

# *Orígenes de la novela. Novelas sentimental, bizantina, histórica y pastoril*

## **Índice:**

**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 ARNALTE Y LUCENDA»).—«CUESTIÓN DE AMOR», DE AUTOR ANÓNIMO.—JUAN DE FLORES («GRISEL Y MIRABELLA». «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»)

**VII.— NOVELA HISTÓRICA.** —«CRÓNICA DEL REY DON RODRIGO», DE PEDRO DEL CORRAL.—LIBROS DE CABALLERÍA CON FONDO HISTÓRICO.—NOVELA HISTÓRICO-POLÍTICA: EL «MARCO AURELIO», DE FR. ANTONIO DE GUEVARA.—NOVELA HISTÓRICA DE ASUNTO MORISCO: «EL ABENCERRAJE», DE ANTONIO DE VILLEGAS.—«LAS GUERRAS CIVILES DE GRANADA», DE GINÉS PÉREZ DE HITA.—LIBROS DE GEOGRAFÍA FABULOSA.—VIAJE DEL INFANTE DON PEDRO

**VIII.— NOVELA PASTORIL.**—SUS ORÍGENES.—INFLUENCIA DE LA «ARCADIA» DE SANNAZARO.—EPISODIOS BUCÓLICOS EN LAS OBRAS DE FELICIANO DE SILVA.«MENINA E MOÇA», DE BERNARDIM RIBEIRO.—«DIANA» DE JORGE DE MONTEMAYOR.—CONTINUACIONES DE ALONSO PÉREZ Y GIL POLO. —«EL PASTOR DE FÍLIDA», DE LUIS GÁLVEZ MONTALVO.—OTRAS NOVELAS PASTORILES ANTERIORES A LA «GALATEA»

**ADICIONES Y RECTIFICACIONES**

## ORÍGENES DE LA NOVELA — II : NOVELAS SENTIMENTAL, BIZANTINA, HISTÓRICA Y PASTORIL

[p. 3] 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 ARNALTE Y LUCENDA»).—«CUESTIÓN DE AMOR», DE AUTOR ANÓNIMO.—JUAN DE FLORES («GRISEL Y MIRABELLA». «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 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 [p. 4] 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 o 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 [p. 5] 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 si 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 Fiammeta, 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 *Decameron*), 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 don Iñigo 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'aquellas no poco turbada...

[p. 6] 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]

[p. 7] Notable influencia ejerció en el desarrollo de nuestra novela amatoria 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 *Fatiga de Amor*, el cual compuso el famoso Juan Boccaccio a instancia de Madama Maria, hija del rey Ruberto de Napoles, entre muchas materias sutiles 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 questiones*, suprimido ya el impropio título de *Laberinto*, y declarando el nombre del traductor, que fué el canónigo don Diego López de Ayala, asistido en pequeña parte por el capitán Diego de Salazar. Todo ello consta en 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 rescebir 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 [p. 8] 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, dubdoso entre conceder y negar, trahieme 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 capitán, y al fin Hermitaño, varon en verdad el más suficiente en aquella arte, asi de improviso 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 parecía exceder la obra a la opinión mia), consci en fin la afirmativa, que era ser el verdadero interprete de 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 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, llamándole *Laberinto de Amor* de Juan Bocacio; 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 correctisimo y con la ultima lima de su autor afinado.» [1]

[p. 9] 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 plagiaro, 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 género 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 amantibus Eurialo et Lucretia*, que el egregio humanista de 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 [p. 10] 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. [1]

Era Eneas Silvio gran admirador de Boccaccio, a quien se parece algo como geógrafo, historiador y polígrafo. En la novela de *Eurialo y Lucretia* le imita manifiestamente, y aunque tiene pasajes tan lúbricos como cualquiera de los relatos más inhonestos del *Decameron*, predomina el tono sentimental y romántico, [p. 11] 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

*Ecantofila* 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 [p. 12] 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, [1] 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  
Yo fenezca mal logrado  
Tan en breve,  
Plegate que con Macias  
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 al más alto punto si realmente fuese autor de los bellísimos [p. 13] 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 D. 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 de 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 via 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 paraiso, plantado en la desciente via que es la [p. 14] desesperacion, 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 reminiscencias de algún hecho histórico bastante cercano a los tiempos y patria del 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 via por la ribera verde a la muy clara fuente de la selva, y el nuevo templo de la diosa Vesta, en que reinaba la deesa de amores contraria de aquella», o sea, la iglesia de Santa María de Iria, edificada sobre las ruinas de la que en tiempo de los romanos fué templo de Vesta. No se contenta el novelista con las grandes hazañas que su héroe consume 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 Océano, 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 principe glorioso, excelente y magnifico rey de España». Allí escoge un paraje en la mayor soledad, y haciendo venir «muy sotiles geometricos», 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, fructiferos arboles, donde solitario vivia», entregado a los deportes de la caza. Este secreto palacio, donde se desata la principal [p. 15] acción de la novela con el trágico fin de los dos leales amadores Ardanlier y Liessa, es «el que hoy dia llaman la *Roca del Padron*, por sola causa del padron encantado, principal guarda de las dos sepulturas que hoy dia perpetuamente el templo de aquella antigua cibdad, poblada de los caballeros andantes en peligrosa demanda del palacio encantado, ennoblecen; los quales, 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 perdonanza que en los tales dias los otorga el alto Cupido, en visitacion y memoria de aquellos. E por semblante via fué 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 rapiña, gavilanes, azores, melyones, falcones del generoso Ardanlier, acompañados de aquellas solitarias aves que en son de planto cantan los sensibles *lays*, despues de vesitadas dos veces al dia las dos memorandas

sepulturas, descendian a tomar el agua, segun fazer 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 dia esparveres, azores gentiles y pelegrynos, falcones que se cevan en todas raleas, salvo en gallinas y gallos monteses, que algunos dizen faysanes, conociendolas venir de aquellas que fueron criadas en el palacio encantado, en cuyas faldas, no tocando al jardin o vergel, pacian los *coseres*, portantes de Ardanlier, despues de su fallecimiento, e las lindas hacaneas, palafranes de las fallecidas Liesa e Irena y sus dueñas e donzellas; que vinieron despues en tanta esquividad y braveza, que ninguno, por muy esforzado, solo, syn armas, osaba passar a los altos bosques donde andaban. En testimonio de lo qual hoy dia se fallan caballos salvajes de aquella raza en *los montes [p. 16] 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 ésta 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 don 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 (*artificiose 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 contralloy; *e por amor alcanzar lo que mayores de mi 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 [p. 17] 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 ál 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 veia acatado, tanto más me tenia por despreciado, e quanto más me tenia por menospreciado, más me daba a la gran soledad, maginando con tristeza...»

A través de este revesado 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 principia 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, medidas 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), perdióle al 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 sabiduria, 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, amonestandome por la ley de amistad consagrada, no tardar instante ni hora enviarle una de mis epistolas en son de comedia, de oración, petición o suplicación, aclaradora de mi voluntad... Por cuya [p. 18] amonestacion yo me di luego a la contemplación, e sin tardanza al dia siguiente, primero de año, le envié ofrecer por estrenas la presente, en romance vulgar firmada:

Recebid alegremente,  
Mi señora, por estrenas  
La presente.  
La presente canción mia  
Vos envía,  
En vuestro lugar de España,  
A vos y a vuestra compañía  
Alegria.  
E por más ser obediente,  
Mi corazon en cadenas  
Por presente.....»

En respuesta a estas *estrenas* o aguinaldo recibió un *ledo mensaje*, por el cual le fué prometido *logar a la fabla y merced al servicio*. Es tan malo y estragado el único texto que poseemos de la novela, que apenas se puede adivinar cómo acabó la aventura, ni en qué consistió la deslealtad de que acusa al amigo. Lo que resulta claro es que la muy *excelente señora* llegó a entender que su galán había quebrado el secreto de sus amores, y se indignó mucho contra Juan Rodríguez, *arrojándole de su presencia*. Entonces él, lleno de temor y de vergüenza, se retrajo al *templo de la gran soledad, en compañía de la triste amargura, sacerdotisa de aquélla*, y desahogó sus tristezas en la prosa y versos de este libro, haciendo al mismo tiempo tan duras penitencias como Beltenebros en la Peña Pobre o D. Quijote en Sierra Morena. «Enderezando la furia de amor a las cosas mudas, preguntaba a los montaneros, e burlaban de mí; a los fieros salvajes, y no me respondian; a los *auseles* que dulcemente cantaban, e luego entraban en silencio, e quanto más los aquexaba, más se esquivaban de mí.» Algunas de estas canciones pone en *El siervo*, entre ellas una escrita en variedad de metros, como lo exigía la locura de amor del poeta y lo romántico de sus afectos.

Así anduvo «*errando* por las malezas, hasta que se falló ribera del grand mar, en vista de una grand urca de armada, obrada [p. 19] en guisa de la alta Alemaña, cuyas velas... escalas e cuerdas eran oscuras de esquivo negror». Allí venía por *mestresa* una dueña anciana, vestida de negro,

acompañada de siete doncellas, en quienes fácilmente se reconoce a las siete virtudes. Una de ellas, *la muy avisada Synderesis*, recoge al poeta en su *esquife*, y es de suponer que le devolviera el juicio perdido, porque aquí acaba la novela, en la cual indudablemente falta algo.

Si levantamos el velo alegórico y prescindimos de oscuridades calculadas, que se acrecientan por el mal estado de la copia, apenas se puede dudar de que el fondo de la narración sea rigurosamente autobiográfico. De lo que no es fácil convencerse, a pesar de las protestas del poeta, es de lo platónico de tales amores. El temor de la *muerte pavorosa*, que amaga al poeta, con el trágico fin de Macías; el misterio en que procura envolver todos los accidentes del drama, y la antigua tradición consignada al fin de la *Cadira del honor*, que le supone *desnaturado del reyno* a consecuencia de estos devaneos, son indicios de una pasión ilícita y probablemente adúltera, como solían serlo los amoríos trovadorescos. Así se creía en el siglo XVI, cuando un autor ingenioso, y que seguramente había leído *El siervo libre de amor*, forjó sobre los amores de Juan Rodríguez una deleitable y sabrosa, aunque algo liviana, novela, del corte de los mejores cuentos italianos, en la cual se supone que la incógnita querida de Juan Rodríguez del Padrón era nada menos que la reina de Castilla doña Juana, mujer de Enrique IV y madre de la Beltraneja. [1] El nombre de esta señora anda tan infamado en nuestras historias, que poco tiene que perder porque se le atribuya una aventura más o menos; pero basta fijarse en los anacronismos y errores del relato, que le quitan todo carácter histórico. Ni Juan Rodríguez era aragonés, [p. 20] como allí se dice, sino gallego; ni sus aventuras pudieron ser en la corte de Enrique IV, puesto que *El siervo libre de amor*, principal documento que tenemos sobre ellos, no contiene ninguna alusión a fecha posterior a 1439, ni puede sacarse del tiempo en que Gonzalo de Medina era juez de Mondoñedo, es decir, por los años inmediatos a 1430. Y sabido es que el primer matrimonio del príncipe D. Enrique, no con doña Juana de Portugal, sino con Doña Blanca de Navarra, no se efectuó hasta 1440. Verdad es que el autor de la novela anónima no se para en barras, y no contento con hacer a Juan Rodríguez amante de la reina de Castilla, le lleva luego, no al claustro, sino a la corte de Francia, donde «la Reina, que muy moza y hermosa era, comenzó a poner los ojos en él, y aficionándose favorecello, de manera que los amores vinieron a ser entendidos, pasando en ellos cosas notables, de manera que vino a estar preñada... y a él le fue forzoso irse para Inglaterra, donde, antes de llegar a Cales para embarcarse... fue muerto por unos caballeros franceses».

El hecho de inventarse tan absurdos cuentos sobre su persona, prueba que el trovador gallego quedó viviendo como tipo poético en la imaginación popular y en la tradición literaria. Fué el segundo Macías, único superior a él entre los llagados de la flecha de amor, que penaban en el simbólico infierno de Guevara y Garcí Sánchez de Badajoz. Su trágica muerte pudo ser inventada también para asimilar más y más su leyenda a la de Macías, el cual, más que su amigo, fué su ídolo poético, el único de sus días a quien creía *merescedor de las frondas de Dafne*. Pero si no muerte sangrienta, destierro y extrañamiento largo parecen haber sido la pena de los amores de Juan Rodríguez, hasta que en el claustro de Herbón, que contribuyó a edificar con sus bienes patrimoniales, encontró refugio contra las tempestades del mundo y de su alma. Es cierto que no hay datos seguros acerca de la fecha de su profesión, y aun algunos dudan de ella; pero algo vale la constante creencia de la orden franciscana, consignada por el erudito Wadingo [1] y robustecida por la tradición local.

[p. 21] Ya hemos dicho que además de la novela íntima contiene *El siervo libre de amor* una pequeña narración caballeresca. Esta historia de *Ardanlier y Liessa* ha sido escrita por quien conocía no sólo

las ficciones bretonas, sino el *Amadís de Gaula*, puesto que la prueba de la roca encantada recuerda la de la ínsula Firme y el arco de los leales amadores; pero con esta derivación literaria se juntan recuerdos de los aventureros españoles que fueron con empresas de armas a la *dolce Francia*, como don Pero Niño; a Hungría, Polonia y Alemania, como Mosén Diego de Valera. Ardanlier sostiene un paso honroso cerca de Iria, como Suero de Quiñones en la puente de Orbigo; hay también un candado en señal de esclavitud amorosa, salvo que no le lleva el héroe, sino la infanta Irene, que le entrega la llave en señal de servidumbre. Y para que la ficción tenga todavía raíces más hondas en la realidad, la trágica historia de los amores de Ardanlier, hijo de Creos, rey de Mondoya, y de Liesa, hija del señor de Lira, reproduce en sus rasgos principales la catástrofe de doña Inés de Castro, si bien el novelista, buscando un fin todavía más romántico, hace al desesperado príncipe traspasarse con su propia espada después del asesinato de su dama, fieramente ordenado por el rey su padre.

Es, pues, *El siervo libre de amor*, como otras novelas del siglo XV, una obra de estilo compuesto, en que se confunden de un modo caprichoso elementos muy diversos, alegóricos, históricos, doctrinales y caballerescos, sin que pueda llamarse en rigor libro de caballerías, pues lo que en él se da más importancia al amor que al esfuerzo, y es pequeña, por otra parte, la intervención del elemento fantástico y sobrenatural de magia y encantamientos. De las novelas sentimentales que en adelante se escribieron, quizá la que tiene más directo parentesco con ella es la dulce y melancólica *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro.

Ya hemos indicado cuánto realzan la novela de Juan Rodríguez ciertos accidentes de color local gallego, y hasta puede verse [p. 22] una extraña e irreverente transformación de la sepultura del Apóstol en aquel otro *padrón* encantado, donde perseveran en dos ricas tumbas «los cuerpos enteros de Ardanlier y Liessa, fallecidos por bien amar, fasta el pavoroso día que los grandes bramidos de los quatro animales despierten el grand sueño, e sus muy purificadas animas posean perdurable folganza». Aquel recinto era encantado y tenía tres cámaras o *alojes de fino oro* y azul, para probar sucesivamente a los leales amadores que quisieren arrojarse a aquella temerosa aventura. «Grandes principes africanos, de Asia y Europa, reyes, duques, condes, caballeros, marqueses y gentiles hombres, lindas damas de Levante y Poniente, Meridion y Setentrion, con salvoconducto del gran rey de España venian a la prueba: los caballeros a haber gloria de gentileza, fortaleza y de lealtad; las damas de fe, lealtad, gentileza y gran fermosura... Pero sólo tristeza, peligro y afan, por más que pugnaban, avian por gloria, fasta grand cuento de años quel buen Macias... *nacido en las faldas de esa agra montaña*, viniendo en conquista del primer aloje, dio franco paso al segundo albergue... y entrando en la carcel, cesó el encanto, y la secreta camara fue conquistada.» [1]

No son novelas, pero corresponden más bien al género recreativo que al didáctico, y tienen algo de alegoría, otros dos libros de Juan Rodríguez del Padrón: el *Triunfo de las donas* y la *Cadira del honor*, [2] obras enlazadas entre sí de tal modo que la una puede considerarse como introducción de la otra, pero tratan muy diversa materia: la primera el elogio de las mujeres, la segunda [p. 23] el panegírico de la nobleza hereditaria. En el primero de estos tratados, que, por lo demás, es una refutación en forma escolástica del *Corbaccio* italiano, se encuentra la graciosa fábula, de gusto ovidiano, de las transformaciones de la ninfa *Cardiana* en fuente y del gentil *Aliso* en arbusto, cuyos pies bañaba ella con sus aguas.

Juan Rodríguez, no ajeno a las enseñanzas del humanismo que pudo recibir en la misma Italia cuando

servía al Cardenal Cervantes, parece haber frecuentado, además de la lectura de Boccaccio, la de Ovidio. Se le atribuye, y a mi ver con fundamento, una traducción (muy incorrecta y poco exacta, pero de expresión apasionada en ciertos pasajes) de las *Heroídas* con el extraño título de *Bursario*, [1] que el traductor explica de este modo: «porque asy como en la bolsa hay muchos pliegues, asy en este tratado hay muchos oscuros vocablos y dubdosas sentencias, y puede ser llamado *bursario*, porque es tan breve compendio que en la bolsa lo puede hombre llevar; o es dicho *bursario* porque en la bolsa, conviene a saber, en las células de la memoria, debe ser refirmado con gran diligencia, por ser más copioso tratado que otros». El carácter de estas epístolas eróticas del más ingenioso de los poetas de la decadencia romana, lo alambicado y falso muchas veces de los sentimientos que expresan, recuerdan más bien la moderna novela galante que la elegía antigua, y no juzgo inútil aquí su indicación, porque a mi juicio influyeron en las prosas poéticas de Boccaccio y sus imitadores. El nuestro, añadió a las cartas del vate sulmonense otras más modernas, y de color todavía más novelesco, como la de Madreselva a Mauseol y las de Troylo y Briseyda, cuya sustancia procede de la *Crónica Troyana*. [2] En todas ellas se ve la misma pluma [p. 24] devaneadora y sentimental que trazó los razonamientos de *El siervo libre de amor*.

A pesar del olvido en que andando el tiempo hubo de caer esta novela, de la cual queda un solo códice, en su tiempo debió de ser bastante leída, especialmente en Galicia y Portugal. Unos versos de Duarte Brito, insertos en el Cancionero de Resende, prueban que esta popularidad continuaba a principios del siglo XVI, puesto que la enamorada pareja de Ardanlier y Liessa está allí recordada al lado de Pánfilo y Fiameta, y de Grimalte y Gradissa, héroes de una novelita de Juan de Flores.

Pero más importante todavía que esta referencia es una nota de la *Sátira de felice e infelice vida* del Condestable de Portugal don Pedro, que resume todo el argumento de la novela del trovador iriense, de cuyo estilo revesado e hiperbólico es manifiesta [p. 25] imitación la *Sátira* misma, tanto en la prosa como en los versos. Por lo demás, el libro de Juan Rodríguez, en medio de sus rarezas, tiene valor autobiográfico y un cierto género de inspiración romántica y caballeresca, de que la *Sátira de felice e infelice vida* enteramente carece; reduciéndose a una serie de insulsas lamentaciones atestadas de todos los lugares comunes de la poesía erótica de entonces, sin que tal monotonía se interrumpa, antes bien se refuerza, con el obligado cortejo de figuras alegóricas tan pálidas como *la Discreción*, *la Piedad* y *la Prudencia*.

El simpático y desventurado príncipe que con este fruto algo acedo de su ingenio se mezclaba al coro literario del siglo XVI, es una noble y trágica figura histórica, cuya vida corta y azarosa (1429-1466) se desarrolló casi siempre fuera de Portugal, lo cual explica que no dejase ningún escrito en su nativa lengua. La catástrofe de su padre, el infante Don Pedro, en Alfarrobeira; la persecución de su familia y la confiscación de sus bienes, le obligaron a buscar asilo en Castilla desde 1449 a 1457. Entonces fué cuando dió la última forma a su extraño libro, del cual hizo presente a su hermana la reina de Portugal Doña Isabel, no menos desdichada que él, puesto que murió en edad muy temprana, no sin sospechas de envenenamiento. De la dedicatoria se infiere que había comenzado a escribir en portugués, pero que «traído el texto a la deseada fin, e parte de las glosas en lengua portuguesa acabadas», determinó traducirlo todo «e lo que restaba acabar en este castellano idioma; porque segund antiguamente es dicho, e la experiencia lo demuestra, todas las cosas nuevas aplazen». Haciendo alarde de su infantil erudición, y para que su obra no pareciese *desnuda y sola*, llenó las márgenes de copiosas e impertinentísimas glosas, que con muy buen acuerdo ha suprimido en gran

parte el editor moderno; [1] porque no contienen [p. 26] más que triviales especies de mitología e historia antigua, salvo algunas de excepcional valor por referirse a personajes españoles, como la interesante y larga nota en que se describen las virtudes de Santa Isabel de Portugal, y el curiosísimo pasaje relativo al enamorado Macías, «grande e virtuoso martir de Cupido», cuya pasión y trágico fin están contados de un modo mucho más romántico que en las versiones ordinarias, si bien el Condestable no le concede más que la segunda silla o *cadira* en la corte de Cupido, reservándose para sí propio la primera, como prototipo de leales amadores.

Nada menos satírico que esta llamada *Sátira*, como nada menos dramático que la *Comedieta de Ponza*. Estos caprichosos títulos corresponden a una preceptiva infantil, en que los géneros literarios tenían distintos nombres que ahora. El Condestable dice que llamó a su obra «Sátira, que quiere decir reprehension con ánimo amigable de corregir; e aun este nombre *Sátira* viene de *satura*, que es loor» (*sic*). Y como en la obra se loa *el femíneo linaje*, y el autor se reprende a sí mismo, va mezclada de alabanza y de corrección, entendiéndose por *vida infeliz* la del poeta y por *feliz* la de su dama. Esto en cuanto al título, pues en cuanto a la materia, este fastidiosísimo libro, que su autor tuvo más de una vez propósito de sacrificar al *Dios Vulcano*, con lo cual ciertamente no se hubiera perdido mucho, es una especie de novela alegórica del género sentimental, aunque de pobre y trivialísimo argumento.

Expresamente declaró el Condestable que era éste el primer fruto de sus estudios, a la par que la historia de sus primeros amores, entre los catorce y los diez y ocho años. Tal circunstancia desarma mucho la severidad del lector, a la vez que explica la [p. 27] confusa mezcla de imitaciones sagradas [1] y profanas, la fácil erudición traída por los cabellos y el continuo recuerdo de otros libros contemporáneos, como el *De las claras y virtuosas mujeres*, de don Álvaro de Luna, que explotó mucho para las glosas. Creemos que fué el Condestable el primer portugués que escribió en prosa castellana, y no se puede decir que fuesen infructuosos sus esfuerzos. Siguió la corriente latinista, abusando del hipérbaton, a veces en términos ridículos, [2] que sólo admiten comparación con el horrible galimatías de don Enrique de Villena; pero otras veces, como por instinto o imitando la *Vita Nuova*, que seguramente conocía, acertó a dar a la frase un grado notable de viveza y elegancia, mostrando ciertas condiciones pintorescas y algún sentido de la armonía del período. [3] Su manera, en los buenos [p. 28] trozos, parece ya muy próxima al tipo que habían de fijar en Castilla el autor de la *Cárcel de Amor* y en Portugal el de *Menina e Moça*. [Cf. Ad. Vol. II.]

No es fácil conjeturar quién fuese la hermosa Princesa (así la nombra) que inspiró al Condestable esta juvenil pasión, puesto que, a despecho de las afectaciones del estilo, creemos que se trata de amores verdaderos. En las ponderaciones de su belleza, discreción y honestidad no pone tasa, llegando a aplicarla aquel mismo encarecimiento poco ortodoxo que Cartagena hizo de nuestra Reina Católica. Salvo la Madre de Dios, «no nascio, desde aquella que fue formada de la costilla... quien a sus pies por meritos de gloriosa virtud asentarse debiese». Y en verso todavía pasa más la raya, según necio estilo de trovadores:

Oid tan gran culpa vos,  
Cumbre de la gentileza,  
Mi gozo, *mi solo Dios*,  
Mi placer e mi tristeza



Las poesías con que la *Sátira* del Condestable acaba son en extremo conceptuosas y alambicadas, pero están escritas con soltura muy digna de notarse en un poeta que no tenía el castellano por lengua nativa.

La fecha de la *Sátira de felice e infelice vida*, no puede traerse más acá de 1455, puesto que aquel año pasó de esta vida la reina Isabel de Portugal a quien está dedicada. Precisamente este doloroso suceso prestó argumento a otra obra del Condestable mucho más importante y digna de elogio que la *Sátira*, aunque aquí no haremos más que mencionarla, porque pertenece a los dominios de la filosofía moral, no a los de la ficción amena, y es en fondo y forma una elocuente imitación del tratado *De Consolatione* [p. 29] de Boecio, intercalando, a imitación suya, la prosa con los metros, a los cuales procuró dar toda la variedad que estaba a su alcance, puesto que además de las octavas de arte mayor usó los versos de siete y de seis sílabas combinados de varias maneras. Tal es la *Tragedia de la insigne Reina Doña Isabel*, de la cual dió la primera noticia en 1840 Federico Bellermann, [1] sin que los eruditos peninsulares se hiciesen cargo de ella, hasta que en fecha muy reciente, y en ocasión para mí memorable, la publicó íntegra, acompañada de un estudio tan sabio y profundo como todos los suyos, la ilustre romanista doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos. [2] Tanto la prosa como los versos de la *Tragedia* son muy superiores a todo lo que conocíamos del Condestable. Hasta los lugares comunes de la ética consolatoria, que no podían menos de ser el fondo de la composición, están como rejuvenecidos por el sentimiento personal del poeta, que recorre todos los grados del dolor hasta conquistar la resignación sumisa. Es, como ha dicho su editora, un *Recuerde el alma dormida*, escrito en prosa poética y puesto en boca del viejo Cronos, único personaje alegórico que en la obra interviene.

El género de las prosas poéticas, a estilo de Boccaccio, está representado en la literatura catalana por el fecundo y clásico escritor Mosén Juan Roiz de Corella, tan penetrado de la influencia italiana que sus endecasílabos, aunque sujetos todavía a la cesura obligada de la cuarta sílaba, se mueven con una gentileza muy apartada de la monotonía del tipo provenzal. Su prosa es muy elegante y estudiada, tanto en las obras profanas como en las sagradas, y la aplicó a muy diversos géneros de narraciones, especialmente a las mitológicas, tomando de Ovidio la mayor parte de sus argumentos: «razonamiento de Telamón y Ulises sobre las armas de Aquiles»; «llanto de la reina Hécuba sobre la muerte de Príamo»; «historia de Leandro y Ero»; «lamentaciones [p. 30] de Mirra, Narciso y Tisbe»; «fábulas de Orfeo, Scyla y Nyso, Pasifae y Minos, Progne y Filomena, Biblis y Cauno»; «juicio de Paris»; «carta que Aquiles escribió a Policena en el sitio de Troya», y aun no sé si las he mencionado todas. [1] Ovidio y Boccaccio juntos explican la elaboración de estas piezas. Pero hay entre ellas una microscópica novelita amorosa, en prosa y verso, la *Tragedia de Caldesa*, [2] que parece referirse a un hecho real de la vida del autor, puesto que a una dama de ese nombre están dedicadas varias composiciones suyas y además la acción se supone en Valencia. El fragmento de la llamada *Tragedia*, aunque no limpio de afectaciones retóricas, tiene pasión y brío. El poeta sorprende a su amada en flagrante delito de infidelidad, se querrela desesperadamente y lanza contra sí mismo atroces maldiciones si vuelve a acordarse de tal amor. Ella, con muchas lágrimas, suspiros y sollozos, pide perdón por su culpa en versos amorosísimos:



Si us par que y bast | per vostres mans espire,  
O si voleu | cuberta de salici  
Iré pel mon | peregrinant romera.

Muy lentos habían sido, como se ve, los pasos de la ficción sentimental en España durante la mayor parte del siglo XV. Sólo al fin de aquella centuria, y en la corte de los Reyes Católicos, apareció el notable ingenio, que, dando forma definitiva a esta clase de libros, acertó a escribir uno que conquistó inmediatamente el aplauso de sus contemporáneos y corrió triunfante por Europa, leído y admirado donde quiera. Tal suerte cupo a la *Cárcel de Amor*, obra del bachiller Diego de San Pedro, de cuya persona poco sabemos, salvo que anduvo al servicio del [p. 31] Maestre de Calatrava don Pedro Girón y del Alcaide de los Donceles, [1] y que tuvo en nombre del primero la tenencia de la fortaleza de Peñafiel y otros lugares. [2]

No fué la *Cárcel de Amor* su primer ensayo novelesco. Un año antes, en 1491, había publicado otra novela del mismo carácter, [p. 32] el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda, enderezado a las damas de la reina doña Isabel; en el qual hallarán cartas y razonamientos de amores de mucho primor y gentileza*. Este librito es de tan extraordinaria rareza [1] que nunca he podido leerle en castellano, a pesar de existir cuatro ediciones por lo menos, teniendo que valerme [p. 33] para el extracto que voy a dar de las dos traducciones, francesa de Herberay des Essarts e italiana de Bartolomé Maraffi, que varias veces se imprimieron juntas. [1] Fué además traducida dos veces al inglés en prosa y en verso. [2]

La fábula de esta novelita, que Diego de San Pedro fingió haber traducido del griego, [3] es muy semejante a la de la *Cárcel de Amor*, y puede considerarse como su primer esbozo. El autor, extraviado por una selva, [1] llega a un castillo, que desde los cimientos hasta la cumbre estaba pintado de negro. Tropieza con unos hombres de aspecto muy melancólico. El que parecía señor de los otros, lanzaba dolorosos suspiros. Recibe cortésmente al caballero y le conduce a su morada, en que todas las cosas representaban gran dolor. Le agasaja, no obstante, con una delicada cena, y le conduce a la cámara donde había de pasar la noche. Oye durante ella músicas tristes, lamentos y suspiros angustiosos del atribulado señor del castillo. A la mañana vuelve éste para conducirle a la iglesia, donde descollaba un túmulo enlutado, que era el que el castellano tenía reservado para sí. A la hora del desayuno platican de diversas materias, y finalmente, el afligido caballero le refiere su historia. Se llamaba Arnalte, y era natural de Tebas. Enamoróse de Lucenda, viendo el gran duelo que hacía en los funerales de su padre. La enviaba por medio de un servidor cartas y mensajes que se transcriben a la letra. La dama hace pedazos la primera carta. Sabedor Arnalte de que Lucenda va a maitines en la vigilia de Navidad, determina disfrazarse de mujer para poder hablar con ella, y así lo ejecuta. Ella le contesta *con una voce tremolante*, quitándole toda esperanza. Intercálase una canción que entonó una noche el amator delante de las ventanas de su dama, traducida en un soneto italiano y en tres cuartetas francesas. Nuevas y fastidiosas [p. 35] lamentaciones de Arnalte. El rey le manda concurrir a unas justas que los caballeros de la corte habían ordenado. Son invitadas las damas a la mascarada de la noche y al torneo del día. Descripción de la divisa del caballero. Durante las máscaras Arnalte logra introducir una carta *nella tasca della veste* de Lucenda, que por estar presente la reina se ve obligada a disimular, pero luego nada responde. Belisa, hermana de Arnalte, viéndole tan afligido, le pregunta la causa de su mal, y él se niega a manifestársela. Confiase al fin a su amigo Gerso, que vivía cerca de Lucenda, pero no consigue verla en ninguna de las varias ocasiones en que

va a su casa. Belisa, informada secretamente del motivo de las tristezas de su hermano, comienza a frecuentar asiduamente a Lucenda, de quien era amiga. Razonamiento de Belisa a Lucenda. Réplica de Lucenda negándose a admitir los obsequios amorosos de Arnalte. Nueva embajada de Belisa, que quiere picar a Lucenda, diciéndola que su hermano renuncia a su loco amor y va a ausentarse. Lucenda consiente en escribir por una vez sola a Arnalte, a condición de que desista de su amor. Extremos que hizo Arnalte al recibir de manos de su hermana la carta de Lucenda. Vuelve a escribir, suplicando que le permita verla antes de partir, y no a solas, sino en presencia de Belisa, lo cual consigue después de largas instancias.

«Entonces (prosigue) todas mis penas se trocaron en alegría por haber conseguido tal victoria. De tal modo aquellas benditas nuevas festejaron mi ánimo y mi corazón; de tal modo me acariciaba el amor, que no deseaba ya cosa alguna, aunque en realidad nada tenía. Y cuando llegó la hora que teníamos aplazada para ir al sitio señalado, mi hermana y yo nos dirigimos, al salir el sol, a una iglesia de religiosos, y allí me retiré a una pequeña estancia, donde ella solía confesarse y donde no tardó en aparecer.» En la entrevista obtiene Arnalte hasta el singular favor de besarla la mano, pero a condición de que en adelante no sea tan importuno. «¡Oh Dios (exclama), si alguien me hubiese dado a escoger entre el imperio del mundo y perder el bien que había conseguido, llamo por testigos a los que perfectamente aman, [p. 36] de que hubierapreciado mucho más mi contentamiento que la monarquía universal!»

Algo fortalecido con aquella muestra de cortesía y piedad, que él tomó por signo de amor, consiente en acompañar a su hermana a un lugar que tenía cerca de la ciudad de Tebas, para distraerse con la caza de cetrería. Pero un día le asaltan tristes agüeros al montar a caballo. «De subito, el tiempo, que era claro y sereno, apareció nebuloso y lleno de tempestad. Un lebrél que yo mucho amaba, empezó a dar saltos entre mis piernas, y temblando sin cesar, lanzaba espantosos aullidos. Pero yo, que entonces me cuidaba poco de presagios y de casos semejantes, por ninguna de estas cosas quise abandonar mi empresa, antes con un halcón en el puño salí a correr el campo. Pero apenas había comenzado a caminar, me acordé que hacía mucho tiempo no había visto al caballero Gierso, de quien antes te he hablado, y empecé a considerar que nunca después que le hube manifestado el afecto que por Lucenda sentía me había mostrado el buen semblante que antes solía, sino que poco a poca se había ido alejando de mí, no visitándome ya ni cuidándose de saber nuevas mías. Y como la mayor parte de los hombres son variables en sus amistades, pensé que esta habría sido la causa de su ausencia. Y por otro lado parecíame cosa imposible en él verme padecer cuando me podía prestar algún alivio. Mientras yo revolvía estos pensamientos, el halcón que llevaba en el puño cayó por tierra muerto, lo que me confirmó en la sospecha que había empezado a tener de mi compañero Gierso, y me acordé también de aquel perro que a la madrugada había aullado tan dolorosamente; y perdido el gusto con esto, determiné volverme a casa. Pero antes quise subir a una colina desde donde se parecía el castillo de Lucenda, y sentí un rumor de musicales instrumentos que resonaban entre las montañas; lo cual me pareció extraño porque la estación no era conveniente para tales solaces, y me puso más pensativo que antes, entrando en gran sospecha de mi futuro daño. No acertaba a mover los pies de allí, y sólo cuando la noche sobrevino comencé a retirarme a casa de mi hermana, la cual tenía costumbre de salir a esperarme a la puerta, y [p. 37] entonces no vino, acrecentándose con esto los temores y angustias de mi ánimo. Y lo que fue todavía peor: cuando llegué donde ella estaba no me dijo palabra, pero tenía la cara tan triste que era muy de maravillar.»

Al fin, entre sollozos y lágrimas, su hermana le declara que Lucenda se había casado con su falso y

pérfido amigo *Gierso*. Arnalte cae desmayado, y cuando vuelve en sí hace pedazos las cartas de Lucenda, se arranca la barba y los cabellos, y viste a todos sus servidores de duelo. Una criada y confidenta de Lucenda viene a hacerle saber de parte de su señora que se ha casado, no por su voluntad, sino por importunidad de sus parientes. Con esto toda la indignación de Arnalte recae sobre Gierso, a quien envía un cartel de desafío, retándole para delante del rey como traidor y felón. Gierso acepta el reto, pero alegando que uno de los motivos que había tenido para casarse con Lucenda era curar a su amigo de su insensata pasión, haciéndole perder toda esperanza. El rey les concede campo para el desafío, y Arnalte vence y mata a Gierso. Pero Lucenda, justamente ofendida, no quiere que su mano sea galardón del matador, y entra de monja profesa en un convento, rechazando las solicitudes de Belisa en favor de su hermano. Arnalte determina retirarse a la soledad, a pesar de los consuelos de Belisa, edifica el lúgubre castillo y se sepulta en él de por vida.

El interés romántico de esta sencilla y patética historia, que resultará más agradable de seguro en el estilo ingenuamente retórico de Diego de San Pedro, explica el éxito que tuvo, no sólo en España, [1] sino en Italia, en Francia y en Inglaterra. No eran frecuentes todavía narraciones tan tiernas y humanas, conducidas y desenlazadas por medios tan sencillos, y en que una pasión [p. 38] verdadera y finamente observada es el alma de todo. Bajo este aspecto quizá *Arnalte y Lucenda* aventaja a la *Cárcel de Amor*, que es más larga, más complicada, más novela en fin, pero que adolece por lo mismo de graves defectos de composición, inevitables acaso en un arte tan primitivo.

Es la *Cárcel de Amor* libro más célebre hoy que leído, aunque merece serlo, siquiera por la gentileza de su prosa en los trechos en que no es demasiadamente retórica. Fúndense en esta singular composición elementos de muy varia procedencia, predominando entre ellos el de la novela íntima y psicológica, tipo de la *Fiammetta* de Boccaccio. Pero a semejanza de Juan Rodríguez del Padrón, ingiere Diego de San Pedro en el cuento de los amores de su protagonista Leriano (que quizá sean, aunque algo velados, los suyos propios), episodios de carácter enteramente caballeresco, guerras y desafíos, y durísimas prisiones en castillos encantados; diserta prolijamente sobre las excelencias del sexo femenino, tema tan vulgar en la literatura cortesana del siglo XV, y lo envuelve todo en una visión alegórica, dando así nuevo testimonio de la influencia dantesca, que trascendía aún a todas las ramas del árbol poético cuando se escribió la *Cárcel*. En la cual no es menos digno de repararse, y puede atribuirse, según ya apunté, a la influencia del cuento latino de Eneas Silvio, el empleo de la forma epistolar; con tanta frecuencia, que una gran parte de la novela está compuesta en cartas; lo cual, unido a las tintas lúgubres del cuadro y a lo frenético y desgraciado de la pasión del héroe, y aun al suicidio (si bien lento y por hambre) con que la narración acaba, hace pensar involuntariamente en el *Werther* y en sus imitadores, que fueron legión en las postrimerías del siglo XVIII y en los albores del XIX. Observación es ésta que no se ocultó a la erudición y perspicacia de don Luis Usoz, el cual dice en su prólogo al *Cancionero de Burlas*: «La *Cárcel de Amor* es el *Werther's Leiden* de aquellos tiempos.»

Aunque erróneamente suele incluirse la *Cárcel de Amor* entre las producciones del reinado de don Juan II, basta leerla para convencerse de que no pudo ser escrita antes de 1465, en que empezó a ser Maestro de Calatrava don Rodrigo Téllez Girón, y [p. 39] además la dedicatoria a Diego Hernández, alcaide de los Donceles, retrasa todavía más la fecha del libro, que no puede ser anterior al tiempo de los Reyes Católicos.

Finge el autor que yendo perdido por unos valles hondos y oscuros de Sierra Morena, ve salir a su encuentro «un caballero, assi feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje», el cual llevaba en la mano izquierda un escudo de acero muy fuerte y en la derecha «una imagen femenil entallada en una piedra muy clara. El tal caballero, que no era otro que el Deseo», principal oficial en la casa del Amor, llevaba encadenado detrás de sí a un cuitado amator, el cual suplica al caminante que se apiade de él. Házelo así Diego de San Pedro, no sin algún sobresalto; y vencida una agria sierra llega, al despuntar la mañana, a una fortaleza de extraña arquitectura, que es la durísima *cárcel de amor*, simbolizada en el título del libro. Traspasada la puerta de hierro, y penetrando en los más recónditos aposentos de la casa, ve allí sentado en silla de fuego a un infeliz cautivo, que era atormentado de muy recias y exquisitas maneras. «Vi que las tres cadenas de las ymagenes que estaban en lo alto de la torre, tenian atado aquel triste, que siempre se quemaba y nunca se acababa de quemar. Noté más, que dos dueñas lastimeras, con rostros llorosos y tristes le servian y adornaban, poniendole en la cabeza una corona de unas puntas de hierro sin ninguna piedad, que le traspasaban todo el cerebro. Vi más, que cuando le truxeron de comer, le pusieron una mesa negra, y tres servidores mucho diligentes, los cuales le daban con grave sentimiento de comer... Y ninguna destas cosas pudiera ver segun la escuridad de la torre, si no fuera por un claro resplandor que le salia al preso del corazón, que le esclarecia todo.»

Aquí la imitación del Santo Grial y de la penitencia del rey Amfortas es evidente, aunque transportada de la materia sagrada a la profana. El prisionero, mezclando las discretas razones con las lágrimas, declara llamarse *Leriano*, hijo de un duque de Macedonia y amante desdichado de *Laureola*, hija del rey Gaulo. Y tras esto explica el simbolismo de aquel encantado castillo, teminando por pedir al visitante que lleve de su parte un recado [p. 40] a Laureola, diciéndola en qué tormentos le ha visto. Promete el autor cumplirlo, no sin proponer antes algunas dificultades fundadas en ser persona de diferente lengua y nación, y muy distante del alto estado de la señora Laureola. Pero al fin emprende el camino de la ciudad de Suria, donde estaba el rey de Macedonia, y entrando en relaciones de amistad con varios mancebos cortesanos, de los principales de aquella nación, logra llegar a la presencia de la infanta Laureola y darle la embajada de su amante. «Si como eres de España fueras de Macedonia (contesta la doncella), tu razonamiento y tu vida acabaran a un tiempo.» Tal aspereza va amansándose en sucesivas entrevistas, aunque el cambio se manifiesta menos por palabras que por otros indicios y señales que curiosa y sagazmente nota el autor. «Si Leriano se nombraba en su presencia, desatinaba de lo que decia, volviase subito colorada y despues amarilla; tornabase ronca su voz, secabasele la boca.» Establécese, al fin, *proceso de cartas* entre ambos amantes, siendo el poeta medianero en estos tratos. Así prosigue esta correspondencia llena de tiquismiquis amorosos y sutiles requiebros, entreverados con algunos rasgos de pasión sincera, viniendo a formar todo ello una especie de anatomía del amor, nueva ciertamente en la literatura castellana. Al fin, Leriano determina irse a la corte, donde logra honestos favores de su amada. Pero allí le acechaba la envidia de Persio, hijo del señor de Gaula, quien delata al rey sus amores, de resultas de lo cual Laureola es encerrada en un castillo, y Persio, por mandato del rey, reta a Leriano a campal batalla, enviándole su cartel de desafío, «segun las ordenanzas de Macedonia». Los dos adversarios se baten en campo cerrado: Leriano vence a Persio, le corta la mano derecha y le pone en trance de muerte, que el rey evita arrojando el bastón entre los dos contendientes. Pero las astucias y falsedades de Persio prosiguen después de su vencimiento. Soborna testigos falsos que juren haber visto hablar a Leriano y Laureola «en lugares sospechosos y en tiempos deshonestos». El rey condena a muerte a su hija, por la cual interceden en vano el cardenal de Gaula y la reina. Leriano, resuelto a salvar a su amada penetra en la ciudad de Suria con quinientos hombres de armas, asalta la [p. 41]

posada de Persio y le mata. Saca de la torre a la princesa, la deja bajo la custodia de su tío Galio y corre a refugiarse en la fortaleza de Susa, donde se defiende valerosamente contra el ejército del rey, que le pone estrechísimo cerco. Pero muy oportunamente viene a atajar sus propósitos de venganza la confesión de uno de los falsos testigos por cuyo juramento había sido condenada Laureola. De él y de sus compañeros se hace presta justicia, y el rey deja libres a Leriano y a Laureola.

