

a tener lugar, no sólo en las cosas verdaderas, sino también en las fabulosas y mentirosas, y de aquí nace el gusto que muchos tienen de leer estos libros de caballerías fingidas... Acompañadas con muchas deshonestidades con que muchas mujeres locas se envanecen, pareciéndoles que no menos merecían ellas ser servidas que aquellas por quien se hicieron tan grandes proezas y notables hechos en armas (1).

Por haber hablado, pues, de armas y de amores, materia siempre grata a mancebos enamorados y a gentiles damas, cautivaron a su público estos libros, sin que fuesen obstáculo su horrible pesadez, sus repeticiones continuas, la tosquedad de su estructura, la grosera inverosimilitud de los lances y todos los enormes defectos que hacen hoy intolerable su lectura. Pero es claro que esta ilusión no podía mantenerse mucho tiempo; la vaciedad de fondo y forma que había en toda esta literatura no podía ocultarse a los ojos de ningún lector sensato, en cuanto pasase el placer de la sorpresa. La generación del tiempo de Felipe II, más grave y severa que los contemporáneos del Emperador, comenzaba a fastidiarse de tanta patraña insustancial y mostraba otras predilecciones literarias, que acaso pecaban de austeridad excesiva. La historia, la literatura ascética, la poesía lírica, dedicada muchas veces a asuntos elevados y religiosos, absorbían a nuestros mayores ingenios. Con su abandono se precipitó la decadencia del género caballeresco, al cual sólo se dedicaban ya rapsodistas oscuros y mercenarios.

Nunca faltaron, sin embargo, a estos libros aficionados y aun apologistas muy ilustres. Pero si bien se mira, todos ellos hablan, no de los libros de caballerías tales como son, sino de lo que podían o debían ser, y en este puro concepto del género, es claro que tienen razón. Así Lope de Vega, acaso por llevar la contra a Cervantes, habla de ellos con cierta estimación en la dedicatoria que hizo de su comedia *El Desconfiado* al maestro Alonso Sánchez, catedrático de hebreo en Alcalá: «Riense muchos de los libros de caballerías, señor maestro, y tienen razón si los consideran por la exterior superficie; pues por la misma serían algunos de la antigüedad tan vanos e infructuosos como el *Asno de Oro* de Apuleyo, el *Metamorfoseos* de Ovidio y los *Apologos* del moral filósofo; pero penetrando los corazones de aquella corteza, se hallan todas las partes de la filosofía, es a saber: natural, racional y moral. La más comun acción de los caballeros andantes, como *Amadís*, *El Febo*, *Esplandian* y otros, es defender cualquiera dama por obligación de caballerías, necesitada de favor, en bosque, selva, montaña o encantamiento (2).

Pero quien hizo, a mi juicio, más hábil defensa de estos libros fué el ingenioso portugués Francisco Rodríguez Lobo en el primero de los diálogos, que tituló *Corte en Aldea e Noites de inverno*. Uno de los interlocutores del diálogo sostiene la superioridad de las historias fabulosas sobre las verdaderas, aplicando la doctrina de Aristóteles sobre la ventaja que la poesía lleva a la historia. «En el libro fingido cuentan las cosas como era bien que fuesen y no como sucedieron, y así son más perfectas; describese el caballero como era bien que los hubiese, las damas cuán castas, los reyes cuán justos, los amores cuán verdaderos, los extremos cuán grandes, las leyes, las cortesías, el trato tan conforme con la razón. Y assi no leereis libro en el cual no se destruyan soberbios, favorezcan humildes, amparen flacos, sirvan doncellas, se cumplan las palabras, guarden juramentos y satisfagan buenas obras. Vereis que las damas andan por los caminos sin que haya quien las ofenda, seguras en su virtud propia y en la cortesía de los caballeros an-

(1) *Obras de Fr. Luis de Granada*, ed. Rivadeneyra, tomo I, pág. 327.

(2) *Trezena parte de las Comedias de Lope de Vega*,... 1620. *El Desconfiado* es la quinta de las comedias incluídas en este tomo.

dantes. En cuanto al retrato y ejemplo de la vida, mejor se coge de lo que un buen entendimiento trazó y siguió con mucho tiempo de estudio, que en el suceso que a veces se alcanzó por mano de la ventura, sin que la diligencia ni ingenio pusiesen algo de su caudal (1).

Evidentemente, aquí se habla del libro de caballerías *posible*, no del *actual*, como no nos remontemos al *Amadís*, único y solo a quien cuadran en parte estos elogios. No difiere mucho de este ideal novelístico el plan de un poema épico en prosa que expuso Cervantes por boca del canónigo, mostrando con tan hermosas razones que estos libros daban largo y espacioso campo para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos. Este ideal se vió realizado cuando el espíritu de la poesía caballeresca, nunca enteramente muerto en Europa, se combinó con la adivinación arqueológica, con la nostalgia de las cosas pasadas y con la observación realista de las costumbres tradicionales próximas a perecer, y engendró la novela histórica de Walter-Scott, que es la más noble y artística descendencia de los libros de caballerías.

