libro. Domina en él un idealismo sentimental que tiene de gallego o portugués mucho más que de castellano: la acción flota en una especie de atmósfera lírica que en los siglos XIII y XIV sólo existía allí. No todo es vago devaneo y contemplación apasionada en el *Amadís*, porque la gravedad peninsular imprime su huella en el libro, haciéndole mucho más casto, menos liviano y frívolo que sus modelos franceses; pero hay todavía mucho de enervante y muelle que contrasta con la férrea austeridad de las gestas castellanas. Todo es fantástico, los personajes y la geografía. El elemento épico-histórico no aparece por ninguna parte, lo cual sería muy extraño en un libro escrito originalmente en Castilla, donde la epopeya reinaba como soberana y lo había penetrado todo, desde la historia hasta la literatura didáctica.

Resumiré, para mayor claridad, esta prolija indagación sobre la historia externa del *Amadís* (1) en las siguientes conclusiones, que doy sólo como provisionales y sujetas a la rectificación que puedan traer los nuevos descubrimientos literarios:

(1) Por parecerme demasiado absurdas no he hecho mención de algunas opiniones acerca del origen del *Amadís*. Así el abate Quadrio (*Della Storia e Ragione d'ogni Poesia*, IV, 520) menciona la de Luis Lollino, Obispo de Belluno, el cual sostenía «che fosse quest Opera lavoro d'un incantatore di Mauritania, che sotto falso nome di christiano, essendo mahometano, e pieno di vanità magiche, lo componesse in lingua antica di Spagna».

El P. Sarmiento, en una disertación todavía inédita, que cita Gayangos, «unas veces quiere que Lobeira sea gallego y no portugués (en esto no andaba del todo descaminado, puesto que de la provincia de Orense procedía), otras que el *Amadís* sea la narración verídica de las amorosas aventuras de un caballero natural de la Coruña, llamado Juan Fernández de Andeiro (el que mató á puñaladas al Maestre de Avis en la corte del Rey Don Fernando); cuándo se le atribuye á Vasco Perez de Camoens, poeta del siglo XIV; cuándo al Canciller Ayala, y aun al Obispo de Burgos, D. Alonso de Cartagena». Esta última opinión apuntó D. Bartolomé Gallardo varias veces, persuadido de que el Cartagena del *Cancionero General* era el Obispo de Burgos y Oriana su dama. Para eludir el texto del Canciller Ayala, se empeñaba, con fútiles razones, en leer *Tristán*, donde los dos códices del *Rimado* dicen uniformemente *Amadís*.

Pero entre todas las conjeturas no puede negarse la palma del desatino a la de cierto abate

1.^a El *Amadís* es una imitación libérrima y general de las novelas del ciclo bretón, pero no de ninguna de ellas en particular, y mucho menos de la de *Amadas et Idoine*, que es de las que menos se parecen, a pesar del nombre del protagonista y de la coincidencia, acaso fortuita, de algunos detalles poco importantes. El *Tristán* y el *Lanzarote* parecen haber sido sus principales modelos:

2.^a El *Amadís* existía ya antes de 1325, en que empezó a reinar Alfonso IV, que siendo infante había mandado hacer la corrección del episodio de Briolanja. Esta corrección hace suponer la existencia de otro texto más antiguo, que conjeturalmente puede llevarse hasta la época del rey de Portugal Alfonso III o de nuestro rey de Castilla Alfonso el Sabio, en cuya corte estaban ya de moda los *cantares de Cornualla*.

3.^a El autor de la *recensión del Amadís*, hecha en tiempo del rey don Diniz, pudo muy bien ser, y aun es verosímil que fuese, el Juan Lobeira, *miles*, de quien tenemos poesías compuestas entre 1258 y 1286. Suya es, de todos modos, la canción de Leonoreta, inserta en el *Amadís* actual, y su apellido explica la atribución de la obra al Vasco y al Pedro de Lobeira, personajes muy posteriores (1).