Aquí parece que la novela iba a terminar en boda, pero el autor toma otro rumbo y se decide a darla no feliz, sino trágico remate. Laureola, enojada con Leriano por el peligro en que había puesto su honra y su vida con sus amorosos requerimientos, le intima en una carta que no vuelva a comparecer delante de sus ojos. Con esto el infeliz amante pierde el seso y determina dejarse morir de hambre. «Y desconfiando ya de ningún bien ni esperanza, aquejado de mortales males, no pudiendo sostenerse ni sufrirse, hubo de venir a la cama; donde ni quiso comer ni beber, ni ayudarse de cosa de las que sustentan la vida, llamándose siempre bienaventurado, porque era venido a sazón de hacer servicio a Laureola, quitándole de enojos.» Sus amigos y parientes hacen los mayores esfuerzos para disuadirle de tan desesperada resolución, y uno de ellos, llamado Tefeo, pronuncia una invectiva contra las mujeres, a la cual Leriano, no obstante la debilidad en que se halla, contesta con un formidable y metódico alegato en favor de ellas, dividido en quince causas y veinte razones, por las cuales los hombres son obligados a estimarlas; trozo que recuerda el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón, más que ninguna otra de las apologías del sexo femenino que en tanta copia se escribieron durante el siglo XV, contestando a las detracciones de los imitadores del *Corbacho*. En este razonamiento (que fué sin duda la principal causa de la prohibición del libro) se sustenta, entre otros disparates teológicos, que las mujeres «no menos nos dotan de las virtudes teologales que de las cardinales», y que todo el que está puesto en algún pensamiento enamorado cree en Dios con más firmeza «porque pudo hacer aquélla que de tanta excelencia y fermosura les parece», por donde viene a ser tan [p. 42] devoto católico «que ningún Apostol le hace ventaja». [1] El enamorado Leriano desarrolla esta nueva *philographia*, que en la mezcla de lo humano y lo divino anuncia ya los diálogos platónicos de la escuela de León Hebreo.

La novela termina con el lento suicidio del desesperado Leriano (que acaba bebiendo en una copa los pedazos de las cartas de su amada), y con el llanto de su madre, que es uno de los trozos más patéticos del libro, y que manifiestamente fué imitado por el autor de la *Celestina* en el que puso en boca de los padres de Melibea. El efecto trágico de este pasaje de Diego de San Pedro, en que es menos lo declamatorio que lo bien sentido, estriba principalmente en la intervención del elemento fatídico de los agüeros y presagios. «Acaeciame muchas veces, quando más la fuerza [p. 43] del sueño me vencía, recordar con un temblor subito que hasta la mañana me duraba. Otras vezes, quando en mi oratorio me hallaba rezando por tu salud, desfallecido el corazon, me cubria de un sudor frio, en manera que dende a gran pieza tornaba en acuerdo. Hasta los animales me certificaban tu mal. Saliendo un dia de mi camara, vino un can para mí, y dio tan grandes aullidos, que así me cortó el cuerpo y la habla, que de aquel lugar no podía moverme. Y con estas cosas daba más credito a mi sospecha que a tus mensajeros; y por satisfacerme, acordé de venir a verte, donde hallo cierta la fe que di a los agüeros.»

Aunque la *Cárcel de Amor* (escrita por su autor en Peñafiel, según al fin de ella se declara) quedaba en realidad terminada con la muerte y las exequias de Leriano, no faltó quien encontrase el final demasiado triste, y demasiado áspera y empedernida a Laureola, que ningún sentimiento mostraba de la muerte de su amador. Sin duda por esto, un cierto Nicolás Núñez, de quien hay también en el



*Cancionero General* versos no vulgares, añadió una continuación o *cumplimiento* de pocas hojas, en que mezcla con la prosa algunas canciones y villancicos, y describe la aflicción de Laureola y una aparición en sueños del muerto Leriano, que viene a consolar a su amiga. Pero aunque este suplemento fué incluido en casi todas las ediciones de la *Cárcel de Amor*, nunca tuvo gran crédito, ni en realidad lo merecía, siendo cosa de todo punto pegadiza e inútil para la acción de la novela.

Tal es, reducida a breve compendio, la segunda narración amorosa de Diego de San Pedro, interesante en sí misma, y de mucha cuenta en la historia del género por la influencia que tuvo en otras ficciones posteriores. Es cierto que la trama está tejida con muy poco arte, y los elementos que entran en la fábula aparecen confusamente hacinados o yuxtapuestos, contrastando los lugares comunes de la poesía caballeresca, tales como la falsa acusación de la princesa (que parece arrancada de la *Historia de la Reina Sevilla* o de cualquier libro análogo) con las reminiscencias de la novela sentimental italiana. El mérito principal de la *Cárcel de Amor* se cifra en el estilo, que es casi siempre elegante, sentencioso y expresivo, y en ocasiones apasionado y elocuente. [p. 44] Hay en toda la obra, singularmente en las arengas y en las epístolas, mucha retórica y no de la mejor clase; muchas antítesis, conceptos falsos, hipérbolos desafortunadas y sutilezas frías; pero en medio de su inexperiencia no se puede negar a Diego de San Pedro el mérito de haber buscado con tenacidad, y encontrado algunas veces, la expresión patética, creando un tipo de prosa novelesca, en que lo declamatorio anda extrañamente mezclado con lo natural y afectuoso. Este tipo persistió aun en los maestros. Hemos visto que el autor de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* se acordó de la *Cárcel de Amor* en la escena final de su drama; y aun puede sospecharse que el mismo Cervantes debe al alcaide de Peñafiel algo de lo bueno y de lo malo que en esta retórica de las cuitas amorosas contienen los pulidos y espaciosos razonamientos de algunas de las *Novelas Ejemplares* o los episodios sentimentales del *Quijote* (Marcela y Crisóstomo, Luscinda y Cardenio, Dorotea...).

No es maravilla, pues, que la novela de Diego de San Pedro, que tenía además el mérito de ser corta y la novedad de contener una ingeniosa aunque elemental psicología de las pasiones, se convirtiese en el breviario de amor de los cortesanos de su tiempo y fuese reimpressa (sin contar con las dos ediciones incunables de 1492 y 1496 y con la traducción catalana de 1493) más de veinticinco veces en su lengua nativa y más de veinte en las extrañas, siendo vertida al italiano, al francés, al inglés y al alemán, durando esta celebridad hasta fines del siglo XVII, puesto que todavía hay ediciones de Hamburgo de 1660 y 1675. [1] En 1514, la [p. 45] cultísima princesa Isabel de Este hacía revolver todas las librerías de Milán para encontrar una *Cárcel de Amor* y volver a solazarse con su lectura.

Además de la *Cárcel de Amor* y del *Arnalde y Lucenda*, compuso Diego de San Pedro otras varias obras profanas en verso y [p. 46] prosa, que le dieron entre los donceles enamorados grande autoridad y magisterio, aunque fuesen miradas con ceño por las personas graves y timoratas, que muy justamente se escandalizaban de oírle llamar continuamente *Dios* a su dama y comparar su gracia con la divina, y aplicar profanamente a los lances y vicisitudes de su amor la conmemoración de las principales festividades de la Iglesia, llegando una vez, en el colmo de la exaltación, a comparar lo que llamaba su *pasión* con la del Redentor del mundo. A este período de frenesí erótico, probablemente menos sentido que afectado, pertenece cierto *Sermón* que compuso en prosa, «porque dijeron unas señoras que le deseaban oír predicar». Este *Sermón* que se imprimió en un pliego gótico y se halla también al final de algunas ediciones de la *Cárcel de Amor*, apenas tiene otro interés literario que el haber servido de modelo a otro mucho más discreto y picante que puso Cristóbal de Castillejo en su farsa *Constanza*, y que como pieza aparte se ha impreso muchas veces, ya en las



obras de su autor (aunque en éstas con el nombre de *Capítulo* y no poco mutilado), ya en ediciones populares en que el autor usó los seudónimos de *El Menor de Aunes* y de *Fray Nidel de la Orden de Tristel*. El *Sermón* en verso de Castillejo enterró completamente al de Diego de San Pedro, que es obra *desmayada y sin el menor gracejo*, como dice con razón Gallardo. Todo se reduce a parodiar pobre e ineptamente la traza y disposición de los sermones, comenzando por una salutación al Amor, explanando luego el texto *In patientia vestra sustinete dolores vestros*, y contando, a modo de ejemplo moral, los amores de Píramo y Tisbe. [1]

Tales profanidades y devaneos hubieron de ser grave cargo para la conciencia de su autor, cuando Dios tocó en su alma y le llamó a penitencia. Fruto de esta conversión fué el *Desprecio de la fortuna* (núm. 263 del *Cancionero General*), poema sentencioso [p. 47] y de notable mérito, al principio del cual reprueba y detesta sus obras anteriores:

Mi seso lleno de canas,  
De mi consejo engañado,  
Hast' aquí con obras vanas  
Y en escrituras livianas  
Siempre anduvo desterrado.

.....

Aquella *Carcel d'Amor*  
Que assi me plugo ordenar,  
¡Qué propia para amador!  
¡Qué dulce para sabor!  
¡Qué salsa para pecar!

Y como la obra tal  
No tuvo en leerse calma,  
He sentido, por mi mal,  
Cuán enemiga mortal  
Fué la lengua para el alma.

Y los yerros que ponía  
En un *Sermon* que escrebí,  
Como fue el amor la guía,  
La ceguedad que tenía  
Me hizo que no los ví.

Y aquellas *Cartas de amores*  
Escritas de dos en dos,  
¿Qué serán, decí, señores,  
Sino mis acusadores  
Para delante de Dios?

Pero ni los arrepentimientos del autor, ni los anatemas del Santo Oficio, que puso la *Cárcel* en sus

índices (sin duda por las herejías que contiene el razonamiento en loor de las mujeres), ni los rigores de Luis Vives y otros moralistas que no cesan de denunciarle como libro pernicioso a las costumbres, y uno de los que con mayor cautela deben ser alejados de las manos de toda doncella cristiana, pudieron sobreponerse a la corriente del gusto mundano, y el librito de la *Cárcel de Amor*, fácil de ocultar por su exiguo volumen, no sólo continuó siendo leído y andando en el cestillo de labor de dueñas y doncellas, sino que dió vida a una serie de producciones novelescas, que difundieron un idealismo [p. 48] algo distinto del de los libros de caballerías, aunque conserve con él bastantes relaciones.

A esta familia pertenece, aunque con notables caracteres de originalidad la *Cuestión de amor*, obra anónima, mixta de prosa y verso, cuya primera edición parece ser de 1513 y que, como libro de circunstancias, obtuvo tal boga que fué reimpressa diez o doce veces antes de 1589, ya suelta, ya unida a la *Cárcel*, que es como más fácilmente suele encontrarse. [1] Ticknor y Amador de los Ríos hablaron de ella, pero con mucha brevedad, y sin determinar su verdadero carácter, ni entrar en los pormenores de su composición, ni levantar el transparente velo que encubre sus numerosas alusiones históricas, y que en parte ha sido descornado por el erudito napolitano Benedetto Croce en un estudio reciente. [2]

El título de la *Cuestión*, aunque largo, debe transcribirse a la letra, porque indica ya la mayor parte de los elementos que entraron en la confección de este peregrino libro: *Question de amor de dos enamorados: al uno era muerta su amiga; el otro sirve sin [p. 49] esperanza de galardón. Disputan cuál de los dos sufre mayor pena. Entretexense en esta controversia muchas cartas y enamorados razonamientos. Introducense más una caza, un juego de cañas, una egloga, ciertas justas, e muchos caballeros et damas, con diversos et muy ricos atavios, con letras et invenciones. Concluye con la salida del señor Visorrey de Napoles: donde los dos enamorados al presete se hallaron, para socorrer al sancto padre: donde se cuenta el numero de aquel lucido exercito, et la contraria fortuna de Ravena. La mayor parte de la obra es historia verdadera; compuso esta obra un gentil hombre que se halló presente a todo ello.*

Basta pasar los ojos por este rótulo para comprender que no se trata de una novela puramente sentimental y psicológica a su modo, como lo es la *Cárcel de Amor*, sino de una tentativa de novela histórica, en el sentido lato de la palabra, o más bien de una novela de clave, de una pintura de la vida cortesana en Nápoles, de una especie de crónica de salones y de galanterías, en que los nombres propios están levemente disfrazados con pseudónimos y anagramas. La segunda parte, es decir, todo lo que se refiere a los preparativos de la batalla de Ravena, es un trozo estrictamente histórico, que puede consultarse con fruto aun después de la publicación de los *Diarios* de Marino Sanudo. Poseer, para época tan lejana, un libro de esta índole modernísima, y poder con su ayuda reconstruir un medio de vida social tan brillante y pintoresco como el de la Italia española. en los días más espléndidos del Renacimiento, no es pequeña fortuna para el historiador, y apenas se explica que hasta estos últimos años nadie intentara sacarle el jugo ni descifrar sus enigmas.

El primero es el nombre de su autor, esto es, del *gentilhombre que se halló presente a todo* y escribió la historia, y éste permanece todavía incógnito, aunque puedan hacerse sobre su persona algunas razonables conjeturas. Lo que con toda certeza puede asegurarse es que el libro fué compuesto entre los años de 1508 a 1512, en forma fragmentaria, a medida que se iban sucediendo las fiestas y demás

acontecimientos que allí se relatan de un modo bastante descosido, pero con picante sabor de crónica mundana.

La cuestión de casuística amorosa que da título a la novela [p. 50] está imitada de las del *Filocolo* de Boccaccio, y tiene la curiosidad de contener en germen los dos temas poéticos que admirablemente desarrollan los pastores *Salicio* y *Nemoroso*, en la égloga primera de Garcilaso. Esta cuestión se debate, ya por diálogo, ya por cartas (transmitidas por el paje Florisel) entre dos caballeros españoles: *Vasquirán*, natural de *Todomir* (¿Toledo?), y *Flamiano*, de *Valdeana* (¿Valencia?), residente en la ciudad de *Noplesano*, que seguramente es Nápoles. Vasquirano ha perdido a su dama *Violina*, con quien se había refugiado en Sicilia después de haberla sacado de casa de sus padres en la ciudad de *Circunda* (¿Zaragoza?) y Flamiano es el que sirve sin esperanza de galardón a la doncella napolitana *Belisena*. Esta acción, sencillísima y trabada con muy poco arte, tiene por desenlace la muerte de Flamiano en la batalla de Rávena, cuyas tristes nuevas recibe Vasquirán, en Sicilia, por medio del paje Florisel, que le trae la última carta de su amigo; carta que, por mayor alarde de fidelidad histórica, está fechada el 17 de abril de 1512 en Ferrara.

El cuadro general de la novela vale poco, como se ve; lo importante, lo curioso y ameno, lo que puede servir de documento al historiador y aun excitar agradablemente la fantasía del artista, son las escenas episódicas, la pintura de los deportes y gentilezas de la culta sociedad de Nápoles, la *justa real*, el juego de cañas, la cacería, la égloga (que tiene todas las trazas de haber sido representada con las circunstancias que allí se dicen, [1] y que si bien escasa de acción y movimiento, compite en la expresión de afectos y en la limpia y tersa versificación con lo mejor que en los orígenes de nuestra escena puede encontrarse); el inventario menudísimo de los trajes y colores de las damas, de las galas y los arreos militares de los capitanes y gentes de armas que salieron para Ravena con el virrey don Raimundo de Cardona; todo aquel tumulto de fiestas, de armas y de amores que la dura mano de la fatalidad conduce a tan sangriento desenlace.

[p. 51] Bellamente define el señor Croce el peculiar interés y el atractivo estético que produce la lectura de una novela por otra parte tan mal compuesta, zurcida como de retazos, a guisa de centón o de libro de memorias. «Aquella elegante sociedad de caballeros, dada a los amores, a los juegos, a las fiestas, recuerda un fresco famoso del Camposanto de Pisa; aquella alegre compañía que, solazándose en el deleitoso vergel, no siente que se aproxima con su guadaña inexorable la Muerte. En medio de las diversiones llega la noticia de la guerra: el virrey recoge aquellos elegantes caballeros y forma con ellos un ejército que parte, pomposamente adornado, lleno de esperanzas, entre las aplausos de las damas que asisten a la partida. Algunos meses después, aquella sociedad, aquel ejército, yacía en gran parte solo, sanguinoso, perdido entre el fango de los pantanos de Rávena.»

¿Hasta qué punto puede ser utilizada la *Cuestión de Amor* como fuente histórica? o en otros términos, ¿hasta dónde llega en ella la parte de ficción? El autor dice que «la mayor parte de la obra es *historia verdadera* », pero en otro lugar advierte que «por mejor guardar el estilo de su invención, y acompañar y dar más gracia a la obra, *mezcla a lo que fue algo de lo que no fue* ». En cuanto a los personajes, no cabe duda que en su mayor parte son históricos; y el autor mismo nos convida a «especular por los nombres verdaderos, los que en lugar d'aquellos se han fengido o transfigurado».

A nuestro entender, B. Croce ha descubierto la clave. Ante todo, hay que advertir que, según el

sistema adoptado por el novelista, la primera letra del nombre fingido corresponde siempre a la inicial del verdadero nombre. Pero como diversos nombres pueden tener las mismas iniciales, este procedimiento no es tan seguro como otro que constantemente sigue el anónimo narrador, es a saber: la confrontación de los colores en los vestidos de los caballeros y de las damas, puesto que todo caballero lleva los colores de la dama a quien sirve. Y como en la segunda parte de la obra, al tratar de los preparativos de la expedición a Ravena, los gentiles hombres están designados con sus nombres verdaderos, bien puede decirse que la solución del enigma de la *Cuestión* [p. 52] de Amor está en la *Cuestión* misma, por más que nadie, que sepamos, hubiera caído en ella hasta que la docta y paciente sagacidad del señor Croce lo ha puesto en claro, no sólo presentando la lista casi completa de los personajes disfrazados en la novela, sino aclarando el argumento principal de la obra, que parece tan histórico como todo lo restante de ella, salvo circunstancias de poca monta puestas para descaminar, o más bien para aguzar, la maligna curiosidad de los contemporáneos. Es cierto que todavía no se ha podido quitar la máscara a Vasquirán, a Flamiano ni a la andante y maltrecha Violina; pero lo que sí resulta más claro que la luz del día es que la Belisena a quien servía el valenciano Flamiano (¿don Jerónimo Fenollet?) con amor caballeresco y platónico, sin esperanza de galardón, era nada menos que la futura reina de Polonia, Bona Sforza, hija de Isabel de Aragón, duquesa de Milán, a quien en la novela se designa con el título ligeramente alterado de *duquesa de Meliano, que era muy noble señora viuda* y residía con sus dos hijas, ya en Nápoles, ya en Bari. Esta pobre reina Bona, cuyas aventuras, andando el tiempo, dieron bastante pasto a la crónica escandalosa, no parece haber escapado siempre de ellas tan ilesa como de manos del comedido hidalgo Flamiano, ni haberse mostrado con todos sus galanes tan dura, esquiva y desdeñosa como con aquel pobre y transido amator, al cual no sólo llega a decirle que recibe de su pasión mucho enojo, sino que añade con ásperas palabras: «y aunque tú mil vidas, como dices, perdieses, yo dellas no he de hazer ni cuenta ni memoria». A lo cual el impertérito Flamiano responde: «Señora, si quereys que de quereros me aparte, mandad sacar mis huessos, y raer de allí vuestro nombre, y de mis entrañas quitar vuestra figura».

Los demás personajes de la novela han sido identificados casi todos por Croce con ayuda de los *diarios* de Passaro. El *Conde Davertino* es el conde de Avellino; el *Prior de Mariana* es el prior de Messina; el *Duque de Belisa* es el duque de Bisceglie; el *Conde de Porcia* es el conde de Potenza; el *Marqués de Persiana* es el marqués de Pescara; el *Señor Fabricano* es Fabricio Colonna; *Attineo de Levesin* es Antonio de Leyva; el *Cardenal de Brujas*, [p. 53] el cardenal de Borja; *Alarcos de Reyner*, el capitán Alarcón; *Pomarín*, el capitán Pomar; *Alvalader de Caronis*, Juan de Alvarado; *la Duquesa de Francoviso*, la duquesa de Francavilla; *la Princesa de Saladino*, la princesa de Salerno; *la Condesa de Triviso*, la de Trivento; *la Princesa de Salusana*, la princesa Sanseverino de Bisignano. Y luego, por el procedimiento de parear los colores, puede cualquier aficionado a saber intrigas ajenas penetrar en las intimidades de aquella sociedad como si hubiese vivido años en ella.

Esta sociedad bien puede ser calificada de italohispana, y aun de bilingüe. Menos de medio siglo bastó en Nápoles para extinguir los odios engendrados por la conquista aragonesa. «Todos estos caballeros, mancebos y damas, y muchos otros principes y señoras (dice el autor de la *Question*) se hallaron en tanta suma y manera de contentamiento y fraternidad los unos con los otros, assi los españoles unos con otros como los mismos naturales de la tierra con ellos, que dudo en diversas tierras ni reynos ni largos tiempos passados ni presentes tanta conformidad ni amor en tan esforzados y bien criados caballeros ni tan galanes se hayan hallado». Las fiestas que en la novela se describen, las *justas de ocho carreras*, la *tela de justa real* o carrera de la lanza, y sobre todo, el juego de cañas

y quebrar las alcancías, son estrictamente españolas, y no lo es menos el tinte general del lenguaje de la galantería en toda la novela, que, con parecer tan frívola, no deja de revelar en algunos rasgos la noble y delicada índole del caballero que la compuso. Es muy significativo en esta parte el discurso de Vasquirán a su amigo al partir para la guerra, enumerando las justas causas que debían moverle a tomar parte en tal empresa: «La una yr en servicio de la Iglesia, como todos is: la otra en el de tu rey, como todos deben: la otra porque vas a usar de aquello para que Dios te hizo, que es el hábito militar, donde los que tales son como tú ganan lo que tú mereces y ganarás: la otra y principal que llevas en tu pensamiento a la señora Belisena, y dexas tu corazon en su poder.»

La *Cuestión de Amor* encontró gracia ante la crítica de Juan de Valdés, aunque prefería el estilo de la *Cárcel*: «Del libro de *Question de Amor* ¿qué os parece?—Muy bien la invención y muy [p. 54] galanos los primores que hay en él, y lo que toca a la question no está mal tratado por la una parte y por la otra. El estilo en quanto toca a la prosa, no es malo, pudiera bien ser mejor; en quanto toca al metro, no me contenta. —«Y de *Carcel de Amor* » ¿qué me dezis?—El estilo desse me parece mejor...»

Lo es, en efecto, y no hay duda que al anónimo autor de la *Cuestión* se le pegaron demasiados italianismos. Pero tal como está, su obra resulta interesante, como pintura de una corte que, distando mucho de ser un modelo de austeridad, era por lo menos muy elegante, bizarra, caballeresca y animada. Otro documento tenemos en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo para restaurarla mentalmente, y es una larga poesía con este encabezamiento: *Dechado de amor, hecho por Vazquez a petición del Cardenal de Valencia, enderezado a la Reina de Nápoles*. [1] Esta poesía se compuso probablemente en 1510. No puede ser posterior a 1511, porque en ella aparecen todavía como vivos el cardenal de Borja, la princesa de Salerno, la condesa de Avellino y la princesa de Bisignano, todos los cuales fallecieron en aquel año. No puede ser anterior a 1509, porque en este año se celebraron en Ischia las bodas de Victoria Colonna, que ya aparece citada como *Marquesa de Pescara* en este *Dechado*. El *Vázquez* que le compuso parece hasta ahora persona ignota; ¿será el mismo Vázquez o Velázquez de Ávila, a quien por diversos indicios atribuyó don Agustín Durán un rarísimo cancionerillo o colección de trovas, existente en el precioso volumen de pliegos sueltos góticos que perteneció a la biblioteca de Campo-Alanje? ¿Será, como B. Croce insinúa, el mismo *Vasquirán* que interviene en la *Cuestión de Amor*, y que es quizá el autor de la novela? Lo cierto es que entre el *Dechado* y ella hay parentesco estrechísimo, y que cada una de estas piezas puede servir de ilustración a la otra.

Rápidamente trataremos de las novelas sentimentales posteriores a la *Cuestión de Amor*, porque casi todas tienen más interés bibliográfico que literario; se buscan por raras, no por amenas. [p. 55] Rarísima es sobre todo encarecimiento la *Repetición de amores* de Lucena, famoso tratadista del arte de ajedrez, hijo del protonotario Juan de Lucena, tan conocido por su diálogo *de vita beata*. Compuso Lucena el mozo su obrilla «en servicio de la linda dama su amiga, estudiando en el preclarísimo estudio de Salamanca»; y bien se conoce que es ensayo poco maduro de escolar, en la profusión de textos que alega de Hipócrates, Platón, Aristóteles, David, Tulio, Séneca y otros autores sagrados y profanos, y en la extraña forma de conclusiones escolásticas que adopta, tomando por tesis de su *Repetitio de amoribus* unos versos de la famosa sátira del poeta catalán Torrellas contra las mujeres. Con esta cuestión tan debatida en el siglo XV, y con la otra no menos manoseada de armas y letras, intercala el breve y sencillo cuento de sus propios amores, con una carta suya y otra de su dama. No tiene fecha la edición gótica de este libro, pero seguramente es anterior a 1497, porque la *Arte breve e*



*introducción muy necesaria para saber jugar al ajedrez*, que forma parte integrante del mismo libro, está dedicada al príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, que falleció en dicho año, como es sabido. [1]

En el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, pero no en su primera edición valenciana de 1511, sino en la de 1514 y en las posteriores, apareció una corta novela alegórico-sentimental del Comendador Escrivá, con el título de *Queja que da a su amiga ante el dios de Amor, por modo de diálogo en prosa y verso*. Los versos no carecen de mérito, dentro de su género conceptuoso, y también en la prosa se nota cierto aliño y esfuerzo para buscar el número y armonía que en ella caben. [2] Era Escrivá valenciano, y en este género de prosas poéticas parece haber [p. 56] seguido las huellas de Mosén Ruiz de Corella, cuyos versos alternan con los suyos y con los de Bernardo Fenollar en el pequeño pero curiosísimo cancionero barcelonés que lleva el extraño título de *Jardinet d'orats* (huertecillo de los locos).

Distinta persona de este comendador Juan Escrivá (que fué Maestre Racional del Rey Católico y su Embajador en 1497 ante la Santa Sede) es *Ludorico Scrivá, caballero valenciano*, que en 1537 dedicó al Duque de Urbino, Francisco María Feltrio, el *Veneris Tribunal*, rarísima novela que no tiene en latín más que el título, estando todo lo restante en lengua castellana, con hartas afectaciones y pedanterías de estilo, que hacen de ella una de las peores de su género. [1] Es libro sin interés alguno; todo se reduce a la pomposa descripción de la corte de Venus y a la controversia que ante su tribunal se debate sobre el siguiente tema: «cual sea mayor deleyte al amante, o ver la cosa amada, o sin verla pensar en ella». La discusión es ingeniosa y sutil a veces, pero todo lo estropea el abuso inmoderado del hipérbaton y la amanerada construcción de los períodos.

Mucho más conocido que estos autores, a lo menos por una de sus obras, es Juan de Flores, autor del *Breve Tractado de Grimalte* [p. 57] y *Gradissa* y de la *Historia de Grisel y Mirabella*. Bien se ve que Flores se había propuesto por modelo a Boccaccio. Grimalte y *Gradissa* es no sólo una imitación, sino una continuación de la *Fiammetta*, como su mismo encabezamiento declara: «Comiença un breve tractado compuesto por Johan de Flores, el qual por la siguiente obra mudó su nombre en Grimalte. La inuencion del qual es sobre la *Fiometa* (sic), y porque algunos de los que esto leyeren, por ventura no habrán visto tan famosa scriptura, me parecerá bien declararla en suma». Lo que Juan de Flores añadió se reduce a lo siguiente: Grimalte, enamorado de Gradissa, recibe de ella el encargo de peregrinar por el mundo en busca de la desventurada Fiameta. La encuentra por fin y la acompaña a Florencia, donde moraba su antiguo y ahora desdeñoso amante Pánfilo. Vanamente intenta la infeliz señora, ya por cartas, ya por una entrevista que prepara Grimalte, renovar la pasión dormida en el corazón del mancebo, y al verse con ásperas palabras rechazada y abandonada para siempre, cae en la más furiosa desesperación y muere impenitente. Grimalte la da sepultura, describe largamente su túmulo, y cumplidos estos fúnebres honores, desafía a campal batalla al ingrato Pánfilo, que arrepentido de la fealdad de su conducta y pesaroso de la catástrofe de que ha sido causa, niégase a aceptar el reto, se da por vencido y desaparece de su casa con intento de hacer asperísima penitencia en lugar apartado de todo comercio humano. Grimalte vuelve con estas nuevas a Gradissa, que en vez de concederle su amor se muestra cada vez más esquiva, y le ordena buscar de nuevo a Pánfilo, cuya resolución atribuye a cobardía. Más de veintisiete años empleó en este segundo viaje, hasta que *en las partidas de Asia*, y en lo más espeso de «una muy desesperada montaña», encontró a Pánfilo haciendo vida salvaje, y en talle y figura que recuerda la aparición de Cardenio en Sierra Morena. Al



principio guarda obstinado silencio, que era una de las condiciones de su penitencia, pero Grimalte no sólo consigue hacerle hablar, sino que se le ofrece por compañero en su soledad y espantosa vida. Por las noches son perturbados con infernales visiones en que ven pasar la sombra de la enamorada. Fiameta, condenada a las llamas eternas por [p. 58] su desesperación final. Y aquí termina bruscamente la novela, quedando juntos en aquel horrible desierto el amante ingrato y el desdeñado. No está mal imitada en los razonamientos de esta novela la prosa de Boccaccio: hay calor de pasión en algunos trozos. Los versos que con frecuencia aparecen intercalados valen poco, y no son de Juan de Flores, sino de otro autor igualmente desconocido, cuyo nombre se expresa al final: «La sepultura de Fiometa con las coplas y canciones quantas son en este tractado hizo Alonso de Cordova». Este libro, cuyo original castellano es tan raro que sólo se conoce un ejemplar, [1] fué traducido al frances por Mauricio Sceva, e impreso dos veces en Lyon y París, 1535 y 1536. [2]

Más importancia tiene y más éxito logró la *Historia de Grisel y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçayda, la qual compuso Juan de Flores a su amiga*; [3] libro que tiene muy curiosa historia literaria, pues no sólo fué leído en las principales lenguas de Europa, sino que dejó algún rastro en las creaciones de muy preclaros ingenios. Una cuestión de amor, a la manera de las del *Filocolo*, constituye el fondo de este libro; pero está envuelto en una ficción sencillísima que ofrece por sí misma algún interés, y en la cual interviene un personaje español histórico. [Cf. Ad. Vol. II.]

«En el reyno de Escocia ovo un excelente rey de todas virtudes amigo, e principalmente en ser justiciero... Y este en su postrimera heded ovo una hija que después de sus días sucedia en el reyno y a ésta llamaron Mirabella, y fue de tanta perfeccion de gracias acabada, que ninguno tanto loarla pudo que el cabo de su merecer contar pudiesse. Y como ella fuesse heredera de [p. 59] su señorío del padre, no avia ningun emperador ni poderoso principe que en casamiento no la demandasse... Y el rey su padre, por no tener hijos, y por el grande merecimiento que ella tenia, era dél tanto amada que a ninguno de los ya dichos la queria dar, y assimismo en su tierra no avia tan gran señor a quien la diesse, salvo a gran mengua suya. De manera que el grande amor suyo era a ella mucho enemigo, y como ya muchas vezes acaece quando hay dilación en el casamiento de las mujeres ser causa de caer en verguença y yerros, assi a ésta despues acaescio. Pues en aquellos comedios, assi como su hedad crecía, crecían y deblaban las gracias de su beldad en tanto grado que cualquier hombre dispuesto a amar, assi como la mirasse le era forçado de ser preso de su amor, e tan en extremo la amavan que por su causa venian a perder las vidas, tanto que la flor de casa del rey su padre fenecio sus días en esta tal guerra. De manera que sabido por el rey la hizo meter en un lugar muy secreto que ningun varon verla pudiesse, por ser su vista muy peligrosa.»

Al fin un caballero llamado Grisel logra por ocultos modos penetrar en la torre donde estaba encerrada Mirabella, la cual se rinde a su amor con la indecorosa presteza que era tradicional en las heroínas caballerescas: «E despues que algunos días muy ocultos en grandes plazerres conservaron sus amores, ella no pudo encobrirlo a una grande y antigua sierva suya, porque en su camara más comunicara, y esta camarera suya amava mucho a un maestresala del rey, y como supo el secreto de su señora, no pudo su lealtad tanto sufrir que no lo descubriese al su amante lo que Mirabella y Grisel passavan, y él veyendo tan grande error, doliéndose mucho de la honra de su señor o por ventura de envidia movida, no pudo callarlo que al rey no publicasse la maldad que en su casa Grisel cometia. El qual como oyó tan feo caso, con gran discreción buscó manera cómo ambos los tomassen en uno, y una noche estando Grisel en la cama con Mirabella el rey mandó cercar la casa, y aunque gran rato se

defendio, pero a la fin tomados, en estrechas carceles por fuerça fueron puestos, y como el rey fuesse el más justificado principe que a la sazón se fallase en el mundo, aun en aquel caso no quiso usar de rigor ni [p. 60] de enojo accidental, mas como si fuessen sus yguales, con ellos se puso a justicia. E las *leyes de su reino mandavan que qualquier que en tal yerro cayesse, el que más causa fuesse al otro de aver amado que padesciesse muerte, y el otro destierro por toda su vida, y como acaesce quando dos personas se aman el uno tener más culpa que el otro en la requesta, por esto las leyes no disponian que las penas fuessen yguales.* Y luego por el rey expresamente fue mandado la pesquisa se hiziesse porque la verdad fuesse sabida cuál de aquellos dos fuesse más digno de culpa... Pero tan secreto fue el trato de sus amores, que no podian saber quién avia más trabajado en la requesta y seguimiento del otro, salvo quanto la camarera dezia no averlo ella sabido hasta que ya entre ellos concertado estava. Y como por la pesquisa no oviesse lugar en condenar a uno más que a otro, fueron los juezes por mandado del rey donde Mirabella y Grisel estavan, a los quales tomaron juntamente y les demandaron que dixessen quién fue más causa al otro de tal error.»

Como era natural, se establece entre los dos amantes una generosa competencia; quieren sacrificar recíprocamente sus vidas, y se echan a porfía todas las culpas. El enigma continúa insoluble y los letrados y oidores del Consejo Real se recusan por incompetentes. «Entonces dixo el rey que determinasen ellos en su consejo, a lo qual ellos respondieron que como fuessen personas más dadas al estudio de las leyes que de los amores, que no sabían en aquella causa determinar la verdad, pero que se buscasse por todo el mundo una dama y un caballero, los quales más pudiesen saber en amores, y más experimentados fuessen en tales cosas. E que ella tomasse la voz de las mujeres, y él de los varones, e quien mejor causa y razón mostrasse en defension de su derecho, que aquel venciesse aqueste pleyto comenzado.»

Tratábase, pues, de discutir y averiguar en tesis general, la cual había de tener sangrienta aplicación en aquel caso concreto, quién da mayor ocasión de amor, los hombres a las mujeres o las mujeres a los hombres. Para llevar la voz del sexo femenino en este litigio fué elegida «una dama de las más prudentes del mundo en saber y en desenvoltura y en las otras cosas a graciosidad [p. 61] conformes, la cual por su gran merescer se habia visto en muchas batallas de amor y en casos dignos de gran memoria que le avian acaescido con grandes personas que la amaban y pensaban vencer... y esta señora avia nombre Braçayda».

El nombre de Brasaida parece reminiscencia del de Briseida, heroína de la *Crónica Troyana*, pero el abogado de los hombres y detractor de las mujeres es un caballero español muy conocido en nuestros cancioneros del siglo XV. «E assi mesmo fue buscado en los reynos de España un cavallero qual para tal pleyto pertenecia: al qual llamavan *Torrellas*, un especial hombre en el conocimiento de las mujeres y muy osado en los tratos de amor y mucho gracioso, como por sus obras bien se prueba.»

Trátase, en efecto, de Mosén Pere Torrellas o Torroella, mayordomo del príncipe de Viana y uno de los más antiguos poetas catalanes que alternaron el cultivo de su lengua nativa con el de la castellana. Muchas fueron, y por lo general picantes y de burlas, las poesías de Torrellas, pero ninguna le dió tanta notoriedad, haciéndole pasar por un nuevo Boccaccio, infamador sistemático de las mujeres, como sus *Coplas de las calidades de las damas*, insertas en el *Cancionero de Stúñiga*, en el *General*, y en otros varios, impugnadas por diversos trovadores, entre ellos Suero de Rivera y Juan del Enzina, glosadas y recordadas a cada momento por todos los maldicientes del sexo femenino, y sobre las cuales hasta llegó a inventarse la extraña leyenda de que las mujeres, irritadas con los vituperios de

Torrellas, le habían dado por sus manos cruelísima muerte. Tal fué, sin duda, el germen de esta segunda parte de la novela de Juan de Flores. Torrellas está representado allí, no como un *misogino* intratable, sino como un burlador empedernido, como una especie de don Juan Tenorio, que afrenta a las mujeres después de seducirlas. [1]

[p. 62] No entraremos en los detalles del pleito entre Bresayda y Torrellas, cuyos repetidos alegatos son una serie de sutilezas bastante enfadosas. Triunfa el maligno catalán, y la infeliz Mirabella es condenada a la hoguera, a pesar de los llantos y súplicas de su madre. «Y despues que el día fue llegado que Mirabella muriese, ¿quién podría escrevir las cosas de gran magnificencia que para su muerte estaban ordenadas, y todas muy conformes a tristeza segun que el caso lo requeria?... Entre las cosas de piedad que alli fueron juntadas, eran quince mil doncellas vestidas de luto, las quales con llantos diversos y mucha tristeza ayudavan a las tristes lagrimas de la madre y desconsolada reyna... e despues desto trayan un carro, en el qual yva Mirabella con quatro obispos, que el cargo de su ánima tomavan, y luego alli Grisel, que por más crecer y doblar en su pena mandaron que viesse la muerte de Mirabella, y el rey con infinitas gentes cubiertas de luto yva al fin de todos, segun costumbre de aquel reyno, e salieron fuera de la ciudad donde Mirabella avia de morir quemada, porque las leyes de la tierra eran que quien por fuego de amor se vence en fuego muera.»

La despedida de Grisel y Mirabella está escrita con ternura. El desventurado amante se precipita en las llamas para no presenciar el suplicio de su amada, y el clamor popular salva a Mirabella. Pero no pudiendo sobrevivir a la pérdida de su amante, determina poner desesperado fin a sus días, y por una ventana de palacio se arroja «al corral donde el rey tenia sus leones», y es inmediatamente devorada por ellos.

A Torrellas, principal causante de estos desastres, le perdió su vanidad y petulancia, porque «esforçandose en su mucho saber, presumia que él desamando alcanzaria mujeres más que otro sirviendo». Tuvo, pues, la extraña ocurrencia de ponerse a galantear a Brasayda, tan ofendida con él por su derrota, y atraído por ella con el señuelo de una falsa cita, cayó en poder de la reina y de sus damas, que para vengar a la cuitada Mirabella asieron de él, le ataron de pies y manos y le atormentaron con todo género de espantables suplicios, dejando, como se verá, poco que hacer a los catalanistas fervientes que ahora quisieran ejecutar [p. 63] sus iras en el triste de Torrellas, por haber coqueteado un tanto cuanto con la lengua castellana: «E fue luego despojado de sus vestidos, e ataparonle la boca porque quejar no se pudiesse, e desnudo fue a un pilar bien atado, e alli cada una traia nueva invención para le dar tormento; y tales ovo, que con tenazas ardientes et otras con uñas y dientes raviosamente le despedazaron. Estando assi medio muerto, por crecer más pena en su pena, no lo quisieron de una vez matar, porque las crudas e fieras llagasse le resfriassen e otras de nuevo viniessen; e despues que fueron assi cansadas de atormentarle, de gran reparo la reina e sus damas se fueron alli cerca dél porque las viesse, e alli platicando las maldades dél, e *trayendo a la memoria sus meliciosas obras...* dezian mil maneras de tormentos, cada qual como les agradaba... E assi vino a sufrir tanta pena de las palabras como de las obras, e despues que fueron alzadas las mesas fueron juntas a dar amarga cena a Torrellas... E despues que no dexaron ninguna carne en los huesos, fueron quemados, de su ceniza guardando cada qual una buxeta por reliquias de su enemigo. E algunas ovo que por joyel en el cuello la traian, porque trayendo más a la memoria su venganza, mayor placer oviesen.» Esta escena trágico-grotesca vale bastante más que las coplas satíricas de Torrellas, a las cuales confieso que nunca he podido encontrar gracia, ni menos malignidad, que mereciera tan

cruento y espeluznante castigo. Verdad es que en su tiempo se le atribuían todos los libelos antifeministas, de lo que él mismo se queja en su primera carta a Brasayda: «E quando alguno quiere contra las damas maldezir, con malicias del perverso Torrellas se favorece, y aunque diga lo que yo por ventura no dixere, mi fama me haze digno que se atribuyan a mí todas palabras contra mujeres dañosas, y esto porque de los yerros ajenos y míos faga agora penitencia.»

Tal es la curiosa, aunque absurda novela de Juan de Flores, cuyo éxito en el siglo XVI fué tan grande como es inexplicable hoy, considerando su flojo y desmazelado estilo. En su patria no tuvo más que cinco ediciones que sepamos, la última en 1533, [1] pero [p. 64] traducida al italiano por Lelio Aletiphilo (que parece ser la misma persona que el Lelio Manfredi, traductor de la *Cárcel de Amor* y del *Tirante*), salió remozada de las prensas de Milán en 1521 con el nuevo y flamante título de *Historia de Aurelio e Isabella*, nombres que al intérprete parecieron más elegantes y sencillos que los de Grisel y Mirabella. Sustituyó además el clásico nombre de Afranio al catalán de Torrellas, y el de Hortensia al de Brasaida. Esta versión fué reimpressa seis veces [1] y sirvió de texto a la francesa de Gil Corrozet [2] y a la inglesa de autor [p. 65] anónimo. [1] Utilizado el libro de *Aurelio e Isabela* como texto para la enseñanza de idiomas, sufrió en su mismo original castellano una especie de refundición en lenguaje más moderno, adoptando el cambio de nombres introducido por el traductor italiano, y desde 1556 por lo menos hubo ediciones bilingües francoespañolas, y más adelante ediciones políglotas en español, italiano, francés e inglés. [2] Al alemán fué traducido más tardíamente, y del francés, por Christiano Pharemundo, que la imprimió en Nuremberg, en 1630. [3]

Libro tan leído no podía menos de ser imitado. Y lo fué primero nada menos que por el Ariosto, que en el episodio de Ginebra complicó las reminiscencias del Amadís y del *Tirante* con algunas circunstancias derivadas de la novela de Juan de Flores, fundada, como hemos visto, en *l'aspra legge de Scozia*. El lugar de la escena, la circunstancia que sólo en Ginebra y en Mirabella, y no en las demás heroínas similares concurre, de ser hijas de un rey de Escocia; la intervención de la camarera que revela el secreto de los amores de su ama, y hasta las reflexiones de Reinaldo contra la injusta y tiránica ley, son indicios evidentes de esta imitación, a los ojos del sagacísimo Rajna. [4]

Lope de Vega, que tantos temas novelescos aprovechó en sus comedias, tomó de la de *Aurelio e Isabela* el argumento de los dos primeros actos de *La ley ejecutada*. Antiguos comentadores ingleses de Shakespeare, entre ellos Malone, afirmaron sin fundamento alguno que Shakespeare, en *La Tempestad*, se había valido de la novela de Juan de Flores; no hay ni la más remota analogía entre ambas obras. Todavía hay quien habla vagamente de una novela [p. 66] española utilizada en esta ocasión por el gran dramaturgo inglés; pero esa novela, si existe, no es seguramente *Aurelio e Isabela*. En cambio, otro poeta contemporáneo de Shakespeare, Fletcher, tomó del libro de Juan de Flores una parte del argumento de su comedia *Women pleased*, [1] y lo mismo hizo el francés Scudéry en su drama *Le Prince déguisé* (1636). [Cf. Ad. Vol. II.]

Ningún dato biográfico tenemos de Juan de Flores, ninguno tampoco de Juan de Segura, a quien pertenecen dos novelitas que imprimió anónimas en Venecia Alfonso de Ulloa en 1553, [2] pero [p. 67] que llevan el nombre de su verdadero autor en las ediciones de Toledo, 1548; Alcalá, 1553, Estella, 1564. El primero de estos ensayos es un epistolario erótico: *Processo de cartas de amores que entre dos amantes pasaron*. Dícese traducido «del estilo griego», pero ninguna relación tiene con las colecciones de epístolas amatorias de los sofistas Alcifron y Aristeneto. Tampoco procede de las

*Lettere amorosi* del veneciano Alvise Pasqualigo, que no se imprimieron hasta 1569 y cuyo asunto es enteramente distinto. Creemos que Juan de Segura fué el primero entre los modernos que escribió una novela entera en cartas, generalizando el procedimiento que habían empleado ocasionalmente Eneas Silvio, Diego de San Pedro y aun otros autores más antiguos, como el poeta provenzal autor de *Fronchino* y *Brissona*. Tiene la novela epistolar grandes ventajas para el análisis psicológico, como en el siglo XVIII lo mostró Richardson, y después de él los autores de *La Nueva Heloisa*, de *Werther* y de *Jacopo Ortis*, por lo cual conviene notar aquí esta tan temprana aparición del género. Por lo demás, la acción en el librito de Juan de Segura es sencillísima, reduciéndose a los contrariados amores del protagonista con una dama a quien sus hermanos encierran en un convento para impedirle contraer el matrimonio que desea. Las cartas están bien escritas, en estilo agradablemente conceptuoso, muy urbano, elegante y pulido, en el tono de la mejor sociedad del siglo XVI.

