

Ludovico Ariosto, uno de los mayores poetas que en el mundo han sido, no se desdendió de entretener en la riquísima tela del *Orlando Furioso* algunos retazos del *Amadís*; debiendo advertirse que estas imitaciones se encuentran ya en los 40 primeros cantos del poema, impresos en Ferrara en 1516, ocho años después de la publicación del texto castellano, si admitimos como primera edición la de Zaragoza de 1508.

Estas imitaciones han sido señaladas y discutidas por el sagacísimo crítico italiano Pío Rajna en su libro sobre «las fuentes del *Orlando Furioso*» (1), que es uno de los monumentos de la erudición moderna. Entre estos vestigios del *Amadís* en el *Orlando* es evidente y seguro el de la *aspra legge di Scozia* en la historia de Ginebra (cantos IV y V), imitada por otra parte de un episodio de *Tirante el Blanco*, como veremos luego. «En aquella sazón era por ley establecido que cualquiera muger, por de estado grande e señorío que fuese, si en adulterio se hallaba, no se podía en ninguna guisa excusar la muerte, y esta tan cruel costumbre e pesima duró hasta la venida del muy virtuoso rey Artur». (Pág. 4, ed. Gayangos).

El Ariosto traduce casi a la letra estas palabras:

L' aspra legge di Scozia empia e severa,
Vuol ch' ogni donna e di ciascuna sorte
Ch' ad uom si giunga e non gli sia mogliera,
S' accusata ne viene, abbia la morte.

(IV, 59).

Para que todo sea complicación de fuentes españolas en este episodio, todavía hay otra del *Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores, de que nos haremos cargo más adelante.

La locura de Orlando procede evidentemente de la de Tristán, pero también a título de analogía menciona Rajna el estado de desesperación a que Amadís queda reducido por la carta de Oriana, que creyéndole infiel le prohíbe verla. Amadís no se vuelve loco propiamente, pero el abandono de las armas, los lamentos a la margen de una fuente, son rasgos comunes a estas dos narraciones. Ya D. Quijoté en Sierra Morena había relacionado ambos pasajes, dudando si imitaría «a Roldan en las locuras desafortunadas que hizo o a Amadís en las malencónicas».

La escena del canto 24, en que Zerbino recoge las armas que Orlando en su locura había sembrado por el suelo, y hace con ellas un trofeo que suspende de un pino, se parece mucho a lo que hizo D. Guilán con el escudo de que Amadís se había despojado para entregarse a la vida penitente: «E cuando Guilan vio el escudo, hobo gran pesar, e descendiendo de su caballo, dixo que no era para estar así el escudo del mejor caballero del mundo; e alzólo del suelo llorando de corazón, e pusolo en aquel brazo de aquel arbol, e dixonos que lo guardassemos en tanto que él buscaba a aquel cuyo era» (libro II, cap. V). Pero como este pasaje es imitado del *Tristán*, no puede decirse con seguridad a cuál de los dos libros recurrió el Ariosto.

Juntos el *Tristán* y el *Amadís*, puesto que el poeta italiano aprovecha circunstancias de uno y otro, explican el paso honroso que en un estrecho puente defiende Rodamonte después de la muerte de Isabella (canto 29). Otro paso igual defiende el caballero Gandalod contra D. Guilán que se encaminaba a la corte del rey Lisuarte (libro II, cap. VII). «Y el agua era grande, e habia en él una puente de madera tan ancha como pudiese venir un caballero e ir otro». Finalmente, Rajna compara el papel de Urganda la Desco-

(1) *Le fonti dell' Orlando Furioso. Ricerche e Studi di Pio Rajna. Seconda edizione corretta e accresciuta.* Florencia, 1900, pp. 155, 465, y en otros varios lugares que es fácil hallar por el índice,

nocida en el *Amadís* con el de Melisa en el *Orlando Furioso*, si bien puede explicarse por las relaciones comunes que ambas obras tienen con el ciclo bretón.