4.^a No tenemos dato alguno para afirmar en qué lengua estaba escrito el primitivo *Amadís*, pero es probable que hubiese varias versiones en portugués y en castellano, puesto que Montalvo no dice haber traducido, sino *corregido*, los tres primeros libros, únicos que aquí importan.

5.^a El *Amadís* era conocido en Castilla desde el tiempo del Canciller Ayala, que probablemente lo había leído en su mocedad. Los poetas del *Cancionero de Baena*, aun los más antiguos, como Pero Ferrús, le citan con frecuencia. Este *Amadís* constaba de tres libros.

6.^a La tradición consignada por Azurara respecto de Vasco de Lobeira merece poco crédito, siendo anterior la obra, como sin duda lo es, a la época del rey D. Fernando, en que vivía el llamado Vasco.

7.^a Es leyenda vaga e insostenible la del manuscrito portugués de la casa de Aveiro.

8.^a La única forma literaria que poseemos del *Amadís* es el texto castellano de

Jacquín en unos *Entretiens sur les romans*, citados por Pellicer (*Discurso preliminar*, en su edición del *Quijote*, 1797, p. 44), donde se atribuye el *Amadís* a ja Santa Teresa de Jesús! (nacida en 1515). Sin duda el abate francés había oído campanas y no sabía dónde, pues consta, por testimonio del P. Francisco de Ribera, biógrafo de la Santa (ampliando lo que ella misma dice en su *Vida*), que «se dio á estos libros con gran gusto, y gastaba en ellos mucho tiempo, y como su ingenio era tan excelente, así bebió aquel lenguaje y estilo, que dentro de pocos meses ella y su hermano Rodrigo Cepeda compusieron un libro de caballerías con sus aventuras y ficciones, y salió tal, que había harto que decir despues dél» (Lib. I, cap. X). No hay especie tan disparatada que no haya nacido de algo y no tenga algunas sombras y lejos de verdad.

No han faltado interpretaciones alegóricas del *Amadís*, para que aun en esta desgracia fuese parecido al *Quijote*. Un erudito de Oporto, D. José Gomes Monteiro, citado por T. Braga (*Amadís de Gaula*, p. 256), veía en el famoso libro una especie de poema simbólico de las Cruzadas. *Amadís*, Galaor y el Endriago, eran Ricardo Corazón de León, Saladino y Santo Tomás de Cantobery.

El mismo Braga, que al principio patrocinaba estas fantasías, echó a volar en 1869 otra todavía más estúpida, de la cual afortunadamente ha prescindido después. En una nota a los *Cantos populares do Archipelago Açoriano* (p. 405), dice, al parecer en serio: «La novela de *Amadís de Gaula* es la historia de la persecución de los Albigenses o del partido democrático del siglo XII».

(1) La mención de la artillería en el *Amadís* («en señal de alegría fueron tirados muchos tiros de lombardas») no prueba, como creyó Clemencín, que la obra sea posterior a 1342, en que, con ocasión del cerco de Algeciras, hablan por primera vez nuestras crónicas de «pellas de hierro lanzadas con los truenos», porque este detalle pudo añadirle Garci Ordóñez de Montalvo en su refundición.

Garci Ordóñez de Montalvo, del cual no se conoce edición anterior a 1508 y que seguramente no fué terminado hasta después de 1492, puesto que en el prólogo se habla de la conquista de Granada como suceso reciente y que excita el entusiasmo del autor (1). A los tres libros del *Amadís* que desde antiguo se conocían añadió Garci Ordóñez de Montalvo el cuarto, que es probablemente de su invención.