Acompaña al *Proceso* otra obrita de Juan de Segura (que también se finge traducida del griego), *Quexa y aviso contra Amor*, la cual por los nombres de sus personajes podemos titular [p. 68] *Lucindaro y Medusina*. Es una extraña mezcla de discursos sentimentales, alegorías confusas y gran copia de aventuras fantásticas; en lo cual se distingue de todos los demás libros de su género, asimilándose mucho más a los de caballerías y aun a las novelas orientales. Todo el cuento está fundado en los prestigios de la magia. Un rey de Grecia muy versado en las artes de astrología encierra en un castillo a una hija suya para librarla de cierto horóscopo; pero la gran sabia Acthelasia desbarata sus planes haciendo que Lucindaro, hijo del rey de Etiopía, cuyos oráculos, signos y planetas le predestinaban para tal empresa, se enamore de la infanta por haberla visto en sueños, y penetre en la torre, merced a un anillo encantado que a ratos le hacía invisible. No entraremos a detallar las demás peripecias de tan complicada fábula: amor desdeñado al principio y favorecido después; tormentas y naufragios; un delfín que arrastra al sin ventura amador a los palacios submarinos de su protectora, la cual con sus artes mágicas le restituye a Medusina, cuyo bizarro atavío se describe en una página que es de las mejores del libro; sus desposorios y corto periodo de felicidad en el castillo del Deleite; la muerte de la princesa, contada con sencillez y ternura y acompañada de presagios que contribuyen al efecto trágico, y finalmente, la desesperada resolución de Lucindaro, que, imitando al Leriano de la *Cárcel de Amor*, se deja morir de hambre, después de haber devorado las cenizas del cuerpo de su amada.

No creo que puedan añadirse muchas novelas de este género a las que ya quedan mencionadas. En la Biblioteca Nacional existe una inédita, «Tratado llamado *Notable de amor*, [1] compuesto por don Juan de Cardona, a pedimento de la señora doña Potenciana de Moncada, que trata de los amores de un caballero llamado Cristerno y de una señora llamada Diana, y de las guerras que en su tiempo acaecían». Propónese el autor demostrar, mediante una narración que dice ser verdadera, «que en estos tiempos de agora ha tenido lugar el amor en los hombres acerca de las mujeres con tanta pasión y verdad y perseverancia como se cree haber habido en los tiempos pasados». Todos los nombres [p. 69] de los personajes de la novela encubren los de sujetos reales, y el autor nos da la clave al principio, aunque poco adelantamos con ella tratándose de personas desconocidas. La misma sustitución hay en los nombres de lugares: Medina del Campo está encubierto con el nombre de isla de Mitilene, y el riachuelo Zapardiel se transforma nada menos que en el mar Egeo.

Prescindiremos del primoroso *Diálogo de amor* de Dorida y Dameo, «en que se trata de las causas por donde puede justamente un amante sin ser notado de inconstante, retirarse de su amor» porque esta obra de autor anónimo, que imprimió corregida y enmendada Juan de Enzinas, vecino de Burgos,



en 1593, [1] no es novela, sino un tratado de psicología amorosa, que oscila entre la literatura galante y la filosófica, y puede considerarse como una imitación o complemento de los *Diálogos de Amor*, de León Hebreo, aunque carece de su profundidad metafísica.

Hay que eliminar, finalmente, del catálogo de nuestras novelas eróticas, la *Historia de los honestos amores de Peregrino y Ginebra* (que ya corría de molde antes de 1527), porque el «Hernando Diaz, residente en la universidad de Salamanca», que dedicó esta obra a don Lorenzo Suárez de Figueroa, conde de Feria, [2] no hizo más que traducir el libro italiano de *Il Peregrino*, [p. 70] compuesto por Jacopo Caviceo y dedicado por él en 1508 a la duquesa de Ferrara Lucrecia Borja. [1] El *Peregrino* no es sólo novela de amores, sino también de aventuras y de viajes; abunda en episodios ingeniosos, aunque no siempre honestos, y a pesar de la afectación del estilo, que es archilatinizado, se comprende que en su tiempo gustase. En castellano tuvo seis ediciones, por lo menos, y aunque el Santo Oficio la puso con razón en sus *Indices* desde el año 1559, creemos que sirvió de modelo a Jerónimo de Contreras para su *Selva de aventuras*, y que del título por lo menos se acordó Lope de Vega al escribir *El peregrino en su patria*.

Tanto el libro de *Peregrino y Ginebra* como el de *Lucindaro y Medusina* marcan un intento de renovación en el contenido y forma de la novela sentimental, que reducida a sus propios y escasos recursos no podía menos de caer en gran monotonía. Faltaba en ella lo que el vulgo de los lectores de este género de libros busca con preferencia: el interés de la acción exterior, los lances complicados y de difícil solución, que sin llegar a la maquinaria extravagante de los libros de caballerías, pudieran mantener gustosamente entretenida la curiosidad del lector, llevándole por peregrinos rodeos al desenlace. Satisfacían en parte esta necesidad las novelas bizantinas, cuyo carácter procuramos determinar al comienzo de este tratado. La erudición del Renacimiento las había desenterrado, y ya las principales corrían en lengua vulgar amediados del siglo XVI. Heliodoro y Aquiles Tacio suscitaron muy pronto imitaciones, y en España se escribió la más memorable de ellas, los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, precedida por alguna otra no indigna de recuerdo. Pero antes de tratar de ella, diremos dos palabras sobre los intérpretes castellanos de uno y otro novelista griego.

La más antigua traducción del *Teágenes y Clariclea*, que sería probablemente la mejor, no ha sido descubierta hasta ahora. Consta que la hizo el docto helenista Francisco de Vergara, [p. 71] catedrático en la Universidad de Alcalá, discípulo de Demetrio el cretense y autor de la primera Gramática griega de autor español que se usó en nuestras aulas. Andrés Scotto y Nicolás Antonio [1] se refieren vagamente a un códice de su versión del *Teágenes* que se conservaba en la librería del Duque del Infantado, pero no existe ya entre los restos de aquella famosa biblioteca, incorporada después a la de Osuna y últimamente a la Nacional de Madrid.

Francisco de Vergara falleció en 1545, dejando inédito el *Teágenes*, y fué gran lástima que en vez de su trabajo se imprimiese otra versión ni buena ni directa, sino sacada servilmente de la francesa de Jacobo Amyot por un *secreto amigo de su patria* (¿acaso un protestante refugiado?) que lo entregó a las prensas de Amberes en 1554. En la portada confiesa lisa y llanamente el origen del libro: *Historia Ethiopica, trasladada de frances en vulgar castellano... y corregida segun el Griego*; pero de tal corrección dudamos mucho, porque si el traductor era capaz de leer el texto griego, para nada necesitaba recurrir al francés, ni menos emplear el original como supletorio, y además el prólogo mismo en que se habla de correcciones y de cotejo de varios ejemplares está traducido de Amyot,

como todo lo restante. [2]

[p. 72] Las traducciones de Amyot, especialmente su *Plutarco*, hacen época en la historia de la prosa francesa; pero el calco del anónimo de Amberes, en estilo incorrecto y galicano, no podía contribuir mucho a la popularidad del *Teágenes* en España, así es que en esta forma sólo fué reimpresso una vez, en Salamanca, 1581. [1] Pocos años después cayó en manos de un nuevo traductor, que tampoco sabía griego, pero que tuvo el buen acuerdo de guiarse por la interpretación latina literal del polaco Esteban Warszewicz, y encontró además un helenista de mérito que le hiciese el cotejo con el original. Tal fué la labor no despreciable del toledano Fernando de Mena, asistido por el P. Andrés Schoto, flamenco de nación y profesor de Lengua Griega en la Universidad de Toledo. En esta forma apareció nuevamente la *Historia de los leales amantes Teágenes y Cariclea*, en Alcalá de Henares, 1587, y obtuvo hasta cinco reimpressiones, una de ellas la de París, 1615, algo retocada por el famoso intérprete y gramático César Oudín. [2] En esta versión de Mena, pura y castiza aunque algo lánguida, se leía aún el *Teágenes* a fines del siglo XVIII, como lo comprueba una edición de 1787, sin que prevaleciese contra ella la redundante y culterana paráfrasis que en 1722 había publicado don [p. 73] Fernando Manuel de Castillejo con el título de *La Nueva Cariclea*. [1] Nada puedo decir de la traducción o imitación en quintillas del médico de Granada don Agustín Collado del Hierro, pues sólo la conozco por una referencia del *Fénix* de Pellicer [2] y por la noticia de Nicolás Antonio. Pero de la influencia persistente de Heliodoro en nuestra literatura da testimonio no sólo el *Persiles*, donde la imitación del *Teágenes* es menor de lo que generalmente se cree y de lo que da a entender el mismo Cervantes, sino la comedia de Calderón *Los hijos de la fortuna* y otra más antigua del doctor Montalbán, *Teágenes y Clariquea*.

Afortunado hubiera sido Aquiles Tacio Alejandrino en encontrar por intérprete a don Francisco de Quevedo, si la versión que éste hizo de la *Historia de los amores de Leucipe y Clitophonte* conforme a la letra griega no hubiese padecido el mismo naufragio que otras obras suyas, quedándonos sólo su memoria en las notas del *Anacreonte Castellano* del mismo Quevedo. [3] Y habiéndose perdido también, lo cual es menos de sentir, el *Poema Jónico* [p. 74] o *Épica Griega*, extraño título que dió a su traducción derivada del latín, aunque «enmendada», según dice, «por el original griego» el inagotable *grafómano* don José Pellicer de Ossau Salas y Tovar, [1] sólo corrió de molde una paráfrasis harto infiel que don Diego de Agreda y Vargas, novelista mediano y poco original, publicó en 1617, valiéndose de la traducción toscana de Francesco Angiolo Coccio. [2]

Pero ya en 1552, gran parte de los episodios de esta novela habían venido, a través de otra traducción italiana menos completa, a incorporarse en un libro español por varias razones notable [p. 75] que publicó en Venecia el poeta alcarreño Alonso Núñez de Reinoso con el título de *Historia de los amores de Clareo y Florisea y las tristezas y trabajos de la sin ventura Isea, natural de la ciudad de Éfeso*. [1] Ya Liebrecht indicó, aunque sin pararse a puntualizarlo, que esta obra era imitación de *Leucipe y Clitofonte*. Lo es, en efecto, pero sólo de los cuatro últimos libros, únicos que Reinoso conocía, según confiesa en su prólogo: «Habiendo en casa de un librero visto entre algunos libros uno que *Razonamiento de amor* se llama, me tomó deseo, viendo tan buen nombre, de leer algo en él; y leyendo una carta que al principio estaba, vi que aquel libro había sido escrito primero en lengua griega y después en latina, y últimamente en *toscana*; y pasando adelante hallé que comenzaba en el quinto libro. El haber sido escrito en tantas lenguas, el faltarle los cuatro primeros libros fue causa que más curiosamente desease entender de qué trataba, y a lo que pude juzgar, me pareció cosa de

gran ingenio y de viva y agraciada invención. Por lo cual acordé de, imitando y no romanzando, escribir esta mi obra, que *los amores de Clareo y de Florisea y trabajos de la sin ventura Isea* llamo; en la cual no uso más que de la invención, y algunas palabras de aquellos razonamientos.»

Alonso Núñez omite el nombre del autor griego a quien verdaderamente imita, porque de seguro la obra era anónima para él. *Los Ragionamenti Amorosi*, de que él se valía, eran los de Ludovico Dolce, impresos en 1546, y en ellos la novela se da como [p. 76] fragmento de un antiguo escritor griego. [1] Anónima estaba también en la versión latina que siguió Dolce, que es la primera de Aníbal Cruceio milanés, impresa en 1544 y dedicada a don Diego Hurtado de Mendoza. [2] Tal omisión se explica teniendo en cuenta que Cruceio tradujo de un manuscrito griego imperfecto, donde faltaban los cuatro primeros libros, y con ellos el nombre del autor, y sólo diez años después llegó a descubrir la obra entera con la noticia de su legítimo dueño.

Disipada, pues, la oscuridad que hasta ahora envolvía los orígenes de *Clareo y Florisea*, a pesar de la honrada y leal confesión de su autor, conviene estudiar en la novela misma los cambios, adiciones y supresiones que en ella hizo el imitador. Consta *Clareo y Florisea* de treinta y dos capítulos, pero la imitación de *Leucipe y Clitofonte* termina en el diez y nueve. Aun en estos primeros capítulos hay algunos enteramente ajenos a la fábula griega, que por lo demás sigue con bastante fidelidad, traduciendo pasajes nada cortos. Pero suele abreviar con buen gusto las interminables descripciones en que se complace el gusto sofisticado de Aquiles Tacio, y prescinde casi siempre de sus digresiones geográficas y mitológicas, tan curiosas algunas. Reducida la acción a sus elementos novelescos, todavía hizo en ella algunas alteraciones más o menos felices. Como no conocía los cuatro primeros libros de la novela griega, ni el motivo del viaje de Leucipe y Clitofonte (nombres que cambió por los menos exóticos de Clareo y Florisea), tuvo que inventarle, e imaginó una combinación que luego reprodujo Cervantes en el *Persiles*. Clareo y Florisea son prometidos esposos; pero el primero, a causa de un voto o promesa, había dado palabra de no casarse con Florisea en un año, «sino tenella como su propia hermana». Con la llegada a Alejandría de ambos amantes comienza la imitación de Aquiles Tacio, conservando [p. 77] algunos nombres del original y cambiando otros. Menelao, por ejemplo, es en el texto griego un amigo fiel de Clitofonte; en el español desempeña el mismo papel que el corsario Cherea de la primitiva novela. Roba a Florisea con engaño, y viéndose perseguido en la mar, finge descabezarla y echar su cuerpo a las olas, inmolando en lugar suyo a una infeliz esclava. Clareo queda solo e inconsolable en Alejandría, donde se enamora de él una dama rica y hermosa, que en nuestro libro se llama Isea y en el de Aquiles Tacio Melita, la cual se creía viuda por tener falsas nuevas de haber naufragado su marido. Clareo resiste por largo tiempo al amoroso asedio de la apasionada Isea, pero vencido por lo precario de su situación y por los consejos e instancias de su amigo Rosiano, acaba por consentir en el matrimonio, si bien poniendo por condición que no se consumará hasta que lleguen a Éfeso, patria de la supuesta viuda. Hacen, en efecto, el viaje, pasando el suplicio de Tántalo la pobre Isea; pero Clareo, siempre fiel a la memoria de Florisea, inventa nuevos pretextos para dilatar la unión conyugal, y entre tanto encuentra a su amada entre las esclavas de su nueva mujer. Para complicar la situación, sobreviene en mal hora Tesiandro (Tersandro en Aquiles Tacio), el marido de Isea, que pasaba por muerto; arma tremendo escándalo en su casa, insulta y golpea furiosamente al que tiene por adúltero, y acaba por hacerle encerrar en una prisión y someterle a un proceso. Un confidente de Tesiandro le habla de su esclava Florisea, ponderándole su hermosura; la ve, queda prendado de ella; intenta vencer brutalmente su resistencia, y no lográndolo, la secuestra en escondido lugar y hace correr voz de que había sido asesinada. Llega la falsa noticia al preso Clareo: cae en la más negra desesperación, y para salir pronto de esta vida y vengarse al mismo

tiempo de Isea, a quien tiene por autora o instigadora del crimen, se declara culpable de él y la delata como cómplice. Es sentenciado a muerte, pero le salva la oportuna aparición de Florisea, que ha logrado escapar de su encerramiento y viene a poner en claro la verdad de todo. Los dos amantes vuelven a su patria Bizancio, donde celebran sus bodas, y la infortunada Isea, en cuya boca pone el autor castellano la narración de todos estos trabajos, que en la [p. 78] novela griega cuenta el mismo Clitofonte, vuelve a peregrinar por tierras y mares, pero ya como mera espectadora de muy diversas aventuras.

Comparado este relato con el de Aquiles Tacio, se observan algunas modificaciones muy felices. Reinoso ha ennoblecido el carácter de Clareo; le ha hecho menos pasivo, menos quejumbroso, menos apocado y cobarde que en la novela original, donde todo el mundo aporrea impunemente al triste Clitofonte, sobre todo el brutal marido de Isea. Ha presentado con más tino y delicadeza la pasión de la viuda, que llega a interesar en algunos momentos por lo patético y bien sentido de sus quejas. Otro rasgo notable de depuración moral y estética a un tiempo se debe al imitador español. Tanto Clareo como Isea quedan libres de toda mancha y sospecha de adulterio, ni involuntario siquiera, si vale la expresión. Por el contrario, Aquiles Tacio hace que Melita, aun después de la vuelta de su marido, insista en su furiosa pasión y logre triunfar por una vez sola de la resistencia de Clitofonte; con lo cual destruye todo el pensamiento de su obra, fundada en la mutua fidelidad de Leucipe y su amante. Esta distracción del novelista griego tiene consecuencias análogas a las que trajo en el Amadís la famosa enmienda de Briolanja. Leucipe, que había guardado incólume su castidad, puede arrostrar impávida la prueba de la gruta de la siringa, que sonaba melodiosamente cuando entraba una virgen (aventura tan parecida a la del *arco de los leales amadores*); pero Melita no puede salir airosa de la prueba del agua Stygia, sino merced a una restricción mental que dista poco de un falso juramento. Alonso Núñez suprimió estas pruebas, en lo cual no hizo bien, porque son interesantes y poéticas, y abrevió además secamente el final, suprimiendo todas las escenas del templo de Diana y la oportuna llegada de Sostrato, padre de Leucipe, que tanto contribuye al desenlace. Pero en general la novela bizantina no salió empeorada de sus manos, y aunque la prosa de Aquiles Tacio es más trabajada, su elegancia sofística agrada menos que la candorosa y apacible sencillez del estilo de Reinoso. La imitación clásica no se limita en éste a un solo modelo. Él mismo dice en su segunda dedicatoria que quiso [p. 79] remedar también a Ovidio en los libros *de Tristibus*, a Séneca, en las tragedias y a otros autores latinos. Con efecto, son visibles estas imitaciones, especialmente las de Séneca el Trágico. Gran parte del capítulo IX, que contiene las quejas y lamentaciones de Isea desdeñada por Clareo, está tejida con palabras y conceptos que pronuncia Fedra en el *Hipólito*, y la confidente Ibrina representa el mismo papel que la *Nutrix* en la tragedia del poeta cordobés. Hay una bajada al infierno llena de reminiscencias del libro sexto de la Eneida, y un lindo elogio de la vida pastoril taraceado del « *O fortunatos nimium* » de las *Geórgicas* y del « *Beatus ille* » de Horacio. [1] Trozo es éste que no me parece muy inferior al celebrado discurso de don Quijote sobre la edad de oro, con el cual tiene mucha analogía de factura. Y es cierto que Cervantes había leído con mucha atención el libro de los *Amores de Clareo*, del cual hay algunas reminiscencias en el *Persiles*. [2]

[p. 80] Aunque la fábula general, en la primera parte del libro de Reinoso, sea la de Aquiles Tacio, hay varios episodios que parecen originales del poeta de Guadalajara, y nada tienen que ver con la antigüedad griega y latina. Tales son las maravillas de la Ínsula Deleitosa y la historia de la infanta Narcisiana, la cual era tan hermosa y tenía tanta fuerza en el mirar, que con su vista mataba; por lo cual sus padres la habían confinado en aquella isla donde ningún hombre verla pudiese, y aun allí,



«tenía delante de su rostro una forma de velo o antifaces, porque así pudiera ver, y siendo por ventura vista no matar». Otra novela hay (cap. X) cuya acción pasa en Valencia, y que pertenece al género trágico de Mateo Bandello, recordando algo su principio y su fin la de Diego de Centellas, que tiene el número 42 en la colección del ingenioso dominico lombardo. La descripción de la ínsula de la Vida y de los huertos, ejercicios y recreaciones de sus moradores (capítulos XI y XII) es una curiosa pintura de la vida cortesana en Italia, enteramente anacrónica con el resto del libro. No lo es menos el reto y batalla campal de Clareo y el corsario Menelao. Y aunque Reinoso insiste mucho en que su obra no se confunda con «las vanidades de que tratan los libros de caballerías», y aguza su ingenio para explicar alegóricamente todas las acciones de sus personajes, es lo cierto que en cuanto abandona las pisadas de Aquiles Tacio, y aparece en escena el andante paladín Felesindos, su libro se convierte en uno más de caballerías, tan absurdo y desconcertado como cualquier otro, aunque mejor escrito que la mayor parte de ellos. No nos perderemos en el laberinto de esta última parte, que ningún interés ofrece, siendo conocidas tantas muestras de su género. Lo más curioso e inesperado es el final, que contiene una sátira nada benévola contra los conventos de [p. 81] monjas. [1] Viéndose rechazada Isea de uno de ellos por su pobreza y oscuro linaje, determina recogerse en la ínsula Pastoril, donde escribe sus memorias, de las cuales promete una segunda parte.

Pocas noticias quedan del autor de este ingenioso libro, fuera de las que él mismo da en las poesías líricas que acompañan a su novela. Era natural de Guadalajara, como queda dicho, y parece haber pasado algunos años de su juventud en Ciudad Rodrigo, donde frecuentó el trato y amistad de Feliciano de Silva, a quien admiraba demasiado, pero cuyo estilo no imitó por fortuna suya. En una de las composiciones que escribió en Italia deplora en términos muy sentidos la ausencia de su amigo:

Y si con estos enojos  
Soledad [2] de España siento,  
Luego revientan los ojos  
[p. 82] Con las lágrimas, despojos  
Del cansado pensamiento.

.....

Que estoy en Ciudad *Rodrigo*  
Muchas veces finjo acá,  
Y conmigo mismo digo:  
«Este camino que sigo  
A los Alamos irá.»  
Y digo: «contento, ufano  
Y alegre podré llegar  
A casa de *Feliciano*,  
A donde continuo gano  
Por tal ingenio tratar»...

De otros amigos y amigas tuyas de aquella ciudad y de Guadalajara trata en los versos que siguen, acordándose especialmente de doña Ana de Carvajal, de una doña Juana Ramírez y de su propia hermana doña Isabel de Reinoso. En una de sus dedicatorias habla de «cierta comedia» que había



dirigido al duque del Infantado, y que había sido corregida y enmendada por el señor de Fresno de Torote, don Juan Hurtado de Mendoza, buen caballero, buen regidor y procurador a Cortes, pero poeta infeliz, autor de *El buen placer trobado en trece discantes de cuarta rima castellana* (1550); libro que, como tantos otros, tiene su mayor mérito en la rareza. Reinoso se muestra agradecido a sus buenos oficios, no menos que a los del caballero italiano Juan Micas, a quien dedicó la historia de Clareo. Su vida parece haber sido aventurera y azarosa. De una epístola suya a Feliciano se infiere que comenzó la carrera de Leyes, probablemente en la Universidad de Salamanca, lo cual puede explicar sus estancias en la vecina Ciudad Rodrigo. Como tantos otros españoles pasó a Italia, pero su viaje debió de tener más de forzado que de voluntario, a juzgar por los versos en que habla de su destierro, que no parece metafórico:

Ha consentido mi hado  
Y mi suerte me condena  
A que viva desterrado  
Y que muera sepultado  
Sin placer en tierra ajena;  
[p. 83] A donde todo me daña,  
Donde mi muerte se ve,  
Pues morando en tierra extraña,  
Con la memoria d' España  
Como viva yo no sé.

En Italia obtuvo fama de poeta, y uno de sus encomiadores fué el mismo Ludovico Dolce, de cuyos *Ragionamenti* tomó la idea de su novela, que el mismo Dolce celebró en un soneto inserto en los preliminares del libro. Los endecasílabos de Reinoso valen poco, y él mismo confiesa que muchas veces no tienen la acentuación debida, sino la que cuadraría al verso de doce sílabas o de arte mayor. En las coplas castellanas es fácil, tierno y afectuoso, pero su prosa es infinitamente mejor y más limada que sus versos. La *Historia de Clareo y Florisea* fué traducida inmediatamente al francés [1] y tiene el mérito de ser, si no nos equivocamos, la más antigua imitación de las novelas griegas publicada en Europa, puesto que la del seudo Atenágoras, que pasa por la más antigua, no apareció hasta 1599.

Más independiente de los modelos bizantinos, y más enlazada con la vida actual, se presenta la *Selva de aventuras* que el cronista Jerónimo de Contreras publicó antes de 1565, puesto que la edición de Barcelona de dicho año no parece ser la primera. Hay, por lo menos, seis posteriores a esa fecha [2] y una traducción [p. 84] francesa de Gabriel Chapuys (1580), que fué reimpresa varias veces. [1] Todo esto prueba que la *Selva* se leyó bastante, y hoy mismo es de fácil y no desahucible lectura. El argumento es sencillo y bien combinado, en medio de la extremada pero no confusa variedad de episodios.

Un caballero sevillano llamado Luzmán, enamorado de la doncella Arbolea, a quien había conocido desde la infancia, la pretende en matrimonio; pero ella, resuelta a abrazar la vida monástica, le quita toda esperanza con muy corteses razones: «Nunca yo pudiera creer, Luzman, que aquel verdadero amor trabado y encendido desde nuestra juventud, pudiera ser por ti en ningún tiempo manchado, ni

derribado de la cumbre donde yo por más contentamiento tuyo y mio le habia puesto. Pesame que de casto y puro amor le has vuelto comun deseo y apetito sensual, siendo primero contemplación y recreación del ánima... No dejo de conocer que lo que pides, y como hombre deseas, que es bueno; mas si hay otro mejor, no se debe de dejar lo más por lo menos. Quiero decir que yo te he amado por pensamiento, [p. 85] que en mí no se efectuase otro amor más que aquel que sola nuestra amistad pedia; porque yo siempre estuve determinada de nunca me casar, y asi he dado mi limpieza a Dios y toda mi voluntad, poniendo aqui el verdadero amor, que jamas cansa ni tiene fin.»

El desconsolado amante busca alivio en la ausencia, y parte para Italia en hábito de peregrino. La narración de este viaje y de las extrañas cosas que en él vió Luzmán es el principal asunto de los siete libros cortos en que la *Selva* se divide. Siguiendo el holgado modo de novelar que ya vimos indicado en el *Libro Félix*, de Raimundo Lulio y que adoptaron los autores de novelas picarescas, cada uno de los personajes que el protagonista va encontrando le refiere su historia y le pide o le da consejo. Entre estas historias hay algunas muy interesantes y románticas, como la del caballero aragonés Erediano (¿Heredia?) y Porcia, sobrina del duque de Ferrara dos amantes que hicieron vida solitaria y murieron en el desierto; la del penado Salucio, que parece prototipo de Cardenio; la del marqués Octavio de Mantua. Hay tipos ingeniosamente trazados, como el pobre Oristes, el rico y avaro Argestes, el espléndido y hospitalario Virtelio: episodios de novela pastoril, disputas de casuística amorosa, tres églogas representables, una de las cuales, la de Ardenio y Floreo, el pastor amoroso y el desamorado, recuerda la disputa de Lenio y Tirsi en la *Galatea* de Cervantes; una representación escénica del Amor Humano y el Amor Divino, y otra que se supone hecha en la plaza de San Marcos de Venecia, y gran cantidad de versos líricos de todas medidas, escritos con elegancia y rica vena. En el curso de su peregrinación, el héroe visita la cueva y oráculo de la Sibila Cumea (la *sabia Cuma*), y encuentra reinando en Nápoles al magnánimo Alfonso V de Aragón. Volviendo a España, cae en poder de unos corsarios que le llevan cautivo a Argel (lugar común de tantas novelas y comedias posteriores); logra rescatarse, y al llegar a Sevilla encuentra que su amada Arbolea había tomado el velo. Hay rasgos muy delicados en la última entrevista de los dos amantes.

«Y luego esa tarde se fue Luzman al monasterio donde estaba [p. 86] su señora, y preguntó por ella: a Arbolea le fué dicho cómo un pelegrino la buscaba; ella, no sabiendo quién fuese, se paró a una reja, y aunque vio a Luzman, no le conocio; mas él, cuando vido a ella, conocióla muy bien; y sin poder detener las lagrimas, comenzo a llorar con gran angustia. Arbolea, muy maravillada, no pudiendo pensar qué fuese la causa porque aquel pobre así llorase ante ella, le preguntó diciendo: «¿Qué sientes, hermano mio, o qué has menester desta casa? ¿Adónde me conoces, que has llamado a mí más que a otras destas religiosas?» Luzman, esforzando su corazon, y volviendo más sobre sí, respondió a Arbolea, diciendo: «No me maravillo yo, señora Arbolea, que al presente tú no me conozcas, viendome tan mudado del que solia ser con los grandes trabajos que por tu causa he pasado: ves aqui, señora, el tu Luzman, a quien despreciaste y tuviste en poco sus servicios, no conociendo ni queriendo conocer el verdadero amor que te tuvo, a cuya causa ha llegado al punto de la muerte, la cual más cortés que piadosa ha usado con él de piedad; y esto ha sido porque volviese a tu presencia; pues agora venga la muerte, que contenta partirá esta afligida ánima, guardando el cuerpo en su propia naturaleza»; y diciendo esto, calló vertiendo muchas lagrimas.

Arbolea, que entendió las palabras de Luzman y le conocio, que hasta entonces no habia podido conocerlo, porque vio sus barbas muy largas, sus cabellas muy cumplidos y ropas muy pobres, aquel que era la gentileza y hermosura que en su tiempo habia en aquella ciudad, lleno de gracias,

vistiéndose tan costosamente que ningún caballero le igualaba; pues, vuelta en sí, aunque con gran turbación, alegre en ver aquel a quien tanto había amado, que por muerto tenía, y respondiéndole diciendo así: «No puedo negar ni encubrir, mi verdadero hermano y señor, la gran tristeza que siento en verte de la manera que te veo; mas por otra parte, muy alegre doy gracias a Dios que con mis ojos te tornase a ver, porque cierto muchas veces he llorado tu muerte, creyendo que ya muerto eras; y pues eres discreto y de tan principal sangre, yo te ruego me perdones, si de mí alguna saña tienes, y te conformes con la voluntad de aquel por quien todas las cosas [p. 87] son ordenadas; que yo te juro por la fe que a Dios debo, que no fue más en mi mano, ni pude dejar el camino que tomé, que ya sabes que no se menea la hoja en el árbol sin Dios, cuanto más el hombre con quien él tanta cuenta tiene. Yo te ruego, desechada tu tristeza, alegres a tus padres y tomes mujer, pues por tu valor la hallarás como la quisieres, y de mí haz cuenta que fui tu hermana, como lo soy y sere mientras viviere.» Decía estas palabras la hermosa Arbolea con piadosas lágrimas, a las cuales respondió Luzmán: «Al tiempo que tú, señora, me despediste cuando más confiado estaba, entonces desterré todo el contentamiento, y propuse en mí de no parecer más ante tus ojos, y nunca ante ellos volviera, sino que entendí que estabas casada, lo cual jamás pude creer, mas por certificarme, quise venir ante tu presencia; y pues ya no tienen remedio mis lágrimas ni mis suspiros, ni mis vanos deseos, quierome conformar con tu voluntad, pues nunca della me aparté; y en lo que me mandas que yo me case, no me tengas por tal que aquel verdadero amor que te tuve y tengo pueda yo ponerlo en otra parte; tuyo he sido y tuyo soy, y así quiero seguir lo que tú escogiste, casándome con la contemplación de mi cuidado, que no plega a Dios que otra ninguna sea señora de mi corazón sino tú que lo fuiste desde mi juventud.»

Para cumplir su propósito, Luzmán se despide de sus padres, construye una ermita cerca del monasterio de Arbolea y hace allí vida penitente el resto de sus días. Bello y romántico final, que recuerda la balada de Schiller *El caballero de Togenburg* o la imitación que de ella hizo nuestro Piferrer en su *Ermitaño de Monserrat*.

La originalidad de la *Selva de aventuras* parece incontestable. De las novelas anteriores, sólo la de *Peregrino y Ginebra* tiene alguna remota analogía de plan, pero hay mucha distancia del espíritu liviano de aquella narración a la intachable pureza moral de ésta. Todo en ella respira gravedad y decoro, y a la verdad, no se explica que el Santo Oficio, tan indulgente o indiferente con este género de literatura, hiciese la rara excepción de llevar *Luzmán y Arbolea* al *Índice expurgatorio*.

[p. 88] Poco sabemos de la vida de Jerónimo de Contreras, que se titula *capitán* en el frontispicio de alguno de sus libros. Consta por declaración propia que en 1560 obtuvo de Felipe II la merced de un *entretenimiento* en el reino de Nápoles, y que todavía permanecía allí diez años después cuando puso término a su *Vergel de varios triunfos*, que luego se imprimió con el título de *Dechado de varios sujetos* (1572), especie de alegoría moral en forma de sueño, entremezclada con elogios en prosa y verso de reyes y varones ilustres españoles antiguos y modernos. [1] «Contreras es escritor fácil, rico y castizo (dice Gallardo hablando de esta obra); sus versos parece que se le caían de la pluma, especialmente el que llamamos por excelencia verso castellano, las redondillas.» A pesar de su título de cronista, no conocemos obras históricas de él y no son flojos, aunque sin duda voluntarios, los anacronismos en que incurre en su novela, bien que en su tiempo nadie reparaba en esto.

Así como el *Clareo y Florisea* es el germen del *Persiles*, así la *Selva de aventuras*, con sus cuadros

de viajes, con sus intermedios dramáticos y líricos, nos parece el antecedente más inmediato de *El Peregrino en su patria*, de Lope de Vega, y de otras misceláneas novelescas semejantes a ésta.

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 6]. [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.

[p. 6]. [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 e 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 q trata d' los amores d'una notable dueña napolitana llamada Fiameta, el ql libro copuso el famoso Juan Vocacio, poeta florentino...* (Colofón): « *Fenesce el libro de Fiameta... impresso en la muy noble y leal ciudad d' Sevilla por Jacobo Croberger aleman: acabose en diez y ocho dias de agosto. Año d'l señor de mil y quinientos y veynte 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 hace 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 noo. 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.

[p. 7]. [1] . *Laberinto de amor: que hizo e toscano el famoso Jua bocacio: agora nueuamete traduzido en nuestra lengua castellana.* Año de M.D.XLVI.

(Colofón): « *Fue impresso este tratado e 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 nascimiento de nuestro Salvador Jesu Cristo de mil y quinientos y quarenta y seys.* 4.º

[p. 8]. [1] . *Trece questiones muy graciosas sacadas del Philoculo del famoso Juan Bocacio, traducidas de legua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegancia 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 (n.º 2.724 del *Ensayo*). Hay otra de Toledo y del mismo impresor, 1549, de la cual existe un ejemplar en la Biblioteca de Palacio.

[p. 9]. [1] . Véase en el volumen XXXI de la *Romania* el interesante estudio de Rajna, *L'episodio delle questioni d'amore nel « Filocolo » del Boccaccio*.

[p. 10]. [1] . *Historia muy verdadera de dos amates Eurialo Franco y Lucrecia Senesa que acaecio enl año de mil y quatrocientos y treynta y qtro 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 eneas.*

Salvá describe esta edición, al parecer de fines del siglo XV, en 4.º let. gót. sin foliatura. El volumen estaba incompleto, comprendiendo sólo la historia de Eurialo y Lucrecia. Puede ser el mismo libro que en el *Registrum* de don 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 don 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: « *Aeneae Silvii Picholeminei Senensis poetae laureati: postea Pii papae Secundi nucupati: hystoria de duobus amantibus feliciter finit: Sub anno dni. M.CCCC.LXXXV. die XV. mesis 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 par Mathio Pagan, 1554. 8.º* [Cf. Ad. Vol. II.]

[p. 11]. [1] . Ambos trataditos están reimpresos en un tomo de la *Biblioteca rara* del editor Daelle (*Mescolanze d'amore*, Milán, 1863).

[p. 11]. [2] . Cita de pasada esta versión el prologuista de *Curial y Guelfa*, página X.

[p. 12]. [1] . *Historia de las Ideas Estéticas en España* , t. III, segunda edición. [Vol. II. Cap. VI, Ed. Nac.]



[p. 13]. [1] . Vid. *Lieder des Juan Rodriguez del Padron... von Dr. Hugo A. Rennert...* Halle, 1893 (extracto del tomo XVII del *Zeitschrift für Romanische Philologie*).

[p. 13]. [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 don Manuel Murguía en su no terminado *Diccionario de escritores gallegos* (Vigo, 1862) y la segunda por don 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.

[p. 19]. [1] . Esta entretenida narración, que se halla en un códice de la Biblioteca Nacional y que a juzgar por su principio debió de formar parte de una colección de biografías o cuentos de trovadores, en que también se hablaba de Garci Sánchez de Badajoz, fue publicada por don Pedro José Pidal en la *Revista de Madrid* (noviembre de 1839), reproducida en las notas del *Cancionero de Baena* y últimamente en los apéndices de las *Obras de Juan Rodríguez del Padrón*.

[p. 20]. [1] . *Minorum subiit institutum in patria, ubi, concessis facultatibus coenobio construendo, vitam duxit religiosissimam. Floruit sub annum 1450 (Scriptores Ordinis Minorum, en el artículo Fray Juan de Herbón).*

[p. 22]. [1] . El P. Fidel Fita, S. J., discurre docta e ingeniosamente sobre la topografía y alusiones históricas de la novela de Juan Rodríguez del Padrón en el capítulo VIII del libro que en colaboración con don Aureliano Fernández Guerra publicó en 1880, con el título de *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*.

[p. 22]. [2] . Del *Triunfo de las donas* no se conocen más que dos códices: uno de la biblioteca del Duque de Frías y otro de la Nacional. Las copias de la *Cadira* abundan más; hay una en el Museo Británico, otra en la Academia de la Historia y otra entre los manuscritos de la Casa de Osuna, agregados hoy a la Nacional. Teniendo presentes la mayor parte de estos textos y notando las variantes, ha publicado ambas obras el señor Paz y Melia, sin olvidarse de añadir la traducción francesa del *Triunfo*, hecha en 1460 por un portugués llamado Fernando de Lucena, en la corte de Felipe el Bueno, Duque de Borgoña. Se conservan dos manuscritos de esta versión (uno de ellos muy lujoso) en la Biblioteca de Bruselas, y Brunet cita una edición de 1530.

[p. 23]. [1] . Publicada por el señor Paz y Melia en los apéndices de su colección.

[p. 23]. [2] . En una de estas epístolas apócrifas, la de Troylo a Briseyda, se lee el siguiente pasaje, en verdad muy poético, y que a su discreto editor le ha traído a la memoria una divina escena de *Julietta y Romeo*:

«Miembrate agora de la postrimera noche que tú e yo *manimos* en uno, e entran los rayos de la claridad de la luna por la finiestra de la nuestra camara, y quexavaste tú, pensando que era la mañana, y decias con falsa lengua, como en manera de querella: «¡Oh fuegos de la claridad del radiante divino, los cuales, haziendo vuestro ordenado curso, vos mostrades y venides en pos de la conturbal hora de las tinieblas! Muevan vos agora a piedad los grandes gemidos y dolorosos suspiros de la mezquina Breçayda, y cesat de mostrar tan ayna la fuerza del vuestro gran poder, dando logar a Bresayda que repose algund tant con Troylos su leal amigo.» E dezias tú, Bresayda: «¡Oh cuánto me ternia por bienaventurada si agora yo supiese la arte magica, que es la alta sciencia de los magicos, por la qual han poder de hacer del dia noche y de la noche dia por sus sabias palabras y maravillosos sacrificios!... ¿E por qué no es a mí posible de tirar la fuerza al dia?» E yo, movido a piedat por las quexas que tú mostrabas, levantéme y salli de la camara, y vi que era la hora de la media noche, quando el mayor sueño tenia amansadas todas las criaturas, y vi el ayre acallantado, y vi ruciadas las fojas de los arboles de la huerta del alcazar del rey mi padre, llamado Ilion, y quedas, que no se movian, de guisa que cosa alguna no obraban de su virtud. E torné a ti y dixete: «Breçayda, no te quexas, que no es el dia como tú piensas.» E fueste tú muy alegre con las nuevas que te yo dixé...»

Como Shakespeare conoció las *Historias de Troya* en la versión de Guillermo Caxton, y tomó de allí el argumento de *Troilos and Cressida*, puede explicarse fácilmente la analogía de ambos pasajes.

[p. 25]. [1] . Don Antonio Paz y Melia, en el tomo de *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*, dado a luz por la Sociedad de Bibliófilos Españoles en 1892 . Esta edición va ajustada al único códice de la *Sátira* que se conoce, y es el de la Biblioteca Nacional de Madrid, copiado en Cataluña dos años después de la muerte del Condestable, según consta en la suscripción final: « *Fou acabad lo present libre a X de May any 1468 de ma den Cristofol Bosch librater.* »

La dedicatoria tiene este encabezamiento: «Siguese la epistola a la muy famosa, muy excellente Princesa, muy devota, muy virtuosa e perfecta señora doña Isabel, por la deifica mano Reyna de Portugal, gran señora en las Libianas partes, embiada por el su en obediencia menor hermano e en desseo perpetuo mayor servidor.»

[p. 27]. [1] . Para encarecer su desesperación amorosa se vale de palabras del *Libro de Job*: «¡Maldito sea el día en que primero amé, la noche que velando sin recelar la temedera muerte, puse el firme sello a mi infinito querer e iuré mi servidumbre ser fasta el fin de mis días! No se recuerde Dios dél e quede enfuscado e oscuro syn toda lumbré. Sea lleno de muerte e de mal andanza. Aquella noche tenebrosa, turbiones, relámpagos, lluvias con terrible tempestad acompañen. Aquel día no sea contado en los dias del año; no se nombre en los meses. Sea aquella noche sola e de toda maldicion digna... ¿Para qué fue a hombre tan infortunado luz dada, sino escuridad e tinieblas? ¿Para qué al que vive en toda pena e tormento vida le fue dada, sino que fuera como que no fuera, del vientre salido, metido en la tumba?»

[p. 27]. [2] . Véase, por ejemplo, la jerigonza con que acaba el libro:

«Fenescida (la *Sátira*) quando Delfico declinaba del cerco meridiano a la cauda del dragón llegado, e la muy esclarecida Virgen Latona en aquel mismo punto sin ladeza al encuentro venida, la serenidad

del su hermoso hermano sufuscaba; la volante aguilá con el tornado pico rasgaba las propias carnes e la corneja muy alto gridaba fuera del usado son; gotas de pluvia sangrientas moiaban las verdes yerbas; Euro e Zefiro, entrados en las concavidades de nuestra madre, queriendo sortir, sin fallar salida, la fazian temblar; e yo, sin ventura, padesciente, la desnuda e bicortante espada en la mi diestra miraba, titubando con dudoso pensamiento e demudada cara si era mejor prestamente morir o esperar la dubdosa respuesta me dar consuelo.»

[p. 27]. [3] . Trozo agradable, por ejemplo, es el siguiente:

«Assi caminava, semblando a aquellos que pasando los Alpes, el terrible frio de la nieve e agudo viento dan fin a sus dolorosas vidas; que assi pegados en las sillas, helados del frio, siguen su viaje fasta que de aquéllas, no con querer o desquerer suyo, son apartados e dados a la fria tierra. Tal parecia como los navegantes por la mar de las Serenas, que, oindo el dulce e melodioso canto de aquellas, desamparado todo el gobierno de sus naos, embriagados e adormescidos, alli fallan la su postrimería...»

El retrato de la dama tiene también algunos toques graciosos, mezclados con otros de muy mal gusto.

[p. 29]. [1] . *Die alten Liederbücher der Portugiesen oder Beiträge zur Geschichte der portugiesischen Poesie vom dreizehnten bis zum Anfang des sechzehnten Jahrhunderts*, Berlin: bei Ferdinand Dümmter. 1840. Págs. 29-31.

[p. 29]. [2] . *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española...* Madrid, 1899, págs. 637-732.

[p. 30]. [1] . Varias de ellas existen en un códice de la biblioteca de la Universidad de Valencia, procedente de la Mayansiana, y cuyo índice publicó ya Ximeno (*Escritores del Reyno de Valencia*, I, 63). Otras en el *Jardinets d' Orats* de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, publicado sólo en parte, y muy incorrectamente, por Pelayo Briz.