Un poeta inferior sin duda al Ariosto, pero que ocupa muy distinguido lugar entre los épicos y líricos italianos de segundo orden, Bernardo Tasso, a quien ha oscurecido en demasía la gloria de su hijo, emprendió en la corte española de Nápoles convertir en poema épico toda la materia novelesca del *Amadís*, alentándole en tal propósito el príncipe de Salerno Ferrante Sanseverino, el virrey D. Pedro de Toledo, el Comendador Mayor de Alcántara D. Luis de Avila y Zúñiga y otros grandes señores que eran ornamento de aquella sociedad italo-hispana. El *Amadigi* del Tasso, comenzado en Sorrento por los años de 1539 y no terminado hasta 1557 en la corte de Urbino, tuvo en expectación durante tan largo plazo al mundo literario, fué leído a trozos por su autor en los círculos más elegantes y sometido por él a la censura de los poetas y humanistas que en toda Italia pasaban por mejores jueces: Giraldo, Varchi, Ruscelli, Bartolomeo Cavalcanti, Muzio, Veniero, Mocenigo, Antonio Gallo y otros muchos. El autor se sometió a las correcciones con una docilidad rara en los de su oficio; volvió su obra al yunque varias veces, y cuando definitivamente la hizo salir de las prensas de Venecia en 1560 (1), tuvo tan buena acogida que algunos críticos de aquel tiempo, como Sperone Speroni, llegaron a darle la palma sobre el *Orlando* mismo; enorme exageración que la posteridad ha reducido a sus justos límites, si bien reconociendo en Bernardo Tasso, condiciones poéticas mucho mayores que en el Trissino, en Luis Alamanni y en otros autores de epopeyas tan celebrados entonces como olvidados hoy. El que al parecer no quedó muy satisfecho del *Amadigi* fué Felipe II, a quien el Tasso dedicó su poema, por consejo del Duque de Urbino, puesto que ni devolvió al poeta los bienes que se le habían confiscado en el reino de Nápoles cuando siguió en su defección a Sanseverino, ni siquiera se dió por entendido del ejemplar que recibiera por medio de su capitán general en Italia. Era el Rey Prudente más aficionado a otras artes que a la poesía, y no parece que se recreara mucho con la lectura de ficciones caballerescas. Además el Tasso había vacilado largo tiempo en cuanto a la dedicatoria, cambiándola al compás de las circunstancias políticas, puesto que al principio se la dirigía al todavía príncipe don Felipe, después (1547) al rey de Francia Enrique II y, por último, en 1558 se la restituía a su primitivo dueño. Triste falta de sinceridad y de convicción de que la mayor parte de los poetas italianos del siglo XVI adolecen, y que solía ser pagada con el olvido o con el desdén de los mismos príncipes a quienes adulaban. Bernardo Tasso, que había acompañado al Emperador en la jornada de Túnez, estuvo dos veces en España, en 1537 y 1539, y conocía perfectamente nuestra lengua. Trabajaba sobre el texto original de Montalvo, del cual había empezado por hacer una traducción en prosa para su uso. Al principio pensó imitar la unidad de acción de las epopeyas clásicas, y por este camino llegó a componer hasta diez cantos. Pero muy pronto se convenció, por la frialdad con que los oyeron sus amigos, de que tal regularidad era incompatible con el argumento, acabando de abrirle los ojos el notable escrito de Giraldo sobre las novelas y los poemas romancescos que apareció en 1544. Determinó, pues, afiliarse resueltamente en la escuela del Ariosto, y

(1) *Amadigi del signor Bernardo Tasso. A l'invictissimo e cattolico Re Filippo. Con privilegio. In Vinegia, apresso Gabriel Gialito de Ferrari, 1560, 4.º.* Fué reimpresso en Venecia, 1581 y 1583, y en Bérgamo, 1755, cuatro volúmenes en dozavo, con la vida del autor y otras ilustraciones del abate Pierantonio Serassi.

Hay un larguísimo análisis del *Amadís* del Tasso en el tomo V de la *Histoire Littéraire de l'Italie*, de Ginguené (París, 1824), pp. 62-115, que habla con exagerado encomio de este poema.

seguirle en el agradable desorden del relato, así como en el metro, ya que por fortuna suya el príncipe de Salerno y don Luis de Avila le habían disuadido de escribir su poema en verso suelto, con lo cual sería hoy tan ilegible como la *Italia Liberata* del Trissino.

El *Amadigi* de Bernardo Tasso es un poema en cien cantos, de unos quinientos a seiscientos versos cada uno. Comprende toda la materia de los cuatro libros del *Amadis de Gaula* español, terminando como él con la aparición de Urganda la Desconocida. Pero como el poema, aun siendo enorme, lo es mucho menos que la novela original, y además la narración poética no tolera tantos detalles como la prosaica, el poeta bergamasco abrevia muchas cosas y omite otras, aunque también pone de su cosecha algunas. Como si le pareciese todavía poco complicada la historia de los amores de Amadís y Oriana, añade otras dos parejas enamoradas, Alidoro y Mirinda y Floridante y Filidora. De este modo consiguió que su poema tuviese tres acciones, como el del Ariosto (sitio de París, locura y curación de Orlando, amores de Roger y Bradamanta), pero con la desventaja de ser las tres del mismo género y muy poco interesantes las dos que el Tasso inventó. En todo el poema se observa una irregularidad fría y calculada, que quiere simular el libre juego de la fantasía. La versificación es elegante, pero monótona, y lo mismo puede decirse del estilo, que es ampuloso, recargado de símiles y de lugares comunes. Son muchos los cantos que empiezan con una descripción del amanecer y terminan con otra de la noche. Al principio había pensado el Tasso que todos tuviesen este principio y este fin: ¡cien variaciones sobre el mismo tema! En conjunto, y aparte del mérito de algunos detalles y de la brillantez general, pero demasiado uniforme, de la ejecución, este compendio poético del *Amadis* se lee con más fatiga que el *Amadis* en prosa, y hace deplorar que su autor malgastase tanto tiempo y un talento poético nada vulgar en una obra tan inútil, la cual nosotros debemos de agradecer, no obstante, como homenaje prestado a la literatura española por un insigne poeta de la edad clásica italiana (1).

