

De esta forma eran pues recibidas las mencionadas creaciones, no indiferentes por cierto á la nobleza castellana en la singular situacion en que los acontecimientos la habian colocado. Porque téngase muy en cuenta: demas de representarse la idealidad de la vida guerrera, ensalzábase en los libros de caballerías el valor personal que tan alta preponderancia adquiere en aquel siglo de revueltas, canonizándose en consecuencia los esfuerzos anárquicos del individualismo señorial contra la idea unitaria del derecho comun, que germinaba ya en el seno de la sociedad y que aun no desarrollada por completo, debia lograr, al caer de la siguiente centuria, el más decisivo triunfo. Lo que en las regiones agobiadas bajo el peso del feudalismo era enérgica protesta contra la opresion erigida en sistema; lo que habia nacido para idealizar esa misma protesta, no teniendo ninguna relacion inmediata con el pueblo castellano, venia á favorecer ó halagar al menos las eternas pretensiones de las clases elevadas, únicas que podian allegar los libros de caballerías, y saborear por tanto sus peregrinas y maravillosas narraciones. Hé aquí holgadamente explicado cómo los poemas, que al aparecer por vez primera, eran recitados con extraordinario aplauso en las plazas públicas de Bretaña y Normandía, no habiendo jóvenes ni ciegos que no los conservaran en la memoria ¹, fueron únicamente manjar aceptable para los poderosos y eruditos, al penetrar en la literatura castellana: esta consideracion basta para comprender cómo dominados ya por los reyes los esfuerzos individuales de la grandeza, caen en desprecio de la misma los *libros de caballe-*

glo XV (cap. XI de la I.^a Epoca), asegurando «que en un principio ni se tradujeron ni se metrificaron.» En el siguiente capítulo veremos con el exámen de las primeras obras que entre nosotros produce la imitacion romancesca hasta qué punto son exactas ambas afirmaciones.

¹ Alfredo de Béverley que escribió al mediar el siglo XII un compendio de la *Crónica de Monmouth*, poniéndole un prólogo latino, decia hablando de la *Historia de Bruto*, cabeza y fundamento de la misma: «Era tenido por hombre sin educacion el que no la conocia: los jóvenes la sabian de coro y la recitaban con gran contentamiento. Hallándome entre ellos, me avergoncé alguna vez de mi ignorancia» (Roquefort, III.^a Parte. cap. I). Con el mismo entusiasmo fueron recibidas la mayor parte de las narraciones caballerescas.

rias, hallando entonces acogida en la muchedumbre, sobre cuyo cuello comienza á gravitar la coyunda del despotismo ¹.

Este movimiento de las letras, en que refleja el arte tal vez con excesivo colorido, pero con cierta fidelidad histórica, el estado de los espíritus, al consumarse la catástrofe de Montiel, no era por cierto único al declinar el siglo XIV. Animada la poesia desde los tiempos del Rey Sabio de cierta aspiracion lirica, que se revela grandemente en el *Poema del Archipreste de Hita*, no menos que en sus *Cantigas á la Virgen* y que tendria sin duda amplia confirmacion en el *Libro de los Cantares* de don Juan Manuel, conforme nos persuade su titulo, ha aparecido á nuestros ojos durante el reinado de don Pedro ensanchando la esfera de sus conquistas y dando, digámoslo así, carta de naturaleza á aquella musa cortesana que, afectando apasionados amores, iba á establecer su imperio en el parnaso castellano. No otra cosa nos enseñan la *Danza de la Muerte* y las poesias de Pero Gonzalez de Mendoza, escritas durante la juventud de este celebrado magnate; pero si careciéramos de esos importantes testimonios para iniciar el estudio de la notabilísima transformacion que ofrece la poesia castellana en la segunda mitad de la centuria que historiamos, no por ello seria licito suponer que puede aquella mantenerse agena á toda influencia, aun cuando sólo reparásemos en la ya reconocida y quilatada de los libros caballerescos. La exageracion habitual y el refinamiento amanerado, no sólo de la pasion erótica, sino de su expresion artística, síntomas eran más que verosímiles de que labraban entre los cultivadores de la poesia erudita las ideas del mundo romancesco, y de que á la tierna, simpática, respetuosa y pura adhesion amorosa que hemos reconocido en el Cid y en Fernan Gonzalez comenzaba á sustituir el mentido lisongear exterior de la galantería.