[p. 30]. [2] . *Jardinets d' Orats, manuscrit del segle XV (fragment) publicat por Francesch Pelay Briz* (Barcelona, 1869), págs. 117-120.

[p. 31]. [1] . Pudiera sospecharse que fué de origen judío, si es que a él se refieren estas anécdotas que trae don Luis Zapata en su *Miscelánea* (pág. 395):

« Al que trobó la Pasion dijeron y no sin causa, que lo había dicho tan bien como testigo de vista. Este prometio a otro de su jaez que haria cierta cosa, y añadió que la daba su fe y palabra de ello. Tardabase en cumplir la promesa, y dijo el otro: «Señor, hacedlo, pues me disteis vuestra fe de hacedlo.» «Señor (dijo aquél), yo no puedo agora, y si os di mi fe, fué para remendar la vuestra.» Estaba alli otro hombre honrado, y por ponerlos en paz dijo: «Bien está, señores, que como sois ambos de un paño, no se parecerá el remiendo.»

«Dicen que entre los mismos confesos envio a tratar el uno con el otro de darle su hija en casamiento,

y él le respondió: «Señor compadre, en merced os tengo la oferta, mas de judio harto tenemos aca, aunque no tan ruín como lo vuestro.»

Entre las *Pasiones trovadas* ninguna fué tan popular entre los devotos como la de Diego de San Pedro, de la cual todavía se hicieron ediciones en el siglo XVIII. La última que conozco es del año 1720.

[p. 31]. [2] . Así resulta de las siguientes noticias, que debo a la buena amistad de los doctos investigadores don Francisco Rodríguez Marín y don Manuel Serrano y Sanz.

Por haber quedado sin efecto la donación que Enrique IV había hecho al Maestre de Calatrava don Pedro Girón de la ciudad de Alcaraz, y la merced que también le otorgó de la villa de Fregenal de la Sierra, se hizo donación al referido Maestre, en 7 de octubre de 1459, de la villa de Gumiel de Izán, Briones y los lugares de Langayo, San Mamés y Pinel de Abajo, en tierra de Peñafiel. En 1.º de noviembre del mismo año, el dicho Maestre confirió poder en Segovia, ante el escribano Fernando Yáñez de Badajoz, al *Bachiller Diego de San Pedro* para tomar la posesión de aquella villa, sus aldeas, jurisdicción y rentas, y así lo verificó éste, según consta por copia de tal posesión (Gumiel de Izán, 21 del mismo mes).

(Archivo de la Casa Osuna, bolsa 10, legajo, 1.º, núms. 5 y 6.)

A virtud de otro poder del Maestre (Peñafiel, 24 de noviembre de 1459), otorgado ante el mencionado escribano Yáñez de Badajoz. Diego de San Pedro, en 23 y 24 del dicho mes, tomó posesión de la villa y lugar de Pinel de Abajo y de los lugares de Langayo y San Mamés.

Empieza así el poder del Maestre: «Don Pedro Giron, por la gracia de Dios, Maestre de la caballería de la orden de Calatrava, etc., etc.

Damos nuestro poder cumplido con general administración, segun y como mejor podemos y devemos, a vos el Bachiller DIEGO DE SAN PEDRO, para que por nos e *en nuestro* nombre e para nos mesmos, podades tomar e tomedes la posesión vel cuasi de los dichos lugares, etc., etc.,=que podades facer e fagades todos e cualesquier acttos de posesión, asi en quitar cualesquier oficios de *Alcaldia*, e rregimiento e alguacilazgo e escrivanias e otros cualesquier oficios de los dichos lugares.»

Se autoriza además a Diego de San Pedro para presentar a los pueblos cartas reales de la donación hecha a don Pedro Girón de los mismos por los reyes.

Sigue al poder la toma de posesión, en la que los vasallos besaron las manos al San Pedro como si fuera el Señor.

(Archivo de la Casa de Osuna, bolsa 9.<sup>a</sup>, letra Y, legajo 1.º, núms. 14. 15 y 16.)

El mismo Maestre don Pedro Girón, en su testamento, otorgado en Villarrubia a 28 de abril de 1466, ante el escribano Gil Gómez de Porras, legó al *bachiller Diego de San Pedro, teniente de Peñafiel*, veinte mill maravedís.

(Archivo de la misma Casa, bolsa 19, núm. 1.)

Este testamento ha sido publicado íntegramente por don F. R. de Uhagón en los apéndices a su discurso de entrada en la Academia de la Historia.

Opina el señor Rodríguez Marín, que la dedicatoria del *Desprecio de la Fortuna*, en que San Pedro dice: «Veintinueve años sirviendo comunico con V. S.», se refiere a don Juan Téllez Girón, segundo Conde de Ureña, nacido con su hermano gemelo don Rodrigo, el Maestre, en 1456, y Conde desde 1469, año en que murió su hermano mayor don Alfonso, primero de aquel título. Don Juan murió a 21 de mayo de 1528. Por la frase copiada parece darse a entender la edad de aquel prócer. Siendo así, el *Desprecio de la Fortuna* resultaría escrito, o a lo menos dedicado, en 1485.

[p. 32]. [1] . Cítanse de él las dos siguientes ediciones castellanas:

*Tractado de amores de Arnalte e Lucenda.*

(Al fin): «Acabase este tractado llamado San Pedro a las damas de la reyna nuestra señora. Fue empresa en la muy noble y muy leal çibdad de Burgos por Fadrique Aleman, en el año del naçimiento de nuestro Salvador ihesu christo, de mill y CCCC y noventa e un años, a XXV dias de noviembre.» 4.º gót. Sin foliatura ni reclamos (Descrito por don Pascual Gayangos).

—*Tractado de Arnalte y Lucenda por elegante y muy gentil estilo hecho por Diego de Sanct Pedro y enderesçado a las damas de la reina doña Isabel. En el qual hallarán cartas y razonamientos de amores de mucho primor y gentileza, segun que por el veran. Impresso en B. por A. D. M. Año de 1522. (Al fin). «Aquí se acaba el libro de Arnalte y Lucenda... fue agora postreramente impresso... en Burgos, por Alonso de Melgar.» 4.º gót. de 28 hojas. (Descrito por Brunet.) Hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional de París.*

Quadrio cita una edición de Sevilla, 1525, y don Ignacio de Asso (*De libris quibsdam rarioribus*), otra de Burgos, 1527.

[p. 33]. [1] . *Petit Traité de Arnalte et Lucenda. Piccolo trattato d'Artsalte et di Lucenda intitolato L'Amante mal trattato dalla sua amorosa, nouamente per Bartholomeu Maraffi Fiorentino in lingua Thoscana tradotto. A Lyon. A l'Escu de Milan. Par la vefue Gabriel Cotier, 1578. 8.º pequeño, 251 páginas (Biblioteca Nacional).*

La traducción de Nicolás Herberay, Señor des Essarts, que aquí se reproduce, había sido impresa en París, 1539, con el título de *L'amant mal tracté de sa mye*, y reimpresso en Tolosa, 1546. Con su título verdadero y la indicación expresa del nombre del traductor, acompañado de su divisa, apareció en 1548.

—*Petit traité de Arnalte et Lucenda autrefois traduit de langue espagnole en la françoise, et intitulé l'amant maltraité de sa mye; par le seigneur des Essars Nicolats de Herberay, acuerdo olvido. Paris,*



Brunet enumera otras ediciones de París, 1561; Lyon, 1550; Gante, 1556. Omite la de Lyon, 1578, pero trae otra de la misma ciudad, 1583, que incluye también la traducción italiana de Maraffi.

[p. 33]. [2]. *The pratie and wittie historie of Arnalte and Lucenda, wit certain rules and dialogues set forth for the learner of th' Italian tong*. Londres, 1575.

El traductor es Claudio Holyband, que se valió de la versión de Bartolomé Maraffi. La suya fué reimpresa en 1591 y 1597. La traducción en verso es de Leonardo Lawrence (Londres, 1639), según Brunet.

[p. 33]. [3]. «Avertisca vostra prudenza, nobili lettori, che l' Authore della presente lamentevole storia, fù un nobilissimo Greco che per alcune faccende caualcando, ismarrito arrivó in un solitario luogo, doue un valorosissimo carvalier Thebano Arnalte nominato, fatto edificare un palagio scuro et malinconico, con molti suoi servidori (come romito) in continovi sospiri, lamenti et pianti, havitava. Da cui humanissimamente ricevuto et acarezzato, fù di tutta la miserabile et pietosa disgrazia sua pienamente informato: et assai pregato che per honore dalle graziose, pietose, et virtuose Donne: et per utile degl' incauti et troppo ardití giovani, egli la scrivesse, et la facesse venire in chiara luce, et notitia d' il Mondo. Il che prontamente senza alcuna dimora da lui in lingua greca, senza il suo propio nome fù fatto. Fù poi tradotta in spagnuolo, et per l'egregio Messer Niccolo Herberai Franzese, poscia in Francese: et al presente (come cosa degnissima d' essere in ogni lingua letta) da Bart. Marraffi, Fiorentino, in Thoscana lingua ridotto. Ascoltate hora attentamente esso Autore: che senza dubio vi fara intenerire i cuori et lagrimare.»

[p. 34]. [1]. La imitación dantesca parece visible en este principio:

«Sendomi io questa state passata, messo à far un viaggio (pui per la necessità d' altrui, che di mia propia volontà) per il quale mi bisognava grandemente da questo paese allontanare, poi ch' ebbi molto camminato, per caso, in un gran deserto mi trovai, non manco di genti solitario, che ad a travesarlo difficile. Et perche questo luogo m' era incognito, pensando io d' andare pe'l mio dritto cammino, ismarrito mi ritrouai...»

[p. 37]. [1]. De su popularidad da testimonio Fr. Antonio de Guevara en el primer prólogo de su *Relox de Principes* (Valladolid, 1529): «Compassion es de ver los días y las noches que consumen muchos en leer libros vanos: es a saber, a Amadis, a Primaleon, a Durarte (?), a Lucenda, a Calixto, con la doctrina de los quales ossaré dezir que no pasan tiempo, sino que pierden el tiempo; porque allí no deprenden cómo se han de apartar de los vicios, sino qué primores ternán para ser más viciosos» (Fol. VII.)

[p. 42]. [1]. «La octava razon es porque nos hazen contemplativos, que tanto nos damos a la contemplación de la hermosura y gracias de quien amamos, y tanto pensamos en nuestras passiones, que quando queremos contemplar la de Dios, tan tiernos y quebrantados tenemos los corazones, que sus llagas y tormentos parece que recebimos en nosotros mismos, por donde se conoce que también

por aquí nos ayudan para alcanzar la perdurable holganza.»

Otras razones son más profanas y también más sensatas; por ejemplo, las siguientes, que pongo como muestra del buen estilo de Diego de San Pedro, y curioso *specimen* de la galantería cortesana de la época:

«Por ellas nos desvelamos en el vestir, por ellas estudiamos en el traer, por ellas nos ataviamos... Por las mujeres se inventan los galanes entretalles, las discretas bordaduras, las nuevas invenciones. De grandes bienes por cierto son causa. Porque nos conciertan la musica y nos hacen gozar de las dulcedumbres della. ¿Por quién se aonan las dulces canciones, por quién se cantan los lindos *romances*, por quién se acuerdan las voces, por quién se adelgazan y *sutilezan* todas las cosas que en el canto consisten?... Ellas crecen las fuerzas a los braceros, y la maña a los luchadores, y la ligereza a los que voltean y corren y saltan y hazen otras cosas semejantes... Los trovadores ponen por ellas tanto estudio en lo que troban, que lo bien dicho hazen parecer mejor. Y en tanta manera se adelgazan, que propiamente lo que sienten en el corazon, ponen por nuevo y galan estilo en la cancion o invencion o copla que quieren hazer... Por ellas se ordenaron las reales justas y los pomposos torneos y alegres fiestas. Por ellas aprovechan las gracias y se acaban y comienzan todas las cosas de gentileza.»

De esta prosa a la de Boscán, en su traducción de *El Cortesano* de Castiglione, no hay ya más que un paso.

[p. 44]. [1]. La edición más antigua de la *Cárcel de Amor* es la de Sevilla, 1492, que existe en la Biblioteca Nacional, y es la que hemos seguido en esta colección:

—*El siguiente tractado fue fecho a pedimeto del señor don Diego herrnades: alcayde de los donzeles y de otros caualleros cortesianos; llamase Carcel de amor. Compuso lo San Pedro. (Al fin): Acabose esta obra intitulado Carcel de amor. En la muy noble e muy leal cibdad de Sevilla a tres dias de março. Año de 1492 por quatro alemanes compañeros.*

4.º let. gót. sin foliación, signaturas A-F, todas de 8 hojas, menos la última que tiene 10.

Entre las posteriores, citaremos especialmente la de Burgos por Fadrique Alemán de Basilea, 1496; la de Logroño, por Arnao Guillén de Brocar, que parece ser la primera en que se incluyó la continuación de Nicolás Núñez; la de Sevilla, 1509; la de Burgos, por Alonso de Melgar, 1522; la de Zaragoza, por Jorge Coci, 1523 (si es que realmente no fué impresa en Venecia con falso pie de imprenta, como Salvá sospecha); la de Sevilla, por Cromberger, 1525; la veneciana de 1531, por Micer Juan Bautista Pedrezano, junto al puente de Rialto, corregida probablemente por Francisco Delicado; la de Medina del Campo, 1547, por Pedro de Castro, que es quizá preferible a todas las anteriores, por contener, además de la *Cárcel*, las obras en verso de Diego de San Pedro y su *Sermón de amores*; la de Venecia, 1553, corregida por Alfonso de Ulloa, y que contiene los mismos aditamentos que la de Medina; las varias de Amberes, por Martín Nucio (1556, 1576, 1598..., unidas siempre a la *Cuestión de Amor*, que son las que con más facilidad se encuentran; las de París, 1567, 1581, 1594, 1616, y Lyon, 1583, en español y francés. La traducción es de Gil Corrozet. De la italiana de Lelio Monfredi se citan impresiones de 1515, 1518, 1525, 1530, 1533, 1537, 1546..., y por ella se hizo una traducción

francesa anterior a la de Corrozet, (París, 1526; Lyon, 1528; París, 1533).

La traducción catalana, que es rarísima, fué hecha por Bernardino de Vallmanya, y se acabó de imprimir diez y seis meses después que el original: Obra intitulada lo Carcer d'Amor. Composta y hordenada por Diego de Sant Pedro... traduit de lengua castellana en estil de valenciana prosa por Bernardí Vallmanya, secretari del spectable conte d'Oliva. (Colofón): Fon acabat lo present libre en Barchelona por Johan Rosembach. Any MCCCCXCIII (1493).

4.º let. gót. El único ejemplar conocido pertenece al Museo Británico. Tiene diez y seis curiosísimas estampas en madera, que luego se reprodujeron en la edición de Burgos, 1496, y son hasta ahora los primeros grabados españoles que se conocen. Véase el interesante y erudito artículo que sobre esta materia ha publicado don S. Sampere y Miguel, en el núm. 4 de la *Revista de Bibliographia Catalana* (1902).

La traducción inglesa de Lord Berners, *The Castel of Love* (de la cual también existe ejemplar único en el Museo Británico), fué impresa en letra gótica sin año, pero se cree que es de 1540.

En alemán se imprimió tres veces, traducida por Hans L. Khueffstein (Leipzig, 1630; Hamburgo, 1660, 1675).

Para la biblioteca de la Cárcel deben consultarse (además de Brunet, Gayangos y Salvá) el mencionado artículo del señor Sampere y el libro de Schneider, *Spaniens Anteil an der Deutschen Litteratur* (p. 245 y ss.). [Cf. Ad. Vol. II.]

[p. 46]. [1] . El *Sermón* de Diego de San Pedro está en un pliego suelto de la preciosa colección de Campo-Alanje (hoy en la Biblioteca Nacional), y también en las ediciones de la *Cárcel de Amor*, de Medina del Campo, 1547; Venecia, 1553, y acaso en alguna otra. Le hemos reproducido en la presente. [Vid. Avertencia.]

[p. 48]. [1] . La más antigua edición que conozco de la *Question de amor* es la de Valencia, por Diego de Gumiel: *Acabose a dos de Julio año de mil e quinientos y treze*. En la Biblioteca Imperial de Viena existe una edición sin fecha, que parece de las más antiguas. Hay otras de Salamanca, 1519 y 1539; Venecia, 1533, con esta nota final: «Hizo lo estampar miser Iuan Batista Pedrezano, mercader de libros: por importunacion de muy muchos señores a quien la obra y estilo y legua Romance castellana muy mucho place. Correta de las letras que trastrocadas estavanse» (el corrector de éste, como de otros muchos libros españoles salidos de aquella imprenta, fué Francisco Delicado, autor de *La Lozana Anduluza*); Zamora, por Pedro de Tovans, 1539; Medina del Campo, 1545; Venecia, por Gabriel Giolito, 1554 (añadidas al fin las *Treze questiones del Philocolo* de Juan Boccaccio, de que hablé antes; el corrector de la edición fué Alonso de Ulloa, que añadió una introducción en italiano sobre el modo de pronunciar la lengua castellana); Amberes, 1556, 1576, 1598; Salamanca, 1580, etc. En estas últimas impresiones va unida siempre a la *Cárcel*, pero con paginación distinta. Hay una traducción francesa con el título de *Le débat de deux gentilzhommes espagnolz sur le faict damour* (París, 1541, por Juan Longis).

[p. 48]. [2] . *Di un antico romanzo spagnuolo relativo alla storia di Napoli, La Question de Amor* (en

el *Archivio Storico per le Provincie Napolitane*, y luego en tirada aparte).

[p. 50]. [1] . Era ya frecuente en Italia la representación de piezas españolas. Consta que en 6 de enero de 1513 fué recitada en Roma una égloga de Juan del Encina, probablemente la de Plácida y Vitoriano.

[p. 54]. [1] . Vid. B. Croce, *La corte delle Tristi Regine a Napoli* (en el *Archivio storico per le Province Napolitane*, 1894).

[p. 55]. [1] . Vid. Gallardo, *Ensayo*, tomo III, columnas 546-550.

[p. 55]. [2] . Véase, por ejemplo, este pasaje bastante agradable, a pesar de ciertas afectaciones retóricas: «Esperaba con extremo deseo la venida del dichoso nuncio, cuando el Amor mandó en una cerrada nube con melodiosos cantares llevarme; y al tiempo que suelen los rayos de Febo, relumbrando, esclarecer el día, yo me hallé en un campo tan florido, que mis sentidos, ya muertos, al olor de tan excellentes olores resucitaba: cerrado el derredor de verdes e altas montañas, encima de las quales tan dulces sonos se oían, que olvidando a mí, la causa de mi venida olvidaba; mas despues de cobrado mi juicio por lo poco que mi alma en alegrías descansaba, maravillado de cómo tan subitamente en tan plácido e oculto lugar me hallase, volvi los ojos a todas partes de la floresta, en medio de la qual vi un pequeño monte de floridos naranjos, e de dentro tan suave armonia fazian, que las aves que volaban, al dulzor de tan concertadas voces en el aire se paraban; circuido al derredor todo de un muy claro e caudal rio, a la orilla del qual llegado, vi un pequeño barco que un viejo barquero regia.»

Esta composición alegórica está ya en el *Cancionero* de Toledo de 1527.

[p. 56]. [1] . Sólo dos ejemplares, además del que poseo, he alcanzado a ver de este rarísimo libro, que lleva en el frontispicio grabado, en que aparecen varias figuras desnudas, el solo título de *Veneris Tribunal* y el nombre del autor, y en la última hoja dice: *Impressa en la nobilissima Ciudad de Napoles: a los doze dias del mes de April: del año de nuestra redempcion de M.D. XXXVII por Ancho Pincio Veneciano publico impressor*. 8.º Gót. 4 hs. prls. 67 folios y una blanca.

*Del Veneris Tribunal* acaba de hacer una exacta reproducción el opulento bibliófilo norteamericano Mr. Archer Hungtinton, a quien debe España eterno agradecimiento por las preciosas ediciones en *facsimile* que va haciendo de muchas de nuestras joyas literarias.

[p. 58]. [1] . El que perteneció a don Serafín Estébanez Calderón, y se halla hoy en la Biblioteca Nacional. 4.º let. gót., sin año, lugar ni foliatura. Signaturas a-g, todas de ocho hojas. En 1883 se hizo una corta reimpresión fotolitográfica de este tratadillo, con un breve y no muy exacto prefacio que lleva las iniciales de don Pascual Gayangos.

[p. 58]. [2] . La depleurable fin de flamete, elegante invention de Johan de flores espaingnol traducte en langue françoise. 1535. On les vend a Lyon, chez Françoys Juste. Reimpresso en Paris por Denis Ianot, 1536.

[p. 58]. [3] . Nos valemos de la reproducción fotolitográfica que don José Sancho Rayón hizo de la edición de Sevilla, por Juan Cromberger, 1529.

[p. 61]. [1] . Además de sus famosas coplas, llamadas por el *Cancionero general* «de maldecir de mujeres», hay en el mismo *Cancionero* otras tres composiciones de Torrellas (números 173, 175 y 856 de la edición de los *Bibliófilos Españoles* ) .

Sobre Torrellas véase nuestra *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, tomo V, pp. 285-287.

[p. 63]. [1] . *Tractado compuesto por Johan de flores a su amiga. (Colofón): Acaba el tractado compuesto por Johan de flores: donde se contiene el triste fin d' los amores de Grisel y Mirabella, la qual fue a muerte condemnada: por iusta sentencia disputada entre Torrellas y Breçayda: sobre quien da mayor occasio de los amores: los hombres a las mujeres o las mujeres a los hombres: y fue determinado que las mujeres son mayor causa. Donde se siguió: que con su indignacio y malicia por sus manos diero cruel muerte al triste de Torrellas. Deo Gracias. 4.º let. gót. sin foliatura, signaturas a-d.* Edición sin año ni lugar, pero que positivamente es del siglo XV, según Salvá y Gayangos.

—Sevilla, por Jacobo de Cromberger, alemán, 1524.

—Toledo, 1526.

—Sevilla, por Cromberger. 1529.

—Sevilla, por Cromberger, 1533.

[p. 64]. [1] . *Historia in lingua castigliana composta et da M. Lelio Aletiphilo in parlare italico tradutta...* Después de la dedicatoria se encuentra este segundo título: *Historia de Isabella et Aurelio, composta da Giovanni de Fiori... tradutta in lingua vulgare italica per M. Lelio Aletiphilo. (Al fin): Stapeto (sic) in Milano in casa di Gianotto da Castiglio: alle spese di Andrea Caluo: del M.D.XXI con gratia et privilegio del Papa: et del nro. Re christianiss. 4.º sign. A-K, letra redonda (Brunet).*

Esta traducción fué reimpressa en Venecia, 1526, 1529, 1533, 1543, 1548, y últimamente en las *Delizie degli erudti bibliofili italiani: Terza pubblicazione* (Florencia, 1864).

[p. 64]. [2] . *Le jugement damour auquel est racomptee l'hystoire de Isabel fille du roy Descocce, translatee de Espaignol en Francoys (de Jean de Flores), M.D.XXX.*

A pesar de lo que se afirma en la portada, la traducción debe de proceder del italiano, como lo prueba el cambio de nombre de la heroína. Fué reimpressa en Lyon, 1532. Hay otra edición sin año ni lugar, que parece ser de 1533.

Ignoro si esta versión, citada por Brunet y que no he visto, es la misma de Corrozet, impresa en 1547 con este título: *Histoire d'Aurelio et d'Isabelle, fille du roi d'Escose, en laquelle est disputé qui baille*



*plus d'occasion d'aimer, l'homme à la femme ou la femme à l'homme; mise d'italien en François par Gilles Corrozet.* París, 1547, 1555; Lyón, 1555, 1574; París, 1581; Ruán, 1582; todas o casi todas en italiano y en francés,

[p. 65]. [1] . *History of Aurelio and of Isabell.* En la edición cuatrilingue de Amberes, 1556. Reimpresión sin el texto español en Londres, 1586.

[p. 65]. [2] . *Historia de Aurelio y Isabela hija del Rey de Escocia mejor corregida que antes, puesta en Español y Frances para los que quisieren deprender una lengua de otra.* En *Anuers chez Jehan Withaye à l'enseigne du Faucon*, 1556. La edición de Bruselas, 1596, es también en castellano y francés. La de Bruselas, por Juan Montmart y Juan Reyne, 1608, en cuatro lenguas: francés, italiano, español e inglés.

[p. 65]. [3] . Vid. Schneider, pp. 249-256.

[p. 65]. [4] . *Le Font dell' Orlando Furioso*, pág. 156.

[p. 66]. [1] . Vid. E. Köppel: *Quellen-Studien zu den Dramen Ben Jonsons, John Marstons und Beaumont and Fletcher* (en los *Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie*, 1895).

[p. 66]. [2] . *Proceso de cartas de amores que entre dos amantes passaron y una quexa y aviso contra Amor, traducido del estilo griego en nuestro pulido castellano por Juan de Segura*, Toledo, 1548.

—*Epistolario o processo de cartas de amores: con una carta para un amigo suyo: y una quexa y auiso contra amor. Traducido del estilo griego en nuestro polido castellano: por Joan de Segura. Asse añadido en esta impression una egloga en q por subtil estilo el poeta castellano Luis Hurtado tracta del gualardon y premio de amor. M.D.LIII. (Al fin): Impresso en Alcalá de Henares por Juan de Mey Flandro a costa de Jua Thomas, librero.*

—*Proceso de cartas de amores... Assi mesmo hay en este libro otras excellentissimas cartas que allende de su dulce y pulido estilo, estan escriptas en refranes traydos a proposito. Y al cabo se hallara un Dialogo muy sabroso que habla de las mujeres. Todos con diligentia nuevamente corregido. Imprimiose en Venetia, en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis, y sus hermanos. M. D. LIII. 8.º let. itálica. Suele encuadernarse con la Cárcel y la Cuestión de Amor. Las Cartas en refranes son las de Blasco de Garay; el Diálogo de las mujeres, el de Cristóbal de Castillejo, íntegro y sin expurgar, lo cual da mucho valor a este tomito.*

—*Proceso de Cartas de Amores... Traducido de estilo griego en nuestro polido castellano; por Iuan de Segura, dirigido al mag. señor Galeazo Rotulo Osorio. Unas cartas y coplas para requerir nuevos amores al cabo.*

(Colofón): *Fue impresso en la muy noble y muy leal ciudad de Estella, en casa de Arian (sic) de*

Anuers. Acabose a xxi dias del mes de Enero, año de M.D.LXIII.

Sin duda, por no haber visto más edición que la de Venecia, donde está anónimo este epistolario, le han atribuído Ticknor y otros a Diego de San Pedro, fuandándose en un pasaje de sus versos sobre el *Desprecio de la Fortuna*, en que se *arrepiente de aquellas cartas de amores, escritas de dos en dos*, lo cual bien puede aplicarse al *Arnalte y Lucenda*, donde hay varias cartas, lo mismo que en la *Cárcel de Amor*.

No hago mención, en este tratado, de las cartas de Blasco de Garay,

porque no contienen acción novelesca, y porque escritas como están en refranes, son más que otra cosa un ejercicio de lengua y su estudio incumbe a la paremiología. Sólo las dos primeras cartas, de las cuales la segunda no está en refranes, sino en sentencias, pertenecen a Blasco de Garay. En la primera «finge cómo sabiendo una sennora que un su servidor se queria confessar, le escribe por muchos refranes para tornalle a su amor». En la segunda, persistiendo el galán en su buen propósito de confesarse, amonesta a su señora que se dé al servicio de Dios. Las otras dos cartas son anónimas: Garay dice que las hubo de Juan Vázquez de Ayora, y que limó y corrigió el estilo hasta dejarlo como nuevo. Hay muchas ediciones antiguas y modernas de estos ingeniosos juguetes, que ya estaban impresos antes de 1544

[p. 68]. [1] . Vid. Gallardo, *Ensayo*, t. II, cols 220-221.

[p. 69]. [1] . *Dialogo de Amor intitulado Dorida. En que se trata de las causas por donde puede justamente un amante (sin ser notado de inconstante) retirarse de su amor. Nuevamente sacado a luz, corregido y emendado por Iuan de Enzinas, vezino de Burgos. Con privilegio. En Burgos en la impremeria de Philippe de Iunta y Iuan Bautista Varesio. 1593. 8.º*

[p. 69]. [2] . En el catálogo de don Fernando Colón se cita ya una edición de la *Historia de Peregrino en español por Fernando Díaz*, sin lugar ni año, pero anterior sin duda a la siguiente:

—*Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra... (Al fin): Fenesce la hystoria de los amores... La qual es obra tan sutil como discreta y de alto estilo. Es muy apacible a todo genero de lectores. Porque es como un jardin en que ay mucha diuersidad de fructales. Donde cada uno coge del fructo que más agrada a su gusto. Fue impressa en la insigne y leal ciudad de Seuilla por Jacobo Cromberger, aleman. Año de mil y quinientos y XXVII a XXVII de enero. Fol. let. gót. (Biblioteca Imperial de Viena).*

Se citan otras dos ediciones de Sevilla y Salamanca, 1548, y dos sin lugar ni año.

La obra original italiana ha sido impresa en Parma, 1508.

[p. 70]. [1] . Vid. un estudio sobre esta novela en el libro de Adolfo Albertazzi *Romanzieri e Romanzi del Cinquecento e del Seicento* (Bologna, 1891), páginas 7-33.

[p. 71]. [1] . *Heolidori denique Aethiopicam historiam lepidissimam in gratiam civium, quod male conversa vulgo legeretur, sua lingua de Graecis loquentem fecit, eamque apud Carracam, quae hodie Guadaljaiara, in Bibliotheca ducis Infantatus, cui dedicauerat, latera audio.*

(*Hispanae Bibliotheca sev de Academiis ac Bibliothecis... Francoforti, apud Claudium Marnium et haeredes Ioan. Aubrii. M. DC.VIII.* Obra del P. Andrés Scotto, cuyas iniciales están al fin de la dedicatoria A.-S. *Peregrinus* (Pág. 555). N. Antonio copia esta noticia sin añadir nada.

¿Cuál sería la mala traducción de Heliodoro anterior a la de Vergara a que se refiere Andrés Scotto? No puede ser la del anónimo de Amberes, que no apareció hasta 1554, nueve años después de la muerte de Vergara, a no ser que supongamos una edición anterior.

[p. 71]. [2] . *Historia Ethiopica. Trasladata de frances en vulgar castellano, por un secreto amigo de su patria y corregida segun el griego por el mismo, dirigida al ilustrissimo señor, el señor Don Alonso Enriquez, Abad de la villa de Valladolid. En Anvers, en casa de Martin Nucio. M.D.LIIII. Con Priuilegio Imperial.* 8.º Es libro bastante raro, que se ocultó a la diligencia de don N. Antonio.

[p. 72]. [1] . De esta edición de Salamanca, en casa de Pedro Lasso, 1581, sólo he visto un ejemplar falto de los primeros folios en la Biblioteca Nacional, entre los libros que fueron de don Agustín Durán.

[p. 72]. [2] . *La historia de los leales amantes Teagenes y Chariclea. Trasladata agora de nueuo de Latín en Romance por Fernado de Mena, vezino de Toledo Dirigida a don Antonio Polo Cortes, señor de la villa de Escariche: y Patron del monasterio de la purissima Concepcion de Nuestra Señora de dicha villa. Con privilegio. Impressa en Alcalá de Henares, en casa de Iuan Graciam. Año 1587.*

—Barcelona, Geronymo Margarit, 1614.

—Madrid, Alonso Martin, 1615, *añadida la vida del autor y una tabla de sentencias y cosas notables.*

—París, 1616, en la imprenta de Pedro Le Mur. Vista y corregido por César Oudín.

—Madrid, por Andrés de Sotos, 1787, en dos volúmenes.

De todas estas ediciones y de sus preliminares se da más extensa noticia en un erudito artículo publicado por don J. L. Estelrich en la *Revista Contemporánea* (15 de julio de 1900).

[p. 73]. [1] . *La Nueva Cariclea, o Nueva Traduccion de la novela de Theagenes y Cariclea, que con titulo de Historia de Etiopia escribió el antiguo Heliodoro. Sacóla a luz Don Fernando Manuel de Castillejo. Año 1722. En Madrid: por Manuel Roman.* 4.º.

[p. 73]. [2] . «Imita también a Claudiano en la *traducción docta de Heliodoro* don Agustín Collado,

comparando a Cariclea al fénix.»

(*El Fenix y su historia natural, escrita en 22 ejercitaciones, diatribes o capitulos... por Don Josef Pellicer de Salas y Tobar... Madrid, 1603, fol. 107.*)

[p. 73]. [3]. De esta versión, que desgraciadamente ha perecido como tantas otras cosas de su autor inmortal, nos da razón el mismo Quevedo en los comentarios de su *Anacreon Castellano*.

Oda V: Sólo es de advertir que el ingenioso Achilles Stacio, en los *Amores de Clitophonte y Leucippe*, lib. II, al principio, dice esto mismo de la rosa con las mismas palabras en boca de Leucippe, que canta sus alabanzas. Pongo, *por haberle traducido*, las palabras castellanas:

«Luego cantó otra cosa menos áspera, como fueron las alabanzas de la rosa, de esta manera: Si Júpiter hubiera de dar rey a las flores, a ninguna hallara digna de este imperio sino a la rosa, porque es honra del campo, hermosura de las plantas, ojo de las flores, vergüenza de los prados y la más hermosa de todas ellas. Espira amor, es incentivo de Venus, adórnase con olorosas hojas, deleita con ellas, pues de tiernas se ríen con Zéphiro temblando. Esto era en suma lo que cantaba.» Hasta aquí Achilles Stacio Alexandrino. Tiénese por cierto que es himno de Sapho acomodado aquí.

Oda XLIII:

Confirma esto Achilles Stacio Alexandrino en su *Clytophon y Leucippe*, libro I: «En el bosque de las aves, unas eran domésticas y regaladas con mantenimiento humano, y así se sustentaban con él; otras libres jugaban en las copas de los árboles, y parte insignes por su propio canto, como las cigarras y las golondrinas.» Y más adelante dice: «Las cigarras cantaban los retretes del Aurora, y las golondrinas las mesas de Tereo.» Aquí también las llama insignes por su voz, y el decir que canta los aposentos del Aurora, no es más de decir que canta a la mañana, que puede ser en agradecimiento del sustento que le da en su rocío.

(*Anacreon Castellano con Paraphrasis y Comentarios por Don Francisco Gomez de Quevedo... Madrid, 1794, en la Imprenta de Sancha, páginas 112-113 y 147.*)

[p. 74]. [1]. En el catálogo de los *Libros de D. Joseph Pellicer, que se perdieron llevados de su Estudio*, figura con el número 2 el siguiente artículo:

—*Historia o Epica Griega de Leucippe i Clitophonte, Poema Ionico.*

«Escriviola Achilles Tacio Alexandrino, que despues fue Obispo, como escribe Suydas. Traduxola en Latin Anibal Crucio Milanés, y en Castellano Don Joseph Pellicer, *Emendada por el Original Griego*. Teniala ya con licencia para imprimirla *el año 1628*, que permanece original en poder suyo, haviendola aprobado Don Lorenço Vander Hammen y Leon, a catorce de Marzo de 1628, donde dize: *Está paraphraseado con valentia por ser Don Joseph de los que mejor saben la Lengua Materna, y en las que veneran los Estudiosos exercitadisimo. Hurtaronla i jamas parecio.*»

(*Bibliotheca formada de los libros i obras públicas de Don Joseph Pellicer de Ossau y Tovar... En Valencia por Geronimo Vilagrassa, 1671. Página 152.*)

[p. 74]. [2] . *Los amores de Leucipe y Clitofonte. En Madrid por Iuan de la Cuesta. Año M.DC.XVII (1617), 8.º*

La traducción de Coccio, que sirvió de texto a la de Agreda y Vargas, puede verse en la *Collezione degli erotici greci tradotti in volgare* (Florenca, año 1833). La primera edición es de Venecia, 1550.

[p. 75]. [1] . *Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los Trabajos de Isea, con otras obras en verso, parte al estilo español y parte al italiano, agora nuevamente sacada a luz... En Venecia por Gabriel Giolito de Ferraris y sus hermanos, 1552.*

La novela de Reinoso figura en el tomo de *Novelistas anteriores a Cervantes* de la Biblioteca de Rivadeneyra.

Por no haber entendido la portada, dice Brunet, disparatadamente, que «el estilo de esta novela es una mezcla de español e italiano». Cita una traducción francesa tan rara como la obra primitiva:

*La pluisante histoire des amours de Florisée et de Clareo, et aussi de la peu fortunée Isea, trad. du castillan en françois par Jacq. Vincent. París, Kerver, 1554, 8.º*

[p. 76]. [1] . *Amorosi Ragionamenti. Dialogo nel quale si racconta un compassionevole amore di due amanti, tradotto per M. Ludovico Dolce, dal fragmento d' uno antico Scrittore Greco... In Vinezia appreso Gabriel Giolito de Ferrari. MDXLVI.*

[p. 76]. [2] . *Narrationis amatoriae fragmentum e graeco in latinum conversum, Annibale Cruceio interprete. Lugduni, apud S. Gryphium, 1544, 8.º*

[p. 79]. [1] . «La cual vida, como yo viese y considerase cuán buena y verdadera era, con razón comencé a decir: «¡Oh bienaventurados y venturosos pastores, a los cuales cupo por suerte tan venturosa y sosegada vida; y cómo no una vez, pero ciento os podeis llamar dichosos y bienaventurados, pues tan dulce y sosegadamente en estos valles vivis, ajenos y apartados de todas las cosas que tan gran pesar y trabajo a todos los que las buscan dan! ¡Oh cuán dulces y más sabrosas os son aqui a vosotros las claras y naturales aguas de lo que son los artificiales y escogidos vinos a los principes y grandes señores! ¡Oh cuán de mejor sabor es aqui la fresca y blanca leche de lo que por las ciudades son los pavos, perdices y faisanes! ¡Oh y cuán más suave olor es este que destas flores nace, que no aquel que el ambar de Oriente, ni almizquer de Levante causar suele! ¡Oh y cuán más dulce y alegremente canta aqui un pajaro de su natural, que no aquel que con grande trabajo en las cortes y grandes ciudades es enseñado! ¡Oh cuán mayor contento recebis aqui vosotros, metidos en la pastoril cabaña, de lo que reciben aquellos cuyas moradas están fabricadas sobre altas columnas, cubiertas todas de oro y entretalladas de blanco marfil y de diversas historias todas acompañadas! ¡Oh y cuán más contenta vive aquí una serrana o pastora vestida descuidadamente con paños de gruesa lana o de lino hilados con sus propias manos, y con sus cabellos revueltos, y su blanco pie



descalzo, y el grosero huso en la mano, cantando por estos campos, de lo que vive la honesta y recogida doncella, a la cual sobran los paños de seda y las joyas de oro, las piedras y perlas que no tienen precio, pero falta el contento, que de todo es lo mejor y más principal y de mayor estima.»

[p. 79]. [2] . Persiles y Segismunda fingen ser hermanos en cumplimiento de un voto, y en esta ficción está basada la novela. Clareo promete no casarse con Florisea, sino «tenella como su propia hermana» durante el término de un año. Las pretensiones del príncipe Arnaldo respecto de la fingida Auritsela (en el capítulo segundo del *Persiles*) están presentadas del mismo modo que las del corsario Menelao respecto de Leucipe en el capítulo sexto del *Clareo*. Sin gran trabajo podrían notarse otras semejanzas o coincidencias.

[p. 81]. [1] . «Y entrando, hallé a la abadesa muy bien adrezada y cercada de muchas monjas, muy bien vestidas, que todas estaban labrando con sus almohadillas de raso y sus guantes cortados; y esto con tanta reputacion que las damas en los saraos no tienen más. Yo, viéndola asi, hice mi cortesía, y en pocas palabras dije mi intencion, y la abadesa me respondió que yo fuese bien venida; pero que cuanto a entrar en aquella casa, que era menester traer mil ducados de dote y ser de don y de buen linaje; porque todas aquellas señoras lo eran: que una se llamaba doña Elvira de Guzman, y otra doña Juana de Mompalau, y otra doña Teresa de Ayala, y otra doña María Manrique, y otra doña Marina Imperial, y otra doña Ambrosia de Chaves, y otra doña Isabel de Silva, y otra doña Antonia del Aguila, y otra doña Ana de Carvajal, linaje de mucho precio y valor. Y diciendo esto la abadesa, respondió una monja, y dijo: «Otras habra de tanto», y sobre esto repitió otra y otra; y vinieron cuasi a darse unas a otras de chapinazos; y yo viendo aquella quistion, y que no tenía dineros para entrar allí, ni menos se podía saber quién era, acordé de dejar a las monjas en sus quistiones y de partirme.»

La sátira parece escrita contra un determinado convento, y los nombres de las monjas pueden ser reales. De una doña Ana Carvajal habla el mismo Reinoso en sus versos como de amiga suya:

Y despues con gloria igual,  
Con temor que llevo, digo:  
*Ana de Caravajal,*  
Mi enemiga capital  
Veré que riñe connigo.

[p. 81]. [2] . Uno de los muchos pasajes en que *Soledad* está usada en el mismo sentido que la decantada *Saudade* portuguesa.

[p. 83]. [1] . De esta traducción de Jacques Vincent hemos hablado ya.

En *O Panorama*, periódico literario de Lisboa, 1837, tomo I, pag. 164, se dió noticia de una *Historia de Isea*, novela caballeresca portuguesa, impresa en el siglo XV (?), que según se dice existió en la biblioteca del vizconde de Balsemao en Oporto, y se perdió en el sitio de aquella ciudad por los partidarios de Don Miguel. Si esta novela ha existido realmente, y era de la fecha que se supone, tenía que ser independiente de *Clareo* y *Florisea*, cuya fuente principal fué un libro italiano no impreso hasta 1546. Pero acaso haya equivocación en la noticia y se trate sólo de un ejemplar de la obra de

Reinoso.

[p. 83]. [2] . *Selva de Aventuras, compuesta por Hieronimo de Contreras, coronista de S. M. Va repartida en siete libros, los cuales tratan de unos extremados amores que un caballero de Sevilla, llamado Luzman, tuvo con una hermosa doncella llamada Arbolea, y las grandes cosas que le sucedieron en diez años que anduvo pelegrinando por el mundo, y el fin que tuvieron sus amores. En Barcelona, en casa de Claudes Bornat, al Aguila Fuerte. 1565. Con privilegio por diez años. 8.º*

—Sevilla, por Alonso Escribano, 1572.

—Sevilla, por Alonso Escribano, 1578.

—León de Francia, 1580.

—Alcalá de Henares, 1588. Con notables adiciones y cambiando el desenlace. Contiene nueve libros.

—Bruselas, por Juan Mommarte, 1591.

A pesar de lo que dice Salvá, es indudable que hay ejemplares de esta edición con la fecha de 1592; el mío es uno de ellos. Tampoco es imposible, ni siquiera raro en aquellos tiempos, que un mismo impresor hiciese en el espacio de dos años dos tiradas de un libro de entretenimiento y de poco volumen.

—Murcia, por Diego de la Torre, 1603. « *Va repartida en nueve libros y añadida por el autor.* »

—Cuenca, por Salvador Viader, 1615.

[p. 84]. [1] . *Etranges aventures contenant l'histoire d'un chevalier de Seville dit Luzman a l'endroit d'une belle demoiselle appelée Arbolea, trad. de l'espagnol por Gabr. Chapuys. Lyon, Rigaud, 1580.*

Reimpreso con el título de *Histoire des amours extrêmes d'un chevalier...* (París, 1587) y con el de *Aventures Amoureuses...* (París, 1598).

[p. 88]. [1] . *Dechado de varios sujetos, compuesto por el Capitan Hieronimo de Contreras, Cronista de S. M... En Zaragoza, en casa de la viuda de Bartolome de Najera, año de 1572. 8.º*

El primitivo original de este libro, con el título de *Vergel de varios triunfos*, existe en la Biblioteca del Escorial, y es sin duda el mismo que el autor presentó a Felipe II (vid. Gallardo, *Ensayo*, tomo II, número 1.886). En el prólogo dice: «Acordandome que *en el año de sesenta*, en Toledo, despídiendome de V. M. *para ir a gozar del entretenimiento que en el reino de Nápoles me hizo merced*, dije que haría alguna cosa en la cual mostrase una pequeña parte del valor de España... y así he cumplido mi palabra componiendo este tratado.» Le acabó a 30 de agosto de 1570.