Este proceso crítico, que no tendría interés tratándose de un libro vulgar, es en alto grado interesante por referirse a una obra tan capital como el *Amadís*, que es una de las grandes novelas del mundo, una de las que más influyeron en la literatura y en la vida. Y aun puede añadirse que en el orden cronológico es la primera novela moderna, el primer ejemplo de narración larga en prosa, concebida y ejecutada como tal, puesto que las del ciclo bretón son poemas traducidos en prosa, amplificados y degenerados. Son, por consiguiente, una derivación inmediata, una corruptela de los relatos épicos, cuya objetividad y fondo tradicional conservan, y por eso no aparecen aisladas, sino que se agrupan en vastos ciclos, y se entrelazan y sostienen unas a otras, formando todas juntas un mundo poético que no es creación particular de nadie, sino que surgió del contacto de dos razas, la céltica y la francesa. El caso del *Amadís* es muy distinto. A pesar del número prodigioso de aventuras y de personajes, que forman a veces enmarañado laberinto, es patente la unidad orgánica, no en el sentido cíclico, sino en el de norma y ley interna que rige todos los accidentes de una fábula sabiamente combinada. El *Amadís* es obra de arte personal, y aun de raro y maduro artificio. Forma, como ha dicho Wolf, «un todo cerrado en sí y por sí mismo», camina, aunque por largos rodeos, a un fin determinado y previsto, al cual concurren los personajes secundarios y los episodios que pudieran tenerse por indiferentes. Se ve que el autor dispone con toda libertad de la materia que va elaborando, sin sujetarse a ninguna tradición escrita ni oral, creando él propio su leyenda en fondo y forma e infundiendo en ella, no el sentir común, sino su propia y refinada sensibilidad; no el modo de ver impersonal y sencillo propio de la épica, sino su manera individual de contemplar el mundo.

Los poemas de la Tabla Redonda habían sido *cantados* antes de ser *leídos*; la forma prosaica es lo que marca el principio de su decadencia y el advenimiento de un nuevo estado social. El *Amadís* fué escrito de primera intención para la lectura, y cada vez me

(1) El *Amadís* y el *Esplandián*, como obras de larga composición, debieron de ocupar a Montalvo muchos años, según conjeturó Clemencín (*Quijote*, I, 107). Este pasaje del capítulo LII del libro IV no cuadra al tiempo de los Reyes Católicos, pero se ajusta maravillosamente al de Enrique IV:

«Pero ¡mal pecado! los tiempos de agora mucho al contrario son de los pasados, segun el poco amor é menos verdad que en las gentes contra sus Reyes se halla; y esto debe causar la costelacion del mundo ser mas envejecida, que perdida la mayor parte de la virtud, no puede llevar el fruto que debía, así como la cansada tierra, que ni el mucho labrar ni la escogida simiente pueden defender los cardos y las espinas con las otras yerbas de poco provecho que en ella nacen. Pues roguemos a aquel Señor poderoso que ponga en ello remedio; e si a nosotros como indinos oír no le place, que oya aquellos que aun dentro en las fraguas sin dellas haber salido se fallan, que los faga nacer con tanto encendimiento de caridad e amor, como en aquestos pasados habia; e a los Reyes que, apartadas sus iras e sus pasiones, con justa mano e piadosa los traten y sostengan».

Ni en el *Amadís* ni en las *Sergas* se menciona acontecimiento ninguno posterior a la conquista de Granada y a la expulsión de los judíos, que está expresamente recordada en la exclamación con que finaliza el cap. CII del *Esplandián*: «No retiniendo sus tesoros, echaron del otro cabo de las mares aquellos infieles que tantos años el reino de Granada tomado y usurpado contra toda ley y justicia tuvieron; y no contentos con esto, limpiaron de aquella sucia lepra, de aquella malvada herejía que en sus reinos sembrada por muchos años estaba».

No es inverosímil, por consiguiente, que ambas novelas fuesen impresas dentro del siglo XV, aunque hasta ahora no hayan sido descubiertas tales ediciones.