Pero sobre todos estos caracteres, cuyo sucesivo desenvolvimiento nos toca determinar con el juicio de los monumentos literarios, iban á resplandecer otros más decisivos respecto de las

¹ Sólo de esta manera puede explicarse cómo obtuvo Cervantes el prodigioso efecto del *Quijote*: á su tiempo daremos á punto de tal importancia literaria la extension que realmente pide, para ser bien tratado.

formas de expresion, llegando á fructificar en nuestro parnaso ciertos gérmenes artísticos, cuya aparicion dejamos ya consignada ¹. El arte que desde la Era de Alfonso X habia sido esencialmente *didáctico-simbólico*, exornábase ahora con todas las galas y preseas de la *alegoría*; y esta fastuosa forma que, si es conveniente decirlo así, centellea en las obras del siglo XIII, y va tomando mayor brillo en las de la primera mitad del XIV, llega á dominar exclusivamente, al caer de aquella centuria, en las producciones de los ingenios castellanos, conservando la supremacía en todo lo restante de la edad-media.

Ninguna forma literaria habia alcanzado hasta entonces consagracion más digna ni elevada: ya la recibiesen los trovadores provenzales de la literatura arábica, aserto más fácil de confesar que de reducir á demostracion histórica; ya proviniese del arte homérico, más oscurecido que ignorado hasta fines del siglo XIII, no puede negarse que arraiga en la literatura italiana desde los primeros dias de su existencia, elevándose á la consideracion de verdadero sistema literario en brazos del inspirado cantor de Beatriz, cuyo terrífico acento iba á conmover profundamente el vacilante espíritu de Europa. Dante escribe la *Divina Commedia*. La alegoría en la ciudad del dolor, en la mansion de la esperanza y en la morada de la beatitud constituye la gran máquina de este inmortal poema: el Infierno, el Purgatorio, el Paraiso descubren á sus ojos inmensos tesoros de poesía que sólo pueden ser revelados bajo formas alegóricas. El pintor de Francesca di Rimini y del conde Ugolino congrega por este medio en un mismo cuadro y bosqueja con un mismo colorido héroes y personajes de diversos siglos, creencias y civilizaciones: la fábula mitológica y la historia sagrada y profana le ofrecen al par el tributo de sus ejemplos y enseñanzas: el tiempo y el espacio se condensan y resúmen bajo las varoniles huellas de su peregrino pincel; y la *alegoría*, lazo constante de aquellas misteriosas y terribles visiones, lo es asimismo de la prodigiosa unidad interior que sublima la idea generadora de la *Divina*

¹ Véanse los capítulos XVI y XIX de la II.^a Parte, t. IV.

Commedia. De esta manera lo que hasta aquel instante habia contribuido por acaso á dar mayor frescura á las descripciones de una poesía, heredada de los trovadores y acaudalada en parte con las reliquias de las letras clásicas, truécase en luz, vida y alma de la creacion más grande que habia producido la edad-media y que iba á transformar el arte en todas las naciones meridionales ¹.

La influencia, inevitable para todos los pueblos que habian recibido ya de Italia algunos gérmenes de cultura, y asociada estrechamente al renacimiento clásico que personifica el amante de Beatriz, al confesarse discípulo de Virgilio, iba á penetrar en la literatura española, acaso con mayor fuerza que en otra alguna, por apoyarse en el frecuente comercio intelectual que desde los tiempos de Alfonso VIII mediaba entre ambas Penínsulas. Muy claro se habia mostrado, al mediar el siglo, esta manera de consorcio, á que de dia en dia parecian inclinarse más nuestros eruditos ²; y proclamada universalmente la *Divina Commedia* como una maravilla del arte, y recitada públicamente y explicada en las principales ciudades de Italia ³, llegó el momento en que uno de aquellos ingenios que se preciaban de seguir las huellas del Dante, pasó á España, y tomando en ella carta de naturaleza, ensayó el revelar en lengua castellana las misteriosas visiones del mundo alegórico, llevándose tras sí la

¹ En la Parte V.^a de la *Vida del Marqués* de Santillana manifestamos que habiamos dado á esta de nuestra historia la debida consideracion respecto del arte alegórico. La aceptacion que parecieron tener entre los críticos y eruditos nacionales y extrangeros las ideas allí apuntadas, ha sido para nosotros cierta garantía de acierto.