Si tal suerte logró el *Amadis* en Italia, donde las maravillas de Boyardo y del Ariosto tenían que hacer ruda competencia a cualquier invención forastera, mucho mayor debía ser, y fue en efecto, el triunfo del *Amadis*, entre los franceses que, al trasladarse a su lengua, recobraban en cierta manera un género de invención poética cuyos primeros modelos les pertenecían, aunque ya comenzasen a olvidarlos. Fué menester que Francisco I, cautivo en Pavía, entretuviese los ocios de su prisión de Madrid con la lectura de libro de Garcí Ordóñez de Montalvo—en la cual también se había recreado Carlos V (2)—

(1) Torquato Tasso parece haber heredado la afición de su padre al *Amadis*, puesto que en la *Apología* de su *Jerusalén Liberada*, que escribió contestando a los reparos de la Academia de la Crusca, hace del este magnífico elogio: «Sappiate dunque che essendo mio Padre nella Corte di Spagna, per servizio del Principe di Salerno, suo padrone, fu persuaso da i principali di quella Corte a ridurre in poema l'istoria favolosa dell' Amadigi, la quale, per giudizio di molti, e mio particolarmente, è la più bella che si legga fra quelle di questo genere, e forse la più giovevole; perchè nell' affetto, nel costume si lascia addietro tutte l'altre, e nella varietà degli accidenti non cede ad alcuna che da poi o prima sia stata scritta». (*Opere di Torquato Tasso*, tomo IV, Florencia, 1724, página 178, col. 2.^a).

(2) En una de sus cartas burlescas, fechada en octubre de 1513, dice el famoso bufón don Francesillo de Zúñiga: «El Emperador está mejor de su quartana, y fué por una purga que yo le ordené, que es la cosa más probada y averiguada que para los quartanarios se puede dar, y fué que le mandé que cuando le viniese el frío, que le leyese el *Amadis* el duque de Arcos, porque tiene gentil lengua, y le contase cuentos el marqués de Aguilar». (*Curiosidades bibliográficas*, en la colección Rivadeneyra, p. 57, col. 2.^a).

Sobre lectura de libros de caballerías ante el Emperador, refiere esta curiosa anécdota don Luis Zapata en su *Miscelánea (Memorial Histórico Español)*, tomo XI, pág. 116: «Doña María Manuel era dama de la Emperatriz nuestra señora, y leyendo ante la Emperatriz, una siesta, un

para que al volver a Francia ordenase a Nicolás Herberay, señor des Essarts, la traducción al francés del *Amadis de Gaula*, al cual pronto siguieron casi todas las fabulosas crónicas de los descendientes de Amadís, escritas por Feliciano de Silva y otros, y trasladadas a la lengua de nuestros vecinos por el mismo Herberay, por Gil Boileau y otros traductores que más adelante citaremos. La serie primitiva de estos *Amadises* forma doce libros o partes, publicadas desde 1540 a 1556, en espléndidos volúmenes en folio, con grabados en madera, edición lujosa y propia del público aristocrático al cual se dedicaba. Hubo reimpressiones más modestas, en las cuales, desde 1561, comenzaron a añadirse nuevos libros traducidos del español y del italiano, o compuestos por imitadores franceses, hasta que la serie de *Amadis* quedó completa en 24 volúmenes, llevando los tres últimos la fecha de 1615.

Ya hemos dicho que Herberay procuró defender con malos argumentos el origen francés del *Amadis*, posición semejante a la que había de tomar nuestro P. Isla cuando tradujo el *Gil Blas*, restituyéndole, como él decía, a su lengua nativa. Erraban uno y otro en la argumentación, pero acertaban en el fondo, puesto que el *Amadis* es imitación, no de uno, sino de muchos poemas franceses, y el *Gil Blas* imitación, no de una, sino de muchas novelas y comedias españolas. Precisamente por lo mucho que la caballería bretona tiene que reclamar en el *Amadis*, fué tan prodigioso el éxito de esta traducción de Herberay entre los cortesanos franceses y aun en la imaginación popular. Añádese a esto que Herberay era un traductor de notable mérito, aunque no muy escrupuloso y fiel, que aderezó la obra a gusto de los franceses, aligerando la parte moral y didáctica y reforzando la erótica, especialmente en el personaje de D. Galaor, ya tan francés de suyo. Trocado así el *Amadis* en obra más mundana y menos severa, no por eso perdió los caracteres de su estilo primitivo, y por ellos vino a influir notablemente en el desarrollo de la prosa francesa, entonces menos adelantada que la italiana y que la nuestra. Un crítico francés, más olvidado de lo que merece, dice sobre este punto lo siguiente:

«El número del período, y aun la elección de las palabras, deben mucho a Herberay-des-Essarts, que acertó a reproducir en su traducción algo de la armonía pomposa que caracteriza a la lengua española. Se le podría llamar, sin mucha audacia, el Balzac de su tiempo (1). La lengua francesa, a pesar de los esfuerzos aislados de algunos espíritus eminentes, carecía aun de nobleza. Des-Essarts fué el primero que inició la marcha grave y periódica de la frase castellana. Intentó algunos cambios no siempre afortunados, pero en él principia el cuidado de la armonía en el estilo, y de una cierta solemnidad en el pensamiento y en la expresión: cualidades mezcladas de defectos, pero muy útiles entonces por ser precisamente las que nos faltaban....»

«Un estilo más florido y más pomposo que el de Calvino y Felipe de Comines, abundancia en las expresiones, una elegancia a veces demasiado proliza, justifica en parte el

libro de caballerías ante el Emperador, dijo: «Capítulo de cómo D. Cristóbal Osorio, hijo del Marques de Villanueva, casaría con doña María Manuel, dama de la Emperatriz y reina de España, si el Emperador para despues de los días de su padre le hiciese merced de la encomienda de Estepa». El Emperador dijo: «Torna a leer ese capítulo, Doña María». Ella tornó a lo mismo, de la misma manera, y la Emperatriz añadió diciendo: «Señor, muy buen capítulo y muy justo es aquello». El Emperador dijo: «Leed más adelante, que no sabeis bien leer, que dice: sea mucho enhorabuena». Entonces ella besó las manos al Emperador y a la Emperatriz por la merced».