Pero Walter-Scott y todos los novelistas modernos no son más que *epígonos* respecto de aquel patriarca del género, que tiene entre sus innumerables excelencias la de haber reintegrado el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada. La obra de Cervantes, como he dicho en otra parte, no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y humano de la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones en él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué, de este modo, el *Quijote* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la épopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

VI

NOVELA SENTIMENTAL: SUS ORÍGENES; INFLUENCIA DE BOCCACCIO Y ENEAS SILVIO.—JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN («EL SIERVO LIBRE DE AMOR»).—DIEGO DE SAN PEDRO («CÁRCEL DE AMOR». «TRATADO DE ARNATEL Y LUCENDA»).—«CUESTIÓN DE AMOR», DE AUTOR ANÓNIMO.—JUAN DE FLORES («GRISEL Y NIRABELLA». «GRIMALTE Y GRADISSA»).—OTRAS NOVELAS DEL MISMO ESTILO.—JUAN DE SEGURA («PROCESO DE CARTAS DE AMORES»).—HERNANDO DÍAZ («HISTORIA DE LOS AMORES DE PEREGRINO Y GINEBRA»).—NOVELA BIZANTINA DE AVENTURAS.—INFLUENCIA DE HELIODORO Y AQUILES TACIO.—ALONSO NÚÑEZ DE REINOSO («CLAREO Y FLORISEA»).—JERÓNIMO DE CONTRERAS («SELVA DE AVENTURAS»).

Simultáneamente con los libros de caballerías floreció, desde mediados del siglo xv, otro género de novelas, que en parte se deriva de él y conserva muchos de sus rasgos característicos, pero en parte acaso mayor fué inspirado por otros modelos y responde

(1) *Corte en aldea y noches de invierno* (Traducción de Juan Bautista de Morales), Valencia, 1793, p. 17.

a un concepto de la vida muy diverso. Tal es la novela erótico-sentimental, en que se da mucha más importancia al amor que al esfuerzo, sin que por eso falten en ella lances de armas, bizarrías y gentilezas caballerescas, subordinadas a aquella pasión que es alma y vida de la obra, complaciéndose los autores en seguir su desarrollo ideal y hacer descripción y anatomía de los afectos de sus personajes. Es, pues, una tentativa de novela íntima y no meramente exterior como casi todas las que hasta entonces se habían compuesto, y aunque no produjo, ni podía producir, obras maestras, porque no habían llegado todavía los tiempos del análisis psicológico, dejó algunas curiosas muestras de retórica apasionada y trajo a nuestra prosa un nuevo e importante elemento.

Ya algunas novelas cortas venidas del francés o del provenzal, como *Flores y Blancaflor*, *Paris y Viana*, *Pierres y Magalona*, preparan y anuncian la aparición de este género; pero son todavía novelas de aventuras, aunque sencillas y tiernas, no son novelas propiamente afectivas. Los verdaderos e inmediatos modelos de la novela erótica hay que buscarlos en Italia. Ignorado como lo estuvo siempre de los cristianos el precioso tratado de los amores del cordobés Aben-Hazam, no hay duda que el primer libro subjetivo o íntimo de las literaturas modernas, el primer análisis detallado y profundo de la pasión amorosa es la *Vita Nuova* del gran Alighieri, donde la autobiografía sentimental del sumo poeta está mezclada con el comentario de algunos de sus sonetos, baladas y canciones. Pero no obstante lo muy admirado e imitado que fué Dante en la literatura española del siglo xv, no parece que este librito suyo fuese tan familiar a nuestros ingenios como la *Divina Comedia*. No le encuentro citado en parte alguna, aunque el Marqués de Santillana poseyó un códice, y sólo en la novela catalana de *Curial y Guelfa* (lib. I, p. 64) se encuentra una imitación de la *maravigliosa visione* del corazón comido, que está en el capítulo III de la *Vita Nuova*.