## ORÍGENES DE LA NOVELA — II : NOVELAS SENTIMENTAL, BIZANTINA, HISTÓRICA Y PASTORIL

[p. 89] VII.—NOVELA HISTÓRICA. —«CRÓNICA DEL REY DON RODRIGO», DE PEDRO DEL CORRAL.—LIBROS DE CABALLERÍA CON FONDO HISTÓRICO.—NOVELA HISTÓRICO-POLÍTICA: EL «MARCO AURELIO», DE FR. ANTONIO DE GUEVARA.—NOVELA HISTÓRICA DE ASUNTO MORISCO: «EL ABENCERRAJE», DE ANTONIO DE VILLEGAS.—«LAS GUERRAS CIVILES DE GRANADA», DE GINÉS PÉREZ DE HITA.—LIBROS DE GEOGRAFÍA FABULOSA.—VIAJE DEL INFANTE DON PEDRO.

La primitiva novela histórica española es una rama desgajada de las crónicas nacionales, e injerta en el tronco de la literatura caballeresca. Quien escudriñe sus orígenes no los encontrará anteriores a las *prosificaciones* que la *Crónica general* nos ofrece de las leyendas de Bernardo, de Fernán González y sus sucesores los Condes de Castilla, de los Infantes de Lara y del Cid, sin contar con la de Mainete, que es de asunto forastero. Pero todas estas narraciones, que primitivamente fueron cantadas y que conservan todavía rastros de versificación, pertenecen a la poesía épica en cuanto a su fondo y son una mera versión de ella. Su estudio debe reservarse, pues, para el tratado de los *cantares de gesta* en que se apoyaron, y de los *romances viejos* que de la prosa histórica, más que de los cantares mismos, nacieron. Esta materia, que en otro libro procuramos ilustrar, sale de los límites del tratado de la novela, la cual sólo empieza cuando un elemento [p. 90] puramente fabuloso y de invención personal se incorpora en la antigua tradición épico-histórica.

Tal género de transformación de la poesía heroica en prosa novelesca sólo se verificó en uno de nuestros ciclos épicos, el que nuestros mayores llamaban de *la pérdida de España*. Por los años de 1403, [1] «un liviano y presuncioso hombre llamado Pedro del Corral hizo una que llamó *Crónica Sarracena*, que más propiamente se puede llamar trufa o mentira paladina. Son palabras de Fernán Pérez de Guzmán en el prólogo de sus *Generaciones y Semblanzas*, y es el único que nos revela el nombre del autor, no consignado en ninguno de los códices ni ediciones de su obra. [2] Es, en efecto, la llamada *Crónica del Rey Don Rodrigo con la [p. 91] destrucción de España*, no un libro de historia verídica, sino un libro de caballerías, de especie nueva, y no de los menos agradables e ingeniosos, a la vez que la más antigua novela histórica de argumento nacional que posee nuestra literatura. Pedro del Corral, siguiendo la costumbre de los autores de libros de este jaez, atribuyó su relato a los fabulosos historiadores Eleastras, Alanzuri y Carestes, a quienes hace intervenir en la acción; pero ocultó su verdadera fuente, que era un libro realmente histórico, si bien muy corrompido e interpolado. La existencia de este original, que sigue hasta con servilismo, determina ya una profunda y radical diferencia entre la *Crónica de Don Rodrigo* y todos los demás libros de caballerías, que son parto caprichoso de la fantasía de sus autores, sin ningún respeto a la geografía ni a la historia.

Sabido es que de los tres puntos capitales que abarca la leyenda de Don Rodrigo, uno sólo, el de su penitencia, es seguramente de origen cristiano. Los otros dos (casa o cueva encantada de Toledo, amores de la Cava) pasaron de las crónicas árabes a las nuestras; lo cual no quiere decir que careciesen de todo fundamento histórico, pues aquí se trata sólo de la forma escrita o literaria, ni nos autoriza para negar o afirmar que semejantes tradiciones u otras análogas fuesen conocidas en los reinos de Asturias y León, aunque a la verdad ninguno de los cronicones de la Reconquista antes del

siglo XII da indicio de ello.

En cambio, todas las crónicas árabes que en número bastante considerable han sido traducidas o extractadas hasta ahora, ya sean de origen oriental, ya español, lo mismo las que se escribían [p. 92] en el Cairo, en Damasco y en Persia que las que se recopilaban en Córdoba o en África, consignan con pormenores más o menos verosímiles, más o menos novelescos, las tradiciones relativas a la conquista de España, que ya en el siglo IX, época en que las recogieron el cordobés Aben-Habib y el egipcio Aben Abdelháquem, estaban mezcladas con elementos fantásticos y maravillosos, los cuales varían según el grado de credulidad de los distintos narradores, pero incluyendo siempre los dos temas capitales ya indicados: casa prodigiosa de Toledo y violación de la hija de Julián. Hasta en el *Ajbar Machmúa*, compilación anónima del siglo XI, hecha con bastante crítica y muy limpia de circunstancias fabulosas, se admite la segunda de estas tradiciones, aunque no la primera.

No es el caso de analizar ni discutir estos textos, tarea que rápidamente intentamos en otra parte [1] y en que se han ocupado más de propósito y con más caudal de doctrina otros autores, desembrollando la oscura personalidad del llamado conde don Julián, y restituyéndole, al parecer, su verdadera patria y nombre. [2] Fábula o historia, la de la violencia hecha a su hija (o a su mujer, según otros textos) tiene en su apoyo la constante tradición de los árabes, y ninguna inverosimilitud encierra, aunque recuerde demasiado otros temas épicos y pueda estimarse como un lugar común del género. Pero si la historia se repite, no es maravilla que se repita la epopeya, que es su imagen idealizada.

Sólo muy tardíamente llegaron estas especies a noticia de los cronistas cristianos, y acaso por la tradición oral más que por los libros. El Albeldense y Alfonso III el Magno ni siquiera nombran a Julián, cuanto menos a su hija. El primero que los cita es el Monje de Silos, que escribía en tiempo de Alfonso VI y a quien [p. 93] siguió literalmente don Lucas de Tuy. Pero la primera narración formal es la del Arzobispo de Toledo don Rodrigo Ximénez de Rada, que tuvo directo acceso a las fuentes arábicas y las siguió con una puntualidad que hoy es fácil comprobar. Su relato de la pérdida de España (lib. III *De Rebus Hispaniae*, cap. XVIII y ss.), que conviene bastante con el del *Ajbar Machmúa*, es el mismo que traducido al castellano pasó a la *Crónica General* en todas sus varias redacciones.

Un resumen tan sobrio y sucinto como el que en esta parte ofrecen el Toledano y la *General* no podía engendrar, y no engendró en efecto, ningún género de poesía. Pero ¿no habría en los siglos XII y XIII otra manifestación de esta leyenda que los concisos y severos epítomes de los analistas eclesiásticos y oficiales? ¿Fue posible que de ellos se pasase sin transición alguna a la monstruosa eflorescencia poética que logran los lances de amor y fortuna de don Rodrigo en la *Crónica* de Pedro del Corral y en los romances derivados de ella? En otra parte he expuesto las razones que tengo para admitir como muy verosímil, ya que no como enteramente probada, la existencia, no sólo de uno, sino de varios cantares de gesta concernientes a don Rodrigo, cuya antigüedad y carácter puede rastrearse por varios indicios. Uno de ellos, aunque acaso no el principal, es la aparición en el siglo XIII de un poema francés titulado *Anseis de Cartago*, que en su primera parte no es más que una versión de la historia de don Rodrigo y la Cava, pero con variantes muy sustanciales que no se hallan en los libros de historia, ni parecen tampoco invención del juglar francés, que seguramente recogió la leyenda en España, no sabemos si de la tradición oral o de la escrita.

Pero tiene mucha más importancia la llamada *Crónica del moro Razí*, ya como fuente de nueva materia que utilizaron la poesía y la novela, ya por contener acaso interpolaciones de origen épico. El llamado vulgarmente *moro Rasis* no es otro que Ahmed Ar-Rasi, que, si no es, ni con mucho, el más antiguo de los historiadores árabes españoles, como a veces se ha afirmado por confundirle con otros miembros de su familia, oriunda de Persia, fué, por lo menos, el historiador más notable del siglo X, denominado [p. 94] por los suyos el Atariji, lo cual dicen que vale tanto como el cronista por excelencia. Del texto original de su obra sólo se hallan referencias en otros historiadores más modernos, y la traducción castellana del siglo XIV, fundada en otra portuguesa hecha por el maestro Mahomad y el clérigo Gil Pérez, cuya autenticidad en todo lo sustancial ha sido puesta fuera de litigio por Gayangos [1] y Saavedra, no sólo ha llegado a nosotros en códices estragadísimos, después de pasar por dos intérpretes diversos, sino que es sospechosa de adulteración o intercalación en algunas partes secundarias. Pero esto mismo acrecienta su interés. No hay texto de la historiografía árabe que tanto importe como éste para el estudio de la leyenda de don Rodrigo, ni que se enlace de un modo tan inmediato con las versiones castellanas, sobre todo, con la *Crónica* de Pedro del Corral, que no es más que una amplificación monstruosa y dilatadísima del libro de Rasis, el cual tampoco pecaba de conciso en la narración de los casos de don Rodrigo. Tan fabuloso pareció este cuento a algunos copistas de la *Crónica del moro Rasis*, que por mal entendido escrúpulo de conciencia histórica dejaron de transcribirle, resultando en los códices más célebres, como el de Santa Catalina de Toledo y el que perteneció a Ambrosio de Morales, una considerable laguna, precisamente en el sitio que debía contener la aventura de la hija de don Julián. El descubrimiento de esta preciosa narración no es el menor de los servicios que deben las letras españolas al señor don Ramón Menéndez Pidal, que la halló intercalada en uno de los códices de la *Segunda crónica general*, es decir, de la de 1344. [2]

No es posible apuntar aquí todos los pormenores de tan prolijo e interesante relato, pero importa saber que contiene ya todo lo que puede estimarse como tradicional en la *Crónica de Don Rodrigo*, limitándose con esto mucho la parte de invención hasta [p. 95] ahora atribuída a Pedro del Corral, que en muchos trozos copia casi literalmente a su predecesor. No es, pues, Corral, sino Rasis, el primero que llamó *Casa de Hércules* a la de Toledo, y amplificó prolijamente el cuadro con una galana descripción del encantado palacio y de las maravillas que en él había puesto su fundador. [1] Rasis es también el primer cronista en quien se halla el nombre de la Cava, que probablemente no es más que la alteración de un nombre propio (*Alatsaba*) y no tiene el sentido de mala mujer o ramera que impropriamente se le ha dado por una supuesta etimología árabe. [2] Creemos que también Rasis o su traductor es [p. 96] el primero que llamó *conde* a don Julián, cuya fisonomía histórica altera bastante, inventando quizá el vínculo de clientela o vasallaje feudal que le enlazaba con don Rodrigo, aunque no fuese súbdito suyo. [1]

A Rasis pertenecen también, aunque nada más que en germen, las escenas de la seducción de la Cava, que luego desarrolló novelescamente Pedro del Corral; el nombre de la confidente Alquifa; el primitivo texto de la carta que la desflorada doncella escribió a su padre; [2] el viaje de éste a Toledo; los preparativos de su venganza y la intervención de su mujer en ella.

La parte historial de la conquista en Rasis era ya conocida desde antiguo aunque generalmente poco apreciada hasta que Saavedra mostró cuánto partido podía sacarse de ella para [p. 97] ilustrar las postrimerías del reino visigótico. En la descripción de la batalla presenta nuevos pormenores, que



luego se incorporaron en la tradición poética: una descripción muy larga y pomposa del carro de don Rodrigo, [1] las lamentaciones del rey derrotado [2] y ciertas dudas acerca de su paradero después del vencimiento.

«Et nunca tanto pudieron catar que catasen parte del rey don Rodrigo... e diz que fue señor despues de villas y castillos, et otros dicen que moriera en la mar, et otros dixeron que moriera fuyendo a las montañas y que lo comieron bestias fieras, y más desto no sabemos, et despues a cabo de gran tiempo fallaron una sepultura en Viseo en que están escritas letras que decian ansi: «Aqui yace el rey D. Rodrigo rey de Godos, que se perdió en la batalla de Saguyue.»

Esta noticia del hallazgo del sepulcro consta desde el siglo IX en el Cronicón de Alfonso el Magno, y no es verosímil que de allí [p. 98] la tomase Rasis. Tal especie debe de ser añadida por los traductores cristianos, y sospecho que no fué esta la principal ni la más grave de sus intercalaciones. Me rindo ante la opinión de los arabistas, que en otras partes geográficas e históricas de este libro han visto una fiel traducción de las obras perdidas del historiador Ahmed Ar-Razí. El estilo mismo parece que lo comprueba. La narración de la conquista, la historia del palacio encantado de Toledo, tienen un sello oriental innegable, aun en la sintaxis. Además, los nombres propios latinos y visigodos están transcritos del modo que de un árabe pudiera esperarse: Wamba se convierte en *Benete*, Ervigio en *Erant*, Egica en *Abarca*, Witiza en *Acosta*. El autor, según costumbre de los historiadores de su raza, gusta de apoyarse en testimonios tradicionales. «E dixo Brafomen, el fijo de Mudir, que fue siempre en esta guerra»... y aun llega a invocar el dicho de un espía de don Julián: «E dixo Afia, el hijo de Josefee, que andaba en la compañía del rey Rodrigo en talle de cristiano»...

Pero hay una parte considerable del fragmento de Rasis en que no se encuentran tales referencias, en que los nombres están transcritos con entera fidelidad, y son de lo menos árabe que puede imaginarse: D. *Ximon*, *Ricoldo o Ricardo*, *Enrique*, y en que la sintaxis, a lo menos para nuestros oídos y corta pericia lingüística, nada tiene de semítico. Me refiero especialmente al consejo y deliberación que don Julián, después de su vuelta a África, celebra con sus parciales. Todo lo que el conde y su mujer y sus amigos dicen en este consejo tiene un sabor muy pronunciado de *cantar de gesta*, y aun me parece notar en algunos puntos rastros de versificación asonantada. Pero como tengo experiencia de cuán falibles son estas conjeturas, no doy a esta observación más valor del que pueda tener, fijándome sólo en la impresión general que deja este trozo. Compárese con todos los textos árabes que en tan gran numero conocemos relativos a la conquista, y creo que se palpará la diferencia. Téngase en cuenta, por otra parte, que este episodio falta en la mayor parte de los manuscritos de Rasis, y faltaba de seguro en el código que tuvo Pedro del Corral, pues de otro modo le hubiera reproducido como reprodujo todo lo [p. 99] demás. Aumenta las sospechas de interpolación el ver de cuán rara manera viene a cortar e interrumpir este episodio el cuento ya comenzado de la casa de Toledo. Esta falta de orden y preparación no debió de ocultársele al mismo compaginador del *Rasis*, puesto que candorosamente exclama al reanudar el roto hilo de su exposición: «E quantos hy avia todos eran maravillados qué le podria acontecer al rrei don rrodrigo que ansi se le escaesció el fecho de la casa que le dixeron los de Toledo.»

Hubo otras consejas relativas al postrero de los reyes godos que no constan en la *Crónica de Rasis*. Así el biógrafo de don Pedro Niño (Gutierre Díaz de Gámez), apoyándose en un *autor* innominado, que pudo muy bien ser un texto poético, cuenta que don Rodrigo halló dentro del arca famosa, no las

consabidas figuras de alárabes, sino tres redomas, y que en la una estaba una «cabeza de un moro, y en la otra una culebra, y en la otra una langosta». También parece anterior a Pedro del Corral la hermosa leyenda del incendio del encantado palacio, puesto que la refirió casi simultáneamente con él el arcipreste Alfonso Martínez en su *Atalaya de Crónicas*. [1]

Todo lo demás que contiene el enorme libro de la *Crónica del rey don Rodrigo* es parto de la fantasía del autor, o más bien de su rica memoria, puesto que compaginó su novela con todos los lugares comunes del género caballeresco, llenándola de torneos, justas, desafíos y combates singulares, jardines suntuosos, pompas [p. 100] y cabalgatas; convirtiendo a don Rodrigo en un paladín andante que ampara a la duquesa de Lorena (como en la crónica de Desclot lo hace el conde de Barcelona con la emperatriz de Alemania), celebra Cortes en Toledo, se casa con Eliaca, hija del rey de Africa, y ve concurrida su Corte por los más bizarros aventureros de Inglaterra, Francia y Polonia.

Abundan en la novela los nombres menos visigodos que pueden imaginarse: Sacarus, Acrasus, Arditus, Arcanus, Tibres, Lembrot, Agresses, Beliarte, Lucena, Medea, Tarsides, Polus, Abistalus, tomados algunos de ellos de la *Crónica Troyana*, que fué evidente prototipo de este libro español en la parte novelesca. Las fábulas ya conocidas logran exuberante desarrollo bajo la pluma de Pedro del Corral, pero en realidad inventa muy poco. Hasta en el nombre de la mujer de don Julián coincide con el canciller Ayala, [1] coincidencia que en autores de tan diversos estudios y carácter como el severo analista de don Pedro y el liviano fabulador de la *Destruycion de España* sólo puede explicarse por la presencia de un texto común que desconocemos.

Lo que hizo Corral, que era hombre de ingenio y de cierta amenidad de estilo, fué aderezar el cuento de los amores de la Cava con todo género de atavíos novelescos: coloquios, razonamientos, mensajes, cartas y papeles, que fueron después brava mina para los autores de romances y aun para los historiadores graves. No es posible extractar tan larga narración, pero no queremos omitir la primera escena del enamoramiento:

«E un dia el rey se fue a los palacios del mirador que avia fecho, e anduvo por la sala solo sobre las puertas e no a la Cava, fija del conde don Julian, que estava en las puertas bailando con algunas doncellas; y ellas no sabian parte del rey ca bien se cuidavan que dormia, e como la Cava era la más fermosa doncella, de su casa, e la más amorosa de todos sus fechos, y el rey le avia [p. 101] buena voluntad, ansi como la vió echó los ojos en ella, e como otras doncellas jugaban, alzo las faldas, pensando que no la veyá ninguno... E como la puerta era muy guardosa e cerrada de grandes tapias, e allí do ellas andaban no las podian ver sino de la camara del rey, no se guardaban, mas facian lo que en placer les venia como si fuesen en sus camaras. E crecio porfia entrellas desde que una vez gran pieza ovieron jugado, de quien tenia más gentil cuerpo, e dieronse a desnudar e quedar en pellotes apretados que tenian de fina escarlata, e pareciansele los pechos y lo más de las tetillas, e como el rey la mirava, cada vegada le parecia mejor e decia que no habia en todo el mundo doncella ninguna ni dueña que ygualar se pudiese a la su fermosura ni su gracia; el enemigo no esperaba otra cosa sino esto, e vio que el rey era encendido en su amor; andábale todavia al oreja que una vegada cumpliese su voluntad con ella.» [1]

Viene a continuación una escena de galantería hartamente extraña, que pasó íntegra a los romances: «E así como ovieron comido, el rey se levantó y assentose a una ventana. Y antes que se levantase de taula,

comenzó a meter a la reyna e a las doncellas en juego. Y como las vio que jugaban, llamo a la Cava, e dixole que *sacase aradores de las sus manos*. E la Cava fue luego a la ventana do el rey estaba e hincó las rodillas en el suelo, y catavale las manos; y él como estaba ya enamorado y en ardor, como le fallaba las manos blandas y blancas, y tales que él nunca viera a mujer, encendiese cada hora más en su amor.» [2]

[p. 102] La Cava no opone gran resistencia al rey; pero después de violada y escarnecida, se aflige y avergüenza mucho, y comienza a perder su hermosura, con gran pasmo de todos, especialmente de su doncella Alquifa, a quien finalmente confía su secreto y por consejo de la cual escribe a su padre. El conde jura vengarse y urde su traición de concierto con el obispo don Opas, hermano de su mujer doña Francina y señor de Consuegra. La parte que pudiéramos llamar histórica de la conquista prosigue bastante ceñida al moro Rasis, si bien con grandes amplificaciones. Lo más original que la *Crónica de don Rodrigo* contiene es todo lo que se refiere a la muerte del rey después de la batalla, de la cual sale «bien tinto de sangre y las armas todas abolladas de los grandes golpes que habia recibido»; sus lamentaciones confusas y pedantescas, que no tienen la vivacidad que luego cobraron en el romance; [1] su romántico encuentro con un ermitaño y la áspera penitencia que hizo de sus pecados, conforme a la regla que aquel santo varon le dejó escrita al morir tres días despues de recibirle en su ermita, y como resistió a las repetidas tentaciones del diablo, que en varias figuras se le aparecía, tomando en una de estas apariciones el semblante de la Cava y en otra el del conde don Julián [2] [p. 103] rodeado de gran compañía de muertos en batalla (¿la *hueste* de las supersticiones asturianas?), y cómo finalmente rescata todas sus culpas con el horrible martirio de ser enterrado vivo en un lucillo o sepultura en compañía de una culebra de dos cabezas, que le va comiendo por el corazón *e por la natura*. Cuando al tercer día sucumbe, las campanas del lugar inmediato suenan por sí mismas anunciando la salvación de su alma.

[p. 104] *Divídese la llamada Crónica de D. Rodrigo* en dos partes: la primera consta de doscientos sesenta y dos capítulos; la segunda, de doscientos sesenta y seis; interminable difusión que es el mayor pecado del libro. En rigor, sólo la primera parte y los últimos capítulos de la segunda tienen relación con aquel monarca. El protagonista de la segunda es el infante don Pelayo. En esta *Crónica* es donde se encuentra por primera vez, y muy prolijamente narrada, la fabulosa historia de su infancia, los amores de su padre, el duque Favila, con la princesa doña Luz; el secreto nacimiento del futuro restaurador de España, expuesto a la corriente del Tajo, como nuevo Moisés, nuevo Rómulo o nuevo Amadís; el juicio de Dios, en que el encubierto esposo de doña Luz defiende su inocencia, y todo lo demás de esta sabrosa, aunque nada popular y nada original leyenda, a la cual dió nuevo realce en las postrimerías del siglo XVII la pintoresca pluma del Dr. Lozano, en su libro vulgarísimo de los *Reyes Nuevos de Toledo*, del cual tomaron este argumento, Zorrilla para la leyenda de *La Princesa doña Luz*, que es de las mejores suyas, y Hartzzenbusch para aquella transformación castellana del asunto trágico de Mérope, que llamó *La Madre de Pelayo*, drama menos conocido y celebrado de lo que merece.

Tiene el libro de Pedro del Corral larga e ilustre descendecia en la historia literaria; pero no es menor la que obtuvo, sin merecerla, un retoño suyo, harto degenerado. De la primitiva *Crónica* proceden todos los romances calificados de *viejos* entre los de don Rodrigo; vejez muy relativa, puesto que ninguno de ellos parece anterior al siglo XVI. No puede llamarse vulgar el libro que inspiró algunos de estos bellos fragmentos. Todavía hoy el tema épico de la penitencia de don Rodrigo continúa vivo

en la tradición popular, como lo prueban los romances que se han recogido en Asturias. Aquella *trufa* o *mentira paladina*, no sólo penetró en la imaginación del vulgo, sino que arrastró a egregios historiadores, en quienes pudo más el amor a lo maravilloso que la severidad crítica. El P. Mariana, que escribía la historia como artista y cuidaba más del gran estilo que de la puntualidad histórica, manifestó ciertas dudas sobre el palacio encantado de Toledo («algunos tienen todo [p. 105] esto por fábula, por invención, y patraña; nos ni la aprobamos por verdadera ni la desechamos como falsa»); pero no tuvo reparo en valerse, para su elegantísima narración de los amores de la Cava, del libro apócrifo de Pedro del Corral, dándonos, como él, aunque en locución muy diversa, el texto de la carta en que la triste heroína notificó a su padre la deshonra. [1]

Pero antes de expirar la misma centuria décimasexta, la *Crónica de don Rodrigo*, que comenzaba a parecer arcaica en el lenguaje y participaba tanto del género ya desprestigiado de los libros de caballerías, fué indignamente suplantada por un inepto falsificador que trató de sustituir aquella leyenda con otra de más pretensiones históricas y más acomodada al gusto de la época. Esta nueva ficción tuvo un carácter de mala fe y de impudencia que no había tenido la primera. Un morisco de Granada, llamado Miguel de Luna, intérprete oficial de lengua arábiga (lo cual agrava su culpa, a la vez que da indicio de la postración en que habían caído los estudios orientales en España), hombre avezado a este género de fraudes, y de quien se sospecha por vehementes indicios que tuvo parte en la invención de los libros plúmbeos del Sacro Monte, [2] fingió haber descubierto en la biblioteca del [p. 106] Escorial una que llamó *Historia verdadera del rey D. Rodrigo y de la pérdida de España...* «compuesta por el sabio alcaide Abulcacim Tarif Abentarique, natural de la ciudad de Almedina en la Arabia Petrea», [1] y publicó esta supuesta traducción, haciendo alarde de sacar al margen algunos vocablos arábigos para mayor testimonio de su fidelidad. Este libro, disparatado e insulso, que como novela está a cien leguas de la *Crónica Sarracina*, cuanto más de las deliciosas *Guerras de Granada*, que quizá el autor se propuso remedar, logró, sin embargo, una celebridad escandalosa, teniéndole muchos por verdadera historia y utilizándole otros como fuente poética. De Luna procede el nombre de *Florinda*, no oído hasta entonces en España, y nada gótico ni musulmán tampoco, sino aprendido en algún poema italiano. De Luna, la carta alegórica y poco limpia en que Florinda da a entender a su padre la desgracia que la había acontecido con el Rey; carta que versificó Lope de Vega en su comedia *El Ultimo Godo*, basada enteramente en este libro apócrifo. Luna estropea todas las invenciones de Pedro del Corral: convierte, por ejemplo, al ermitaño en un simple pastor o villano, cuyo encuentro con don Rodrigo conduce sólo a un cambio de trajes. En lo único que lleva ventaja poética a su modelo es en el género de muerte que da a la Cava: Pedro del Corral la hacía morir prosaicamente de la gangrena producida por una espina de pescado que se la clavó en la mano derecha, estando en Ceuta. Miguel de Luna, aprovechando cierta tradición malagueña, indicada ya por Ambrosio de Morales, hace que Florinda ponga fin a sus días arrojándose de una torre de aquella ciudad.

Ambas novelas, la de Corral y la de Luna, han servido de guía a insignes autores modernos. Walter Scott, para su poemita *The Vision of Don Roderik* (1811), consultó al supuesto Abentarique. [p. 107] A éste también, y a Pedro del Corral, a quien equivocadamente llama Rasis, sigue Wáshington Irving en sus *Legends of the conquest of Spain* (1826); pero a todos superó Roberto Southey, autor de *Roderick, the last of the Goths*, poema en verso suelto y en veinticinco cantos, publicado en 1815. Era Southey persona doctísima en nuestra literatura e historia, como lo acreditan varias obras suyas, entre ellas sus *Cartas sobre España* (1797), sus refundiciones del *Amadís de Gaula* y del *Palmerín de*



*Inglaterra*, su *Crónica del Cid* (1808) y su *Historia de la guerra de la Península* (1823). Se preparó, pues, concienzudamente para su tarea del modo que lo indican las notas de su poema, donde están apuntadas casi todas las fuentes, aun las menos vulgares, así históricas como fabulosas. Poseedor de una colección de libros españoles que debía de ser muy rica, a juzgar por las muestras, procuró aprovecharlos para dar color a su obra y llenarla de mil curiosidades históricas y geográficas. Pero el principal fundamento de su poema fué, sin duda, la *Crónica del Rey D. Rodrigo*, que mejoró y embelleció en gran manera con invenciones poéticas dignas de la mayor alabanza. En vez de la desatinada y grosera penitencia que Pedro del Corral y los romances atribuyen a don Rodrigo, el héroe de Southey, después de cerrar los ojos al monje Romano que le había acogido, en su ermita, y vivir en soledad un año entero, macerando su cuerpo y purificando su espíritu, toma sobre sí la grande y desinteresada empresa de contribuir a la restauración de la monarquía visigótica en provecho ajeno; busca y encuentra en Pelayo al héroe providencial que había de dar cima a la empresa, hace a su lado prodigios de valor en la batalla de Covadonga y desaparece después del triunfo, reconociéndole tardíamente los cristianos por sus armas y caballo. En esta obra de cristiana y generosa poesía, la regeneración moral no alcanza solamente a don Rodrigo, sino al mismo conde don Julián y a su hija, que mueren en [p. 108] una iglesia de Cangas, perdonando a don Rodrigo y recibiendo su perdón. [1] El poema de Southey es seguramente el mejor de los que se han dedicado a este argumento de nuestra historia. [2]

El camino abierto de tan notable manera a los ingenios españoles por Pedro del Corral no tuvo por de pronto quien le siguiese. La *Crónica de D. Rodrigo* es la única novela histórica de la Península en el siglo XV. Hubo, no obstante, algunos libros de caballerías, traducidos del francés, donde predomina en gran manera el elemento histórico sobre el novelesco. [3] Tal sucede con la *Hystoria de la doncella de Francia y de sus grandes hechos: sacados de la chronica Real por un cavallero discreto embiado por embaxador de Castilla en Francia por los reyes Fernando e Isabel a quien la presente se dirige*, [4] que es una crónica anovelada de Juana de Arco; y tal con la *Cronica llamada el triumpho de los nueve preciados de la fama, en la qual se contienen las vidas de cada uno, y los excelentes hechos en armas y proezas que cada uno hizo en su vida grandes, con la vida del muy famoso cavallero Beltran de Guesclin, condestable que fue de Francia y duque de Molina*; [p. 109] nuevamente trasladada de lenguaje frances en nuestro vulgar castellano, por el honorable varon Antonio Rodríguez Portugal, principal rey de armas del rey nuestro señor. El traductor, que era portugués, publicó su obra en Lisboa, 1530, siendo retocado el estilo en posteriores ediciones por el humanista maestro de Cervantes Juan López de Hoyos «ajustanda, los vocablos de ella al uso presente y policia cortesana», porque tenía «la lengua barbárica y sin stylo y en algunas impropiedades muy licenciosa». Los nueve de la Fama son Josué, David, Judas Macabeo, Alejandro, Héctor, Julio César, el rey Artús, Carlo Magno y Godofredo de Bullón, a cuyas biografías se añade la de Duguesclin por complemento; extraño consorcio de historia sagrada y profana, mitología y caballería andantesca. Es traducción de una obra francesa anónima dedicada al rey Carlos VIII e impresa en 1487. [1]

Pocas, pero muy notables, manifestaciones tiene la novela histórica en el gran cuadro literario del siglo XVI. Apenas me atrevo a contar entre ellas el *Marco Aurelio*, de Fr. Antonio de Guevara, porque aun siendo fabulosa la mayor parte de su contenido, carece de verdadera acción novelesca. Predomina en este famoso libro la intención didáctica, y la forma no es narrativa, sino completamente oratoria, tanto en los razonamientos como en las cartas. En ser un doctrinal de príncipes con estilo



retórico y ameno se parece a la *Cyropedia* de Xenofonte, que seguramente había leído Guevara en la traducción latina de Francisco Philelpho, impresa ya en 1474. [2]

[p. 110] Aunque la singular fisonomía de Xenofonte, a un tiempo filósofo socrático y jefe de bandas mercenarias, no se haya reproducida totalmente en ningún escritor de los que han florecido fuera de las extrañas condiciones históricas en que tal tipo fué posible, todavía es de los autores clásicos que parcialmente han influído más en la cultura de los pueblos modernos. A ello han contribuido la forma popular y accesible de sus obras, lo interesante, simpático y a veces familiar de sus asuntos, la candorosa nobleza de su estilo, aquella templada y suave armonía de cualidades que hacen de él uno de los dechados más perfectos de la urbanidad ática en su mejor tiempo, por lo mismo que en ciertas condiciones superiores, todavía más humanas que griegas, cede a Platón y a tantos otros. La mediana elevación de su pensamiento, el buen sentido constante, la honradez benévola pero no exenta de cálculo, unidas a cierto grado de elevación moral y de sinceridad religiosa, hacen sobremanera deleitables sus enseñanzas, vertidas en una forma que es un prodigio de naturalidad elegante y graciosa.

No tiene la *Cyropedia* la deliciosa sencillez de la *Anabasis* (dechado de narraciones militares), cuyo estilo fluye con la limpieza de un arroyo transparente. Es obra mucho más retórica, y pertenece a un género híbrido de historia y de novela. Los antiguos la consideraron siempre como historia ficticia, [1] y sólo en tiempos sin crítica se la pudo estimar como documento fehaciente. Entre las novelas, es la más antigua de las pedagógico-políticas, y aunque escrita por un ciudadano ateniense, rebosa de espíritu monárquico. Enfrente del ideal de perfecta república comunista soñado por Platón y de sus poéticos ensueños sobre las tierras atlánticas, el espíritu aristocrático de Xenofonte se complace en trazar el ideal del príncipe perfecto, mezclando reminiscencias de Persia y de Lacedemonia. Algunos admirables trozos, como la [p. 111] dulcísima historia de Abradato y Panthea, o el testamento de Cyro, apenas bastan para compensar la fatiga con que se leen los innumerables razonamientos e instrucciones políticas y morales que llenan lo restante del libro. Tal como es, en él comienza un género muy cultivado en las literaturas modernas, y cuyo más antiguo ejemplar pertenece a la nuestra del Renacimiento.

El *Libro llamado Relox de Príncipes*, más generalmente conocido por *Libro Aureo del emperador Marco Aurelio*, aunque no fué impreso con anuencia de su autor hasta 1529, [1] era muy conocido antes en copias manuscritas, y había tenido varias ediciones fraudulentas, siendo además usurpados por impudentes plagiarios algunos de sus mejores fragmentos, de todo lo cual se [p. 112] queja amargamente en su prólogo el ingeniosísimo cronista y predicador de Carlos V, que era entonces obispo electo de Guadix y luego lo fué de Mondoñedo. [1] La aparición de este su primer libro fué uno de los grandes acontecimientos literarios de aquella corte y de aquel siglo, tanto en España como en toda Europa. Fué tan [p. 113] leído como el *Amadís de Gaula* y la *Celestina*, y es cuanto puede encarecerse. Se multiplicaron sus ediciones en latín, en italiano, en francés, en inglés, en alemán, en holandés, en danés, en húngaro, en casi todas las lenguas vulgares de Europa, y todavía en el siglo XVIII hubo quien le tradujese al armenio. Tuvo panegiristas excelsos y encarnizados detractores. Fué la biblia y el oráculo de los cortesanos, y el escándalo de los eruditos. Hoy yace en el olvido más profundo. En realidad, ni una cosa ni otra merecía. El *Marco Aurelio* no es la mejor obra de Guevara: vale mucho menos que sus epístolas tan graciosas y tan embusteras, según frase del Padre Isla; vale menos que sus tratados cortos de moral mundana, como el *Menosprecio de la corte* y el *Aviso de*

*privados*. Pero Guevara es un escritor de primer orden, uno de los grandes prosistas anteriores a Cervantes, y no hay rasgo de su pluma que no merezca atención, cuanto más este libro que era el predilecto suyo, el que trabajó con más esmero y el que más ruido hizo entre sus contemporáneos.

¿Influyó algo en esto el que se le tuviese por historia verdadera del emperador Marco Aurelio y por epístolas auténticas de aquel emperador las que contiene? Creemos que no. La ficción era demasiado transparente para que nadie de mediano juicio cayese en engaño. Ya antes de imprimirse el *Relox de príncipes*, negaban muchos la autenticidad de tales cartas; y la parte del prefacio en que Guevara les contesta, alegando el testimonio del códice que le habían traído de Florencia, está escrita en tono de burlas, y sirve para confirmar lo mismo que niega: «Muchos se espantan en oír doctrina de Marco Aurelio, diciendo que cómo ha estado oculta hasta este tiempo, y que yo de mi cabeza la he inventado... Los que dicen que yo solo compuse esta doctrina, por cierto yo les agradezco lo que dicen, aunque no la intención con que lo dicen, porque a ser verdad que tantas y tan graves sentencia haya yo puesto de mi cabeza, una famosa estatua me pusieran los antiguos en Roma. Vemos en nuestros tiempos lo que nunca vimos, oímos lo que nunca oímos, experimentamos un nuevo mundo, y por otra parte maravillámonos que de nuevo se halle ahora un libro.» Y como si no bastase el hallazgo del códice [p. 114] Florentino, nos anuncia a continuación otro no menos prodigioso que le habían enviado de Colonia: el de los diez libros *de Bello Cantábrico*, escritos nada menos que por el emperador Augusto; y añade con sorna: «Si por caso tomase trabajo de traducir aquel libro, como son *pocos los que le han visto*, también dirían dél lo que dicen de Marco Aurelio.»

Todos los libros profanos de Fr. Antonio de Guevara, sin excepción alguna, están llenos de citas falsas, de autores imaginarios, de personajes fabulosos, de leyes apócrifas, de anécdotas de pura invención, y de embrollos cronológicos y geográficos que pasman y confunden. Aun la poca verdad que contienen, está entretejida de tal modo con la mentira, que cuesta trabajo discernirla. Tenía, sin duda, el ingeniosísimo fraile una vasta y confusa lectura de todos los autores latinos y de los griegos que hasta entonces se habían traducido, y todo ello lo baraja con las invenciones de su propia fantasía, que era tan viva, ardiente y amena. Lo que no sabe, lo inventa; lo que encuentra incompleto, lo suple, y es capaz de relatarnos las conversaciones de las tres famosas cortesanas griegas Lamia, Laida y Flora, como si las hubiese conocido.

Todo esto en un historiador formal sería intolerable, pero ¿por ventura lo era Fray Antonio de Guevara? No creemos que nadie le tuviese por tal, a pesar de su título de cronista del César. Él no se recataba de profesar el más absoluto pirronismo histórico, y cuando uno de los mejores humanistas de su tiempo, el Bachiller Pedro de Rhua, profesor de letras humanas en la ciudad de Soria, emprendió, quizá con más gravedad y magisterio de lo que el caso requería, pero con selecta erudición, con crítica acendrada y a veces con fina y penetrante ironía, poner de manifiesto algunos de los infinitos yerros y falsedades históricas que las obras de Guevara contienen, el buen Obispo le contestó con el mayor desenfado que no hacía hincapié en historias gentiles y profanas, salvo para tomar en ellas un rato de pasatiempo, y que fuera de las divinas letras no afirmaba ni negaba cosa alguna. La réplica del Bachiller Rhua es una elocuente y admirable lección de crítica histórica, pero Guevara no estaba en disposición de recibirla. Le faltaba el respeto a la santa verdad de las cosas pasadas y a los [p. 115] oráculos de la venerable antigüedad. Pero tampoco era un falsario de profesión como los Higuera y Lupianes del siglo XVII, sino un moralista agrisulce que buscaba en la historia real o inventada adorno o pretexto para sus disertaciones, donde lo de menos era la erudición y lo principal la experiencia del mundo: un satírico, entre mordaz y benévolo, de las flaquezas cortesanas; y sobre

todo un original artífice de estilo, creador de una forma brillante y lozana, culta y espléndida, cuyo agrado no podemos menos de sentir aun teniendo que declararla muchas veces viciosa y amanerada.

Claro es que la profesión religiosa y la dignidad episcopal del agudo autor montañés [1] no se compadecían muy bien con tan [p. 116] envuelta y extravagante manera de atropellar la certidumbre histórica, y sin duda por eso le censuraron con tanta acrimonia varones doctísimos como Antonio Agustín y Melchor Cano. Pedro Bayle, que en su famoso *Diccionario histórico* le dedica dos páginas llenas de vituperios, se arrebató hasta llamarle «envenenador público, y seductor que en el tribunal de la república de las letras merecería el castigo de los profanos y de los sacrílegos»; pero se me antoja que el maligno y eruditísimo crítico de Amsterdam no llegó a comprender, a pesar de toda su perspicacia, el verdadero carácter e intención de los escritos de Guevara, cuya pseudohistoria es una broma literaria.

Del verdadero Marco Aurelio, del admirable filósofo estoico, cuyo examen de conciencia, el más sublime que pudo hacer un gentil, leemos con pasmo y reverencia en *los Soliloquios*, apenas hay rastro alguno en el libro de Guevara, en lo cual no se le puede culpar mucho, puesto que los doce libros «S Ź auton no fueron impresos hasta 1559 ni en griego ni en latín, siendo su primer intérprete Guillermo Xylandro. [1] Tenía Guevara una muy vaga idea de que existían escritos de Marco Aurelio, y de aquí tomó pie para su invención: «Todo lo más que él escribió fue en Griego, y también algunas cosas en Latin; saqué, pues, del Griego con favor de mis amigos, de Latin en romance con mis sudores propios». Para la vida del Emperador se valió de Herodiano y de los escritores de la Historia Augusta, Lampridio y Julio Copitolino, a los cuales añadió muchas circunstancias de propia minerva, invocando para ella el testimonio de tres biógrafos imaginarios, Junio Rústico, Cina Catulo y Sexto Cheronense, de quienes dice: «Estos tres fueron los que principalmente como testigos de vista escribieron todo lo más de su vida y doctrina».

[p. 117] En realidad, el *Marco Aurelio* y el *Relox de Príncipes* son dos libros distintos y que pudieron correr independientes. El primero está *incorporado* en el segundo, según frase de su mismo autor, pero se infiere de sus declaraciones que fué compuesto antes. El *Marco Aurelio*, único que se da como traducción, es libro de falsa historia; el *Relox de Príncipes* es obra didáctica y de plan mucho más vasto. «No fue mi principal intento de traducir a Marco Aurelio, sino hacer un Relox de Principes, por el qual se guiasse todo el pueblo Christiano. Como la dotrina avia de ser para muchos, quiseme aprovechar de lo que escribieron y dixeron muchos sabios, y desta manera procede la obra en que pongo uno o dos capitulos mios, y luego pongo alguna epistola de Marco Aurelio, o otra dotrina de algun antiguo... Este Relox de Principes se divide en tres libros. En el primero se trata que el Principe sea buen Christiano. En el segundo, cómo el Principe se ha de aver con su mujer y hijos. En el tercero cómo ha de gobernar su persona y republica.»

Expuesto ya, por boca del autor, el plan del libro, en cuya doctrina moral y política no nos detendremos, por ser materia ajena de este lugar, sólo nos cumple advertir que las supuestas cartas de Marco Aurelio son más bien largos discursos en forma epistolar, donde se desarrollan, con elocuencia a veces, otras con verbosidad empalagosa, todos los lugares comunes que vienen atestando desde tiempo inmemorial los libros destinados para la educación de los príncipes, sin que los príncipes aprendan gran cosa en ellos. Es el defecto del género, y no se libraron de él ni Xenofonte en su tiempo ni el autor del *Telémaco* en el suyo. Hay en Guevara elegantes amplificaciones sobre la paz y

la guerra, sobre la fortuna y la gloria, sobre la ambición y la justicia; invectivas muy valientes contra la tiranía y todo género de iniquidades; sanos consejos pedagógicos; advertencias, máximas y documentos de buen gobierno, que no por ser vulgares, dejan de ser eternamente verdaderos, y que cobran nuevo realce por la alusión no muy velada a las cosas del momento. Hay trozos escritos con gran propiedad, nervio y eficacia, muestras de la más culta y más limada prosa del tiempo de Carlos V; por ejemplo, la [p. 118] invectiva contra la corrupción romana, que se lee en la carta de Marco Aurelio a su amigo Cornelio sobre los trabajos de la guerra y la vanidad del triunfo. Aunque el estilo de Fr. Antonio de Guevara sea por lo común más deleitoso que enérgico, y abuse en extremo de todos los artificios retóricos, que le enervan, recargan y debilitan, alguna vez se levanta con ímpetu desusado y descubre una genialidad oratoria poderosa, pero intemperante. Puede decirse que ninguna condición de buen escritor le faltó, salvo la moderación, el tino para saber escoger, el buen gusto para saber borrar. Es un autor terriblemente *tautológico*, y Cicerón mismo puede pasar por un portento de sobriedad a su lado. Anega las ideas en un mar de palabras, y siempre hay algo que se desearía cercenar, aun en sus mejores páginas. Pero ¡qué variedad de tonos y recursos de estilo, desde las cartas graves y doctrinales de los primeros libros, hasta aquel singular epistolario galante que puso por apéndice, en que nos da las cartas de Marco Aurelio a sus amigas y enamoradas de Roma! ¡Qué correspondencia para atribuída al cándido y ejemplar marido de Faustina! [1]

[p. 119] Incansable cultivador de la literatura apócrifa, va entretejiendo Guevara en los interminables capítulos del *Relox de Principes* otra porción de piezas tan legítimas como las de Marco Aurelio: un razonamiento que el filósofo Bruxilo (?) hizo sobre la idolatría, al tiempo de morir (tomado, nos dice con mucha seriedad, de «Pharamasco, lib. XX *De libertate Deorum* », autor nunca visto por nadie); sentenciosas cartas de Cornelia, la madre de los Gracos; supuestas leyes de los Perinenses, de los Rodios, de los Garamantas, y lo que es más grave, un concilio apócrifo de Hipona; cuanto la fantasía más novelera y desenfrenada puede zurcir y barajar. Pero si se examina despacio cada capítulo, se ve que no todo está inventado ni con mucho. La trágica historia de Camma y Sinoris, por ejemplo, está tomada de Plutarco (*de mulierum virtutibus*), cuyos apotegmas y tratados morales parecen haber sido la principal fuente de la doctrina de Guevara. Para las anécdotas de los filósofos se valió de Diógenes Laercio, y quizá todavía más de la vieja compilación de Gualtero Burley, *De vita et moribus philosophorum*, traducida antiguamente al castellano con el título de *Crónica de las fazañas de los filósofos*. Conocía también las cartas apócrifas de Pitágoras, de Anacarsis, del tirano Falaris y otras tales, que pasaron por auténticas hasta los días de Ricardo Bentley, y realmente el libro de Guevara recuerda algo las biografías fabulosas que componían los sofistas griegos de la decadencia, por ejemplo, la que Filostrato hizo de Apolonio de Tiana.