(1) Alúdese aquí, por supuesto, al antiguo moralista francés Juan Luis Guez de Balzac (nacido en 1594), autor del *Sócrates cristiano* y de otros libros tan famosos en su tiempo como poco leídos hoy, pero que tienen importancia en la historia de la prosa clásica del siglo xvii.

inmenso éxito de que la traducción del *Amadis* gozó por tanto tiempo. Los sabios que comenzaban a reconciliarse con su lengua materna, miraron a d'Herberay como un legislador. Su obra penetró hasta en los conventos, según dice Brantôme. Los predicadores fulminaron contra ella mil anatemas.... Aquellos amores, aquellos torneos, aquellos encantamientos hacían olvidar las cosas divinas, como si todos los espíritus estuviesen sujetos a los prestigios de algún encantador (1).

»Los cortesanos, los jóvenes, las mujeres se entregaban sin freno a la lectura del *Amadis* (2)».

Y no era leído solamente en la traducción. El estudio de la lengua española estaba tan de moda en Francia, que muchos preferían saborear directamente las bellezas del original. Miguel de Montaigne era de éstos. En el corto número de libros de su biblioteca (3) que han llegado a nuestros días (unos 76, según sus más recientes biógrafos) no figuran más que dos novelas, el *Amadis* en su texto castellano y una traducción italiana de la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro. Una vez, por lo menos, se acuerda del *Amadis* en los *Ensayos*, citando la pomposa descripción de los palacios de *Apollidon* (4).

No es inverosímil, sino muy natural, que los *Amadises* influyesen en las novelas heroico-sentimentales del siglo xvii francés, como el *Gran Ciro*, la *Clelia*, la *Cassandra*, que libros de caballerías son aunque se dé en ellos más importancia a las sutilezas de la galantería y a los refinamientos pseudopsicológicos que al tropel de las aventuras. La novela española estaba tan presente en la memoria de todos, que el mismo Luis XIV indicó al poeta Quinault este asunto para un libreto de ópera, que puso en música el compositor Lully y fué representado en la Academia Real de Música el 15 de febrero de 1684 con éxito brillantísimo, sosteniéndose en el repertorio hasta mediados del siglo xviii. Sirve de argumento a esta pieza, escrita con bastante ingenio y melodiosos versos, el doble amor del mágico Arcalaus y de su hermana Arcabona por Oriana y Amadis respectivamente, interviniendo en el desenlace Urganda la Desconocida. Hasta cinco parodias (una de ellas del célebre poeta cómico Regnard con el título de *El Nacimiento de Amadis*) atestiguan la popularidad que tuvo esta ópera.

(1) Es notable en este punto el texto del P. Possevino (*Biblioteca selecta*, 1603, pp. 397-398), citado en varias monografías sobre el *Amadis*:

«Inde igitur quo non intrarunt Lancelotus a Lacu, Perseforestus, Tristanus, Giro Cortesius, Amadisius, Primaleo, Boccacique Decamerio et Ariosti poema? Ne hic enumerem aliorum ignobiliorum Poetarum carmina male texta et caro vendita. Et plerisque igitur istis omnibus ut suavius venena influerent, dedit de spiritu suo Diabolus, eloquentia, et inventione fabularum ditans ingenia quæ tam misere supellectilis officinæ fuerunt. In uno Amadiseo ista intueamur... Venerat hic liber aliena lingua in Gallias... Sparserat enim eo in libro, quisquis ejus fuit auctor, amores foedos, inauditos congressus equestres, magicas artes. Sic his mentes illis corpora pertraxit in nassam, in qua innumeræ propemodum animæ perierunt alternum. Nam sic ablegata sunt studia sacrarum rerum, divinæque historiæ oblivioni sunt traditæ atque horum loco *Pantagruelles* et ramenta quæque Tartari successerunt... Quim etiã visum est peccatum leve, atque adeo festivum sapere si quis Magiam *Urgandæ et Arcelai, Melie*, magni *Apollidonis* passim recenseret; ut interim desideria sensim irrepererit eadem experiendi, Magosque accersendi qui novas ipsi humanarum mentium libarent primitias, et homines ad ipsam imaginem Dei factos revocarent ab uno unius Dei syncerissimo cultu».

(2) Philaréte Chasles, *Etudes sur le seizième siècle en France* (Paris, 1876), pp. 113-114.

(3) Bonnefon, *Montaigne et ses amis* (Paris, 1808), tomo I, p. 248, y el estudio del mismo autor sobre la biblioteca de Montaigne en la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1895, páginas 313-371.

(4) «Je ne sçais s'il en advient aux antres comme à moy, mais quand j'oy nos architectes s'enfler de ces gros mots de *pilastre, architrave, corniches, d'ouvrage corynthien et dorique* et semblables de leur jargon, que mon imagination se saisisse incontinent du *palais d'Apollidon* et par affet je treuve que ce son les chestives pièces de la port de ma cuisine». (*Essais*, lib. I, cap. L).