convenzo más de que sólo ha existido como libro en prosa. Esta prosa no es poética, como la de las crónicas cuando refunden textos épicos, sino muy retórica y pulida, y aunque pueda suponerse que el regidor de Medina del Campo dejó el estilo como nuevo al corregir los antiguos originales y trasladarlos en la elegante lengua clásica que se hablaba en la corte de la Reina Católica (porque aquel tipo de prosa no pertenece en verdad al siglo XIII ni al XIV), la refundición no pudo ser tal que quitase a la obra todo sabor arcaico y la desnaturalizase por completo. Esa sabrosa mezcla de ingenuidad y artificio, de candor primitivo y de afectación galante que hay en el *Amadís* actual, y no es el menor de sus encantos, debía existir ya, a lo menos en germen, en la obra original. Montalvo, que era un prosista de mucho talento, pudo exagerar la retórica del *Amadís* conforme al gusto de su tiempo, pero no inventarla por completo. La obra, tal como salió de sus manos, tiene el delicioso carácter de aquellas construcciones en que el ojival florido combinó su propia y graciosa decadencia con las menudísimas labores del arte plateresco. Yo, por mí, no deploro que el *Amadís* nos haya llegado sólo en esta forma.

A pesar de lo mucho que el *Amadís* conserva de la literatura caballeresca anterior, puede decirse que con él empieza un nuevo género de caballerías. El ideal de la Tabla Redonda aparece allí refinado, purificado y ennoblecido. Sin el vértigo amoroso de Tristán, sin la adúltera pasión de Lanzarote, sin el equívoco misticismo de los héroes del Santo Graal, Amadís es el tipo del perfecto caballero, el espejo del valor y de la cortesía, el dechado de vasallos leales y de finos y constantes amadores, el escudo y amparo de los débiles y menesterosos, el brazo armado puesto al servicio del orden moral y de la justicia. Sus ligeras flaquezas le declaran humano, pero no empañan el resplandor de sus admirables virtudes. Es piadoso sin mogigatería, enamorado sin melindre, aunque un poco llorón, valiente sin crueldad ni jactancia, comedido y discreto siempre, fiel e inquebrantable en la amistad y en el amor. A las cualidades de los personajes heroicos de gesta junta una ternura de corazón, una delicadeza de sentir, una condición afable y humana, que es rasgo enteramente moderno. Por eso su libro adquirió un valor didáctico y social tan grande: fué el doctrinal del cumplido caballero, la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor que disciplinó a muchas generaciones; y aun entendido más superficialmente y en lo que tiene de frívolo, fué para todo el siglo XVI el mantal del buen tono, el oráculo de la elegante conversación, el repertorio de las buenas maneras y de los discursos galantes. Ni siquiera el *Cortesano* de Castiglione llegó a arrebatarle esta palma, precisamente porque el *Amadís* conservaba mucho del espíritu y de las costumbres de la Edad Media, no extinguidas aún en ninguna parte de Europa, mientras que los diálogos italianos estaban escritos para un círculo más culto y refinado, y por lo mismo más estrecho.

No todas eran ventajas, sin embargo, en el nuevo ideal caballeresco que el *Amadís* proponía a la admiración de las gentes. Por carecer la obra de toda base histórica, apenas entraban en ella los grandes intereses humanos, las grandes y serias realidades de la vida, o sólo aparecían como envueltos en la penumbra de un sueño. El carácter de Amadís es noble y digno de admiración si se le considera en abstracto, pero sus empresas llevan el sello de lo quimérico, su actividad práctica se gasta las más veces inútilmente y deslumbra más que interesa. Sin que lleguemos a decir, con el crítico alemán antes citado, que «la caballería en Amadís es una forma hueca, abortada, sin principio vivo ni fin transcendental», no dudamos en calificarla de forma de decadencia, sobre todo si se la compara con lo que fué la caballería histórica en sus grandes momentos y con la representación grandiosa que de ella hicieron los cantores de gesta franceses y castellanos.

Mientras la caballería era una realidad social, no hubo necesidad de idealizarla; por eso son tan realistas, tan candorosos y a veces tan prosaicos sus verdaderos poetas, en quienes lo sublime alterna con lo trivial. Cuando la institución empezó a descomponerse, no fué posible ya esta infantil simplicidad. La caballería se hizo cortesana, y los poetas se trocaron de juglares en trovadores; no cantaron ya para el auditorio de la plaza pública, sino para lisonjear a los príncipes y para entretener el ocio de las damas en los castillos y residencias señoriales. La llama épica se fué extinguiendo; el amor que en las canciones heroicas no tenía importancia alguna, se convirtió en el principal motivo de las acciones de los héroes; el elemento femenino invadió el arte, y Europa no se cansó de oír durante tres siglos los infortunios amorosos de la reina Ginebra, de la reina Iseo y de otras ilustres adúlteras.