En cambio fué extraordinariamente leída la *Fiammetta* de Juan Boccaccio, curiosísimo ensayo de psicología femenina, larga elegía de amor puesta en boca de la protagonista, que es, con transparente disfraz, la hija natural del rey Roberto de Nápoles, María de Aquino, de cuyos amores con el poeta de Certaldo queda tanta memoria en otras obras suyas, tales como el *Filostrato* y la *Amorosa Visione*. Los defectos que la *Fiammetta* tiene para el gusto de ahora; su estilo redundante y ampuloso lleno de rodeos y circunloquios; su afectación retórica y ciceroniana, que desde las primeras páginas empalaga; el pedantesco abuso de citas y reminiscencias clásicas, no lo eran para los contemporáneos y parecían otros tantos primores. Nuestros prosistas del siglo xv la tuvieron en gran estima, procuraron imitarla, y no sólo en la *Cárcel de Amor* y en los libros de Juan de Flores, sino en la parte seria y trágica de la *Celestina* se ven las huellas de este modelo de tan dudosa belleza. Las pedanterías que dice Melibea al encerrarse en la torre y resuelta ya a despeñarse; las lamentaciones de sus padres Pleberio y Alisa, parecen trozos de la *Fiammetta*. Pero se influyó por sus defectos, influyó también por sus cualidades, que son admirables, especialmente por la penetración psicológica, que Boccaccio tuvo en alto grado, y aplicó antes que ningún moderno al estudio del alma de la mujer, llegando en algunos momentos de expresión apasionada a emular *Fiammetta*, despechada por el abandono de su amador Pamphilo, las inmortales quejas de la Dido virgiliana y de la Ariadna de Catulo. Los lunares que esta obra tiene, como todas las demás latinas e italianas de Boccaccio (exceptuado sólo, y no totalmente, el *Decamerón*), son propios de la cultura todavía imperfecta del primer Renacimiento, que conservaba muchos restos de barbarie; pero lo que tiene de genio novelístico, de impulso juvenil, de potencia gráfica, de opulenta ejecución y sobre todo de pintura de afectos y

situaciones patéticas, le pertenece a él solo; apareció en sus libros por primera vez y le pone, en el orden de los tiempos, a la cabeza de los novelistas modernos.

Nada más fácil que encontrar citas de la *Fiammetta* en los autores españoles del siglo xv; basten por todas una castellana de D. Íñigo López de Mendoza, y otra catalana del comendador Rocaberti. Sabido es que en la *Comedieta de Ponza* del Marqués de Santillana es Boccaccio uno de los interlocutores, y a él se dirige la reina viuda de Aragón doña Leonor, aludiendo al capítulo III de su novela con estas palabras:

E como *Fiameta* con la triste nueva
Que del peregrino le fue reportada,
Segunt la tu mano registra e aprueba,
La mas fiel d'aquellos no poco turbada...

Entre la procesión de célebres enamorados que desfila por los tercetos del poema alegórico de Rocaberti intitulado *Comedia de la gloria de amor*, figuran Panfilo y *Fiammetta*:

O nobla *Fiameta*
Lo teu gran dol a planyer m'a vençut,
Sobres dolor la pensa m'a costreta.

En ambas lenguas fué traducida la *Fiammetta* dentro del siglo xv. De la versión catalana (1) existe en el Archivo de la Corona de Aragón un códice procedente del monasterio de San Cucufate del Vallés, escrito con tinta tan corrosiva que le va destruyendo a toda prisa, por lo cual urge su publicación. La traducción castellana, de la cual se conserva un códice en el Escorial, fué impresa tres veces, por lo menos, en 1497, 1523 y 1541, ediciones todas de gran rareza por haberlas prohibido el Santo Oficio (2).

Notable influencia ejerció en el desarrollo de nuestra novela amorosa otro libro o más bien fragmento de libro de Boccaccio, es a saber: las trece cuestiones de la cuarta parte del *Filocolo*, traducidas y publicadas con el impropio título de *Laberinto de Amor*, que sólo conviene a otra obra del mismo autor llamada más frecuentemente el *Corvacho*. Cuando por primera vez se imprimió anónima esta traducción en Sevilla (1546), el intérprete declaró de esta manera el origen del libro: «Leyendo por mi pasatiempo el verano pasado un libro en lengua toscana, que se llama *Filocolo*, que quiere decir tanto como

(1) En el libro ya citado, del Dr. Sanvisenti, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura spagnola* (pág. 395 y ss.), se da noticia detallada de este códice, insertando el índice de los capítulos.

(2) *La Fiameta de Juan Vocacio* (frontis grabado, al reverso del cual está la tabla de los nueve capítulos o partes de la obra). Al fin: «Fue impresso en la muy noble e leal cibdad de Salamanca en el mes de enero del año de mil y quatrocientos y noventa y siete años». Fol. gót. a dos columnas.

—Libro llamado *Fiameta* por que trata d' los amores d' una notable dueña napolitana llamada *Fiameta*, el qual libro compuso el famoso Juan Vocacio, poeta florentino... (Colofón): «Fenesce el libro de *Fiameta*... impresso en la muy noble y leal ciudad d' Sevilla por Jacobo Cronbreger aleman: acabose en diez y ocho dias de agosto. Año d' l señor de mil y quinientos y oeynte y tres años». Fol. gót. a dos columnas.

—Libro llamado *Fiameta*... Va compuesto por sutil y elegante estilo. Da a entender muy particularizadamente los efectos que hizo el amor en los animos ocupados de pasiones enamoradas. Lo qual es de gran prouecho por el auiso que en ello se da en tal caso. 1541.

(Colofón)... «Fue impresso en la muy noble y leal ciudad de Lisboa por Luys Rodriguez, librero del Rey nuestro señor. Acabose a XII dias de Diciembre. Año de M.d.XL. y uno. 4.º let. gót.