Como la traducción de Herberay no podía menos de parecer anticuada y demasiado voluminosa para el gusto del siglo xviii, fueron varios los que emprendieron la tarea de compendiarla y rejuvenecerla. De estos compendios el más antiguo es el de made-moisselle de Lubert (1750) en cuatro volúmenes, a los cuales añadió en 1751 otros dos que contienen las *Sergas de Esplandián*. Pero el más célebre es el del Conde de Tressan (1779), que desnaturalizó enteramente la obra, convirtiéndola en una novela galante y de salón, y afeminándola con todos los artificios de una sociedad caduca, frívola e insustancial. Todos los arreglos de la *Bibliothèque universelle des Romans* adolecen del mismo defecto, y en parte ninguna ha sido tan desconocida y falseada la poesía de la Edad Media como en esa curiosísima compilación de obras de pasatiempo, que tuvo, sin embargo, el mérito de renovar, aunque fuese desfigurándolas, una porción de narraciones antiguas, las cuales, despertando al principio un interés de curiosidad algo pueril, acabaron por ser materia de estudio serio.

Con esta misma renovación, poco formal, de los temas poéticos de los siglos medios, se enlaza el extenso poema de Breuzé de Lesser, poeta del primer imperio, sobre la *Caballería*, dividido en tres partes, que juntas tienen cincuenta mil versos: *Roldan, Los Caballeros de la Tabla Redonda y Amadis de Gaula*. Esta última apareció en 1814, y todas yacen hoy en el más profundo olvido, a pesar de la facilidad demasiado fácil de la versificación y de cierta ironía mal imitada de Voltaire. Otro enorme poema de muy distinto carácter, puesto que está lleno de símbolos filosóficos y transcendentales y presenta encarnada en sus personajes una especie de teoría sobre las razas humanas, ha aparecido en 1887 con el título de *Amadis*, obra póstuma del Conde de Gobineau, diplomático y orientalista bien conocido por sus importantes estudios sobre la historia de Persia y sobre las religiones y las filosofías del Asia central. Conserva este autor los nombres de Amadis, de Oriana, de Briolanja, de Urganda, de Gaudalin, de Galaor, del rey Lisuarte, e imita, sobre todo en el primer libro, algunas de las aventuras, pero todo lo transforma e interpreta conforme a sus meditaciones de filosofía de la historia. Así, por ejemplo, Amadis y Oriana son los tipos de la humanidad superior, de la raza aria. Tal es la última y bien inesperada manifestación francesa de la leyenda de *Amadis*.

Por Francia había pasado en el siglo xvi a las literaturas del Norte. La traducción alemana publicada en Francfort, y la holandesa, de la cual ya se cita edición de 1546, aunque la más completa es la de 1619 a 1624, están hechas sobre la francesa de Herberay y sus continuadores, y contienen (por lo menos la alemana de 1569 a 1595) los mismos 24 libros y por el mismo orden (1). El *Amadis* encontró en Alemania el mismo éxito mundano que en Francia; fué el manual del buen tono, el repertorio de los cumplimientos, como decía Grimmshausen. Todas las novelas heroicas del siglo xvii llevan su huella, hasta por antitesis, puesto que algunos de sus autores, movidos por respetables escrúpulos morales o por una tendencia didáctica, hacen al *Amadis* cruda guerra y procuran sustituirle con fábulas más ejemplares. Así Buchholtz, Lohenstein y el mismo Grimmshausen, autor de la única novela realista de aquel tiempo, el *Simplicissimus*, curiosa adaptación alemana de nuestros libros picarescos, en la historia de *Pro-*

(1) Sobre la bibliografía alemana de nuestros libros de caballerías puede consultarse el libro del Dr. Adam Schneider, *Spaniens Anteil an der Deutschen Litteratur des 16 und 17. Jahrhunderts* (Strasburgo, 1898), págs. 165-205, y sobre la influencia literaria las eruditas y penetrantes observaciones de Arturo Farinelli en su obra, desgraciadamente no terminada, *Spanien und die Spanische Litteratur in Lichte der deutschen Kritik und Poesie* (Berlín, 1892), parte 1.ª, páginas 23-25.

ximus y *Limpida* lanza fiero anatema contra Amadís y todos los libros de caballería andantesca, tachándolos de corruptores de las costumbres y de escollo en que naufragaba la castidad a cada momento.

Pasó con el siglo xvii la moda de las novelas caballerescas y sentimentales en Alemania, que juntaban los dobles extravíos del gusto francés y del español. Y cuando a fines del siglo xviii, la gran literatura alemana, que con razón llamamos clásica, pero que fué al propio tiempo prerromántica, volvió los ojos a las leyendas y temas poéticos de la Edad Media, fué Wieland el nuevo Ariosto risueño y malicioso de la renovada caballería y su primer ensayo en este género, publicado en 1770, un *Nuevo Amadís*, seguido muy pronto de otro poema, *Gandalin o el amor por el amor*. Gadalín es el nombre del escudero de Amadís, y en ambas obras se ve el reflejo del *rifacimento* poco honesto y serio del Conde de Tressan. Por lo demás, sus argumentos son enteramente diversos, y aunque domina en ambos poemas de Wieland una fantasía hartó sensual, anuncian ya el delicioso talento que sobre todo relato caballeresco mal traducido en prosa francesa creó la amenísima fábula de *Oberon*.