En el *Amadís* predomina también lo eterno femenino, y Oriana es personaje tanto o más importante que Amadís. La pasión constante y noble de estos amantes no es de absoluta pureza moral (1) ni tal cosa puede esperarse de ningún libro de caballerías: conocida la sociedad que los engendró: pero lo más grave y lo que hizo sospechoso desde luego a los moralistas el *Amadís* con su innumerable progenie fué la falsa idealización de la mujer, convertida en ídolo deleznable de un culto sacrilego e imposible, la extravagante esclavitud amorosa, cierta afeminación que está en el ambiente del libro, a pesar de su castidad relativa. Profundamente inmoral es la historia de Tristán e Iseo; pero hay en ella una grandeza de pasión, una fatalidad sublime, que en el *Amadís* no se encuentra. En *Amadís* el amor aparece como reglamentado y morigerado de un modo didáctico y algo pedantesco. Es el centro de la vida, el inspirador de toda obra buena, pero a fuerza de querer remontarse a una esfera etérea, no sólo pierde de vista la realidad terrestre, sino que se expone a graves tropiezos y caídas; que también el espíritu tiene su peculiar concupiscencia, como la tiene la carne (2). Pero en general es buena, es sana la tendencia moral del *Amadís*, y si en algo se conoce el origen español del autor es principalmente en esta especie de transformación y depuración ética que aplicó a las narraciones asaz livianas de sus predecesores. Aun las escenas más libres, como los amores de Perión de Gaula y Elisena, que dan principio a la obra y son antecedente necesario de ella, no reflejan una fantasía sensual, aunque estén presentadas casi sin velo, según la rústica simplicidad de aquellos tiempos. Y lo mismo puede decirse de la pintura del

(1) No se ha de perder de vista, sin embargo, que el *Amadís* se escribió dos siglos antes de que el Concilio de Trento declarase nulos los matrimonios clandestinos. De este género es el de Amadís y Oriana, en que faltan los testigos, pero no la forma esencial del sacramento, que es el mutuo consenso por palabras de presente. El autor prefirió sin duda el matrimonio secreto por ser más novelesco, pero procede con toda la corrección canónica que su tiempo permitía, haciendo que el santo ermitaño Nasciano imponga a Oriana una penitencia por el pecado de clandestinidad, aunque reconociendo la validez del matrimonio. «Mas ella le dijo llorando cómo al tiempo que Amadís la quitara de Arcalaus el encantador, donde primero la conoció, tenía de palabra como de marido se podía e debía alcanzar. Desto fue el ermitaño muy ledo, e fue causa de mucho bien para muchas gentes... Entonces la absolvió, e le dio penitencia cual convenia» (libro III, cap. IX). Y en el libro IV, capítulo XXXII, vuelve a confirmarlo el mismo ermitaño hablando con el rey Lisuarte: «Cuando esto fue oído por el Rey, mucho fue maravillado e dijo: ¡Oh padre Nasciano! ¿es verdad que mi hija es casada con Amadís?—Por cierto, verdad es (dijo él) que él es marido de vuestra hija, y el doncel Esplandian es vuestro nieto». Si esta doctrina no hubiese sido enteramente ortodoxa, la Inquisición no la hubiese dejado pasar tratándose de materia tan delicada.

(2) Dice el cínico Brantôme en su libro, demasiado conocido, *Les dames galantes*, que «quisiera tener tantos centenares de escudos en la bolsa como mujeres, así seglares como religiosas, había pervertido la lectura del *Amadís*». Aunque Brantôme no sea autoridad muy abonada en estas materias, su testimonio es curioso porque concuerda con el de nuestros moralistas del

libertinaje de don Galaor (1), personaje por otra parte tan bien dibujado como las dos figuras principales, y cuya ligereza e inconstancia, heredada de sus modelos bretones, forma tan ameno contraste con la devoción algo quimérica y empalagosa que el protagonista tributa a la señora Oriana, y que le hace decir a su escudero Gandalín: «Sábetelo que no tengo seso, ni corazón, ni esfuerzo, que todo es perdido cuando perdí la merced de mi señora: que della e no de mí me venía todo, e así ella lo ha llevado; e sabes que tanto valgo para me combatir cuanto un caballero muerto»: (Lib. II, cap. III).