El parentesco del *Marco Aurelio* con la *Cyropedia* está en la concepción general más que en los pormenores. No se percibe imitación directa fuera de los capítulos L a LVII del libro III, [p. 120] donde se contienen las pláticas que Marco Aurelio poco antes de morir hizo a su secretario Panucio y a su hijo Commodo, y los consejos que dió a este último para la gobernación de su reino. La obra de Guevara, como la de Xenofonte, vale principalmente por los episodios: allí el de Pantea y Abradato; aquí el famoso de *El villano del Danubio* (cap. III, IV y X del libro III), que dió asunto a una comedia de nuestro antiguo teatro [1] y a una de las más bellas fábulas de Lafontaine. No hay razón alguna para negar a nuestro Fr. Antonio la total invención de este episodio, que Carlos Nodier, con alguna hipérbole, declara «perfectamente antiguo y del estilo más admirable.» [2] El estilo es el del obispo de Mondoñedo, con sus buenas cualidades y sus defectos, tan pomposo y exuberante como siempre,

pero con mucho calor y valentía en algunos trozos, con cierta especie de elocuencia tribunicia, revolucionaria y tempestuosa. El discurso que se supone pronunciado por el rústico de Germania ante el Senado romano es una ardiente declamación contra la esclavitud y una reivindicación enérgica de los derechos naturales de la humanidad hollados por el despotismo de la conquista. El sentido político y social de este trozo prueba la franca libertad con que se escribía en tiempos de Carlos V. La indignación del autor contra la tiranía y los malos jueces parece sincera, a pesar del énfasis retórico y nada rústico con que el villano expresa sus audaces pensamientos.

Tiene el obispo Guevara dos estilos, ambos muy distantes de la elegancia ática y de la perfecta transparencia del estilo de Xenofonte. Uno, el que podemos llamar triunfal y de aparato, y es el que suele reservar para los discursos. Otro, es la prosa de las cartas (sin excluir algunas de las que atribuyó a Marco Aurelio) aguda y sabrosísima, pero cargada de picantes especias, de [p. 121] antítesis, paranomasias, retruécanos y palabras rimadas, que indican un gusto poco seguro y algo pueril, un clasicismo a medias. [1] Con todo eso, hay mucho que aprender en sus obras, si se leen con cautela y discernimiento, y el mismo Cervantes, que parece barlarse de él en el prólogo del Quijote, las tenía muy estudiadas, y no se desdeñaba de imitarlas en sus digresiones morales, como lo indica, entre otros ejemplos, el razonamiento sobre la Edad de Oro, que está enteramente en la manera retórica de fray Antonio, y recuerda otro análogo del libro I, capítulo XXXI, del *Marco Aurelio*. Curioso motivo de comparación con el *Emilio* de Rousseau ofrecen también los capítulos XVIII y XIX del libro II, «que las princesas y grandes señoras, pues Dios les dio hijos, no deben desdeñarse criarlos a sus pechos». El mismo Rousseau, declamando sobre las excelencias de la vida salvaje y contra la desigualdad de las condiciones humanas, era una especie de *villano del Danubio* redivivo y acomodado al gusto del siglo XVIII.

Según el hijo de Casaubon afirmaba, ningún libro fuera de la Biblia tuvo en su tiempo tanta difusión como el *Marco Aurelio*. [2] El marqués de Pescara galardonó al autor con una pluma [p. 122] de oro. Ya sabemos que fué hurtado de la misma cámara del Emperador y comó de mano en mano, con universal admiración, mucho antes de imprimirse. «En lo que decis de Marco Aurelio (escribía el chistoso fraile al condestable don Iñigo de Velasco), lo que pasa es que yo le traduje y le di al César, aun no acabado, y al emperador le hurtó Laxao, y a Laxao la reina, y a la reina Tumbas, y a Tumbas doña Aldonza, y a doña Aldonza vuestra señoría, por manera que mis sudores pararon en vuestros hurtos» (Ep. 38). Las mismas burlas del truhán don Francesillo [p. 123] de Zúñiga, que llama a fray Antonio «predicador parlerista» y «gran decidor de todo lo que le parecía», «llamado por otro nombre Marco Aurelio», y le hace preguntar con sorna «si han de creer todo lo que yo digo», prueban lo asentado de su crédito entre los cortesanos, a la vez que el poco caso que se hacía de su veracidad histórica.

En Francia, donde el *Marco Aurelio* de la primitiva forma fué reimpresso el mismo año en que apareció en Valladolid el *Relox de Príncipes*, [1] no fué menos estrepitoso el éxito de Guevara, que tuvo, entre otros traductores, uno muy hábil en Herberay des Essarts, el mismo que trasladó al francés el *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías. Montaigne, que admiraba poco las *Epístolas doradas*, dice que el *Marco Aurelio* español era una de las lecturas favoritas de su padre (*Essais*, lib. II, cap. II). Brantôme, en las *Damas galantes*, repite los cuentos de Lamia y Flora, con gran indignación de Bayle, que escribe largas notas para refutar a Guevara y sus copistas, o más bien para despacharse a su gusto en materia tan de su agrado. En las *Historias prodigiosas* de Bouistan,



Tesserant y Belleforest (1560), ocupa muchas páginas la historia del villano del Danubio, que antes de ser inmortalizada por Lafontaine ejerció el ingenio de cuatro poetas distintos. [2] Todavía las cartas y los tratados del primer Balzac, que pasa por reformador de la prosa francesa en los primeros años del siglo XVII y por el primero que puso número en ella, me parecen [p. 124] un producto de la escuela retórica de Guevara, salvo el mejor parecer de los críticos franceses.

Pero todavía fué más honda y persistente la influencia de nuestro autor en la literatura inglesa del tiempo de la reina Isabel, como recientes investigaciones han venido a demostrar. La imitación de las obras de Guevara, traducidas por cinco o seis intérpretes diferentes, fué uno de los principales factores que determinaron la aparición del nuevo estilo llamado *euphuismo*. El doctor Landmann sostuvo en un excelente trabajo sobre *Shakespeare y el euphuismo*, publicado por la Sociedad Shakesperiana en 1884, que todos los elementos del estilo de Lily (uso inmonerado y monstruoso de la antítesis, paralelismo entre los miembros de la frase, balanceo rítmico del período y de la cláusula), proceden de Guevara, aunque algunos están modificados conforme al genio de las lenguas del Norte; Guevara, por ejemplo, abusa de las palabras consonantes al fin de los períodos, y sus imitadores ingleses emplean con el mismo fin la aliteración. Añade Landmann que muchas de las ideas y aun largos pasajes de la célebre novela *Euphues, the anatomy of wit*, que dió nombre al género, están tomados de las obras del obispo de Mondoñedo, a quien también sigue Lily en el empleo de una historia antigua imaginaria. [1] «El *Marco Aurelio* sobre todo (dice J. Jusserand), traducido por Lord Berners en 1532 y por Sir Thomas North en 1537, gozó de extrema popularidad. Las disertaciones morales de que el libro estaba lleno encantaron a los espíritus serios; el lenguaje insólito del autor español encantó a los espíritus frívolos. Antes de Lily, ya varios autores ingleses habían imitado a Guevara; cuando Lily apareció, *embelleciendo* todavía más aquel estilo, el entusiasmo fué tan grande, que se olvidó el modelo extranjero, y aquel estilo exótico fué rebautizado en signo de adopción y de naturalización inglesa.» [2] Gran parte de las dos novelas [p. 125] de Lily están compuestas de epístolas morales imitadas de las de Guevara.

A algunos críticos ha parecido demasiado radical la tesis del doctor Landmann. El joven erudito norteamericano Garrett Underhill, a quien debemos un libro muy interesante sobre la influencia española en la literatura inglesa del siglo XVI, se inclina a no admitir conexión directa entre Lily y Guevara, si bien reconoce semejanzas ocasionales entre el *Euphues* y el *Libro Aureo*, además de las que son debidas a la imitación que Lily hizo del estilo de Pettie, que era un guevarista. Los hubo muy anteriores a él, como Sir Thomas Elyot, embajador en la corte de Carlos V, autor de una *Image of gouernance compiled of the acts and sentences of the most noble emperour Alexander Seuerus* (año 1540), que es una imitación manifiesta del *Libro Aureo* y se finge como él traducida del griego. El crítico a quien nos referimos dedica un capítulo entero a lo que llama *el grupo de Guevara* en la corte de Enrique VIII. [1] Con este grupo comenzó el estudio de la literatura española en Inglaterra. Las obras del obispo de Mondoñedo fueron las primeras que se tradujeron e imitaron, sin que haya antes otra cosa que una adaptación de los cuatro primeros actos de la *Celestina*, atribuida a John Rastell. Al frente de los admiradores cortesanos de Guevara figuran el segundo Lord Berners (John Bourchier), a quien llaman algunos «padre putativo del euphuismo», que fué el primer traductor del *Marco Aurelio*, y su sobrino Sir Francis Bryan, que trasladó al inglés el *Menosprecio de la corte y alabanza de la aldea*. Uno y otro se valieron de las traducciones francesas, aunque Berners había estado de embajador en España. Las de Sir Thomas North (*Relox de Príncipes, Aviso de Privados*), que pertenecen al tiempo de la reina María, y las de Eduardo Hellowes, que son del reinado de Isabel,

están sacadas del original, a lo menos en parte. Es muy interesante saber que la influencia de Guevara empezó a declinar en los últimos años del siglo XVI, sucediendo a sus obras en la [p. 126] estimación del público inglés las de Fr. Luis de Granada, que fué más leído y traducido que ningún otra autor español, salvo el nuestro. El triunfo de la espontánea y arrebatadora grandilocuencia del venerable dominico sobre el artificio del predicador cortesano, fué completo después de 1582, en que apareció la primera traducción de las *Meditaciones*. Pero Guevara se sobrevivió en sus imitadores, no sólo en Lily y en su precursor Pettie, sino en Jerónimo Painter, que insertó en su colección novelística, *Palace of pleasure*, cinco de las supuestas cartas de Plutarco y Trajano inventadas por nuestro obispo, y en los dos principales *eufuistas* Tomás Lodge y Roberto Greene. La sugestión ejercida por las obras y por el inmenso prestigio de Guevara, a quien Thomas North ponía por encima de todos los escritores modernos, opinión que fué la dominante en Inglaterra durante poco menos de una centuria, no debe tenerse por causa única de la aparición de esta escuela, pero se combinó con ciertas tendencias extravagantes del humanismo inglés, para favorecer el desarrollo del nuevo estilo, cuya analogía de procedimientos con el del obispo de Mondoñedo es obvia.

Abundan en la literatura alemana las traducciones de Guevara por Egidio Albertino y otros intérpretes, siendo memorable también la espléndida edición latina del *Relox de Príncipes*, acrecentada con innumerables aforismos y notas que mandó hacer en 1611 el duque de Sajonia Federico Guillermo. Pero no sabemos que lograse allí tan notables imitadores, como los tuvieron Quevedo y Gracián en Moscherosch y otros satíricos y moralistas del siglo XVII. Durante aquella centuria fué declinando en toda Europa el astro de Marco Aurelio, hasta quedar definitivamente eclipsada cuando apareció otra invención pedagógico-política, en que las reminiscencias de la *Cyropedia* se combinaban con las de la *Odisea*. El filósofo emperador sucumbió a manos del joven Telémaco, pero después de haber tenido una dominación de las más dilatadas que recuerda la historia literaria, y que seguramente estaban lejos de adivinar el bachiller Rhua cuando descargaba sobre el obispo de Mondoñedo la formidable maza de su crítica y don Diego de Mendoza cuando escribía la chistosa carta de [p. 127] Marco Aurelio a Feliciano de Silva, burlándose del estilo de uno y otro y confundiéndolos con notoria injusticia. [1] Con lo cual se comprueba una vez más que nadie es profeta en su patria.

A muy diverso campo que el de la historia seudoclásica nos trasladan las preciosas narraciones de asunto granadino que en el siglo XVI nacieron al calor de los romances fronterizos, última y espléndida corona de nuestra musa popular, que en ellos se mostró a un tiempo espontánea y artística, enriquecida con los progresos de la poesía culta y libre de sus amaneramientos, clásica, en fin, si se la compara con la de los rudos e inexpertos cantores de otros tiempos. En estas bellas rapsodias épicas están inspiradas las dos casi únicas, [2] pero muy notables tentativas de novela morisca que debemos a nuestros ingenios del siglo XVI: la *Historia de Abindarráez y Jarifa* y las *Guerras civiles de Granada*, cuyos autores hicieron con la poesía narrativa más próxima a su tiempo una transformación análoga a la que había intentado Pedro del Corral respecto de la epopeya más antigua.

La anécdota del Abencerraje pasa generalmente por auténtica, y nada tiene de inverosímil ni de extraordinaria en sí misma, aunque el primer historiador propiamente tal que la menciona es Gonzalo Argote de Molina, [3] a quien su romántica fantasía hacía demasiado crédulo para todo género de leyendas caballerescas. De todos modos, el principal personaje, Rodrigo de Narváez, es enteramente histórico, y Hernando del Pulgar le dedica honrosa conmemoración en el título XVII de sus *Claros*

*varones de Castilla*: «¿Quién fue visto ser más industrioso ni más acepto en los actos de la guerra que Rodrigo de Narváez, caballero fidalgo, a quien por notables hazañas que contra los moros hizo le fue cometida la cibdad de Antequera, en la guarda de la qual, y en los vencimientos que hizo a los Moros, ganó tanta fama [p. 128] y estimación de buen caballero, que ninguno en sus tiempos la ovo mayor en aquellas fronteras?» Pero ni el cronista de la Reina Católica ni Ferrant Mexía, el autor del *Nobiliario Vero* (1492), que se gloriaba de contar entre sus parientes a Narváez, a quien llama «caballero de los bienaventurados que ovo en nuestros tiempos, desde el Cid acá, batalloso e victorioso» (lib. II, cap. XV), se dan por enterados de su célebre acto de cortesía con el prisionero abencerraje. Es cierto que al fin de la *Historia de los Arabes* de don José Antonio Conde se estampa, con el título de *Anécdota curiosa*, [1] este mismo cuento, y aun se añade que «la generosidad del alcaide Narváez fue muy celebrada de los buenos caballeros de Granada y cantada en los versos de los ingenios de entonces». Pero semejante noticia tiene trazas de ser una de las muchas invenciones y fábulas de que está plagado el libro de Conde, y por otra parte, basta leer su breve relato de la aventura para comprender que no está traducido de ningún texto arábigo, sino extractado de cualquiera de las novelas castellanas que voy a citar inmediatamente. Arrastrado quizá por la autoridad que en su tiempo se concedía a la obra de Conde, y más aún por el justo crédito del genealogista Argote, todavía don Miguel Lafuente Alcántara, en su elegante *Historia de Granada*, [2] dió cabida a la anécdota del moro. Y, sin embargo, bien puede sospecharse que Argote no conocía la historia de los amores de Abindarráez más que por el *Inventario* de Villegas, a quien cita, ni Conde más que por este mismo libro, o más probablemente por la *Diana*, de Montemayor.

Pasando, pues, del dominio de la historia al de la amena literatura, nos encontramos con dos narraciones novelescas, casi idénticas en lo sustancial, y que a primera vista pueden parecer copia la una de la otra. La más breve, la más sencilla, la que con toda justicia puede considerarse como un dechado de afectuosa [p. 129] naturalidad, de delicadeza, de buen gusto, de nobles y tiernos afectos, en tal grado que apenas hay en nuestra lengua escritura corta de su género que la supere, es la que fué impresa por dos veces en la miscelánea de verso y prosa que, con el título de *Inventario*, publicó un tal Antonio de Villegas en Medina del Campo. La primera edición de este raro libro es de 1565, la segunda de 1577; pero consta en ambas que la licencia estaba concedida desde 1551, circunstancia muy digna de tenerse en cuenta por lo que diremos después. [1]

Algo amplificada esta historia, escrita con más retórica y afeada con unas sextinas de pésimo gusto, se encuentra inoportunamente intercalada en el libro IV de la *Diana* de Jorge de Montemayor; pero entiéndase bien: no en las primeras ediciones, sino en las posteriores al mes de febrero de 1561, en que Montemayor fué muerto violentamente en el Piamonte. El plagio o superchería se cometió poco después de su muerte por impresores codiciosos de engrosar el volumen del libro con éstas y otras impertinentes ediciones, que ya figuran en una edición de [p. 130] Valladolid, comenzada en el mismo año de 1561 y terminada en 7 de enero de 1562. De allí pasaron a todas las posteriores, que son innumerables. [1]

Basta comparar el texto malamente atribuído a Jorge de Montemayor con el de Villegas para ver que el primero está calcado de una manera servil sobre el segundo. Poco importa saber quién hizo tal operación, ni es grave dificultad que la *Diana* de Valladolid estuviese ya impresa en 1561 y el *Inventario* no lo fuese hasta 1565, pues sabemos que estaba aprobado desde 1551. El autor, por motivos que se ignoran, dejó pasar quince años sin hacer uso de la cédula regia, con lo cual vino a

caducar ésta y tuvo que solicitar otra. Pudo llegar el manuscrito a manos de muchos, y pudo el impresor Francisco Fernández de Córdoba, o cualquier otro, copiar de él la historia del *Abencerraje* para embutirla en la *Diana*; pero si tal cosa sucedió, ¿no parece extraño que Antonio de Villegas, vecino de Medina del Campo, y que debía de estar muy enterado de lo que pasaba en la vecina Valladolid, no hubiese reivindicado de algún modo la paternidad de obra tan linda? El silencio que guarda es muy sospechoso, y unido a otros indicios que casi constituyen prueba plena, me obligan a afirmar que tampoco él es autor original del *Abencerraje*.

Ante todo, le creo incapaz de escribirle. Hay en el *Inventario* algunos versos cortos agradables, en la antigua manera de coplas castellanas; pero la prosa de una novelita pastoril que allí mismo se lee, con el título de *Ausencia y soledad de amor*, forma perfecto contraste, por lo alambicada, conceptuosa y declamatoria, con el terso y llano decir, con la sencillez casi sublime de la historia de los amores de Jarifa. Es humanamente imposible que el que escribió la primera pueda ser autor de la segunda. Villegas es tan plaguario como el refundidor de la versión impresa con la *Diana*.

Existe, en efecto, un rarísimo opúsculo gótico sin año ni lugar (probablemente Zaragoza), cuyo título dice así: *Parte de la Cronica del inclito infante D. Fernando que ganó a Antequera: en la [p. 131] qual trata cómo se casaron a hurto el Aberdarraxe (sic) Abindarraez con la linda Xarifa, hija del Alcayde de Coin, y de la gentileza y liberalidad que con ellos usó el noble Caballero Rodrigo de Narbaez, Alcaide de Antequera y Alora, y ellos con él.* Es anónimo este librito, y va encabezado con la siguiente dedicatoria:

Al muy noble y muy magnifico señor el Sr. Hieronymo Ximenez Dembun, señor de Bárboles y Huytea, mi señor.

Como yo sea tan aficionado servidor de vuestra merced, muy noble y muy magnifico señor, como de quien tantas mercedes tengo recibidas, y a quien tanto debo; deseando que se ofresciese alguna cosa en que me pudiese emplear para demostrar y dar señal desta mi aficion, *habiendo estos dias pasados llegado a mis manos esta obra o parte de cronica que andaba oculta y estaba inculta, por falta de escriptores*, procuré, con fin de dirigirla a vuestra merced, lo menos mal que pude sacarla a luz, enmendando algunos defectos della. *Porque en partes estaba confusa y no se podia leer, y en otras estaba defectiva, y las oraciones cortadas, y sin dar conclusion a lo que trataba*, de tal manera que aunque el suceso era apacible y gracioso, *por algunas impertinencias que tenia, la hacian aspera y desabrida*. Y hecha mi diligencia, como supe, comunicuéla a algunos mis amigos, y pareciome que les agradaba: y asi me aconsejaron y animaron a que la hiziese imprimir, mayormente por ser obra acaescida en nuestra España...»

Esta crónica, aunque ha llegado a nosotros incompleta en el único ejemplar que de ella existe, o existía en tiempos de Gallardo, concuerda, según declaración del mismo erudito, con el texto de Antonio de Villegas, que no hizo más que retocar y modernizar algo el lenguaje. Y realmente, en las primeras líneas, que Gallardo transcribe como muestra, no se advierte ningún variante de importancia. [1]

Consta, por tanto, que antes de 1551, en que Villegas tenía dispuesto para salir de molde su *Inventario*, corría por España [p. 132] una novela del moro Abindarráez igual a la que él dió por



suya, y que tampoco aquélla era original, sino refundición de un *pedazo de Crónica* que andaba *oculta, inculta y defectiva*, y que muy bien podía remontarse al siglo XV, aunque no la creemos anterior al tiempo de los Reyes Católicos, por el anacronismo de suponer a Rodrigo de Narváez alcaide de Álora, que no fué conquistada hasta la última guerra contra los moros granadinos.

Muy natural parece que la hazaña de Rodrigo de Narváez, antes de ser contada en prosa, diera tema a algunos romances fronterizos, y quizás pueda tenerse por rastro de ellos el cantarillo no asonantado que Villegas pone en boca del moro antes de su encuentro con Narváez:

Nascido en Granada,  
Criado en Cartama,  
Enamorado en Coín,  
Frontero de Alora.

Pero las romances que hoy tenemos sobre este argumento, todos, sin excepción, son artísticos, y han salido del *Inventario* o de la *Diana*, principalmente de esta última. Abre la marcha el librero valenciano Juan de Timoneda con el interminable y prosaico *Romance de la hermosa Jarifa*, inserto en su *Rosa de amores* (1573); siguióle, aunque con menos pedestre numen, el *escnptor* o escribiente de la Universidad de Alcalá de Henares Lucas Rodríguez, que en su *Romancero Historiado* (1579) tiene dos composiciones sobre el asunto: le trató luego con gran prolijidad Pedro de Padilla, versificando en cinco romances el texto atribuído a Montemayor, trabajo tan excusado como balad í (año 1583); Jerónimo de Covarrubias Herrera, vecino de Rioseco, se limitó a un solo *romance de Rodrigo de Narváez*, que insertó en su novela pastoril *La Enamorada Elisea* (1594). Todo esto apenas [p. 133] pertenece a la poesía; pero no sucede lo mismo con un romance anónimo, de poeta culto, que comienza así:

Ya llegaba Abindarráez—a vista de la muralla...

y con otro que puso Lope de Vega en la *Dorotea*:

Cautivo el Abindarráez—del alcaide de Antequera... [1]

Todas estas variaciones sobre un mismo tema poético prueban su inmensa popularidad, a la cual puso el sello Cervantes, haciendo recordar a D. Quijote, entre los desvaríos de su imaginación, después de la aventura de los mercaderes toledanos (Parte primera, cap. V), «las mismas palabras y razones que el cautivo Abencerraje respondía a Rodrigo de Narváez, del mismo modo que él había leído la historia en la *Diana* de Jorge de Montemayor, donde se escribe.» Después de tan alta cita, huelga



cualquiera otra; pero no quiero omitir la indicación de un poema en octavas reales y en diez cantos, tan tosco e infeliz como raro, que compuso en nuestra lengua un soldado italiano, Francisco Balbi de Correggio (1593), con el título de *Historia de los amores del valeroso moro Abinde-Arraez y de la hermosa Xarifa*. [2]

Ninguna de estas versificaciones, ni siquiera la linda comedia de Lope de Vega, *El remedio en la desdicha*, [3] que por el mérito constante de su estilo, por la nobleza de los caracteres, por la [p. 134] suavidad y gentileza en la expresión de afectos, por el interés de la fábula, y aun por cierta regularidad y buen gusto, tiene entre las comedias *de moros y cristianos* de nuestro antiguo repertorio indisputable primacía, puede disputar la palma a la afectuosa y sencilla narración del autor primitivo. El verdadero lenguaje del amor que, con tan inútil empeño las más de las veces, buscaron los autores de novelas sentimentales y pastoriles, extraviados por la retórica de Boccaccio y de Sannazaro, suena como deliciosa música en los coloquios de Jarifa y Abindarráez. ¡Y qué bizarro alarde y competencia de hidalguía y generosidad entre el moro y el cristiano! La historia de Abindarráez fué el tipo más puro, así como fué el primero, de la novela granadina, cuya descendencia llega hasta el *Ultimo Abencerraje*, de Chateaubriand. Con candoroso, pero no irracional entusiasmo, pudo escribir don Bartolomé Gallardo en su ejemplar del *Inventario*, al fin de las páginas que contienen el cuento de Jarifa: «Esto parece que está escrito con pluma del ala de algun angel.»

Lo que había hecho en lindísima miniatura el autor, quien quiera que fuese, del *Abencerraje*, lo ejecutó en un cuadro mucho más vasto el murciano Ginés Pérez de Hita en su célebre libro de las *Guerras civiles de Granada*, cuya primera parte, que es la que aquí mayormente nos interesa, fué impresa en Zaragoza, en 1595, con el título de *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes... agora nuevamente sacada de un libro arabigo, Cuyo autor de vista fue un moro llamado Aben Mamin, natural de Granada*. La segunda parte, concerniente a la rebelión de los moriscos en tiempo de Felipe II, es historia anovelada, y en parte, memorias de las campañas de su autor; obra verídica en el fondo, como se reconoce por la comparación con las legítimas fuentes históricas, con Mármol y Mendoza. Pero la primera parte, única que hizo fortuna en el mundo (aunque la segunda, por méritos distintos, también lo mereciese), es obra de otro carácter: es una novela histórica, y seguramente la primera de su género que fué leída y admirada en toda Europa, abriendo a la imaginación un nuevo mundo de ficciones.

Nadie puede tomar por lo serio el cuento del original arábigo [p. 135] de su obra, que Ginés Pérez de Hita inventó [1] a estilo de lo que practicaban los autores de libros de caballerías; su misma novela indica que no estaba muy versado en la lengua ni en las costumbres de los mahometanos, puesto que acepta etimologías ridículas, comete estupendos anacronismos y llega a atribuir a sus héroes el culto de los ídolos («un Mahoma de oro») y a poner en su boca reminiscencias de la mitología clásica. Pero sería temerario dar todo el libro por una pura ficción. Otras muchas novelas se han engalanado con el calificativo de históricas sin merecerlo tanto como ésta. Histórico es el hecho de las discordias civiles que enflaquecieron el reino de Granada y allanaron el camino a la conquista cristiana. Histórico la existencia de la tribu de los Abencerrajes y el carácter privilegiado de esta milicia. Histórico, aunque no con las circunstancias que se supone, ni por orden del monarca a quien Hita le atribuye, el degüello de sus principales jefes. Aun el peligro en que se ve la Sultana parece nacido de alguna vaga reminiscencia de las rivalidades de harem entre las dos mujeres de Abul-Hassán (el Muley Hazén de nuestros cronistas): Zoraya (doña Isabel de Solís) y Aixa, la madre de Boabdil. La acusación de

adulterio, la defensa de la Reina por cuatro caballeros cristianos, es claro que pertenece al fondo común de la poesía [p. 136] caballeresca, y sin salir de nuestra casa, le encontramos en la defensa de la Emperatriz de Alemania por el conde de Barcelona Ramón Berenguer (véase la crónica de Desclot), en la de la Reina de Navarra por su entenado don Ramiro (véase la *crónica general*), en la de la duquesa de Lorena por el rey Don Rodrigo, según se relata en la *Crónica* de Pedro del Corral. Pero aun siendo falso el hecho, y contradictorio con las costumbres musulmanas, todavía la circunstancia de intervenir don Alonso de Aguilar es como un rayo de luz que nos hace entrever la vaga memoria que a fines del siglo XVI se conservaba del reto que a aquel magnate cordobés, de triste y heroica memoria, dirigió su primo el Conde de Cabra, dándoles campo franco el rey de Granada Muley Hazén, según consta en documentos que son hoy del dominio de los eruditos. [1]

Aun por lo que toca a los juegos de toros, cañas y sortijas, al empleo de blasones, divisas y motes, y al ambiente de galantería que en todo el libro se respira, y que parece extraño a las ideas y hábitos de los sarracenos, ha de tenerse en cuenta que el reino granadino, en sus postrimerías y aun mucho antes, estaba penetrado por la cultura castellana, puesto que ya en el siglo XIV podía decir Aben-Jaldún que «los moros andaluces se asemejaban a los gallegos (es decir, a los cristianos del Norte) en trajes y atavíos, usos y costumbres, llegando al extremo de poner imágenes y simulacros en el exterior de los muros, dentro de los edificios y en los aposentos más retirados». [2]

La elaboración de la *Historia de los Bandos* fácilmente se explica sin salir del libro mismo, ni conceder crédito alguno a la invención del original arábigo de Aben-Hamin, no menos fantástico que el de Cide Hamete Benengeli. [3] A cada momento cita e [p. 137] intercala Ginés Pérez, en apoyo de su relación, romances fronterizos del siglo XV, históricos a veces y coetáneos de los mismos hechos que narran. Y con frecuencia también resume o amplifica en prosa el contenido de otros romances mucho más modernos y de diverso carácter: los llamados *moriscos*, que a fines del siglo XVI se componían en gran número; género convencional y artificioso, cuanto animado y brillante, que Pérez de Hita no inventó, pero a cuya popularidad contribuyó más que nadie con su libro. Con este material poético mezcló algo de lo que cuentan los historiadores castellanos, Pulgar y Garibay especialmente, que son casi los únicos a quienes menciona. Y sin duda se aprovecharía también del conocimiento geográfico que adquirió del país cuando anduvo por él como soldado contra los moriscos, [1] y quizá de [p. 138] tradiciones orales, y por tanto algo confusas, que corrían en boca del vulgo, en los reinos de Granada y Murcia. A esta especie de tradición familiar puede reducirse el personaje de aquella Esperanza de Hita, que había sido esclava en Granada y cuya testimonio invoca a veces nuestro apócrifo e ingenioso cronista, a menos que no sea pura invención suya para enaltecer su apellido. [1]

Compuesta de tan varios y aun heterogéneos elementos, la novela de Ginés Pérez no podía tener gran unidad de plan, y realmente hay en ella bastantes capítulos episódicos y desligados, que se refieren por lo común a lances, bizarrías y combates singulares de moros y cristianos en la vega de Granada. Son los principales héroes de estas aventuras el valiente Muza, el Maestre de Calatrava don Rodrigo Téllez Girón, Malique Alabéz, don Manuel [p. 139] Ponce de León y el áspero y recio Albayaldos. El estrépito de los combates se interrumpe a cada momento con el de las fiestas. Pero la acción principal es, sin duda, la catástrofe de los abencerrajes, leyenda famosa, cuyos datos conviene aquilatar.

La voz *Abencerraje* es de indudable origen arábigo: *Aben-as-Serrach*, el hijo del Sillero. [1] Esta poderosa milicia, de procedencia africana, interviene a cada momento en la historia granadina del siglo XV, ya imponiéndose a los emires de Granada como una especie de guardia pretoriana, ya

sosteniendo a diversos usurpadores y pretendientes del solio. Los reyes, a su vez, se vengaban y deshacían de ellos cuando podían. Los historiadores más próximos a la conquista y mejor enterados de lo que en Granada pasaba, atribuyen a Abul-Hasán, no una, sino varios degüellos de abencerrajes y de otros caballeros principales, hasta un número muy superior al de treinta y seis que da Pérez de Hita, quien, por lo demás, yerra únicamente en atribuir la matanza a Boabdil y no a su padre. Hernando de Baeza, intérprete que fué del Rey Chico, narra el caso en estos términos:

«Estando, pues, este rrey (Abul-Hasán) metido en sus vicios, visto el desconcierto de su persona, levantaronse ciertos caballeros en el rreyno... y alzaron la obediencia del rrey, y hicieronle cruda guerra: entre los cuales fueron ciertos que decian Abencerrajes, que quiere decir los hijos del Sillero, los quales eran naturales de allende, y habian pasado en esta tierra con deseo de morir peleando con los christianos. Y en verdad ellos eran los mejores caballeros de la gineta y de lanza que se cree que ovo jamas en el rreyno de Granada: y aunque fueron casi los mayores del Reyno, no por eso mudaron el apellido de sus padres, que eran Silleros: porque entre los moros no suelen despreciarse los buenos y nobles por venir de padres officiales. El rey, pues, siguió la guerra contra ellos, y prendió y degollo muchos de los caballeros entre los quales degollo siete de los abencerrajes; y degollados, los mando poner en el suelo, uno junto con otro, y mandó dar [p. 140] lugar a que todos los que quisiesen los entrasen a ver. Con esto puso tanto espanto en la tierra, que los que quedaban de los Abencerrajes, muchos de ellos se pasaron en Castilla, y unos fueron a la casa del duque de Medina Sidonia, y otros a la casa de Aguilar, y ahí estuvieron haciendoles mucha honrra a ellos y a los suyos, hasta que el rrey chiquito, en cuyo tiempo se ganó Granada, rreynó en ella, que se volvieron a sus casas y haciendas: los otros que quedaron en el Reyno, poco a poco los prendió el rrey, y dizen que de solo los abencerrajes degollo catorze, y de otros caballeros y hombres esforzados y nombrados por sus personas fueron, segun dizen, ciento veinte y ocho, entre los quales mató uno del Albaicin, hombre muy esforzado...» [1]

Pero no eran estas inauditas crueldades las primeras del emir Abul-Hasán. Otras había perpetrado antes, conforme refiere Hernando de Baeza; y por ellas se explica una creencia tradicional todavía en la Alhambra, y enlazada en la fantasía del pueblo con la matanza de los abencerrajes. Siendo todavía príncipe, prendió al rey Muley Zad, competidor de su padre, «y lo truxo al Alhambra, y el padre le mandó degollar, y ahogar con una *tovaja* a dos hijos suyos de harto pequeña edad; y porque al tiempo que lo degollaron, *que fue en una sala que está a la mano derecha del quarto de los Leones, cayó un poco de sangre en una pila de piedra blanca, y estuvo alli mucho tiempo la señal de la sangre, hasta hoy los moros y los cristianos le dizen a aquella pila la pila en que degollaban a los reyes* ». [2]

Ginés Pérez de Hita, aunque no habla de la mancha de sangre, dice que los treinta y seis abencerrajes fueron degollados *en la cuadra de los Leones, en una taza de alabastro muy grande* (Capítulo XIII). En esto pudo engañarle su fantasía, porque es difícil admitir que los abencerrajes penetrasen hasta el cuarto de los Leones, que pertenece a la parte más reservada del palacio árabe, es decir, al harem. [3]

[p. 141] En la novelita de *Abindarraez y Jarifa*, muy anterior a las *Guerras civiles de Granada* (pues aun la refundición de Antonio de Villegas estaba hecha en 1551), se cuenta la matanza de los abencerrajes de un modo bastante próximo a la historia, sin hacer intervenir al rey Boabdil ni mentar para nada los amores de la Sultana ni el patio de los Leones. Verdad es que, en cambio, se hace remontar el suceso a la época de Don Fernando el de Antequera. Pero ya en este relato se ve a los

Abencerrajes presentados con la misma idealización caballerescas que en las novelas y en los romances posteriores. [1]

Falta averiguar cómo pudo mezclarse el nombre de una reina de Granada en tal asunto, ajeno al parecer a toda influencia femenina. Pero creo que todo se aclara con este pasaje del juicioso [p. 142] y fidedigno historiador granadino Luis del Mármol Carvajal, [1] que, aunque escribía a fines del siglo XVI, trabajaba con excelentes materiales: «Era Abil Hascén hombre viejo y enfermo, y tan sujeto a los amores de una renegada que tenía por mujer, llamada la Zoraya (no porque fuese este su nombre propio, sino por ser muy hermosa, [2] la comparaban a la estrella del alba, que llamaron Zoraya), que por amor della había repudiado a la Ayxa, su mujer principal, que era su prima hermana, y con grandísima cueldad *hecho degollar algunos de sus hijos sobre una pila de alabastro que se ve hoy día en los alcazares de la Alhambra en una sala del cuarto de los Leones*, y esto a fin de que quedase el reino a los hijos de Zoraya. Mas la Ayxa, temiendo que no le matase el hijo mayor, llamado Abi Abdilehi o Abi Abdalá (que todo es uno) se lo había quitado de delante, descolgándole secretamente de parte de noche por una ventana de la torre de Comares con una soga hecha de los almaizares y tocas de sus mujeres; y unos caballeros llamados los Abencerrajes habían llevádole a la ciudad de Guadix, queriendo favorecerle, porque estaban mal con el Rey *a causa de haberles muerto ciertos hermanos y parientes, so color de que uno dellos había habido una hermana suya doncella dentro de su palacio*; mas lo cierto era que los quería mal porque eran de parte de la Ayxa, y por esto se temía dellos. Estas cosas fueron causa de que toda la gente principal del reino aborreciesen a Abil Hascén y contra su voluntad trajeron a Guadix a Abi Abdilehi su hijo, y estando un día en los Alixares le metieron en la Alhambra y le saludaron por rey; y cuando el viejo vino del campo no le quisieron acoger dentro, llamándole cruel, que había muerto a sus hijos y la nobleza de los caballeros de Granada.»

[p. 143] El testimonio de Mármol, que siempre merece consideración aun tratándose de cosas algo lejanas de su tiempo, aparece confirmado en lo sustancial por el del famoso compilador árabe Almacari [1] y por el de Hernando de Baeza, que habla largamente de la rivalidad entre las dos reinas, y como cliente que era de Boabdil, trata muy mal a la *Romía* (Zoraya), a la cual, por el contrario, tanto quiso idealizar Martínez de la Rosa en la erudita y soporífera novela que compuso con el título de *Doña Isabel de Solís* (1837-1846).

Lo que sólo aparece en Mármol, y casi seguramente procede de una tradición oral, verdadera o fabulosa, es la intervención de los abencerrajes en favor de la sultana Aixa, y el pretexto que se dió para su matanza, es decir, los amores de uno de ellos con una hermana del Rey. De aquí al cuento de Pérez de Hita no hay más que un paso; dos actos feroces de Abul-Hasán, confundidos en uno solo y transportados al reinado de su hijo: los abencerrajes, partidarios de una sultana perseguida; una aventura amorosa atribuida primero a la hermana de Abul-Hasán, después a su mujer y por último a su nuera. Ginés Pérez no pudo aprovechar el libro de Mármol, que no se imprimió hasta el año 1600, pero pudo oír contar cosas parecidas a algún morisco viejo, y sobre ellas levantó la máquina caballerescas de la acusación y del desafío, que pudo tomar de cualquiera parte, pero a la cual logró dar cierta apariencia histórica, mezclando nombres de los más famosos en Murcia y Andalucía, y especialmente los del mariscal don Diego de Córdoba y don Alonso de Aguilar, de quienes vagamente se recordaba que el Rey de Granada les había otorgado campo para algún desafío.



De este modo se explican para mí lisa y llanamente los orígenes de esta famosa narración. Otras muchas cosas de las *Guerras civiles de Granada* proceden de fuentes poéticas; ésta no. Entre los romances fronterizos, uno solo hay, el de «¡Ay de mi Alhama!» (de origen árabe, si hubiéramos de dar crédito a la declaración de [p. 144] Pérez de Hita), que alude rápidamente a la muerte de los abencerrajes, sin especificar la causa:

Mataste los Bencerrajes—que eran la flor de Granada.

Otros dos romances que trae el mismo Hita

En las torres del Alhambra—sonaba gran vocerío...  
Caballeros granadinos,—aunque moros hijosdalgo...

son composiciones modernas, y probablemente suyas, hechas para dar autoridad a su prosa. [1]

La mayor originalidad del libro de Pérez de Hita, consiste en ser una crónica novelesca de la conquista de Granada, tomándola, no desde el real de los cristianos, sino desde el campo musulmán y la ciudad cercada. La discordia interior está pintada con energía, y en el color local hay de todo: verdadero y falso. Los moros de Ginés Pérez de Hita, galantes, románticos y caballerescos, alanceadores de toros, jugadores de sortija, «blasonados de divisas como un libro de Saavedra», [2] según la chistosa expresión del Conde de Circourt, son convencionales en gran parte y no dejan de prestarse a la parodia y a la caricatura con sus zambras y saraos, sus marlotas y alquiceles, que allá se van con los cándidos pellicos y zampoñas de los pastores de las églogas. Pero en la novedad de su primera aparición resultaban muy bizarros y galanes; respondían a una generosa idealización que el pueblo vencedor hacía de sus antiguos dominadores, precisamente cuando iban a desaparecer del suelo español las últimas reliquias de aquella raza. Moros más próximos a la verdad hubieran agradado menos, y el éxito coronó de tal modo el tipo creado por Ginés Pérez de Hita y por los autores de romances moriscos, que se impuso a la fantasía universal, y hoy mismo, a pesar de todos [p. 145] los trabajos de los arabistas, es todavía el único que conocen y aceptan las gentes de mundo y de cultura media en España y en Europa. Esos moros son los del *Romancero General*, los de las comedias de Lope de Vega y sus discípulos, los de *la fiesta de toros* de Moratín el padre, [1] los de las novelas sentimentales de Mademoiselle de Scudéry (*Amahide*) y de Madame de Lafayette (*Zaïde*, [2] los del caballero Florián en su empalagoso y ridículo *Gonzalo de Córdoba*, los de Chateaubriand en el *Ultimo Abencerraje*, [3] los de Washington Irving en su crónica anovelada de la conquista de Granada, [4] los de Martínez de la Rosa en *Doña Isabel de Solís* y en *Moraima*; [5] son los moros de toda la literatura granadina anterior al poema de Zorrilla, donde la fantasía oriental toma otro rumbo,



poco seguido después. Una obra como la de Hita, que con tal fuerza ha hablado a la imaginación de los [p. 146] hombres por más de tres centurias y ha trazado tal surco en la literatura universal, por fuerza ha de tener condiciones de primer orden. La vitalidad épica, que en muchas partes conserva; la hábil e ingeniosa mezcla de la poesía y de la prosa, que en otras novelas es tan violenta y aquí parece naturalísima; el prestigio de los nombres y de los recuerdos tradicionales, vivos aún en el corazón de nuestro pueblo; la creación de caracteres, si no muy variados, interesantes siempre y simpáticos; la animación, viveza y gracia de las descripciones, aunque no libres de cierta monotonía, así en lo bélico como en lo galante; la hidalguía y nobleza de los afectos; el espíritu de tolerancia y humanidad con los enemigos; la discreta cortesía de los razonamientos; lo abundante y pintoresco del estilo, hacen de las *Guerras civiles de Granada* una de las lecturas más sabrosas que en nuestra literatura novelesca pueden encontrarse.

Pero sobre las excelencias de su dicción, más expresiva que correcta y limada (porque al fin Ginés Pérez no era un retórico, sino un pobre soldado de mucha fantasía y mucho sentido poético), conviene rectificar una creencia admitida muy de ligero y fundada en un error o más bien en una honesta superchería: «Una de las singularidades que más admiramos en Ginés Pérez de Hita (dice Aribau y han repetido otros) es que si se toma cualquier pasaje de su obra, nos parecerá escrito modernamente por una diestra pluma, después que el lenguaje ha participado del progreso de los conocimientos en materias ideológicas. Parece que adivinó el modo con que habían de hablar los españoles más de dos siglos después que él: rara palabra de las que usa se ha anticuado.»

[p. 147] Hay una equivocación profunda en estas palabras del distinguido colector de los novelistas anteriores a Cervantes. Sin duda, por no haber manejado ninguna edición antigua de las *Guerras Civiles*, cayó Aribau cándidamente en el lazo tendido por la experta mano del que cuidó de la reimpresión hecha por Amarita en 1833, y fué según mis noticias don Serafín Estébanez Calderón. Es un texto el suyo completamente refundido y modernizado, sobre todo en la segunda parte, como ha advertido recientemente don Rufino J. Cuervo. [1] A esta versión así retocada, que es también la de la *Biblioteca de Autores Españoles*, le cuadran las palabras de Aribau; a la primitiva y auténtica no, porque Ginés Pérez peca muchas veces de desaliñado, y su estilo no es ni más ni menos moderno que el de cualquier contemporáneo suyo. Escribe en la excelente lengua de su tiempo, sin género de adivinación alguna.