Parecía natural que en Inglaterra, que durante todo el siglo xvi vivió en continuas relaciones, ya amistosas, ha hostiles, con España, y en que tanta influencia ejercieron algunos prosistas nuestros, como Fr. Antonio de Guevara; en Inglaterra, donde pasan la mayor parte de las escenas del *Amadís*, según recordaban con tanta fruición los caballeros castellanos que acompañaron a Felipe II a Inglaterra en 1554 (1), fuese directo y

(1) Hablando de los jardines del palacio de Winchester dice Andrés Muñoz, autor de la más extensa de las relaciones de aquel viaje: «S. M. cerró la puerta, y él con todos estos señores anduvieron un buen rato por las praderías del jardín, que son muy hermosas, pasando por buenos puentes, de arroyos y fuentes, que cierto parecía que se hallaban en algo de lo que habían leído en los libros de caballerías, según se les representó aquella hermosura de fuente, y maravillosos arroyos vertientes, y diversidad de olorosas flores y arboles, y otras lindezas de verdura (pág. 70).

Poco después los caballeros españoles no se encontraban tan a gusto en Inglaterra, según el mismo puntual cronista: «La vida que allí pasan los españoles no es muy aventajada, ni se hallan tan bien como se hallaran en Castilla; a esto algunos dicen que querrian más estar en los rastrojos del reino de Toledo que en las florestas de Amadís» (pág. 78).

En otro pasaje hace Muñoz muy curiosa confusión de nuestro ciclo con el de la Tabla Redonda y con las fabulosas historias del *Roman de Brut*: «En esta tierra fueron las fabulas del Rey Lisuarte de la Mesa Redonda, y las adivinanzas y pronosticos de Merlin, que nació en esta tierra. Esta fue poblada de gigantes, cuando la destruccion de Troya, a la cual vino un capitán nombrado Bruto, con cierta gente desde Troya, y descendió en ella, donde venció a los gigantes y los echó della; y del nombre deste Bruto se llamó Bretaña... De aquí fue el rey Artur, rey que fue de Inglaterra, famoso príncipe, y de los que la fama hace insignes, el cual floreció cerca de los años de Cristo de quinientos... Hallóse matar él mismo con su mano cuatrocientos y cuarenta hombres de los enemigos en una sola batalla, y así se leen dél notables cosas. Este gran príncipe instituyó en la ciudad de Canturbia (Canterbury) la *Tabla Redonda* para los caballeros que fuesen conquistadores de los infieles. Finalmente, herido de sus enemigos, murió, y fue traído a su isla a ser sepultado» (pág. 81).

En otra relación de autor anónimo y testigo presencial: «Fuimos a ver la Tabla Redonda qu' está en el castillo deste lugar (Windsor), que fue del Rey Artus, que dicen que está allí encantado, y los doce Pares que comían con él estan escritos sus nombres alrededor según se asentaban» (pág. 97).

En carta asimismo anónima, escrita desde Richmond (*Rigamonte*) a 17 de agosto de 1554: «El que inventó y compuso los libros de Amadís y otros libros de caballerías desta manera, fingiendo aquellos floridos campos, casas de placer y encantamiento, antes que los describiese debió sin duda de ver primero los usos y tan extrañas costumbres que en este reino se costumbran. Porque ¿quién nunca jamás vio en otro reino andar las mugeres cabalgando y solas en sus caballos y palafrenes, y aun a las veces correrlos dicstramente y tan seguras como un hombre muy exercitado en ello? Y así podrá vuestra merced muy bien creer que más hay que ver en Inglaterra que en esos libros de caballerías hay escrito, porque las casas de placer que estan en los campos, las riberas, montes, florestas y deleitosos pradales, fuertes y muy hermo-

no mediato el conocimiento de la obra de Garci Ordóñez de Montalvo, y sin embargo no sucedió así: en Inglaterra, como en todo el Norte, las traducciones francesas sirvieron de intermedio. *The Treasure of Amadis* de Thomas Paynel (1568) está tomado de otro compendio que desde 1559 corría con el título de *Trésor de tous les livres d' Amadis de Gaule* (1), en que el compilador había reunido con un fin retórico las epístolas, arengas y carteles de desafío que tanto abundan en este género de novelas. No gustó el epítome de Paynel, pero esto no fué obstáculo para que en 1589 Antonio Munday, traductor de otros libros de caballerías, emprendiese la versión de los cuatro libros de *Amadis*, conforme al texto de Herberay, si bien no aparecieron completos hasta 1619, a ruegos y expensas de una ilustre dama aficionada a estas lecturas. Tan larga dilación indica que los Amadises iban pasando de moda, y que no estaba lejano el tiempo de su completo abandono. Pero en el siglo xviii tuvieron una especie de renacimiento erudito. Los ingleses, que se adelantaron a los españoles mismos en el estudio y comentario del *Quijote*, como lo prueba el excelente trabajo del Dr. Bowle, comprendieron la gran utilidad que estos libros podían prestar para la inteligencia de aquella fábula inmortal y se dieron a buscarlos con ahinco, pagándolos a subido precio. Hubo algo de bibliomanía en esto, pero el elegante compendio del *Amadís* que en 1803 dió a luz el laureado poeta Roberto Southey, uno de los corifeos de la escuela de los lagos, brotó de un impulso artístico serio y es acaso la mejor traducción del *Amadís* en ninguna lengua (2). ¡Qué distancia del impertinente *rifacimento* del Conde de Tressan a esta hábil refundición, donde está conservado el color poético del original y el noble decoro de su estilo!

En todas estas literaturas, y en otras más peregrinas, penetró el *Amadís*, que tuvo hasta el honor, quizá no logrado por ninguna otra novela moderna, de pasar a la lengua de los profetas. En hebreo o en rabínico estaba una traducción que Wolfio declara haber visto en la biblioteca de Oppenheimer (3).