Este concepto del amor tampoco puede confundirse con el idealismo platónico y petrarquista, que es otra quimera mucho más sutil, nacida de doctrinas filosóficas sobre el bien y la hermosura, las cuales no estaban al alcance del que escribió el primer *Amadís*, aunque algo pudiera influir en la refundición de Montalvo (2). El amor, tal como en la novela española se decanta, implica no sólo el reconocimiento de la belleza sensible, sino el deseo de poseerla, y ya hemos visto que Amadís y Oriana no descuidan la primera ocasión que tienen para ser el uno del otro. Es, por consiguiente, muy humano su amor; pero lejos de extinguirse con la posesión, crece y se agiganta e invade del todo el corazón enamorado. «E 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 fallecía un solo punto del amor que siempre le hobo, antes agora mejor que nunca le fue sojuzgado su corazón, e con mas acatamiento entendía seguir su voluntad, de lo cual era causa que estos grandes amores que entrambos tovieron no fueron por accidente, como muchos hacen, que mas presto que aman y desean aborrecen, mas fueron tan entrañables e sobre pensamiento tan honesto e conforme a buena conciencia, que siempre crecieron, así como lo hacen todas las cosas armadas e fundadas sobre la virtud; pero es al contrario lo que todos generalmente seguimos, que nuestros deseos son más al contentamiento e satisfacción de nuestras malas voluntades o apétitos que a lo que la bondad e razón nos obligan». Estas palabras son ya del libro cuarto (capítulo XLIX), escrito por Montalvo en tono más doctrinal que los anteriores y con notorio progreso en el concepto moral, pero con menos vida poética y menos lozanía de inspiración.

Así como el *Amadís* crea un nuevo tipo erótico, así también es nuevo, o a lo menos transfigurado, el orden social que en el libro se representa. Los poemas de la Tabla Redonda habían sido esencialmente feudales, sin que el rey Artús fuese más que el primero entre sus pares. Lo habían sido también las gestas carolingias, que tantas veces exaltan y eligen por héroes a los vasallos rebeldes y poderosos. Nada de esto ha pasado al *Amadís*, escrito en tierra castellana o portuguesa, donde el feudalismo en su puro

siglo XVI. Y, en efecto, la experiencia enseña que los libros más peligrosos para la gente moza e inexperta suelen ser los que no lo parecen. La licencia brutal tiene atractivo para muy pocos; el idealismo que pudiéramos llamar *sensual*, con aparente paradoja, es mayor escollo para las almas delicadas.

(1) Por lo general, Montalvo pasa como sobre ascuas por esta clase de escenas, y da a entender que los detalles le repugnaban; por ejemplo, en el cap. XII del primer libro: «Galaor holgó con la doncella aquella noche a su placer, e sin que más aquí os sea recontado, porque en los autos semejantes, que a virtud de honestad no son conformes, con razón debe hombre por ellos ligeramente pasar, teniéndolos en aquel pequeño grado que merecen ser tenidos». ¿Podrá indicár esta salvedad que suprimió algo del texto primitivo?

(2) Esta tesis sostuvo el malogrado profesor D. Francisco de Paula Canalejas en su tratado sobre *Los Poemas Caballerescos y los libros de caballerías* (Madrid, 1878), p. 196 y ss.