² Véase el capítulo XIX de la II.^a Parte y en él principalmente cuanto decimos sobre *El Regimiento de los Principes*, compilado por Fray Juan García.

³ No solamente Florencia, que pretendió lavarse de las injusticias cometidas contra el Dante, confiando á Boccacio la cátedra pública, erigida para explicar la *Divina Commedia*, sino, lo que es más notable, Bolonia, Pisa, Venecia y Plasencia decretaron tambien, al declinar el segundo tercio del siglo XIV, el establecimiento de otras nuevas cátedras con el mismo objeto, sentando en ellas á los más renombrados retóricos (Ginguené, *Hist. Litt. d'Italie*, t. I. págs. 470 y 71).

admiración de los poetas andaluces, que se declararon desde luego ardientes partidarios del *arte dantesco*.

Cómo esta innovación trascendental se verifica entre aquellos ingenios, cuyas obras empezaban á dar testimonio de que debía renacer en el suelo de la Bética la esclarecida musa de Silio, Lucano y Columela, y cómo se propaga al suelo de Castilla hasta dominar absolutamente en todas las producciones de la poesía, asuntos son á que daremos la extensión conveniente en lugares oportunos. Conste ahora que esa novedad, lejos de ser unánimemente recibida, halla cierta contradicción en el sentimiento nacional, como lo halló más tarde la revolución de Garcilaso, y que se personifica en uno de los más claros varones que ilustran la España del siglo XIV. Y para que este fenómeno literario fuese todavía más notable, el señalado escritor á que aludimos, al mismo tiempo que mostraba desdeñar la influencia *dantesca*; al mismo tiempo que pretendía conservar las tradiciones del parnaso español, cultivando los metros de Berceo y del Archipreste de Hita y recogiendo las últimas flores del arte didáctico-simbólico, pugnaba por dotar á nuestra historia de la severidad y grandeza que admiraba en los libros clásicos, trayendo á Castilla el pincel de Tito Livio. Arrastrado al cabo en los postreros días de su vida por la común corriente, contribuía también al triunfo de la escuela provenzal y aun del *arte alegórico*, hermanándose con los innovadores. Era el primero de estos el genovés Miçer Francisco Imperial, «morador y estante en Sevilla»¹; llamábase el

¹ Los eruditos anotadores del *Cancionero de Baena* (pág. 665 col. 2) niegan que Miçer Francisco Imperial ejerció en la poesía castellana la influencia que le atribuimos, por juzgar que el «género italiano» era antes conocido en España. Mr. Ticknor asegura por el contrario, al hablar del marqués de Santillana (*Hist. de la literatura esp.*, I.^o Ep. cap. XIX), que daba aquel «por vez primera á conocer el gusto italiano en la Península Ibérica.» Mientras estos escritores se ponen de acuerdo, no será malo traer á la memoria de los lectores el estudio hecho hasta aquí sobre los monumentos de la poesía erudita, única en que pudo reflejarse dicho género; y como antes de Imperial sólo hayamos podido señalar indeterminados gérmenes de la *alegoría* y con él y sus obras veamos ya por completo el desarrollo del *arte dantesco* en nuestro suelo; como la literatura italiana, ó mejor dicho su poesía, no pudo comunicar á ninguna otro carácter particular hasta apare-

ilustre escritor, que preludia con su ejemplo la oposición de Castillejo y de Silvestre á la introducción de los metros toscanos, Pero Lopez de Ayala.

Vario y complicado, pero interesante y no sin novedad es el espectáculo que ofrece á la crítica la historia literaria desde la segunda mitad del siglo XIV. Abierta la Península á las distintas influencias que dejamos indicadas, crúzanse y fúndense en su poesía y en su literatura multiplicados elementos; revelando, tal vez con mayor claridad que nunca, la tendencia constante del arte erudito, en sus diversas manifestaciones, á recojer dentro de sí y hacer suyos los despojos de las demás literaturas, que se acercan á la esfera de su actividad en momentos determinados. Mas ya lo hemos dicho: ni se operan, ni salen al exterior, para tener representación y vida, este linaje de fenómenos, sin la preparación correspondiente; y prueba de que se acercaba el día en que fuese cumplidero el triple cambio ya reconocido, es el estudio hecho por nosotros en el anterior volumen. En él hemos visto desarrollarse, llegar á decadencia y pugnar por sostener su imperio aquella forma literaria, que trae al seno de la civilización española el esclarecido monarca, á quien saludamos con el renombre de Sabio: en él hemos descubierto una y otra vez las semillas que iban cayendo en el no ingrato suelo de las letras, señalando al par el camino que traían y la suerte en que arraigaban¹: en él por último hemos procurado explicar cómo, en tanto que no esquivan nuestros ingenios el recibir las lecciones y aun las obras de otros pueblos, les comunican también sus conquistas intelectuales, apareciendo evidente que sin un Pedro Alfonso, un Infante don Fadrique, un rey don Sancho y un don