La fortuna internacional del *Amadís* apenas tiene igual en los fastos de la novela pero no ha de empezar a contarse desde el hipotético texto portugués, sino desde principios del siglo xvi, cuando la imprenta vulgarizó la que en gran parte, a lo menos, es creación de Montalvo. Durante el siglo xv fué enteramente ignorado fuera de España, y aun aquí apenas tuvo imitadores. En portugués no hay ningún libro de caballerías de esa centuria. En castellano, prescindiendo de la *Crónica del Rey don Rodrigo*, que por su especial carácter reservamos para las novelas históricas, sólo se citan otros dos que pueden llamarse originales, ambos inéditos y al parecer de poca importancia. Es el

«... y a cada paso tan frescas fuentes (de todo lo cual es muy abundante este reino), es cosa por cierto muy de ver y principalmente en verano muy deleitosa» (pág. 113).

(Viaje de Felipe II a Inglaterra, por Andrés Muñoz, impreso en Zaragoza en 1554, y *Relaciones varias relativas al mismo suceso*, Madrid, 1877. Es un tomo de la colección de los Bibliófilos Españoles, y fué doctamente ilustrado por D. Pascual de Gayangos).

Juan de Barahona, que también escribió una relación de dicho viaje dada a luz en la colección de *Documentos Inéditos para la Historia de España* (tomo I, pág. 564 y ss.), al nombrar la isla de Wight, añade que «por otro nombre la llama Amadís la *Insua Firme*».

(1) Sobre todo lo relativo a las traducciones inglesas de libros españoles durante el siglo xvi debe consultarse principalmente la docta tesis del joven norteamericano J. Garrett Underhill, *Spanish Literature in the England of the Tudors* (Nueva York, 1899).

(2) *Amadis of Gaul*, by Vasco Lobeira, from the spanish version of Garci Ordóñez de Montalvo, by Robert Southey. Londres, 1803, cuatro volúmenes en dozavo.

Del mismo año hay un poema inglés sobre Amadís, que no conozco: *Amadis de Gaul, a poem in three books; freely translated from the first part of the french version of N. de Herberay, sieur des Essars; with notes, by Will. Stewart Rose* (Londres, 1803).

(3) Rodríguez de Castro, *Biblioteca Rabínica Española*, t. I, p. 639.

primero la *Crónica del infante Adramón*, llamado también *el Príncipe Venturin* y *el Caballero de las Damas*, y se conserva entre los manuscritos de la Biblioteca Nacional de París (1). Las aventuras del protagonista tienen por principal teatro el reino de Polonia, a cuyo monarca se da el nombre portugués de don Dionis, lo cual puede ser indicio de la patria del autor. Termina la acción en Roma, siendo proclamado el príncipe gonfalonier de la Iglesia.

Tampoco ha logrado los honores de la impresión, y probablemente no los merece, otra novela que forma parte de la colección de Salazar (biblioteca de nuestra Academia de la Historia): «*el libro del virtuoso y esforzado cavallero Marsindo, hijo de Serpio Lucelio, príncipe de Constantinopla*. Tiene trazas de ser fragmento de otra composición más larga, que comprendía las aventuras de Serpio, con las cuales se enlaza al principio, así como anuncia al final las del príncipe Paunicio, hijo de Marsindo, del cual al parecer había historia aparte: «e fizo tan extrañas cosas en armas, que ygaló a la bondad de su padre, y aqui non vos lo contamos como él las passó, porque en la su grande ystoria lo cuenta muy complidamente». Amador de los Ríos (2) da bastante razón de esta novela, cuyo asunto son las proezas que Marsindo (llamado así por haber nacido en el mar) ejecuta en Africa y en Constantinopla, venciendo todo lo que se le pone por delante. Al parecer hay en este libro imitaciones del *Amadis*, pero pueden proceder del texto impreso, porque no es muy seguro que el *Marsindo* ni el *Adramón*, sean anteriores a los primeros años del siglo xvi, a juzgar por la letra de los códices en que han llegado a nosotros, y que quizá serían los únicos que de estas anónimas y oscuras historias se escribiesen.

Mucha más importancia tienen dos libros de caballerías catalanes, que indisputablemente son del siglo xv: famoso el uno en la literatura novelesca, *Tirant lo Blanch*; casi ignorado el otro, *Curial y Guelfa*, hasta que recientemente le ha dado a luz en primorosa edición la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona con eruditas y oportunas observaciones de mi fraternal amigo y condiscípulo el profesor don Antonio Rubió y Lluch (3).

Más que libro de caballerías propiamente dicho, el *Curial* es una novela erótico-sentimental, influida por modelos italianos, y especialmente por la *Fiammeta* de Boccaccio, de cuyas imitaciones españolas se tratará en el capítulo siguiente. La colocamos, sin embargo, en este lugar porque conserva en mayor grado que las otras el espíritu caba-

(1) Ochoa, *Catálogo de los mss. españoles de las Bibliotecas de París* (1844), p. 537.—Morel-Fatio, *Catalogue des manuscrits espagnols de la Bibliothèque National* (1892), p. 616.

(2) *Historia de la literatura española*, t. VII, pp. 382-385.

(3) *Curial y Guelfa; Novela catalana del quinzen segle, publicada á despeses y per encarrech de la Real Academia de Buenas Letras per Antoni Rubió y Lluch, soci numerari de dita corporació*. Barcelona, 1901.