La segunda parte carece del interés novelesco de la primera, y sin duda por eso fué reimpresa muy pocas veces y llegó a ser libro rarísimo. [2] Las poéticas tradiciones de los últimos tiempos del reino de Granada tenían que interesar más que las atrocidades de una rebelión de salteadores, en que las represalias de los cristianos estuvieron a la altura de la ferocidad de los moriscos. Con ser tan grandes las cualidades de narrador en Ginés Pérez de Hita, tenía que perjudicarle la inferioridad de la materia. Además, los romances que esta segunda parte contiene, escritos casi todos por él mismo, son meras gacetas rimadas, que repiten sin ventaja alguna lo que está dicho mucho mejor en la prosa. [3] [p. 148] Aun en ésta abusa demasiado de las arengas militares, y no faltan imitaciones, traídas con poco tino, de los poemas épicos de Virgilio y Ercilla (el combate de Dares y Entelo, la prueba del [p. 149] tronco); pero hay trozos bellísimos, como la patética historia del Tuzani de la Alpujarra, donde encontró Calderón el argumento de su drama *Amar después de la muerte*. Por lo ameno y florido, el primer libro de las *Guerras Civiles* se llevará siempre la palma, pero nada hay en él que iguale a la arrogante semblanza del hercúleo marqués de los Vélez, don Luis Fajardo, que se lee en el capítulo

IV de la segunda parte. Bastaría esta página estupenda, que oscurece a las mejores de Guzmán y Pulgar, para poner a Ginés Pérez de Hita en primera línea entre los escritores españoles que han poseído en más alto grado el don de pintar con palabras a de dar vida perenne a las criaturas humanas cuyos hechos escriben. [1]

[p. 150] Una idealización algo semejante a la que Ginés Pérez de Hita hizo de la historia granadina, imponiéndosela al mundo entero, tenemos respecto de la primitiva historia del Perú en los [p. 151] *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, [1] obra que participa tanto del carácter de la novela como del de la historia, y que no sólo por lo pintoresco y raro de su contenido, sino por las similares circunstancias de la persona de su autor, excitó en alto grado la curiosidad de sus contemporáneos y ha seguido embelesando a la posteridad. Garcilaso era el primer escritor americano de raza indígena que hacía su aparición en la literatura española. Nacido en el Cuzco en 1540, no era criollo, sino mestizo, hijo de un conquistador y de una india principal descendiente de Huayna Capac, y no estaba menos ufano de su ascendencia materna que de la paterna, gustando de anteponer el regio título de Inca a su muy castizo apellido. [2] Su educación había sido enteramente española y muy esmerada: desde los veinte años residió en la Península, pasando en Córdoba la mayor parte de su vida; pero por la ingenuidad del sentimiento y la [p. 152] extraordinaria credulidad, conservaba mucho de indio. Algo tardíamente se manifestó su vocación literaria, acaso porque en su juventud gustaba más, como él dice, «de arcabuces y de criar y hacer caballos que de escribir libros»; pero sus dotes de excelente prosista campean ya en la valiente versión que en 1590 publicó de los célebres *Diálogos de Amor*, de León Hebreo, mejorando en gran manera la forma desaliñada del texto italiano, que es traducción, al parecer, de un original español perdido. Pero la celebridad de Garcilaso, como uno de los más amenos y floridos narradores que en nuestra lengua pueden encontrarse, se funda en sus obras historiales, que mejor calificadas estarían (sobre todo la segunda) de historias anoveladas, por la gran mezcla de ficción que contienen: « *La Florida del Inca o Historia del Adelantado Hernando de Soto* » ; los « *Comentarios Reales que tratan del origen de los Incas, reyes que fueron del Perú; de su idolatría, leyes y gobierno en paz y en guerra, de sus vidas y conquistas y de todo lo que fue aquel Imperio y su República antes que los españoles pasaran a él* » ; la « *Historia general del Perú, que trata el descubrimiento de él y cómo lo ganaron los españoles; las guerras civiles que hubo entre Pizarros y Almagros sobre la partija de la tierra; castigo y levantamiento de los tyranos, y otros sucesos particulares* » .

La autoridad histórica del Inca Garcilaso ha decaído mucho entre los críticos modernos, y son muy pocos los americanistas que se atreven a hacer caudal de ella. Aun en las cosas de la conquista y de las guerras civiles es cronista poco abonado, porque salió muy joven de su tierra, y escribió, no a raíz de los sucesos, sino entrado ya el siglo XVII, dejándose guiar de vagos recuerdos, de relaciones interesadas, de anécdotas soldadescas y de un desenfrenado amor a todo lo extraordinario y maravilloso. Pero donde suelta las riendas a su exuberante fantasía es en los *Comentarios Reales*, libro el más genuinamente americano que en tiempo alguno se ha escrito, y quizá el único en que verdaderamente ha quedado un reflejo del alma de las razas vencidas. Prescott ha dicho con razón que los escritos de Garcilaso son una emanación del espíritu indio: *an emanation from the indian mind*. Pero esto ha de entenderse con su cuenta y razón, o más bien ha de [p. 153] completarse advirtiendo que aunque la sangre de su madre, que era prima de Atahualpa, hirviese tan alborotadamente en sus venas, él al fin no era indio de raza pura, y era además neófito cristiano y hombre de cultura clásica, por lo cual las tradiciones indígenas y los cuentos de su madre tenían que

experimentar una rara transformación al pasar por su mente semibárbara, semieducada. Así se formó en el espíritu de Garcilaso lo que pudiéramos llamar la novela peruana o la leyenda incásica, que ciertamente otros habían comenzado a inventar, pero que sólo de sus manos recibió forma definitiva, logrando engañar a la posteridad, por lo mismo que había empezado engañándose a sí mismo, poniendo en el libro toda su alma crédula y supersticiosa. Los *Comentarios Reales* no son texto histórico: son una novela tan utópica como la de Tomás Moro, como la *Ciudad del Sol* de Campanella, como la *Océana* de Harrington; pero no nacida de una abstracción filosófica, sino de tradiciones oscuras que indeleblemente se grabaron en una imaginación rica, pero siempre infantil. Allí germinó el sueño de un imperio patriarcal y regido con riendas de seda, de un siglo de oro gobernado por una especie de teocracia filosófica. Garcilaso hizo aceptar estos sueños por el mismo tono de candor con que los narraba, y la sinceridad, a lo menos relativa, con que los creía, y a él somos deudores de aquella ilusión filantrópica que en el siglo XVIII dictaba a Voltaire su *Alzira* y a Marmontel su fastidiosísima novela de *Los Incas*, y que en el canto triunfal de Olmedo en honra de Bolívar evocaba tan inoportunamente, en medio del campo de Junín, la sombra de Huayna Capac, para felicitar a los descendientes de los que ahorcaron a Atahualpa. Para lograr tan persistente efecto se necesita una fuerza de imaginación muy superior a la vulgar, y es cierto que el Inca Garcilaso la tenía tan poderosa cuanto deficiente era su sentido crítico. Como prosista es el mayor nombre de la literatura americana colonial; él y Alarcón, los dos verdaderos clásicos nuestros nacidos en América.

Trabajo cuesta descender de la apacible lección de tales maestros de nuestra prosa narrativa como fueron Ginés Pérez de Hita y el Inca Garcilaso al torpe y grosero matorral de fábulas con que [p. 154] escritores sin ciencia ni conciencia, sin arte ni estilo, de los cuales ya hemos visto un *specimen* en Miguel de Luna, afearon los anales eclesiásticos y civiles de España abriendo tristísimo paréntesis entre la era clásica de los Zuritas y Morales y la era crítica de los Mondéjares y Antonios, que tantos monstruos tuvieron que exterminar en el campo de nuestra historia, dejando aun así reservado para el P. Flórez el lauro mayor y lo más arduo y peligroso de la empresa. La literatura seudohistórica del siglo XVII, que por otra parte ha tenido ya magistral y ameno cronista, [1] no nos incumbe en su mayor parte, tanto porque traspasa el límite cronológico que en este trabajo nos hemos impuesto, cuanto por la falta de imaginación y de sentido literario que sus autores mostraron, y aun por la lengua en que comúnmente escribían. Ni los plomos granadinos, ni los falsos cronicones de Dextro, Marco Máximo, Luitprando y Julián Pérez, abortos del cerebro delirante del P. Román de la Higuera; ni los de Hauberto Hispalense y Walabonso Merio, compilaciones todavía más degeneradas de Lupián Zapata; ni el cronicón gallego de don Servando, supuesto confesor de los reyes Don Rodrigo y Don Pelayo; ni otros escritos apócrifos menos divulgados, tienen nada que ver con la historia de la novela, aunque sea ficción casi todo lo que en ellos se contiene. Pero son ficciones descaradas e impudentes, nacidas al calor de un falso celo religioso, de un extraviado sentimiento de patriotismo local, de una estúpida vanidad genealógica o de torpes móviles de lucro y codicia, no de un propósito de amenidad y recreación sin pecado, como el que había dado vida a las lozanísimas páginas del moro Aben Hamín, historiador no menos fidedigno que el propio Cide Hamete Benengeli. Estos inocentes juegos de la fantasía poética son cosa bien diversa de aquella aberración mental y moral que llenó de santos falsos o trasladados caprichosamente de Grecia y Asia los fastos de nuestras iglesias, corrompió nuestros episcopologios, profanó con insulsas fábulas [p. 155] los libros de rezo y llevó su audacia hasta adulterar feamente antiguos códices e inscripciones venerables.

Pero existen otras ficciones, un poco más antiguas, en que es menor la dosis de malicia y mucho mayor la intervención del elemento novelesco. Dos obras hay, por lo menos, anteriores a la

publicación de la primera parte del *Quijote*, que es imposible omitir en una historia de la novela, a pesar de las pretensiones históricas que afectan. Una de ellas es la *Centuria o Historia de los famosos hechos del Gran Conde de Barcelona Don Bernardo Barcino, y de Don Zinofre su hijo y otros caballeros de la Provincia de Cataluña* (Barcelona, 1600); obra disparatadísima del franciscano Fr. Esteban Barellas, el cual tuvo la avilantez de dedicarla como verdadera historia nada menos que a la Diputación General del Principado. En el prólogo invoca, según costumbre de todos los falsarios, el testimonio de un autor inédito, que aquí por caso singular es un judío: «Vino a mis manos, Illustrissimos señores, el año de mil y quinientos setenta y seys, harto estragado y rompido, lo que trabajó el Rabino Capdevila, hijo de padres nativos christianos naturales del lugar Duas ayguas, morador en la villa de Momblanc. Prohijó al dicho Capdevila el Rabino Ruben Hiscar, christiano falto de padres, y por la comun calamidad mora, le llevó consigo en la retirada a los montes, como los demas christianos, donde fue enseñado por el Hiscar en las letras divinas y humanas. Assistió el Capdevila, a lo que se vee, en las mayores jornadas, sin las que le vinieron a noticia, escribiendo en varias letras y lenguas.» Refiere luego que en la Academia Complutense, o sea en la Universidad de Alcalá, donde acabó sus estudios, le había servido de intérprete para el Capdevila el Dr. Hernando Díaz, Catedrático de Lengua Hebrea y Profesor de Medicina. Preceden al libro unas tablas cronológicas en toda forma y varios apuntamientos de simulada erudición geográfica e histórica para deslumbrar a los incautos. [\[1\]](#)

[p. 156] El libro es tal que quizá no se encuentre otro más absurdo en toda la dilatada serie de los libros de caballerías, a cuyo género pertenece indisputablemente. No sin razón le comparó el Marqués de Mondéjar con *El Caballero del Febo* o con las obras de Feliciano de Silva. Si se exceptúan los nombres topográficos y los apellidos, derramados como a granel, todo es pura patraña en la *Centuria* de Barellas, comenzando por los dos imaginarios héroes don Barcino y don Zinofre. Ni siquiera acertó el mísero autor a incorporar en su obra los episodios y rasgos poéticos y tradicionales con que le brindaban las antiguas crónicas catalanas, y que aun no teniendo certidumbre histórica habían podido arraigar ya en la mente popular. Pero algo aprovechó de ellas, aunque con torpeza. En las *Historias y Conquistas* de Mosén Pere Tomich, crédulo compilador del siglo XV, encontró el germen de la fábula heroica de Otger Cathalon y los nueve Barones de la fama, supuestos héroes de la restauración pirenaica, y la historia no menos apócrifa del monasterio de Grassa, atribuida a Filomena, secretario de Carlomagno. Las juveniles aventuras de Vifredo el Velloso (a quien Barellas da el extravagante dictado de D. *Zinofre 2.º Peloso o Astroodoro*), su estancia en la corte del Conde de Flandes y la venganza que tomó del usurpador Salomón, eran invenciones añejas, que ya en el siglo XIII fueron escritas en el *Gesta Comitum*, y a las cuales el Dr. Pujades había dado en su *Cronicón de Cataluña* más amplio desarrollo. Finalmente, la historia del dragón vencido por don Zinofre Barcino, que tanta parte ocupa en la *Centuria*, además de ser un lugar común del género caballeresco (la sierpe de Baldovín en la *Gran Conquista de Ultramar*, el [p. 157] endriago de Amadís), es tradición antiquísima localizada en varios puntos del Principado Catalán, y que ha dejado rastros en representaciones artísticas, en fiestas populares y en la leyenda muy interesante de la espada de Vilardell. [\[1\]](#)

Por desgracia es muy poco lo que hay de tradicional en el libro del P. Barellas, y aun esto se halla torpemente desfigurado y revuelto con mil invenciones ineptas; la reina Delphina y sus amazonas, la fuente del Salvaje, la pesadísima descripción del templo de Venus y de las artes mágicas que en él se practicaban; todo ello en un castellano poco menos que bárbaro, y con tal carencia de sentido poético e histórico, que apenas se hallará libro más fastidioso ni peor escrito en toda la enorme biblioteca



caballescaca.

Así como los Condes soberanos de Barcelona tuvieron en Barellas indigno y fabuloso cronista, así le tuvo la antigua y nobilísima ciudad de Ávila en el P. Luis Ariz, de la Orden de San Benito, que en 1607 imprimió la que llamaba *Historia de sus Grandezas*, [2] [p. 158] obra monstruosa, que en sus dos primeras partes puede competir con el más estupendo de los libros de caballerías. Desde la portada ofrece poner en claro «qual de los quarenta y tres Hercules fue el Mayor, y como siendo Rey de España tuvo amores con una Africana, en quien tuvo un hijo que fundó a Avila». No hay que decir que sale triunfante de su empeño, pero no por el trillado campo del Beroso y Anio Viterbiense, que siguen otros historiadores de pueblos, sino exhibiendo entera y verdadera una crónica novelesca de Ávila que alcanza desde los tiempos de Hércules hasta los del Emperador Alfonso VII, escrita en una *fabla* que quiere ser antigua. Este raro documento, que contiene pormenores interesantes y tradiciones que alguna vez parecen de origen épico, lleva por título *Leyenda de la muy noble, leal e antigua Ciudad de Avila, pendolada por Hernan de Illanes, fijo de Millan de Illanes, uno de los primeros pobladores de Avila, en la ultima recuperacion por el señor Rey don Alfonso sexto, año 1073. La qual se sacó del original por mandado del Alcalde Fernan Blazquez, año 1315*. Pero como sin duda Hernán de Illanes pareció personaje demasiado oscuro para autorizar tal leyenda, dióse por primer autor de [p. 159] ella al obispo de Oviedo don Pelayo, a quien su bien ganada fama de escritor *fabuloso* e interpolador de antiguos cronicones hacía digno patrono de tal engendro, donde se contienen, por cierto, cosas muy posteriores al año 1153, en que aquel prelado pasó de esta vida. En su boca se pone la narración como dirigida en Arévalo a los primeros pobladores de Ávila el año 1087. No falta, por supuesto, la cita de un fantástico historiador griego en apoyo de los delirios sobre Hércules y la africana, y su hijo el barragán Alcideo, que *mamantó siete años*, y a quien se atribuye la fundación de las murallas de Ávila: «Todo lo que vos he hablado, mis buenos amigos e parientes, del noble Hercules, pendola Nestorino Griego en su leyenda.» Este ridículo verbo *pendolar*, juntamente con el de *otear*, torcido de su verdadera significación, reaparece fastidiosamente en cada párrafo de esta rapsodia, probando los menguados recursos de su inventor y lo poco que se le alcanzaba de lenguaje antiguo. «Dice más el obispo de Oviedo, que estando ellos en Arevalo con los pobladores que venian a Avila a su segunda población, e aviendo *oteado* bien esta leyenda de Nestorino que la *pendola*, e es bien antigua, me dio codicia (aquí no se sabe si habla el obispo o Hernán de Illanes) de *otear* si otro *pendolador* oviese que lo tal *pendolase*, e fallé en la leyenda que *pendoló* Guido Turonense *de Urbibus*, ca este *pendoló* bien cien años antes que yo Pelayo obispo de Oviedo naciese, e así *pendoló*.. .»

Esto baste en cuanto al estilo de la leyenda atribuida a don Pelayo, que no puede ser más anacrónico y ridículo. Pero el contenido no es tan necio como el estilo ni con mucho. Un buen ingenio podría sacar partido de los informes materiales que esta ruda patraña ofrece, y que acaso tienen origen más noble y antiguo de lo que suponemos. Todo lo que se refiere a las hazañas de Ximén Blázquez, Sancho Zurraquines y demás pobladores de Ávila; el fabuloso cerco puesto a la ciudad por don Alfonso el Batallador y el hecho bárbaro que se le atribuye de haber mandado freír en calderas a los avileses que tenía en rehenes; el reto de Blasco Ximeno al rey de Aragón, que recuerda el de don Diego Ordóñez a los zamoranos; la muerte alevosa dada al campeón del concejo; el arbitraje de Burdeos, que pone fin a la discordia [p. 160] entre castellanos y aragoneses; la defensa de Toledo por los adalides de Ávila contra el rey moro Jazimin; los amores de la infanta Aja Galiana con el gobernador de Avila Nalvillos Blázquez; la animada descripción de los desposorios de Sancho de Estrada y Urraca Flores, conservan bastante carácter de poesía heroico popular, y algunos de ellos



parecen superiores a lo que podía dar de sí el pobre y malaventurado falsificador que redactó esta escritura en la forma en que hoy la leemos. Lo que parece increíble es que un libro semejante haya podido extraviar el juicio de historiadores serios, aunque algo crédulos, como Sandoval y Colmenares, repitiéndose hasta nuestros días el absurdo y calumnioso cuento de las *ferrencias*, que todavía tuvo que impugnar en una larga memoria don Vicente de la Fuente. Y todavía causa mayor sorpresa que el erudito y severo autor de las memorias de los arquitectos españoles, don Eugenio Llaguno, diese entrada en el catálogo de nuestros primitivos artífices (si bien con algún recelo) a los fabulosos maestros Casandro Romano y Florín de Pituenga, cuya existencia no tiene más apoyo que el dicho de esta falsa crónica abulense. ¡Tal es la virtud prolífica y funesta que tienen el error y la mentira; por donde incurren en no leve responsabilidad los que a sabiendas, y aunque sólo fuere por alarde de ingenio, siembran tan pestífera cizaña en el campo de la historia., [\[1\]](#)

La de Ávila venía falsificándose desde muy antiguo. El P. Ariz no fué autor, sino editor, y a veces interpolador de la extraña y curiosa novela, escudada con el nombre del obispo don Pelayo. En sendos manuscritos de la Biblioteca Nacional y de la Academia de la Historia, que pertenecieron a cierto regidor de Ávila llamado don Luis Pacheco, se halla un texto de esta leyenda, más completo que el publicado por Ariz. Su encabezamiento es como sigue: «Aqui se face rrevelacion de la primera fundación de la ciudad de Avila e de los nobles varones que la vinieron a poblar, e cómo vino a ella el santo ome Segundo.»

[p. 161] No es posible todavía designar el autor material de esta falsa crónica (acaso el mismo regidor Pacheco, que vivía a mediados del siglo XVI), pero es cierto que está ligada con un grupo entero de invenciones abulenses, las cuales se remontan por lo menos al año 1517, en que «siendo Corregidor el noble caballero Bernal de Mata, entre otras cosas buenas de hedifficios e noblecimiento de dicha ciudad, assi en reparo de muros e puertas de ella como en hacer plantar pinares e saucedas por las riberas de Adaja e Grajal, e en otros hedifficios de puentes e passos, tuvo especial cuidado de inquirir e buscar el fundamento de la dicha ciudad de dónde avia avido origen e cómo se habian ganado las armas reales que tienen, e sus privilegios, *sobre lo cual halló en un libro antiguo que tenia Nuño Gonzalez del Aguila un cuaderno de escriptvras* ». Este cuaderno, cuya narración alcanza hasta los tiempos del Alfonso el Sabio, se conserva también en las dos bibliotecas citadas, y por su estilo poca antigüedad revela, a pesar del afectado uso de ciertas palabras arcaicas. Puede ser contemporáneo del mismo corregidor Bernal de la Mata, que le hizo trasladar en pergamino y poner en el arca del Concejo. Pero no hay duda que su autor, quien quiera que fuese, tenía noticia de nuestros antiguos cantares de gesta, y no sería temeraria la sospecha de que pudo basar su ficción en alguno que se ha perdido. Un autor original del siglo XVI no se hubiera mostrado tan profundamente imbuído en la superstición de los agüeros, como lo muestra esta primera cláusula de la leyenda, que nos recuerda análogos pasajes del *Poema del Cid* y de la feroz historia de los Infantes de Lara «Quando el conde don Remond, por mandado del Rey don Alonso, que ganó a Toledo, que era su suegro, ovo de poblar a Avila, en la primera puebla vinieron gran compañía de buenos omes de cinco villas e de Lara, e algunos de Coualeda e de Lara venien delante e *ovieron sus aves* a eutrante de la villa, e *aquellos que solian catar de agüeros* entendieron que eran buenos para poblar alli e fueron poblar en la villa lo más cerca del agua, e los de cinco villas en pos dellos *ovieron esas aves mesmas*, e Muño Enavemudo que venia con ellos era *más agorador* e dixo por los que primero llegaron que *ouvieron* [p. 162] *buenas aves*, mas que erraron en possar en lo baxo cabe el agua.»

No sabemos si valiéndose del manuscrito de Bernal de la Mata, pero coincidiendo en gran parte con

sus noticias, escribió el famoso comunero Gonzalo de Ayora su *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la illustre e muy magnífica e muy leal ciudad de Avila*, obrilla casi inasequible en su primitiva edición de 1519. [1] Toda la historia fabulosa de Ávila estaba, por consiguiente, inventada y aun en parte divulgada antes del P. Ariz; pero él fué quien la dió los últimos toques, y la presentó con más aparato de erudición, confusa y amañada. [2]

Otras historias de reinos y ciudades pudiéramos citar en que entra por mucho el elemento novelesco, pero bastan los dos casos típicos de Barellas y Ariz para dar idea de esta derivación tardía de los libros caballerescos; de este género híbrido y contrahecho, que todavía a fines del siglo XVII cultivaba con ciertas dotes de imaginación y estilo el popularísimo Dr. Lozano en sus *Reyes Nuevos de Toledo* y otros libros análogos, tan menospreciados por los doctos como amados por el vulgo, y que tantos argumentos sumunistraron a Zorrilla y otros poetas románticos para sus mejores leyendas.

Verdaderas leyendas o novelas en verso se componían ya en el siglo XVI sobre episodios históricos nacionales, ora de tradición piadosa, como *El Monserrate* del capitán Virués, ora de [p. 163] antigüedades romanas, como *El León de España* de Pedro de la Vecilla Castellanos. Pero la forma y entonación de estos poemas, escritos al modo clásico e italiano, nos retraen ahora de su estudio, que más bien pertenece al tratado de la poesía épica. Sólo una excepción hemos de hacer en favor de *Las Havidas* del poeta tudelano Jerónimo de Arbolanche o Arbolanches, [1] porque lo raro de su asunto, lo libre y holgado de su ejecución, la variedad de metros en que está escrito, la mezcla de elementos caballerescos y pastoriles que en él caprichosamente se combinan, han hecho que la mayor parte de los eruditos le clasifiquen entre las novelas más bien que entre los poemas con pretensión de heroicos. Es ciertamente un parto de la fantasía novelesca, a la vez que uno de los más curiosos ensayos que se han hecho para poetizar las oscuras tradiciones de la España prehistórica. El asunto está perfectamente elegido, porque es el único mito turdetano que se conserva íntegro en sus rasgos esenciales a través de la narración de Trogo Pompeyo abreviada por Justino (lib. XLIV, cap. IV) y nada impide suponer que pueda ser un vestigio de aquellas antiquísimas epopeyas de que nos habla Strabón. Es fábula muy conocida, porque la mayor parte de nuestros historiadores la reproducen; para traerla a la memoria basta copiar el *argumento* del libro de Arbolanches: «Gargoris, a quien por fallar el uso de las abejas llamaron Melicola, tuvo un hijo llamada Abido, y hubolo, segun algunos cuenta, en su misma hija, por lo cual el padre, deseoso de que no se sintiese su pecado, echó el niño a las fieras para que se lo comiesen. Como aquéllas no le hiciesen daño señalóle en el brazo y echóle en la mar, imaginando que con el fin del niño no quedaria memoria de su culpa; pero por permisión divina, [p. 164] segun Justino cuenta, le echaron las ondas vivo a las riberas. Finalmente, dando en manos de un pastor, fue tanta su prudencia, que, fuera de las ficciones que lleva la poesía, saliendo de pastor tuvo oficio en la casa real de su padre, donde por las señales del brazo fue de su madre conocido, y reinó despues de muerto su padre, siendo el postrero rey antes de la venida de diversas naciones en España, y antes de la seca que cuentan los cronistas.»

De este Abidis, pues, rey del *Saltus Tartessiorum* y uno de los civilizadores de la Bética (puesto que, según Justino, dió leyes a su pueblo y enseñó a uncir los bueyes al arado y a lanzar al surco la semilla de trigo, con lo cual el pueblo de los Cynetas abandonó el agreste alimento que hasta entonces le había nutrido), emprendió Arbolanches contar las aventuras en un poema que dividió en nueve libros. Para dar a su narración cierto color de antigüedad majestuosa y venerable, tuvo el buen instinto de tomar por principal modelo la *Odisea*, que es sin duda el poema que mejor nos transporta a la vida

familiar de las primeras edades humanas. Por desgracia no la leía en su original, sino en la versión del secretario Gonzalo Pérez, estimable para su tiempo por la fidelidad, pero muy tosca y desaliñada en la versificación, si bien su mismo desaliño tiene algunos dejes de rusticidad patriarcal que no desdican del argumento del poema. Los versos sueltos en que Arbolanches compuso gran parte del suyo no valen más que los de Gonzalo Pérez; pero los versos cortos, que abundan mucho, especialmente en el episodio pastoril de los amores de Abidis (o Abido) con una zagala, son fáciles, melódicos y de apacible sencillez, como puede juzgarse por esta *canción*:

*Cantaban las aves  
Con el buen pastor  
Herido de amor.*

Si en la primavera  
Canta el ruiseñor,  
También el pastor  
Que está en la ribera,  
Con herida fiera,  
Con grande dolor,  
Herido de amor.

Los peces gemidos  
Dan allá en la hondura,  
El viento murmura  
En robres crecidos,  
**[p. 165]** Los cuales movidos  
Siguen al pastor  
*Herido de amor.*

Las claras corrientes,  
Montes y collados,  
Praderas y prados,  
Cristalinas fuentes,  
Estaban pendientes  
Oyendo al pastor  
*Herido de amor.*

El tono satírico y desenfadado con que Jerónimo de Arbolanches pasa revista a la literatura de su tiempo y aun más antigua, en una epístola que dirige a don Melchor Enrico, su maestro en artes (compuesta, por cierto, en pésimas octavas reales), no debió de ganarle muchas simpatías entre la grey literaria; pero como en dicha epístola no está ni podía estar incluido Cervantes (las *Habidas* son de 1566 y la *Galatea* de 1585), no me explico la desusada indignación con que aquel grande ingenio, que tanto solía pecar por exceso de benevolencia en su crítica, habló del poeta navarro en su *Viaje del Parnaso* (cap. VII), en que son tan pocos los ingenios nominalmente reprobados:

En esto, del tamaño de un breviario  
Volando un libro por el aire vino,

De prosa y verso que arrojó el contrario;  
De verso y prosa el puro desatino.  
Nos dió a entender que de *Arbolanches* eran  
Las *Abidas* pesadas de contino.

Ni Las Avidas tienen el tamaño de un breviario, pues son un librito en octavo de poco más de veinte pliegos, ni están escritos en verso y prosa, a no ser que Cervantes entendiera por prosa los versos sueltos de *Arbolanches*, que, en efecto, suelen confundirse con ella.

No sería difícil extender a Portugal esta ligera indagación sobre la novela histórica, pues aunque ninguna propiamente tal se escribiese allí durante el siglo XVI, la historia de aquel reino sufrió la misma transformación novelesca que la de los demás de la Península, bajo la pluma ya de interesados falsarios, ya de cándidos compiladores, cuyas invenciones van acumulándose desde el gran fabulador Fr. Bernardo de Brito hasta el enfático y pomposo Manuel de Faria y Sousa. De una sola de estas leyendas queremos hacernos cargo aquí, porque está fundada nada menos [p. 166] que en un antiguo cantar de gesta, del cual conocemos todavía una redacción prosaica.

De origen castellano parece, a pesar de los nombres geográficos de Aljubarrota y Alcobaza con que fué exornada, la *gesta del abad Juan de Montemayor*, que ya se cantaba antes de mediar el siglo XIV, según testimonio de Alfonso

.. Giraldes en un fragmento de su poema sobre la batalla del Salado:

Outros talan da gran rason  
De Bistoris gram sabedor,  
E do Abbade Don Joon  
Que venceo Rei Almançor... [1]

Ignoramos quién fuese el gran sabidor Bistoris, pero el cantar del abad Juan ha llegado a nosotros en dos distintas redacciones prosaicas, ambas de fines del siglo XV, independientes entre sí, aunque derivadas de un mismo texto poético, a través quizá de otra prosificación perdida. Una de estas refundiciones está en el *Compendio Historial* de Diego Rodríguez de Almela, inédito todavía, que su autor presentó a los Reyes Católicos en 1491. [2] La otra es un libro de cordel, que corría de molde desde 1506, que fué reimpresso en Valladolid en 1562 y que todavía se estampó en Córdoba en 1693. [3] Ambas versiones acaban de ser publicadas con [p. 167] todo rigor crítico por don Ramón Menéndez Pidal, e ilustradas con el admirable caudal de doctrina que él posee en estas materias. [1] A su libro nos remitimos para todo, limitándonos a dar breve idea de la leyenda y del enlace que con alguna otra tiene.

El abad Juan de Montemayor, gran hidalgo, señor de todos los abades que había en Portugal, recogió una noche de Navidad, a la puerta de la iglesia, a un niño expósito, nacido del incesto de dos hermanos. Le bautizó, llamándole D. García; le crió con mucho amor, y cuando llegó a edad adulta, le hizo armar caballero por el rey Don Ramiro de León, sobrino del abad, y le nombró capitán de toda su hueste. Pero como «toda criatura revierte a su natura», el D. García salió malo, ingrato y traidor, y concertó pasarse a los moros y venderse a su rey Almanzor. Así lo ejecutó en Córdoba, renegando

públicamente de la fe cristiana, prometiendo hacer todo daño a los cristianos, y sometiéndose, además de la circuncisión, al extraño rito de beber de su propia sangre. Almanzor y el renegado, que tomó el nombre de D. Zulema, entraron con formidable ejército por tierras de cristianos, [p. 168] llegando hasta Santiago de Galicia, cuya iglesia profanó D. Zulema, quemando las reliquias. A la vuelta destruyeron a Coimbra y pusieron apretado cerco a Montemayor, que el abad defendió valerosamente por espacio de dos años y siete meses, rechazando con indignación las proposiciones de su criado, que le ofrecía, de parte de Almanzor, hacerle pontifice de todos los almuédanos y alfaquíes de su ley si consentía en renegar. En una de las salidas que hizo el valeroso abad llegó a arrojar su lanza dentro de la tienda del rey y a hincarla en el tablero de ajedrez sobre el cual jugaban Almanzor y D. Zulema. Crecían las angustias del sitio al acercarse la festividad del Bautista, y entonces el abad tomó una resolución bárbaramente heroica y desesperada. Reunió en la iglesia a todos los defensores del castillo, les cantó misa, les predicó fervorosamente, y terminó su plática con este fuerte consejo:

«Amigos, bien veis la lazeria y el mal y la cuita en que estamos... Por ende os digo que yo he pensado una cosa; como quier que será peligrosa de los cuerpos, será muy gran salvacion de las animas, y será muy gran servicio de Dios nuestro señor, y acrecentamiento de nuestras honras. La qual es que matemos los hombres viejos y las mugeres y los niños, y todos aquellos que no fueren para pelear ni para hecho de armas, y después quememos todas las cosas del castillo y todo el oro y la plata y las alhajas que en él son, y despues que esto hubieremos hecho, todos salgamos a los moros nuestros enemigos, y matemonos con ellos. Y nuestro señor Dios avrá merced de nos; y estos nuestros parientes que ahora mataremos iran a tomar posada para sí y para nos al sancta paraíso; y assi no avremos cuita de lo que aqui quedare. Y esto es lo que yo pienso que será mejor que no que los moros lleven vuestras mugeres y vuestros hijos y vuestros parientes, para que les hagan tantas deshonrras y tantos males, quales nunca fueron hechos a hombres en este mundo que fuessen nascidos.» Y entonces todos ellos dixeron llorando de los ojos: «Señor abbad don Juan, pues vos sois placentero y quereis que assi sea, placenos de coraçon, y no saldremos de vuestro mandado.»

Y aquí el libro de cordel, cuyo relato es mucho más extenso [p. 169] que el de Almela y parece seguir con más fidelidad la tradición poética, coloca una escena asombrosa que el cronista suprime, y que sólo cede en afectuosa ternura al hermosísimo romance del Conde Alarcos.

«Entonces el abbad don Juan mandó que, despues de missa dicha, que todos fuessen ayuntados en el corral grande, que era un lugar donde se ayuntaban a hazer su consejo... Y quando el abbad don Juan huvo dicho la missa, fuese para doña Urraca su hermana; y doña Urraca quando lo vio, levantose en pie, a él, y dixole: «Hermano y señor, bien seais venido y en buen día vos vengais... que otro bien en el mundo no tengo sino a vos.» Y el abbad don Juan le dixo: «Señora hermana doña Urraca, plázeme de todo esto que me dezis; mas esto durará poco.» Y doña Urraca le dixo: «Señor hermano, ¿por qué?» Y el abbad don Juan le dixo: «Porque sabed que aveis de morir.» Y ella le dixo: «¿Por qué es, mi buen señor?» Y el abbad don Juan le dixo: «Porque todos havemos concertado oy en este día que matemos los hombres viejos y las mugeres y los niños y todos los que no fueren para tomar armas.» Y ella dixo: «Señor hermano, ¿mis hijos moriran?» Y él dixo que sí, y mandóle que tomasse sus hijos y que se fuesse para el corral grande. Y entonces apartase el abbad don Juan de su hermana doña Urraca, mucho llorando de los sus ojos; mas sabed que no podia al hazer. Y doña Urraca sentose, dando tan grandes gritos y tan grandes voces que semejava que el cielo quería horadar; y hazia un duelo tan grande que era maravilla, ca no havia muger en todo el mundo que la oyesse que no la quebrasse el coraçon y no llorasse y tomasse gran cuita y gran pesar. Y entonces doña Urraca tomó



cinco hijos que tenia, y pusolos en el corral, uno cerca de otro, y miravalos cómo eran niños y pequeños y hermosos y apuestos y sin entendimiento, y dezia que esperança tenia en Dios y en ellos que serian buenos cavalleros, porque eran hijos de un escudero muy honrado y de muy buena sangre, y de una muy noble dueña; y que esperava en Dios y en su hermano que tuviera mucha honra por ellos. Y abraçavalos mucho a menudo y miravalos y besavalos con gran pesar y amargura que tenia, y caiase en tierra amortecida; y quando [p. 170] acordava, dava tan grandes gritos que era muy grande maravilla, con el duelo que ella hazía. Y dixo: «Ahora vos haced de mí y dellos lo que quisieredes y tuvieredes por bien.» E quando esto oyó el abbad don Juan, hicharonsele los ojos de agua; y sabed que estuvo una gran pieza llorando de los sus ojos, hasta que a malavés la pudo hablar, diziendo; «Hermana señora doña Urraca, venid vos y vuestros hijos, y tomad la muerte por aquel que la tomó por los peccadores salvar.» E todos los hombres y mugeres que ai estaban, llorando de los sus ojos, havian muy gran duelo de doña Urraca y de sus hijos. Y entonces el abbad don Juan tomó la espada en la mano y fuesse para la hermana y para sus sobrinos; y dixo doña Urraca: ¡Ay señor hermano! Por Dios vos ruego que mateis a mí primero que no a mis hijos, porque yo no vea tan grande manzilla ni tan gran pesar, ni vea la muerte de mis hijos.» Y en esto tomó doña Urraca un velo y posóle ante los ojos, y hincó los inojos ante el abbad don Juan su hermano; y alçó el abbad don Juan la espada y cortóle la cabeça a doña Urraca su hermana; y tomó a sus sobrinos cinco y degollólos y echólos sobre la madre encima de los pechos. Y todos los hombres, cuando vieron que el abbad don Juan esto hazía a doña Urraca su hermana y a sus sobrinos, hizieron ellos todos assi a cada uno de sus parientes...

Y despues que la mortandad fue hecha, como oydo aveis, el abbad don Juan y todos los otros hombres que fueron vivos dieron tan grandes gritos contra Dios y tan grandes voces llorando de los sus ojos y haciendo tan gran duelo en tal manera que no havia hombre en el mundo que lo viesse que no se le quebrantasse el coraçon de pesar... Y esto assi hecho, allegaron quanto aver fallaron en el castillo, assi de oro como de plata y dineros y ropas y alhajas, y pusieronlo todo en un lugar, y quemaronlo todo, que no quedó nada; y alli vierades arder tan buena ropa de seda y de otras muchas cosas, que no avia hombre en el mundo que no tomasse en ello pesar y muy gran dolor. Y luego el abbad don Juan fue al castillo, por ver si hallaria aí algunas cosas que quemassen, y no halló nada; y tornóse luego para el corral y dixoles: «Amigos, pues que aqui en el castillo no hay alguno de que [p. 171] nos dolamos; que las parientes que habiamos todos son muertos y son idos a la gloria del paraíso a tomar posadas para ellos y para nosotros y son martires en el cielo, ningun pensar tengamos assi mesmo del aver del castillo, porque cuando aquellos traidores acá entraren, no hallarán qué tomar ni llevar»... Y entonces dieronse paz los unos a los otros, y comulgaron y perdonaronse los unos a los otros, porque Dios perdonasse a ellos, y fueronse a armar los cavalleros muy bien; y cavalgaron todos en sus cavallos, y los otros armaronse lo mejor que pudieron y salieron todos a una puerta que dezian Puerta del Sol, y fueron a herir en los moros muy reciamente... Y alli vierades cómo herian muy de rezio y sin ninguna piedad, con golpes de espadas y a muy grandes lançadas y grandes porradas, y tan grande era la pelea y tan fuerte que no podia en el mundo mayor ser... Y el abbad don Juan era muy cavallero en armas y muy ardid y muy rezio en su coraçon que no parecia cuando entrava entre los moros sino como el lobo quando degüella las ovejas; y él y su gente hicieron tamaña mortandad en los moros, que no havia por do andar.»

Los infieles son completamente desbaratados; el abad don Juan corta la cabeza al traidor D. Zulema, y al volver al castillo encuentra resucitados a todos los muertos de la noche anterior.

¿Cómo llegó a localizarse en Portugal esta leyenda, diciendo ya Almela con evidente anacronismo,

que el abad don Juan con el quinto del botín edificó la iglesia y monasterio de Alcobaza, donde acabó santamente sus días? Cualquiera persona versada en las tradiciones castellanas habrá reconocido desde luego la patente analogía entre la feroz hazaña que se atribuye al abad Juan y la del alcaide de Madrid Gracián Ramírez degollando a sus hijas, que fueron resucitadas por Nuestra Señora de Atocha. Otros paradigmas pueden buscarse más lejanos o menos completos pero éste conviene en todas las esenciales circunstancias. Otro caso de niños resucitados se encuentra en el antiguo poema francés de Amico y Amelio, de donde pasó al libro de caballerías de *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarve*. Hay además en la leyenda del abad Juan reminiscencias de algunos pasos de nuestros cantares de gesta (Mударra y Zulema, encuentro del Cid con el rey [p. 172] Búcar, remedado en el del abad Juan con el rey Almanzor, etc.); imitaciones de las fórmulas y frases hechas de la poesía épica y aun del *mester de clerecía* de Fernán González, y finalmente, muchos rastros de asonantes y aun algún verso entero de diez y seis sílabas. De todo esto infiere con recta crítica el señor Menéndez Pidal que el primitivo poema del abad Juan era un cantar de gesta, compuesto en el metro propio de la épica castellana, y que no hay motivo para suponerle de origen portugués, puesto que la acción se coloca en tiempo del rey Ramiro de León, mucho antes de la formación del Condado. La mención de Alcobaza, lejos de ser prueba de tal origen, es indicio de lo contrario, pues ningún portugués podía ignorar que Alfonso Henríquez, su primer rey, era el verdadero fundador de aquel famosísimo monasterio. Otros indicios que aquí sería prolijo exponer conducen al señor Menéndez Pidal a sospechar que el juglar que compuso la gesta era leonés, y probablemente del Vierzo, y tenía muy superficial conocimiento de Portugal, aunque localizase allí su historia por mero capricho poético, por deseo de novedad o por cualquier otro motivo imposible de averiguar ahora.

Pero si no nació en Portugal esta leyenda, fué pronto aclimatada por vía erudita y localizada en el pueblo de Montemayor (*Monte môr o velho*). Su ilustre hijo, el autor de la primera *Diana*, recordaba a mediados del siglo XVI aquella tradición en términos que convienen con los del cuaderno impreso, salvo en haber añadido el nombre del rey Marsilio:

Miraba a aquella cerca antigua y alta  
Que por tropheo quedó de las hazañas  
Del sancto abad don Juan, en quien se esmalta  
La honra, el lustre y prez de las Españas;  
Alli la fuerza de Hector no hizo falta,  
Pues destruyó su brazo las compañías  
Del sarracino Rey que le seguía,  
Y a su traidor sobrino don García.  
Miraba aquel castillo inexpugnable,  
Por tantas partes siempre combatido,  
De aquel falso Marsilio y detestable  
Y del traidor Zulema en él nascido..,

(*Historia de Alcida y Silvano.*)

[p. 173] A principios del siglo XVII el crédulo analista cisterciense Fr. Bernardo de Brito, primero en la Crónica de su Orden (parte 1.<sup>a</sup>, 1602) y luego en la *Monarchia Lusitana* (1609), no sólo incorporó esta leyenda como historia verdadera, sino que la exornó con nuevos y descabellados pormenores, que parecen tomados de una redacción

distinta del libro de cordel, y con dos escrituras apócrifas, forjadas probablemente en el monasterio de Lorván. En una de ellas, el rey Ramiro I hace donación de la villa de Montemayor a Juan, supuesto abad de dicho monasterio, en 848. La otra es una carta del abad Juan, dando cuenta de su maravillosa victoria y del milagro que la siguió, y haciendo renuncia de la abadía en favor de Teodomiro, prior de Lorván. No faltaron en la familia benedictina otros historiadores que de buena fe copiasen estas patrañas, sin que se salven de tal nota el diligentísimo Fr. Prudencio de Sandoval ni el elegante Fr. Ángel Manrique. Y a la verdad que no tenían disculpa, pues apenas había comenzado Brito a divulgar estas fábulas, le había atajado los pasos muy discreta pero muy enérgicamente el grave y sesudo analista de la Orden de San Benito Fr. Antonio de Yepes (tomo I, 1609, fol. 99). «Acá en Castilla (dice Yepes) la historia del abad D. Juan está tan mal recibida, que se tiene por más fabulosa que la del conde Roldan y Paladines y por tan verdadera como la que escribió el arzobispo Turpin; pero también entiendo que, como de Roldan y de Bernardo del Carpio, cuyas hazañas fueron grandes, por haberlas querido engrandecer y dilatar, se han mezclado muchas burlas entre pocas verdades y han ahogado la historia de aquellos caballeros, de manera que ya se tiene por fabulosa; así tengo por cierto que hubo un abad de Lorván muy valeroso y que sería santo, y algunas veces haría oficio de gran capitán contra los moros; pero están tan perdidas y estragadas estas verdades con patrañas e imaginaciones y sueños, que tengo por muy dificultosa esta empresa.»