cer la *Divina Commedia*, que rompe la cadena de las imitaciones provenzales, no parece quedar duda de que es aventurado el aserto de los anotadores del *Cancionero*, así como tampoco la abrigamos de que el historiador anglo-americano desconoció las obras de Miçer Francisco Imperial, al asentar la afirmación mencionada. Al examinar las obras del poeta genovés, veremos plenamente confirmados estos hechos (Véase también lo que sobre el particular dijimos en la V.^a Parte de la *Vida del marqués de Santillana* que precede á sus *Obras* (Madrid 1852, pág. CXVI).

¹ Véanse los capítulos correspondientes del anterior volumen.

Juan Manuel, ni hubiera logrado Boccacio la gloria de sus *Cien Novelas*, ni saboreado Chaucer el aplauso de sus *Cuentos*. ¿Qué mucho pues que esperásemos el instante de nuevas transformaciones, cuando conocíamos ya en parte los elementos que debían producirlas?....

Restábanos sólo fijar la ocasion y la manera en que llegan á realizarse; y no otro ha sido el objeto y principal fin del presente capítulo, como que sin esta importante investigación seria del todo imposible el dar un solo paso en la exposicion de la historia, ni quilatar debidamente el valor respectivo de las expresadas transformaciones. Sobre tres puntos capitales hemos llamado la atencion de los lectores. Primero: sobre la introduccion en nuestra literatura de las ficciones caballerescas, que infunden tambien cierto colorido á las producciones de la poesia. Segundo: sobre la aclimatacion del arte alegórico, que altera exterior é interiormente las leyes de su existencia. Tercero: sobre la aparicion del elemento clásico en las composiciones históricas, que da nuevo y más seguro curso á semejantes especulaciones. El movimiento es palmario y no carece de gloria para nuestros ingenios en todas tres vias. Deber es nuestro estudiar con toda madurez los monumentos en que se manifiesta, á fin de apreciar de un modo exacto los diversos matices y caracteres, que en cada desarrollo va sucesivamente presentándonos.

Entremos pues en tan peregrina materia.

CAPITULO II.

PRIMEROS MONUMENTOS CASTELLANOS

DE LA LITERATURA CABALLERESCA.

Diferentes formas literarias con que aparecen.—La poesia.—Los Votos del Pavon.—Idea de este poema, deducida de monumentos del siglo XIII.—Su argumento.—Versiones en prosa de otros libros caballerescos.—Peregrina forma en que llegan á nuestros dias.—El *Noble cuento del enperador Charles Maynes de Rroma et de la buena enperatriz Sevilla*.—Su examen.—La *Estoria del Rrey Guillerme de Inglatierra*.—El *Cuento muy fermoso del Enperador Ottas et de la Infante Florencia, su fija*.—Análisis del mismo.—El *Fermoso cuento de una sancta enperatriz que ovo en Rroma*.—Noticia de otras versiones relativas á uno y otro ciclo caballeresco.—Aspiracion de la literatura castellana á producir obras originales en este sentido.—El *Amadis de Gaula*.—Época en que fué escrito.—Elementos que lo constituyen.—Nacionalidad que refleja: en las creencias; en los sentimientos; en las costumbres.—Breve idea de su argumento.—Caracteres principales de su estilo y lenguaje.—Resúmen.

Considerando el triple desarrollo de las letras españolas durante la segunda mitad del siglo XIV, tal como lo dejamos apuntado, llámannos sobre todo la atencion, así por lo peregrino de su origen y por el momento en que aparecen, como por la influencia que logran adelante los primeros monumentos del arte caballeresco, trasmitidos á nuestros dias. No caeremos nosotros, al verificar semejante investigación, en el error, ya cometido por algun escritor coetáneo, de clasificarlos entre las producciones de la literatura popular, en la acepcion crítica de esta pala-