No creo que esta traducción anónima sea la misma que, según dice Pons de Icart en sus *Grandezas de Tarragona* (fol. 262 vto.), hizo Pedro Rocha, natural de aquella ciudad. Más verosímil es que le pertenezca la versión catalana.

Fatiga de Amor, el cual compuso el famoso Juan Bocacio a instancia de Madama Maria, hija del rey Ruberto de Napoles, entre muchas materias subtiles de Amor que la Historia trata, hallé trece cuestiones que se propusieron delante della en una fiesta, seyendo elegida de todos los que la celebraban Reina para que las determinase. Y paresciendome bien, acordé de traducirlas en nuestro romance castellano...» (1).

Aquel mismo año, y en Toledo, se hizo nueva y más correcta edición de las *Trece cuestiones*, suprimido ya el impropio título de *Laberinto*, y declarando el nombre del traductor, que fué el canónigo D. Diego López de Ayala, asistido en pequeña parte por el capitán Diego de Salazar. Todo ello consta de una advertencia de Blasco de Garay al lector: «Entrando cierto día... a visitar y besar las manos al muy Reverendo y Magnifico señor don Diego Lopez de Ayala, vicario y canonigo de la Santa Iglesia de Toledo y Obrero della, sucedio que como me metiese (segun su costumbre de resebir sabrosamente a los estudiosos de las letras) en su libreria y encomenzase a comunicar algunas obras raras que habia en ella, topé acaso con un libro de mano que contenia Trece Cuestiones muy graciosas, sacadas y vueltas en nuestro romance de cierta obra toscana llamada *El Filocolo*... De las cuales haciendo yo la cata por diversas partes, encomenzaronse a encender las orejas de calor con la pureza de su estilo: tanto que no pude dexar luego de preguntar quién habia sido el autor de tan suave clareza. El cual dudoso entre conceder y negar, trahíame suspenso con respuestas que me obligaban a ser adivino. Una cosa se me declaró luego por cierta, los sumarios de las preguntas que iban en metro o copulas (*sic*) por hablar más castellano, haberlas compuesto Diego de Salazar que primero fue capitan, y al fin Hermitaño, varon en verdad el más suficiente en aquella arte, así de imprevisto, como de pensado, que jamas tuvo nuestra España... Pero como los tales sumarios en el dicho libro fuesen lo accesorio y de menos importancia (aunque en sí muy buenos), no cesé de querer saber adelante quién habia compuesto tan elegante y polida castellana prosa. Y por la negativa que se me hizo de muchos que yo reputaba haberla compuesto (aunque siempre me parecia exceder la obra a la opinión mia), conosci en fin la afirmativa, que ser el verdadero interprete del tal libro el dueño en cuyo poder estaba. Del cual, porque no careciese nuestra lengua moderna de semejantes riquezas, no con poca instancia trabajé que consintiese sacarle a la luz, pues tan digno era de ella, puesto que ya a hurtadas se le habia otro antes divulgado. Y como a la sazón no le hallase título, pusole el que a él mejor le parecio, llamandole *Laberinto de Amor* de Juan Boccaccio; como el *Laberinto* sea libro distinto del *Filocolo*, aunque todos de un mismo autor. Asimismo sacóle muy vicioso, como cosa de rebato hurtada. Agora, pues, amigo lector, os le damos correctísimo y con la ultima lima de su autor afinado» (2).

Los dos escritores mencionados en esta advertencia son bastante conocidos: el canónigo Ayala como traductor de la *Arcadia* de Sannazaro, y el capitán Salazar, como traductor de Apiano y otros historiadores clásicos, y traductor también, o por mejor decir

(1) *Laberinto de amor: que hizo en toscano el famoso Juan bocacio: agora nuevamente traduzido en nuestra lengua castellana. Año de M.D.XLVI.*

(Colofón): «Fue impresso este tratado en la muy noble y muy leal ciudad de Seuilla: en Casa de Andres de Burgos, impressor de libros. Acabose a tres dias del mes de Agosto. Año del nacimiento de nuestro Salvador Jesu Cristo de mil y quinientos y quarenta y seys. 4.º»

(2) *Trece cuestiones muy graciosas sacadas del Filocolo del famoso Juan Bocacio, traducidas de lengua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegacia y primor. 1546.*

(Colofón): «Impresso en la imperial ciudad de Toledo en casa de Juan de Ayala. Año M.D.XLVI. En 4.º»

Edición descrita por Gallardo (núm. 2724 del *Ensayo*). Hay otra en Toledo y del mismo impresor, 1549, de la cual existe un ejemplar en la Biblioteca de Palacio.

plagiario, del *Arte de la Guerra* de Maquiavelo, que se apropió con pocos cambios en su diálogo *De Re Militari*, disimulando el nombre del autor original.