Sobre la psicología del amor, en el *Amadís* formularon algunas ingeniosas observaciones St. Marc Girardin en el tomo III de su *Cours de Littérature Dramatique*, cap. XXXIX, y un crítico belga menos conocido de lo que merece, León de Monge, en el segundo tomo de sus *Études Morales et Littéraires. Épopées et romans chevaleresques* (Bruselas, 1889), pp. 256-275.

concepto no arraigó nunca. Es un libro lleno de espíritu monárquico, en que la institución real aparece rodeada de todo poder y majestad, sirviendo de clave el edificio social, y en que los deberes del buen vasallo se inculcan con especial predilección. Amadís es fiel a su rey en próspera y en adversa fortuna, favorecido o desdichado. Hay evidente antítesis entre este organismo político, representado por el rey Lisuarte y sus sabios cosejeros, y la caballería andante, cuya característica es la expansión loca de la fuerza individual. En este punto, como en otros, el *Amadís* marca la disolución del ideal caballeresco y el advenimiento de un estado nuevo, la monarquía del Renacimiento. Ya veremos con qué grandiosa utopía coronó Garcí Ordóñez de Montalvo todo este edificio.

No cabe en estas páginas, ni cuadraría a nuestro propósito, un análisis, por somero que fuese, de la enorme materia novelesca contenida en el *Amadís de Gaula*, obra accesible a todo el mundo en tres reimpresiones modernas, y especialmente en la que D. Pascual Gayangos hizo en 1857 para la Biblioteca de Rivadeneyra. Pero no podemos menos de llamar la atención sobre algunos episodios capitales que atestiguan la fuerza creadora y el singular talento narrativo de su autor, a la vez que sirvieron de esquemas para todos los libros de caballerías posteriores.

En el *Amadís*, como en las grandes novelas de la Tabla Redonda y como en los poemas italianos de Boyardo y del Ariosto, hay una intrincada selva de aventuras que se cruzan unas con otras, se interrumpen y se reanudan conforme al capricho del narrador, manteniendo viva la curiosidad en medio de las más extraordinarias peripecias. Pero nuestro autor no pierde nunca el hilo de su cuento, y todos los innumerables personajes que introduce (más de trescientos) sirven como de triunfal cortejo al héroe, ya sean auxiliares y devotos suyos, como Galaor, Agrajes y Florestán, cuyas proezas, con ser grandes, quedan siempre eclipsadas por las del caballero de la Peña Pobre; ya sean descomedidos jayanes, como el príncipe del Lago Ferviente, o malignos encantadores, como Arcalaus, que ponen a prueba continua el recio temple de su alma y amenazan sumergirle en el abismo de la desdicha; ya hermosas princesas y doncellas que le persiguen con su amor y quieren hacerle quebrantar la fe jurada; ya misteriosos seres que le otorgan sobrenatural protección, como la gran sabidora Urganda la Desconocida. Porque todos ellos, hadas, encantadores, caballeros, damas gigantes y enanos, monstruos y endriagos, siguen el carro de Amadís, o encadenados a él por la victoria o sometidos al incontrastable poderío de su belleza, que era como la de un ángel, de su ingenuidad verdaderamente heroica y del alto y justiciero espíritu que movía su invencible brazo. Todo concurre, pues, a la glorificación de Amadís, y la unidad del pensamiento es tan evidente en medio de la riquísima variedad del contenido, que no sé cómo ha podido sostenerse que el *Amadís* era amplificación o desarrollo de varios relatos poéticos que antes existían con independencia. Todo el libro puede decirse que está contenido en germen en el horóscopo de Urganda la Desconocida: «Dígame que aquel que hallaste en la mar, que será flor de los caballeros de su tiempo; éste hará estremecer los fuertes, éste comenzará todas las cosas e acabará a su honra, en que otros fallecieron; éste hará tales cosas que ninguno cuidaría que pudiesen ser comenzadas ni acabadas por cuerpo de hombre; éste hará los soberbios ser de buen talante; éste hará cruera de corazón contra aquellos que se lo merecieren; e aun más te digo, que éste será el caballero del mundo que más lealmente manterná amor e amará en tal lugar qual conviene a la su alta proeza; e sabe que viene de reyes de ambas partes. E cree firmemente que todo acaecerá como te lo digo».

El libro primero es el que presenta carácter más arcaico, y probablemente el que fué