Además de estos libros en prosa se escribieron en catalán algunas narraciones en versos cortos pareados de nueve y de seis sílabas (*novas rimadas*), que por su forma especial corresponden a la historia de la poesía lírica. A este género pertenece la *Faula* de Guillem de Torella, publicada en parte por Milá (*Obras*, tomo III, págs. 364-378), composición agradable y llena de reminiscencias del ciclo de la Tabla Redonda, interviniendo en ella el propio rey Artus y el hada Morgana. Parece ser de la segunda mitad del siglo xiv. En cuanto al *Blandín de Cornouailles*, tanto Pablo Meyer como Milá y Fontanals, opinan que su autor fué un catalán que quiso escribir en provenzal. También es más provenzal que catalana, y al parecer traducida del francés a fines del siglo xiv o principios del xv, la *Storia del amat Frondino et de Brissona*, on se contenen quatre libres d'amors ab alguns cansons en frances, publicada por Meyer en la *Romania* (1891, tomo XX, págs. 599 y ss.). Es una novelita sentimental mezclada de prosa y verso, y tiene de curioso el empleo de la forma epistolar. *Frondino y Brissona* están citados en el *Curial* (página 498) como famosos amantes, al lado de *Amadís y Oriana*.

llesco, principalmente en el libro segundo, que está lleno de descripciones de combates. Sobre la plena originalidad de esta obra pueden haber algunas dudas. Luis Vives, en un importante pasaje que ya hemos citado, enumera entre los libros de entretenimiento que corrían en Flandes, y cuya lectura reprueba, uno que llama *Curias et Floreta*. ¿Tendría que ver con el nuestro? Si hubiese sido español estaría citado por Vives con los demás de nuestra literatura que menciona; es a saber: el *Amadis*, el *Florisando*, el *Tirante*, la *Celestina* y la *Cárcel de Amor*. Parece, pues, que se trataba de un texto francés. En el *Curial* ha notado su diligente editor inscripciones y divisas en lengua francesa, alusiones continuas a los libros de *Tristán* y *Lanzarote*, algunos que parecen galicismos, como *armures*, *mestre dostal*, *renarts burells* y otros, y sobre todo un gran número de nombres y apellidos (históricos algunos) que son enteramente franceses.

Pero la influencia italiana es la que en el libro predomina, y se manifiesta de mil modos, ya en las frecuentes citas de Dante, de quien manejaba no sólo la *Commedia*, sino *Il Convito* y la *Vita nuova*, ya en el conocimiento que manifiesta de otras obras de aquella literatura, tan familiar entonces a los catalanes, dominadores de Sicilia y de Nápoles y émulos de las repúblicas marítimas en el comercio de Levante. Así recuerda, como cosa que debía estar presente en la memoria de todos sus lectores, la trágica historia de Guiscardo y Guismunda, que es la novela primera de la jornada IV del *Decameron*. El fondo mismo del *Curial*, la sencilla historia de amor que le sirve de principal argumento tiene su origen directo en una colección de cuentos italianos, *Il Novellino* o las *Cento Novelle Antiche* (núm. 61, «*d'una novelle ch'avenne in Provenza alla corte del Po*»). Esta narración, como tantas otras, había pasado de Provenza a Italia, y de Italia volvió a Cataluña, rota ya la hermandad entre provenzales y catalanes, y olvidada la antigua literatura occitánica que había sido común a ambos pueblos. Aun los rasgos que más localizan el cuento y dan testimonio de su origen, la mención del *Puig de Nostra Dona*, y el primer verso de la canción del trovador Barbassieu, «*Atressi cum l'olifans*» (que quizá fué el fundamento de toda la leyenda), están tomados del texto italiano. La anécdota es ingeniosa y del género de otras que se leen en las biografías de los trovadores. Una dama, gravemente ofendida por la indiscreción de su caballero, le previene que no volverá a admitirle en su gracia hasta que cien varones, cien caballeros, cien damas y cien doncellas griten todos a una voz *perdón*, sin saber a quien se lo piden. El ladino caballero, que era de gran saber en el arte de trovar, inventa las palabras y la melodía de una canción alegórica, y va a cantarla en el gran concurso poético del *Puis de Nostradame*. Apenas había terminado su canción, en que empezaba por compararse con el elefante caído, que no se puede levantar si no se le anima con gritos y voces, todos los circunstantes pidieron perdón por él, y la altanera dama consintió en perdonarle (1).

El teatro de los amores de *Curial* y *Guelfa* es la corte de Monferrato (otro indicio de italianismo), pero se da a entender, aunque no está claro del todo (2), que el padre del héroe era catalán, y en los episodios de la novela intervienen, llevándose la preza en justas y torneos de Francia e Italia, varios caballeros catalanes y aragoneses de apellidos muy ilustres: Dalmau de Oluge, Pons d'Orcan, Aznar de Atrosillo, Galcerán de Mediona, Pere de Moncada, Ramón Folch de Cardona. El autor ha querido, con justo entusiasmo, que la acción de su novela coincidiese con el momento más glorioso y solemne de la

(1) Vide Milá y Fontanals, *De los Trovadores en España*, 2.^a ed., pp. 109-110.

(2) El libro comienza de esta suerte: «*Fonch ja ha lonch temps, segons jo he llegit, en Cathalunya, un gentil hom...*», etc. Según se ponga coma antes o después de Cataluña, resultará que el padre de *Curial* era catalán o que el autor había leído la historia en Cataluña.