Alfonso de Ulloa, infatigable editor de libros españoles en Venecia, puso las Trece Cuestiones del *Filocolo* al fin de la *Cuestión de Amor*, que estudiaré después; y en efecto, el parentesco de ambos libros salta a la vista, aunque la *Cuestión* española tiene un desarrollo novelesco mucho más amplio y un carácter histórico muy original. Pero el problema de casuística amatoria es del mismo genero que los que se debaten en el *Filocolo*. Ambas obras tienen por teatro la corte de Nápoles, y reflejan las costumbres aristocráticas de sus saraos, que en esta parte continuaban la tradición de las *tenzones* y *jocs partits* de Provenza y Francia. Tienen mucha importancia en el arte novelesco de Boccaccio estas *Cuestiones*, porque el episodio en que están introducidas se parece mucho al cuadro general del *Decameron* (1) y dos de ellas son verdaderas novelas que reaparecen luego en esta colección (la cuarta y la quinta de la décima jornada, es a saber: la del jardín mágico y la de la dama enterrada en vida).

Además de las obras de Boccaccio creemos que influyó en nuestros novelistas sentimentales, y especialmente en Diego de San Pedro, una singular narración latina de autor italiano, que tanto por su mérito intrínseco como por la calidad de la persona del autor, tuvo en el siglo xv una celebridad extraordinaria. Me refiero a la *Historia de duobus amanibus Eurialo et Lucretia*, que el egregio humanista da Siena, Eneas Silvio Piccolomini, futuro Papa con el nombre de Pío II, compuso en 1444, cuando no había pasado de las órdenes menores; obra que fué para él (lo mismo que su comedia *Chrysis* y otros ensayos juveniles suyos) motivo de grave remordimiento cuando llegó a ocupar la cátedra de San Pedro, moviéndole a exclamar con honda compunción *Aeneam rejicite, Pium suscipite*. La recomendación no fué oída: al contrario, el nombre del autor acrecentó lo picante del libro; la *Historia de Eurialo y Lucretia* fué impresa en latín más de veinte veces antes de acabar el siglo xv, y traducida a las principales lenguas vulgares, entre ellas al castellano (2).

Era Eneas Silvio gran admirador de Boccaccio, a quien se parece algo como geógrafo,

(1) Véase en el volumen XXXI de la *Romania* el interesante estudio de Rajna, *L'episodio delle questioni d'amore nel «Filocolo» del Boccaccio*.

(2) *Historia muy verdadera de dos amantes Eurialo Franco y Lucretia Senesa que acaecio en el año de mil y quatrocientos y treynta y quatro años en presencia del emperador Sigismundo hecha por Eneas Silvio despues papa Pio segundo. Item otro su tratado muy prouehoso de remedios contra el amor. Item otro de la vida y hazañas del dicho Eneas. Item ciertas sentencias y prouerbios d' mucha excelencia d'l dicho enneas.*

Salvó describe esta edición, al parecer de fines del siglo xv, en 4.º let. 66t. sin foliatura. El volumen estaba incompleto, comprendiendo sólo la historia de Eurialo y Lucretia. Puede ser el mismo libro que en el *Registrum* de D. Fernando Colón está anotado con el siguiente colofón: «Fue impressa la presente historia en Salamanca a xviii dias del mes de octubre de mil y quatrocientos y noventa y seys». Advierte D. Fernando que contenía los otros tres tratados.

Hay otras impresiones de Sevilla por Jacobo Cromberger, 1512, 1524 y 1530.

Tengo presente el original latino en una edición de 1485, cuyo final dice: «*Aeneas Silvii Piccolominei Senensis poeta laureati: postea Pii papae Secundi nuncupati: hystoria de duobus amantibus feliciter finit: Sub anno dñi. M.CCCC.LXXXV. die XV. mensis Julii. Sedente Innocentio Octauo pontifice maximo: anno eius primo.*»

Forma parte también de la colección de las obras de Eneas Silvio formada por Hoper (Basilea, 1571), fols. 623-644.

Conviene advertir que la llamada traducción italiana de Alejandro Braccio, impresa en 1489 y muchas veces después, es una paráfrasis sumamente amplificada, o más bien una composición nueva, en que se cambia hasta el desenlace de la novela, trocándole de trágico y lastimero en alegre y festivo. Vid. *Epistole di due amanti composte dal fausto et eccellente Papa Pio tradutte in vulgare con elegantissimo modo. In Venetia per Mathio Pagan, 1554. 8.º.*

historiador y polígrafo. En la novela de *Eurialo y Lucrecia* le imita manifestamente, y aunque tiene pasajes tan lúbricos como cualquiera de los relatos más inhonestos del *Decameron*, predomina el tono sentimental y romántico, lo cual aproxima más esta obrita al tipo de la *Fiammetta*. El estilo es muy otro: retórico también y lleno de exclamaciones, pero vivo, rápido, animadísimo, como cuadra a los movimientos desordenados y febriles de la pasión; es, en suma, obra maestra de una latinidad refinada y voluptuosa. A los recursos artísticos empleados por Boccaccio agrega Eneas Silvio el empleo de la forma epistolar: parte de la novela está en cartas entre los dos amantes; nuevo y poderoso medio de análisis afectivo, mucho más natural que el de los soliloquios empleado por Boccaccio. Ya veremos que el autor castellano de *Arnalte y Lucenda* y de *Leriano y Laureola* fué de los primeros que adoptaron esta feliz innovación. Ojalá hubiese imitado también al futuro Pontífice en el interés profundamente histórico y humano que éste había dado a su narración, fundada en un suceso realmente acaecido en Siena cuando entró en ella el emperador Segismundo. Un alemán y una italiana son los héroes de este sencillísimo cuento de amores, el cual en todos sus detalles revela aquella fina observación que da tanto precio a muchos pasajes de las epístolas y de las historias de Eneas Silvio, escritor enteramente moderno cuando describe países o costumbres.

Entre los primeros maestros de la psicología erótica que fueron aquí leídos e imitados, creo que debe incluirse también al florentino León Bautista Alberti, uno de aquellos genios universales y enciclopédicos que el Renacimiento produjo, una especie de prefiguración de Leonardo de Vinci. Pequeña cosa parecen en el cuadro de su portentosa actividad estética y científica los dos diálogos *Ecatonfila* y *Deifira*, el primero de los cuales enseña el ingenioso arte de amar y el segundo *exhorta a huir del amor mal comenzado* (1). Pero aquí debe hacerse mención de ellos, porque fueron traducidos al catalán en el siglo xv (2) y porque alguna relación tienen con la *Fiammetta*, aunque más bien pertenecen a aquel género de platonismo erótico que tiene en el libro del hebreo español Judas Abarbanel su más curioso monumento. Pero de esa *philographia* o doctrina del amor y la hermosura he discurrido largamente en otra parte (3), bastando recordar aquí el lazo que une estos conceptos alejandrinos renovados en Florencia con la literatura cortesana del siglo xvi, con la poesía lírica y con las novelas sentimentales y pastoriles que fueron su reflejo.

Pero no adelantemos especies que luego se verán confirmadas. Los libros españoles de que voy a tratar se escribieron durante un período de dos siglos, y no todos obedecen a las mismas influencias, aunque en todos ellos persiste el tipo esencial y orgánico, mezcla de caballeresco y erótico, combinación del *Amadís* y de la *Fiammetta*. Por lo demás, estas producciones tienen mucho de original e interesante, y su corto volumen y la variedad de los motivos poéticos que tratan las hacen más amenas y de más fácil digestión que los libros de caballerías.

La más antigua, y una de las más interesantes, es la de Juan Rodríguez del Padrón, último trovador de la escuela gallega, paisano y amigo de Macías, a quien parece que se propuso imitar en los amores, ya que no en la muerte:

Si te place que mis días

(1) Ambos trataditos están reimpresos en un tomo de la *Biblioteca rara* del editor Daelli (*Mescolanza d'amore*, Milán, 1863).

(2) Cita de pasada esta versión el prologuista de *Curial y Guelfa*, pág. X.

(3) *Historia de las ideas estéticas en España*, t. III, segunda edición.

Yo fenezca mal logrado
Tan en breve,
Plegate que con Macías
Ser meresca sepultado;
Y decir debe
Do la sepultura sea:
Una tierra los crió,
Una muerte los levó,
Una gloria los posea.

Su reputación poética, cifrada hasta ahora en pocos y medianos versos, aunque sencillos y a veces tiernos, habría de subir el más alto punto si realmente fuese autor de los bellísimos romances del *Conde Arnaldos*, de la *Infantina* y de *Rosa Florida*, que un manuscrito del Museo Británico le atribuye (1); pero aun concediendo (lo que para nosotros no es dudoso) que un poeta cortesano del tiempo de don Juan II pudiera alcanzar en algún momento feliz esa plenitud de inspiración, las lecciones que el manuscrito de Londres da son de tal modo inferiores a los textos impresos, que si Juan Rodríguez las compuso realmente, no puede ser tenido por autor original de estos romances, sino por refundidor bastante torpe.

Su prosa vale más que sus versos, y su biografía y su leyenda, todavía muy oscuras, interesan más que sus versos y su prosa. La novela que vamos a examinar encierra sin duda una parte de las confesiones del propio poeta. Titúlase este libro, inédito hasta nuestros días (2), *El siervo libre del amor*, y está dedicado a Gonzalo de Medina, juez de Mondoñedo. Divídese alegóricamente en tres partes, cuyo sentido declara el autor en el proemio: «El siguiente tratado es departido en tres partes principales, según tres diversos tiempos que en sy contiene, figurados por tres caminos y tres arbores consagrados, que se refieren a tres partes del alma, es a saber, al corazón y al libre albedrio y al entendimiento, e a tres varios pensamientos de aquellos. La primera parte prosigue el tiempo que bien amó y fue amado: figurado por el verde arrayan, plantado en la espaciosa vía que dicen de bien amar, por do siguió el corazón en el tiempo que bien amaba. La segunda refiere el tiempo que bien amó y fue desamado: figurado por el arbor del paraíso, plantado en la desciente vía que es la desesperación, por do quisiera seguir el desesperante libre albedrio. La tercera y final trata el tiempo que no amó ni fue amado: figurado por la verde oliva, plantada en la muy agra y angosta senda, que el siervo entendimiento bien quisiera seguir...».

En esta obra, de composición algo confusa y abigarrada, hay que distinguir dos partes: una novela íntima, cuyo protagonista es el autor mismo, y otra novela, entre caballeresca y sentimental, que es la *Estoria de los dos amadores Ardanlier e Liesa*, en la cual no negamos que pueda haber alguna alusión a sucesos del poeta, pero que en todo lo demás parece un cuento de pura invención, exornado con circunstancias locales y con

(1) Vid. *Lieder des Juan Rodriguez del Padron... von Dr. Hugo A. Rennert...* Halle, 1893 (extracto del tomo XVII del *Zeitschrift für Romanische Philologie*).

(2) Es lástima que libro tan peregrino haya llegado a nuestros días en una sola e incorrectísima copia, la contenida en el códice Q-224 de la Biblioteca Nacional. En algunas partes apenas hace sentido, y parece que faltan palabras. De ella proceden las dos ediciones que se han hecho de esta novela, la primera por D. Manuel Murguía en su no terminado *Diccionario de escritores gallegos* (Vigo, 1862) y la segunda por D. Antonio Paz y Melia en su excelente colección de las *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara (o del Padrón)*, impresa en 1884 por la Sociedad de Bibliófilos Españoles.

reminiscencias de algún hecho histórico bastante cercana a los tiempos y patria de autor.

A diferencia de los demás libros de su clase, que se desenvuelven en una atmósfera fantástica, la novela de Juan Rodríguez está llena de recuerdos de su tierra natal, notados con toda precisión topográfica. Las principales escenas pasan en las cercanías de la villa del Padrón, probablemente en la Rocha. Se menciona la puerta de *Morgadan* que «muestra la vía por la ribera verde a la muy clara fuente de la selva, y el nuevo templo de la diosa Vesta, en que reinaba la deusa de amores contraria de aquélla, o sea la iglesia de Santa María de Iria, edificada sobre las ruinas de la que en tiempo de los romanos fue templo de Vesta. No se contenta el novelista con las grandes hazañas que su héroe consuma en la corte del Emperador, en Hungría, Polonia y Bohemia, sino que le trae para mayores aventuras a las partes de Iria, riberas del mar Oceano, a las faldas de una montaña desesperada, que llamaban los navegantes la alta Crystalina, donde es la vena del albo crystal, señorío del muy alto príncipe glorioso, excelente y magnífico rey de España». Allí escoge un paraje en la mayor soledad, y haciendo venir «muy sotiles geométricos», les manda romper por maravilloso arte «una esquiva roca, dentro de la cual obraron un secreto palacio rico, fuerte, bien labrado, y a la entrada un verde, fresco jardín, de muy olorosas yervas, lindos, fructíferos árboles, donde solitario vivía», entregado a los deportes de la caza. Este secreto palacio, donde se desata la principal acción de la novela con el trágico fin de los dos leales amadores Andanlier y Liessa, es «el que hoy día llaman la *Roca del Padrón*, por sola causa del padrón encantado, principal guarda de las dos sepulturas que hoy día perpetuamente el templo de aquella antigua cibdad, poblada de los caballeros andantes en peligrosa demanda del palacio encantado, ennoblecen; los cuales, no pudiendo entrar por el encantamiento que vedaba la entrada, armaban sus tiendas en torno de la esquiva Rocha, donde se encierran las dos ricas tumbas, y se abren por maravilla al primero de Mayo, e a XXIV y XXV de Junio y Julio, a las grandes compañías de los amadores que vienen de todas naciones a la grand perdanza que en los tales días los otorga el alto Cupido, en visitación y memoria de aquellos. E por semblante via fue continuado el sytio de aquellos cavalleros, principes y gentiles omes e fue poblado un gracioso villaje, que vino despues a ser gran cibdad, segund que demuestran los sus hedificios.... A la parte siniestra miraba aquella nombrada fuente de los Azores, donde las lindas aves de rapaña, gavilanes, azores, melyones, falcones del generoso Ardanlier, acompañados de aquellas solitarias aves que en son de planto cantan los sensibles lays, despues de visitadas dos veces al día las dos memoradas sepulturas, descendian tomar el agua, segun fazez solian en vida del grand cazador que las tanto amaba: e cebandose en la escura selva, guardaban las aves domesticas del secreto palacio, que despues tornaron esquivas, silvestres, en guisa que de la Naya, y de las arboledas de Miraflores salen hoy día esparveres, azores gentiles y pelegrinos, falcones que se cevan en todas raleas, salvo en gallinas y gallos monteses, que algunos dizen fay-sanes, conociendolas venir de aquellas que fueron criadas en el palacio encantado, en cuyas faldas, no tocando al jardín o vergel, pacian los coseres, portantes de Ardanlier, despues de su fallecimiento, e las lindas acaneas, palafrenes de las fallecidas Liessa e Irena y sus dueñas e donzellas; que vinieron despues en tanta esquividad y braveza, que ninguno, por muy esforzado, solo, syn armas, osaba pasar a los altos bosques donde andaban. En testimonio de lo qual hoy día se fallan caballos salvajes de aquella raza en los montes de Teayo, de Miranda y de Bujan, donde es la flor de los monteros, ventores, sabuesos de la pequeña Francia (*Galicia*), los quales afirman venir de los tres canes que quedaron de Ardanlier».

Bien se perdonará lo extenso de la cita, si se considera lo raro que es encontrar en toda la literatura caballeresca un paisaje que no sea enteramente quimérico, y tenga algunas circunstancias tomadas del natural. Juan Rodríguez del Padrón es el primero de nuestros escritores en quien, aunque vagamente, comienza a despuntar el sentimiento poético de la naturaleza, y no es esta la menor singularidad de sus obras.

Pero aun lo es más la nota personal e íntima que hay en ellos. Su novela contiene, en cifra que para los contemporáneos debió de ser clara, la historia de unos desventurados amores suyos. Teatro de estos amores fué la corte de Castilla, que Juan Rodríguez frecuentó, después de haber vivido en la domesticidad del Cardenal D. Juan de Cervantes, a quien probablemente acompañó en su viaje al Concilio de Basilea. Corre en muchos libros la especie, no documentada, pero sí muy probable, de que fué paje de don Juan II. Sólo este cargo u otro análogo pudo darle entrada en la corte, puesto que a pesar de su hidalguía y de sus pretensiones heráldicas era persona bastante oscura. Entonces puso los ojos en él una *grand señora*, de tan alta guisa y de condición y estado tan superiores al suyo, que sólo con términos misteriosos se atreve a dar indicio de quién fuese y de los palacios y altas torres en que moraba. El analista de la Orden de San Francisco, Wadingo, dijo ya que Juan Rodríguez había sido engañado artificiosamente por una dama de palacio (*artificiosa a regia pedisequa delusus*). Mil referencias hay en *El siervo libre de amor* a esta misteriosa historia, aunque se ve en el autor la firme resolución de no decirlo todo, por pavor y vergüenza. «Esfuerzate en pensar, (dice a su amigo el juez de Mondoñedo), lo que creo pensarás: yo aver sido bien afortunado, aunque agora me ves en contrallo; e por amor alcanzar lo que mayores de mí deseaban... desde la hora que vi la gran señora (de cuyo nombre te dirá la su epístola) quiso enderezar su primera vista contra mí, que en sólo pensar ella me fue mirar, por symple me condenaba, e quanto más me miraba, mi simpleza más y más confirmaba; si algun pensamiento a creer me lo inducia, yo de mí me corria, y menos sabio me juzgaba... ca de mí al non sentia, salvo que la grand hermosura e desigualdad de estado la fazia uenir en acatamiento de mí, porque el más digno de los dos contrarios más claro luciese en vista del otro, e por consiguiente la dignidad suya en grand desprecio y menoscabo de mí, que quanto más della me veía acatado, tanto más me tenía por despreciado, e quanto más me tenía por menospreciado, más me daba a la gran soledad, maginando con tristeza....».

A través de este revésado estilo, bien se deja entender que la iniciativa partió de la señora, avezada sin duda a tales ardimientos, y que Juan Rodríguez, haciendo el papel del *Vergonzoso en palacio*, incierto y dudoso al principio de que fuese verdad tanta dicha, acabó por dejarse querer como vulgarmente se dice, y «la prendió por señora, y juró su servidumbre». La muy generosa señora cada día le mostraba más *ledo semblante*. «E quanto más mis servicios la cautivaban, mas contenta de mí se mostraba, y a todas las señales, mesuras y actos que pasaba en el lugar de la fabla, el Amor le mandaba que me respondiese... E yo era a la sazón quien de placer entendía de los amadores ser más alegre, y bien afortunado amador, y de los menores siervos de amor más bien galardonado servidor». Cuando en tal punto andaban las cosas, y creía que se le iban a abrir las puertas de aquel encantado paraíso (si es que ya para aquel tiempo no le habían sido franqueadas de par en par, como sin gran malicia puede sospecharse), perdió el poeta el ser muy suelto de lengua y hacer confianza de un amigo suyo, que al principio no quiso creer palabra de lo que le contaba y luego acabó por darle un mal consejo. «El qual, syn venir en cierta sabiduría, denegóme la creencia, e desde prometida, vino en grandes loores de mí, por saber yo amar y sentir yo ser amado de tan alta señora, amo-