Pero ni siquiera su ciega credulidad en los apócrifos de Lorván disculpa a Brito, que inventó por su parte la genealogía del abad Juan, haciéndole medio hermano del rey Bermudo el Diácono, e hijo bastardo de Don Fruela, hermano de Alfonso el Católico.

[p. 174] Siguiendo en todo las pisadas de Brito repitieron el famoso cuento otros historiadores portugueses, aun de los más estimados, como Fr. Antonio Brandam; y por supuesto, el infatigable Manuel de Faria y Sousa no dejó de celebrar en su crespada y enmarañada prosa «aquella resolución dignamente portuguesa, en mitad del peligro de reputarse por bruta».

Triunfante de este modo la leyenda en la historiografía erudita, adquirió una especie de segunda vida en la popular. El libro castellano de cordel fué traducido y aderezado con retazos históricos de Brito por el capitán Antonio Correa de Fonseca y Andrada, que por los años de 1713 a 1715 compaginó una llamada *Historia Malianense* (de Manliana, supuesto nombre antiguo de Montemayor, que dicen reedificada por el procónsul Manlio). Y no quedó la tradición en los libros, puesto que pasó al teatro popular, y todavía se celebra, o se celebraba hace pocos años, en Montemayor el 10 de agosto una fiesta o representación, hoy ya enteramente pantomímica, en que un ejército de moros embiste el castillo defendido por el abad Juan y sus compañeros. [1]

Antes de abandonar el campo de la novela histórica debemos hacer alguna mención de los libros de geografía fabulosa y viajes imaginarios, que en tantas formas conoció la antigüedad griega, y de los cuales es la *Historia Verdadera* de Luciano chistosa parodia. Este género renació en los dos últimos siglos de la Edad Media, no por imitación ni remedo de los Iámbulos y Antonios Diógenes, que yacían en el más completo olvido, sino por un movimiento de curiosidad científica mezclada de profunda credulidad, enteramente análogo al que había engendrado estas ficciones entre los antiguos.

A medida que se ensanchaba el conocimiento del [p. 175] mundo, la imaginación, siempre insaciable en pueblos jóvenes y ávidos de lo maravilloso, completaba y refundía a su modo las nociones geográficas vagamente aprendidas, y poblaba de vestiglos y de monstruos las regiones nuevamente descubiertas. Las Cruzadas primero, y después los viajes de misioneros y mercaderes al centro del Asia, habían producido en la fantasía europea una fermentación grande y tumultuosa, que era como el preludio de la era de los descubrimientos. Los pueblos de nuestra Península, destinados por decreto providencial a encarnar en sí la mayor gloria de aquel momento sin par en la evolución histórica, no fueron los primeros en sentir la pasión de los viajes; y era natural que así sucediese, dada su posición en el extremo de Europa más remoto del continente asiático, y su doméstica y peculiar historia, que hasta cierto punto los aislaba de los intereses generales del Occidente cristiano; pero desde el siglo XIV, en que fué más íntimo su trato con Francia, Inglaterra e Italia, empezaron a prestar atento oído a las maravillosas relaciones de los reinos de Tartaria, del Cathay y de la corte del Preste Juan. Ya en el *Caballero Cifar*, que es novela de las más antiguas, se concede buen espacio a la cosmografía, y al siglo XIV pertenece también el notable manual que lleva por título *Libro del conocimiento de todos los reinos, tierras y señoríos que son por el mundo*, obra anónima de un franciscano español, interesante sobremanera en la parte africana. [1] A fines del mismo siglo, el Maestre de San Juan, Fernández de Heredia, incluía en una de sus grandes compilaciones históricas, redactadas en dialecto aragonés (*Flor de las historias de Oriente*), el *Libro de Marco Polo, ciudadano de Venecia*, [2] que en tiempo de los Reyes Católicos lograba nuevo intérprete en el arcediano Rodrigo Fernández de Santaella, principal [p. 176] fundador del estudio universitario de Sevilla. [1] Inútil es encarecer la importancia de tal texto y la acción eficaz que su lectura ejerció en la mente de los grandes descubridores y navegantes de aquella edad heroica.

Con los viajes traducidos o compilados de fuente extranjera alternaban ya relaciones originales de no poco precio. España, que en el siglo XII había tenido un viajero de primer orden en la persona de Benjamín de Tudela, enriquecía su literatura del siglo XV con dos itinerarios admirables: la embajada de Ruy González de Clavijo en demanda del Gran Tamorlán, y las *Andanzas y viajes* del caballero andaluz Pero Tafur, brillante y pintoresco narrador de sus correrías por gran parte de Europa, Egipto y Siria.

A la sombra de los viajes verdaderos comenzaban a pulular los fabulosos, sin que el vulgo hiciera gran distinción entre unos y otros. Ninguno igualó en popularidad al del inglés Sir John de Maundeville, obra de fines del siglo XIV, de la cual se conocen tres textos, al parecer originales: uno en la propia lengua del autor, otro en francés y otro en latín, encaminados sin duda a diversas clases de lectores. La traducción castellana es algo tardía, pero en breve tiempo tuvo tres ediciones góticas, [2] exornadas con [p. 177] muchos y estupendos grabados en madera, que reproducen al vivo las principales monstruosidades y patrañas del texto: unicornios y centauros, cinocéfalos, hombres con los dos sexos, otros con los ojos y la boca en el pecho o como dos astas en la cabeza, etc. En la portada campea en rojas letras el nombre de *Juan de Mandavila*, el cual dice de sí propio al fin de la obra: «Has de saber que yo Johan de Mandevilla, caballero susodicho me parti de mi tierra e passé la mar en el Año de la gracia y salud de la natura humana de Mill y ccc y xxii Años, y despues acá he andado muchos pasos e tierras y he estado en compañías buenas y en muchos y diversos fechos bellos y en grandes empresas: agora soy venido a reposar en edad de viejo antiguo, y acordandome de las cosas passadas he escripto como mejor pude aquellas cosas que vi y oi por las tierras donde anduve: tornado a mi tierra en el Año del nascimiento de Mill y CCC y LVI y quando yo parti de mi tierra

No es del caso, ni para ello tengo competencia, determinar lo que puede haber de fidedigno en los recuerdos de viajes que consignó Juan de Mandeville siendo *viejo antiguo*. Su descripción de Tierra Santa es detallada y merece crédito. Parece confirmado que estuvo algunos años al servicio del Soldán de Egipto, y que conocía bien la Siria y la Palestina. Pero de la autenticidad de sus peregrinaciones por la Armenia, el Turquestán, la Mongolia y la China septentrional puede dudarse sin grave cargo de conciencia, no solo por las increíbles fábulas que refiere (puesto que no las hay menores en los viajeros de la Edad Media tenidos por más verídicos), sino por lo confuso del itinerario, por la escasez de circunstancias personales en la narración, por el calco evidente de otros viajes anteriores, especialmente del de Marco Polo, y por el aspecto de compilación que toda la obra tiene. En ella entran todas las fábulas transmitidas por los naturalistas de la antigüedad a los de la Edad Media, y entraron también cuentos orientales muy parecidos a los de *Las mil y una noches*. Parece haber conocido los *Viajes de Simbad el marino*, puesto que en uno y otro se hallan el pájaro Rock (que en Mandeville es un grifo), las montañas de piedra imán que atraen los navíos, los negros [p. 178] pigmeos, los gigantes antropófagos y la isla en que se enterraba a los maridos vivos con sus mujeres muertas. Y así como del rey de Ceylán cuenta Simbad que llevaba delante dos heraldos, uno que ensalzaba en altas voces su poderío y otro que le recordaba la inevitable necesidad de la muerte, así del Preste Juan refiere Mandeville que sus servidores conducían delante de él un vaso de plata lleno de piedras preciosas, como símbolo de su poder y de su riqueza, y un vaso de oro lleno de tierra, para recordarle que toda había de convertirse en polvo. [1] Es la misma alegoría, aunque expresada con figuras distintas.

Hay en Mandeville bellísimas historias, como la del castillo del Halcón, guardado por una dama en las montañas de Armenia, o la de la hija de Hipócrates, convertida en dragón en la isla de Cos; leyenda que pasó, como sabemos, a nuestro *Tirante el Blanco*. La isla encantada de *La Tempestad* de Shakespeare, poblada de espíritus aéreos, henchida unas veces de mágica armonía y otras de espantables ruidos, se parece mucho a cierto valle descrito por Mandeville. Y sin paradoja ha podido sostenerse que todavía el autor de los *Viajes de Gulliver* y el de *Robinson Crusöe* son tributarios de este libro de viajes fantásticos, el más antiguo acaso de toda la literatura europea.

En España suscitó una imitación, que hasta nuestros días continúa siendo popular, y que se enlazó con el nombre de un personaje histórico del siglo XV, célebre por su noble vida y trágica muerte, el infante Don Pedro de Portugal, duque de Coimbra, regente del reino durante la menor edad de Alfonso V y víctima de los consejeros de su pupilo en la celada de Alfarrobeira. Don Pedro, digno hermano de Don Enrique el navegante, del tan preclaro moralista como desventurado monarca Don Duarte, de Don Fernando, el príncipe constante mártir en Tánger, dejó entre sus contemporáneos reputación de gran viajero, aunque sus viajes no fuesen, ni con mucho, los que la leyenda supone. [p. 179]

[p. 179] Nunca fue, despues ni antes,  
Quien viese los atavios  
E secretos de Levante,  
Sus montes, islas e rios,  
Sus calores e sus frios



Como vos, señor Infante,

le decía Juan de Mena en unos versos a él dedicados. [1] Es cosa de todo punto averiguada que desde 1425 a 1428 visitó casi todas las cortes de Europa, pudiendo seguirse con documentos fehacientes sus pasos en Inglaterra, Francia, Flandes, Alemania, Hungría, Venecia, Roma, Aragón y Castilla, por donde hizo el viaje de vuelta; siendo en todas partes agasajado por príncipes y soberanos, asistiendo a torneos y paseos de armas, tomando parte en la guerra que el Emperador Segismundo hacía a los turcos y recibiendo valiosos presentes, entre los cuales no debió de ser el menos estimado por él, dadas sus aficiones geográficas, un ejemplar de Marco Polo y una colección de cartas geográficas con que le obsequió el Dux de Venecia. Este y no otro fué el curso de sus peregrinaciones, y no habla de otras quien debía de conocerlas mejor que nadie: su hijo el Condestable Don Pedro, tan semejante a él en desdichas y en méritos. Dice así en su *Tragedia de la Reina Doña Isabel*, al conmemorar los méritos del padre de ambos: «Aquel que pasando la grande Bretaña y las gálicas y germánicas regiones a las de Ungria e de Boemia e de Rosia pervino, guerreando contra los exerçitos del grand Turco por tiempos estovo; e retornando por la maravillosa çibdad de Venecia, venido a las ytalicas o esperias provincias escodriñó e vido las insignes e magnificas cosas, e llegando a la cibdad de Querino tanyó las sacras [p. 180] reliquias, reportando honor e grandissima gloria de todos los principes e reynos que vido. »

Pero tales andanzas, aunque para el siglo XV fuesen notables no podían satisfacer en el XVI a los que estaban familiarizados con las navegaciones y descubrimientos más portentosos. Así es que la tradición de los viajes del Infante fué ampliándose desmesuradamente, y no sólo se dijo de él que había visitado la Casa Santa de Jerusalén, lo cual acaso tuvo propósito de hacer, pero seguramente no hizo, sino que había estado en la corte del Gran Turco y del Soldán de Babilonia; especies que patrocinó, como patrocinaba todo género de patrañas, el docto y estrafalario Manuel de Faria y Sousa en su *Europa Portuguesa*: « Corrió todas las provincias del mundo que entonces eran descubiertas, no tratando con Circes, Polifemos y monstruos de bien soñadas fábulas, mas con príncipes y Cortes y gentes de varias policias». [1]

La desaforada hipérbole de Faria y Sousa no era más que un eco de cierta ficción popular debida a un autor castellano seguramente anterior a la mitad del siglo XVI, que lleva por título *Libro del infante don Pedro de Portugal, el qual anduvo las quatro partidas del mundo*, y se dice compuesto por «Gomes de Sant Esteban, uno de los doze que anduvieron con el dicho infante a la vez», sin duda en remembranza de los doce apóstoles. Este tratadillo, cuya primera edición conocida es de Salamanca, 1547, fué reimpresso muchas veces, ya en tipo gótico, ya en letra redonda, y hoy mismo se reimprime y se vende por las esquinas, muy adulterado y modernizado en el estilo, como todos los libros de la llamada gráficamente *literatura de cordel*. En Portugal existe en la misma forma, pero es traducido del castellano, y no se cita edición anterior a 1644. [2]

El gran artista histórico que la península produjo en el [p. 181] siglo XIX, mi inolvidable amiga Oliveira Martins, en aquel libro, el más excelente de los suyos, que tituló *Os filhos de D. Joao I*, [1] quiso dar cierto valor documental a esta relación de viajes, rechazando la parte, evidentemente fabulosa, que se refiere al Preste Juan, pero admitiendo la peregrinación a Tierra Santa y las jornadas del príncipe por Turquía, Egipto y Arabia. Mediante hábiles correcciones y supresiones, que dejan el texto como nuevo, y suponiendo interpolado todo lo que estorba, llegó a reconstruir un itinerario que

fascina y deslumbra por la hábil agrupación de los datos y la brillantez de las descripciones. Pero toda esta fábrica, por primorosa que sea bajo el aspecto estético, no resiste al análisis. Es una restauración quimérica, sin más apoyo que el frágil y deleznable de un libro apócrifo, cuya insensatez es palpable, a menos que le supongamos monstruosamente corrompido en los nombres, en las distancias, en todo; y en este caso, ¿dónde encontrar el texto genuino que repare tales faltas?

Si el admirable narrador portugués extremó en este punto los derechos de la fantasía, hasta un punto incompatible con la severidad histórica, al alto y penetrante espíritu crítico de Carolina Michaëlis [2] estaba reservado poner las cosas en su punto y enterrar definitivamente la leyenda de los viajes orientales de Don Pedro, que es no sólo apócrifa, sino incompatible con la cronología de su vida y con las declaraciones de sus contemporáneos. El *auto* atribuido a Gómez de San Esteban es una novela geográfica del mismo género que *Simbad el marino*, y muy análoga al *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandeville, del cual en cierto modo puede estimarse como un epítome. Hasta la frase disparatada de las *cuatro partidas del mundo* (convertidas luego [p. 182] en siete) se tomó de una de las ediciones del Mandeville castellano, en que también son *siete* las partidas, por grotesca confusión con las del Código de Alfonso el Sabio. Quien haya leído a Mandeville nada encontrará de original en nuestro libro de cordel, salvo ser mucho más confuso y disparatado el itinerario. El infante Don Pedro, recibida la bendición paterna, sale de su villa de Barcellos con doce compañeros y veinte mil doblas de oro; pasa por Valladolid, donde le obsequia Don Juan II con cien mil escudos y un intérprete llamado García Ramírez; se embarca en Venecia para la isla de Chipre; de Chipre salta a Damasco, *capital del Gran Turco*; visita las ruinas de Troya, y de allí se encamina a Grecia por un desierto asperísimo. Nada más fácil que pasar desde Grecia a Noruega, donde los días son de seis horas, peregrinación que realizan en ocho días Don Pedro y sus compañeros montados en dromedarios. Pero encuentran aquella tierra muy fría, y determinan ir a Babilonia (nombre que en la Edad Media se daba al Cairo) y hacer una visita de cortesía al hijo del Soldán de Egipto, anunciándole su propósito de visitar las tierras del Preste Juan. En el camino tropiezan con el país de los centauros, gente soez, indómita y sin religión. Continúan sus jornadas por la Arabia Feliz y Palestina; descríbese minuciosamente la Tierra Santa, repitiendo las mismas tradiciones que se hallan en Mandeville y en Bernardo de Breidembrach, deán de Maguncia, cuyo viaje corría traducido al castellano desde 1483. [1] En las sierras de Armenia alcanzan a distinguir, aunque de lejos, el arca de Noé, [p. 183] que tenía los costados llenos de plantas marinas y de musgo. Finalmente, llegan al Cairo, y se encuentran con la agradable sorpresa de que el Soldán era medio paisano suyo, un renegado extremeño de Villanueva de la Serena, a quien habían cautivado en su infancia los moros granadinos. Disfrutan algún tiempo de su franca hospitalidad, y cargados de joyas y piedras preciosas continúan su caminata por regiones tan peregrinas, que ni aun los nombres es posible identificar muchas veces. En Nínive (la versión portuguesa dice en *Samasa*, y parece reminiscencia de Samarcanda) visitan la corte del gran Tamerlán, cuyo aparato y suntuosidad se relatan con rasgos que parecen tomados de Ruy González de Clavijo, aunque su viaje no estaba impreso todavía cuando salió a pública luz el librejo del infante Don Pedro. En las cercanías del Mar Muerto contemplan la estatua de sal de la mujer de Lot, que cuando crece la luna se hincha más de un palmo y se disminuye cuando mengua. Permanecen dos meses en el convento de franciscanos del monte Sinaí, donde veneran el cuerpo de santa Catalina y la fuente que Moisés hizo brotar de la piedra hiriéndola con su vara. En la Meca penetran por gracia especial en la Caaba, donde ven el zancarrón de Mahoma suspendido entre ocho imanes.

Aquí empieza la parte puramente fantástica del viaje, que está calcada, todavía más que lo restante,

en la obra de Mandeville: los pigmeos, el reino de las Amazonas, los gigantes antropófagos, los idiotas con ladrido de perros, que se comen a sus padres cuando llegan a la vejez; los cíclopes o *gomeos* que viven en un valle hondísimo, de donde no saldrán hasta la venida del Antecristo; los centauros, diestros saeteros; otras gentes muy pacíficas que tienen el pie redondo y de él se valen para cultivar la tierra, los dragones de siete cabezas y otros varios monstruos espantables de generación humana o bestial. Muchos de ellos eran vasallos del Preste Juan, príncipe cristiano y piadoso, conforme al rito de Santo Tomás, apóstol de las Indias. Si el *libro del infante D. Pedro*, en vez de ser un miserable extracto de una compilación fabulosa de la Edad Media, hubiese sido una emanación genuina del alma peninsular del siglo XVI, ¡qué partido hubiera podido sacarse [p. 184] de este gran mito geográfico que inspiró tan prodigiosas aventuras, y del admirable y auténtico viaje de Alfonso de Paiva y Pero da Covilham en demanda de aquel príncipe fantástico, buscado en la India primero y en Etiopía después! Pero el ignorante falsario se limitó a repetir de mala manera lo que desde el siglo XIV estaba en la imaginación popular. Su viaje termina a las puertas del Paraíso Terrenal, pero incluye, a modo de apéndice, una carta del Preste Juan al rey de Castilla, Don Juan II, dándole razón de los ritos y ceremonias de su país y de la variedad de gentes que le pueblan.

La novela geográfica, que de tan pobre modo comenzaba con esta rapsodia callejera, tuvo en el siglo XVII cultivadores mucho más brillantes, entre los cuales merece preeminente lugar el *clérigo agradecido* Diego Ordóñez de Ceballos, cuyo *Viaje del Mundo*, impreso en 1614, traspasa ya el límite cronológico de nuestra actual investigación.

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 90]. [1] . La fecha de la *Crónica* puede determinarse con exactitud cabal, puesto que el último de los reyes que menciona es Don Enrique III, que subió al trono en 1390 y murió en 1407; además, en la *Crónica* se habla, como de persona viva, del almirante don Diego Hurtado de Mendoza, que falleció en julio de 1404.

[p. 90]. [2] . Don Aureliano Fernández Guerra, que hizo un detallado estudio de la *Crónica de Don Rodrigo* en el precioso libro que lleva por título *Caída y ruina del imperio visigótico español* (Madrid, 1883), tuvo presentes tres antiguos manuscritos de El Escorial, que ofrecen grandes variantes respecto del impreso. Dos de ellos contienen sólo la *Parte segunda*. Otro, voluminosísimo, que abraza las dos partes, aunque no completa la segunda, lleva al fin de la primera una nota en que se especifica que J. de Hugo la acabó de trasladar a 17 de junio de 1485.

El de la Biblioteca Nacional (F. 89) lleva este epígrafe: «Este libro es la ystoria del rrey don Rodrigo con la genealogia de los rreyes godos et de su comienço, de dónde vinieron et assy mesmo desde el comienço de la primera población d'Espanna, segunt lo cuenta el arzobispo don Rodrigo desde la edificacion de la torre de Babilonia fasta dar en la Cronica del rrey don Rodrigo. Et aqui se cuentan en el principio parte de los trabajos de Ercoles et de como veno en Espanna.»

La edición que tengo y sigo es la de Sevilla, 1527. Anteriores a ésta hay las de 1511 y 1522, también sevillanas; y posteriores las de Valladolid, 1527; Toledo, 1549; Alcalá de Henares, 1587; Sevilla, del mismo año, y seguramente otras, porque fué uno de los libros más leídos de su género. No me

detengo en esta bibliografía porque ya la incluyeron Gayangos y Salvá en la de los libros de caballerías.

En un tratado moral de autor anónimo, Llamado *Confectio Catoniana* (manuscrito 9.208 de la Biblioteca Nacional), hermoso códice en vitela, de letra del siglo XV, dedicado al conde de Haro, don Pedro Fernández de Velasco, se lee este curiosísimo pasaje contra los libros de caballerías, y especialmente contra la Crónica de Don Rodrigo, cuya composición debía de ser muy reciente:

« *Quid igitur expedit illa ut ystoriabilia legere quae nedum non fuerint, sed forsán nec esse potuerunt? Sicuti sunt Tristani ac Lanceloti, Amadisiive ingentia volumina quae absque aliqua edificationis spe animos legentium oblectant, illiusque torneamenti narratio quae apud Toletum Roderici Regis temporibus factum fuisse deponitur quam audivi nudius tercius compositam esse? Huiuscemodi enim scripturae, etsi nocivae nimium non sint, infructuosae tamen et nullae utilitatis esse videntur.* »

La descripción del torneo de Toledo, a que aquí se alude, es uno de los episodios más largos de la Crónica de Don Rodrigo.

[p. 92]. [1] . *Tratado de los romances viejos* (tomo XI de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, Madrid, 1890), pp. 133-175.

[p. 92]. [2] . Saavedra (don Eduardo), *Estudio sobre la invasión de los árabes en España...* (Madrid, 1892).

Menéndez Pidal (don J.), *Leyendas del último rey godo* (Estudio que comenzó a publicarse en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* en diciembre de 1901, y no ha terminado aún.

Codera (don Francisco), *Estudios críticos de Historia Arabe Española*, Zaragoza, 1903 (págs. 45-96, «El llamado conde D. Julián»).

[p. 94]. [1] . *Memoria sobre la autenticidad de la Crónica denominada del moro Rasis* (en el tomo VIII de *Memorias de la Real Academia de la Historia*, año 1850).

[p. 94]. [2] . *Catálogo de la Real Biblioteca. Manuscritos. Crónicas generales de España*, descritas por Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1898. Hállase impreso el texto de Rasis desde la página 26 a la 49.

[p. 95]. [1] . «E él sin ninguna detenencia fue a las puertas de la casa e fizo las quebrantar, mas esto fue por muy gran afan, e tantas eran las llaves e los canados que era maravilla. E despues que fue abierto, entró el dentro... e fallaron un palacio en quadra tanto de una parte como de la otra, tan maravilloso que non ha ombre que lo pudiese dezir: que la una parte del palacio era tan blanca como es hoy la nieve, que non puede mas ser; e la otra parte del palacio era tan verde como es el limon o como de una cosa que de su natura fuese muy verde; e de la otra parte era tan bermejo como una sangre. E todo el palacio era tan claro como un cristal, nin viera en el mundo cosa tan clara, e

semejaba que en cada una de aquellas partes del palacio non avia mas de sendas puertas, e de quantos entraron que lo vieron non ovo ay atal que sopiese dezir que piedra con piedra hi avia juntada, nin que lo pudiese partir, e todos tuvieron aquel palacio por el más maravilloso que nunca vieron... E en el palacio non avia madero nin clavo nenguno... e avia hi finestras por do entraba toda la lumbre, por do podian veer quanto hy avia; e después cataron como el palacio era fecho, e tuvieron mientes, e nunca pudieron veer nin asmar sino lo mejor que vieron; estar un esteo (poste o pilar) non muy grueso, e era todo rredondo e era tan alto como un ombre; e avia hy en él una puerta muy sutilmente fecha e asaz pequeña, e encima della letras gruesas que dezian en esta guisa: «quando Ercoles fizo esta casa andava la era de Adam en quatro mill e seis años». E despues que la puerta abrieron, fallaron dentro letras abiertas que dezian: «esta casa es una de las maravillas de Ercoles». E despues que estas letras leyeron, vieron en el esteo una casa fecha en que estaba un arca de plata, e esta era muy bien fecha e labrada de oro e de plata e con piedras preciosas e tenia un canado de aljofar tan noble que maravilla es, e avia en él letras griegas que dezian: «o rrey en tu tiempo esta arca fuere abierta, non puede ser que no verá maravillas antes que muera». E ese Yrcoles, señor de Grecia, supo alguna cosa de lo que avia de venir.»

[p. 95]. [2] . Fué inventor de esta etimología el falsario Miguel de Luna, en la supuesta Crónica de Abentarique. «Esta dama Florinda, así llamada por propio nombre, nombraron los árabes la Cava, es decir, la mala mujer.» Existe, en efecto, la palabra cahba en el sentido de manceba o prostituta, pero sólo cuadraría a la liviana heroína del Anseis de Cartago, de ningún modo a la desdichada hija de Julián, tal como aparece en las leyendas musulmanas.

[p. 96]. [1] . «Avia en Cepta un conde que era señor de los puertos de allen mar e de aquen mar e avia nombre don Juliano, e avia una fija muy fermosa e muy buena donzella e que avia muy gran sabor de ser muy buena muger; e tanto que esto supo el rey Rrodrigo, mando dezir al conde don Juliano que le mandase traer su fija a Toledo, quel non queria que la donzella de que tanto bien dezian estuviese sino con su muger, e que de alli le daria mejor casamiento que otro ombre en el mundo. E quando al conde le vino este mandado fue muy ledo e pagado, e mandó luego llevar su fija a mandole dezir qué que le agradescia mucho quanto bien e cuanta merçed hazia a él e a su hija.»

En boca del mismo D. Julián, enumerando sus servicios, se ponen estas palabras: «e mis amigos e mis parientes muchos que avia en España, dellos por lo mio, e dellos por lo de mi mujer, que es pariente dellos».

Uno de sus consejeros y clientes le dice, para apartarle de sus proyectos de venganza: «el rey Don Rodrigo es tu señor e as le hecho homenaje, como quier que dél no tengas tierra».

[p. 96]. [2] . Esta carta comienza así:

«Al honrrado, sesudo e presciado e temido señor padre, conde don Julliano e señor de Cebta, yo la Taba vuestra desonrrada fija, me enbio encomendar».

En esta carta está calcada la de Pedro del Corral, que luego fué parafraseada y amplificada de mil modos.



El detalle de haber comenzado a perder la Cava su hermosura inmediatamente después de la deshonra, es también común a los dos autores.

[p. 97]. [1] . «Et ¿que vos contaremos del Rey de cómo venia para la batalla, y de las vestiduras que trahia, y que eran las noblezas que traia, y non creo que ha home que las pudiese contar; ca él iba vestido de una arfolla que en esse tiempo dezian purpura que entonces trayan los Reyes por costumbre, et segun asinamiento de los que la vieron, que bien valia mil marcos de oro, y las piedras y los adobos en esto non ha home que lo pudiese decir qué tales eran, ca él venia en un carro de oro que tiraban dos mulas; éstas eran las más fermosas y las mejores que nunca ome vio, et el carro era tan noblemente fecho que non havia en él fuste ni fierro, mas non era otra cosa si non oro y plata y piedras preciosas, et era tan sutilmente labrado que maravilla era, y encima del carro havia un paño de oro tendido, y este paño non ha home en el mundo que le pudiese poner precio, et dentro, so este paño estaba una silla tan rica que nunca ome vio otra tal que la semejase; et aquella silla era tan noble y tan alta que el menor home que havia en la puerta la podia bien veer; et ¿que vos podia home dezir que desde que Hispan, el primero poblador que vino a España, fasta en aquel tiempo que el rey don Rodrigo vino a aquella batalla, nunca fallamos de rey ninguno nin de otro home, que saliese tan bien guisado nin con tanta gente como éste salio contra Tarife?»

[p. 97]. [2] . Estas lamentaciones, en Rasis, se ponen, no después de la catástrofe del lago de la Janda, sino después de la muerte de Don Sancho, sobrino del rey.

Otros códices dicen de la Sigonera (Sangonera, en el Poema de Fernán González). Es la batalla que Saavedra llama de Segoyuela, cerca de Tamames, en tierra de Salamanca. Andando el tiempo esta batalla se confundió con la del río Barbate, erróneamente llamada de Guadalete.

[p. 99]. [1] . Véase qué valiente es la descripción en la Crónica de Don Rodrigo: «Y desta guisa salieron fuera de la casa... et non eran bien acabadas de cerrar (las puertas) quando vieron un águila caer de suso del ayre que parecia que descendia del cielo, e traya un tizon de fuego ardiendo, e pusolo de suso de la casa e comenzo de alear con las alas, y el tizon con el aire quel aguila fazia con sus alas comenzó de arder, y la casa se encendio de tal manera como si fuera hecha de resina, asi vivas llamas y tan altas que esto era gran maravilla, e tanto quemó que en toda ella no quedó señal de piedra, y toda fue fecha cenizas. E a poca de hora llegaron unas avecillas negras, e anduvieron por suso de la ceniza: e tantas eran que davan tan grande viento de su vuelo, que se levantó toda la ceniza y esparziose por España toda quanta el su señorío era, et muy muchas gentes sobre quien cayó los tornava tales como si los untasen con sangre... y este fue el primero signo de la destruycion de España.»

[p. 100]. [1] . «A la qual dezian la Caba, e era fija del Conde e de su mujer doña Faldrina, que era hermana del Arzobispo don Opas (*Orpas* en Corral) e fija del rey Vitiza» (*Crónica del rey don Pedro*, año segundo, cap. XVIII). Sigo el texto de Llaguno.

[p. 101]. [1] . Un pasaje de Ausias March, citado muy a cuento por don Manuel Milá alude a esta escena de la Crónica y prueba su rápida difusión fuera de Castilla:

Per lo garró—que lo rey veu de Cava

Se mostra Amor—que tot quaut voll acaba.

[p. 101]. [2] . Los autores de romances encontraron más pulcro y galante que fuese Don Rodrigo el que «sacase los aradores» a la Cava, y no al contrario:

Ella incada de rodillas,—él la estaba enamorando:  
Sacándole está aradores—de su odorífera mano... \_  
.....  
Sacándole está aradores—en sus haldas reclinado...

[p. 102]. [1] .

Ayer era rey de España—hoy no lo soy de una villa,  
Ayer villas y castillos,—hoy ninguno poseía,  
Ayer tenía criados,—hoy ninguno me servía,  
Hoy no tengo ni una almena—que pueda decir que es mía.

[p. 102]. [2] . Es el germen más remoto de la tradición que, pasando por el poema de Southey, llega hasta *El Puñal del Godo*. El falso conde don Julián saca su propia espada y se la entrega al Rey para que por su mano tome venganza de su traición. «E el falso conde, como llegó a él, hizo su reverencia, y el Rey como lo vido fue muy espantado, ca lo conocio bien: empero estuvo quedo. Y el falso conde se llegó a él: e provole de le besar la mano, y el Rey no se la quiso dar, ni se levantó de su oratorio, y el falso conde, las rodillas fincadas en el suelo ante el Rey, dixole: «Señor, como yo sea aquel que te haya errado de aquella manera que hombre traydor a su señor erró... e como nuestro Señor Dios es poderoso ovo piedad de la mi ánima e no quiso que yo me perdesse, ni que España fuesse destruyda: ni tú, Señor, abaxado de la tu grand honra y estado ni del tu gran señorío que en España tienes, hame mostrado por revelación cómo estavas aqui en esta hermita faziendo tan gran penitencia de tus pecados. Porque te digo que fagas justicia de mí, e tomes de mí venganza a tu voluntad como de aquel que te lo merece, ca yo te conozco que eres mi Señor.» E sacó entonces el conde don Julian su espada e davala al Rey, e dixole: «Señor, toma esta mi espada, e con tu mano misma faz de mí justicia, e toma de mí la tu venganza qual quisieres: ca yo la sufrire con mucha paciencia pues que te erré.» Y el Rey fue muy turbado de la su vista, e assimismo de las sus palabras... Y el falso conde don Julian le dixo: «Señor, ¿no tornas sobre la sancta fe de Jesu Christo, que del todo se va a perder? levantate y defiendela: que muy grand poder te traygo, y serviras a Dios e cobraras la honra que tenias perdida: levantate e anda acá, e da duelo de la mezquina de España que se va a perder, e adolecete de tantas gentes como perescen por mengua de no tener señor que las defienda.» Y el conde don Julian le dezia todas estas palabras por lo engañar: el diablo que avia tomado la su forma era, que no el conde. Mas el Rey no se pudo detener que le non dixesse: «Conde, id vos y defender la tierra con essa gente que tenedes, assi como lo fuistes a perder por la vuestra tan grandissima traycion que a Dios et a mí fezistes. E assi como traxistes los moros enemigos de Dios e de su sancta fe, e los metistes por España, assi los lanzad fuera della y la defended: que yo no vos mataré ni vos ayudaré a ello, y dexadme a mí ca yo no soy para el mundo; que aqui quiero facer penitencia de mis pecados: e no me movades más con estas razones.» Y el falso del conde don Julian se levantó y se fue a la gran compañía que avia traydo; e traxolos todos antel Rey. Y el Rey como vido aquella gran compañía de cavalleros vido entrellos algunos que él bien pensava que eran muertos en la batalla. E dixerone

todos a muy altas voces: «Señor, ¿a quien nos mandas que tomemos por Rey nuestro señor e por señor que nos ampare y nos defienda, pues que tú no quieres defender la tierra ni yrte con nosotros?... Cata, señor, que no es servicio de Dios que dexes perecer tanta christiandad como de cada día se pierde por tú estar aqui solo y apartado como estás»... Y el Rey cuando oyo estas palabras, fue movido a piedad, e vinieronle las lagrimas a los ojos, que las no podian tener: y estava de tal manera tornado, que el seso se le avia fallecido, et callava, et non respondia cosa ninguna que le dixessen. E todas estas compañías que lo veyan quexavanse muy mucho, e davan muy grandes voces, e facian muy grandes ruydos e clamores... Y el Rey en todo esto no fazia sino llorar, e nunca les fabló cosa ninguna.» (Cap. CCL de la segunda parte.)

[p. 105]. [1] . No para aquí el epistolario de la Cava, que se convirtió en un tema retórico:

Cartas escribe la Cava,  
La Cava las escribía

es principio de un romance antiguo. Miguel de Luna hilvanó otra carta; otra distinta de todas las anteriores trae Saavedra Fajardo en su *Corona Gótica*, y finalmente, hay una en verso del coronel don José Cadalso, en el estilo de la *Heroidas*, de Ovidio.

[p. 105]. [2] . Vid. Godoy Alcántara, *Historia Crítica de los falsos cronicones* (Madrid, 1867), pág. 97 y ss. El libro de Miguel de Luna está allí perfectamente caracterizado.

Los *Plomos de Granada*, escritos en lengua arábica, son composiciones fantásticas análogas en gran manera a los libros apócrifos de los primeros siglos cristianos; pero forjados con un fin de proselitismo religioso, y no con miras literarias, salen fuera del cuadro que voy bosquejando y por otra parte nada podría añadir yo al admirable estudio que de ellos hizo el malogrado Godoy Alcántara en su obra citada.

[p. 106]. [1] . *la verdadera hystoria del rey Don Rodrigo, en la qual se trata la causa principal de la pérdida de España y la conquista que della hizo Miramamolín Almanzor, Rey que fue del Africa y de las Arabias. Compuesta por el sabio Alcayde Albacacim Tarif Abentarique, de nacion arabe, y natural de la Arabia Petrea. Nuevamente traduzida de la lengua arabiga por Miguel de Luna, vezino de Granada, e interprete del rey don Phelippe nuestro señor. Impresa por René Rabut: año de 1592.* 4.º

Hay, por lo menos, nueve ediciones de este libro, que todavía es muy vulgar en España. Casi todos los catálogos de libros antiguos empiezan por él.

[p. 108]. [1] . *Roderick, the last of the goths. By Robert Southey, Esq. Poet Laureate and Member of the Royal Spanish Academie... London, 1815, printed for Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, 1815, 2. vols.*

[p. 108]. [2] . Nuestro Zorrilla concentró enérgicamente algunos de los mejores rasgos del poema de Southey en sus dos tan populares cuadros dramáticos *El puñal del Godo* y *La Calentura*.

[p. 108]. [3] . Al mismo género puede reducirse una obra muy rara, original y de asunto clásico: *La fundación y destrucción de la ciudad de Monuedro antiguamente llamada Sagunto. Co la vida y hystoria del fuerte cauallero Aníbal, emperador de Africa. Ay mas la fundacion de Roma y la fundacion de Cartago llamado Tunez, y la fundacion de la torre de Babilonia.* (Colofón): *Fue empemida la presente obra en la metropolitana Cibdad de Valecia por Jorje Costilla epressor de libros acabose a xiiij Dias del mes de deziembre. Año de Mill y Quinientos y veinte años.*

Posee un ejemplar de este rarísimo libro mi amigo don José E. Serrano Morales, en su selecta biblioteca de Valencia.

[p. 108]. [4] . Tuvo, por lo menos, tres diciones: Sevilla, por Juan Cromberger, 1531; Burgos, por Felipe de Junta, 1557; Burgos, 1562, todas en 4.º, y de letra de tortis. El difunto conde de Puymaigre escribió un artículo sobre las fuentes de esta *Crónica*, pero no puedo encontrarle en este momento, ni siquiera recordar el título de la revista o colección en que se publicó.

[p.109]. [1] . *Cy fine le liure intitulé le triumphe des neuf preux, ouquel sont contenus tous les fais et proesses quilz ont acheuez durant leurs vies, avec lystoire de bertran de guesclin, Et a esté imprimé en la villa dabbueille par Pierre gerard, et finy le penultieme iour de may lan mil quatre ces quatre vingt et sept* (Brunet).

Es libro raro y precioso, y no menos la primera edición castellana, impresa en Lisboa, *por German Gallarde, a costa de Luis Rodriguez, librero del rey... acabose a XXVj de junio del año de la saluacion de mil quinientos y treynta años.*

Fué reimpresso en Valencia, por Juan Navarro, 1552; en Alcalá de Henares, 1585 (corregido por el maestro López de Hoyos), y en Barcelona, por Pedro Malo, a costa de Ricardo Simón, 1586.

[p. 109]. [2] . La cita expresamente y con gran encarecimiento en el prólogo general del *Relox de Príncipes*.

[p. 110]. [1] . Cicerón lo dice expresamente: « *Cyrus ille a Xenophonte non ad historiae fidem scriptus, sed ad effigiem iusti imperii, cuius summa gravitas ab illo philosopho cum singulari comitate coniungitur* (Epistolar. ad Quintum fratrem, I, I, 8).

[p. 111]. [1] . *Libro llamado Relox de Príncipes en el qual va encorporado el muy famoso libro de Marco Aurelio: auctor del un libro y del otro que es el muy reverendo padre fray Antonio de Guevara predicador y cronista de su magestad: y agora nueuamente electo en obispo de Guadix: el auctor avisa al lector q lea primero los plogos si quiere entender los libros. Co preuilegio imperial pa los reynos de Castilla y otro pvilegio pa la corona de aragon.*

(Al fin): *Aqui se acaba el libro llamado relox de principes y marco aurelio: libro ciertamente muy prouechoso: y por muy alto estilo escripto: y que salva pace en la lengua castellana podemos con*

*verdad dezir que es unico: bien paresce el auctor aver en él consumido mucho tiepo pues nos le dio tan corregido: roguemos a dios todos por su vida: pues es de nuestra nacion española: para que siempre vaya adelante con su doctrina. Acabose en la muy noble villa de Valladolid: por maestre Nicolas tierri impsor de libros. A ocho dias de abril de mil y quinientos y veynte y nueve años.*

Fól. gót. 6 hs. prels. sin foliar, 14 de prólogo, 309 de texto y una en blanco.

La edición de 1532, Barcelona, por Carlos Amorós, lleva añadidos «nueve cartas y siete capítulos, no de menor estilo y altas sentencias que todo lo en él contenido». Los capítulos añadidos (entre los cuales figuran las epístolas amatorias de Marco Aurelio) son los que van del 58 al 73 del libro III.

Es de presumir que contenga las mismas adiciones el *Libro Aureo de Marco Aurelio Emperador, eloquentissimo orador*, impreso en Venecia por Juan Bautista Pedrezano, en 1532 (según creemos, con asistencia del corrector Francisco Delicado), «por importunación de muy muchos señores a quien la obra y estilo y lengua romace castellana muy mucho aplaze: correcto de las letras que trocadas estaban». A lo menos, en el frontis se dice que contiene «muchas cosas hasta aquí en ninguno otro impresas».

Son muy numerosas las ediciones posteriores a éstas, pero no tienen estimación bibliográfica.

[p. 112]. [1] . «Yo comence a entender en esta obra el año de mil y *quinientos y diez y ocho*, y hasta el año de veynte y quatro ninguno alcançó en qué yo estava ocupado: luego el siguiente año de *veynte y quatro*, como el libro que tenia yo muy secreto estuviesse divulgado, estando su Magestad (*Carlos V*) malo de la quartana, me le pidió para pasar tiempo y aliviar su calentura. Yo serví a su Magestad estonces con Marco Aurelio: el qual aun no le tenia acabado ni corregido, y supliquéle humildemente que no pidia otra merced en pago de mi trabajo, sino que a ninguno diesse lugar que en su real camara trasladasse el libro, porque en tanto que yo yva adelante con la obra, y que no era mi fin de publicarla de la manera que estonces estava, si otra cosa fuesse, su Magestad sería muy deservido y yo perjudicado. Mis pecados que lo uvieron de hacer: el libro fue hurtado y por manos de diversas personas traydo y trasladado, y como unos a otros le hurtavan y por manos de pajes le escrevian, como cada día crescian en él más las faltas, y no avia más de un original por do corregirlas. Es verdad que me trugeron algunos a corregir: que si supieran hablar, ellos se quexasen más de los que los escrivieron, que no yo de los que le hurtaron. Añadiendo horror sobre horror, ya que yo andaba al cabo de mi obra y queria publicarla, *remanesce Marco Aurelio impresso en Seuilla*, y en este caso yo pongo por juezes a los lectores entre mí y los impresores, para que vean si cabia en ley ni justicia un libro que estava a la imperial majestad dedicado, era el auctor niño, estava imperfecto, no venia corregido, que osase ninguno imprimirlo ni publicarlo. No parando en esto el negocio *imprimieronse otra vez en Portugal y luego en los reynos de Aragon, y si fue viciosa la imprission primera no por cierto lo fueron menos la segunda y tercera*; por manera que lo que se escribe para el bien comun de la republica, cada uno lo quiere aplicar en provecho de su casa. Otra cosa aconteció con Marco Aurelio, la qual he verguença de la dezir, pero más la habrán de tener los que la osaron hazer, y es que algunos se hazian auctores de la obra toda, otros en sus escripturas enxerian parte della como suya propria: lo qual paresce *en un libro impresso do el auctor puso la plática del villano, y en otro libro tambien impresso puso otro la habla que hizo Marco Aurelio a Faustina, quando le pidio la llave*. Pues estos ladrones han venido a mi noticia, bien pienso yo que se deve aver hurtado más



hazienda en mi casa. En esto veran que Marco Aurelio no estava corregido, pues agora se le damos muy castigado. En esto veran que no estava acabado, pues agora sale perfecto. En esto veran que le faltava mucho, pues agora le veran añadido...» (Fol. XIII de la edición de Valladolid.)

[p. 115]. [1] . La patria de Guevara consta de una manera explícita en su *letra al abad de San Pedro de Cardena*, que es la XXXIV de la primera serie de las *Epístolas familiares*: «Que como naci en Asturias de Santillana y no en el potro de Cordoba, ninguna cosa pudiera enviarme a mí más acepta que aquella carne salada» (alude a unas cecinas que le había regalado el abad).

Los que creen salir del paso con decir que ésta es una frase proverbial y metafórica, harían bien en presentar algun ejemplo de ella. Entretanto séanos permitido tomarla en su sentido recto, mucho más cuando, sin salir de la misma carta, la corroboran otras palabras del mismo Guevara, tan terminantes como éstas: «A los que *somos montañeses* no nos pueden negar los castellanos que cuando España se perdió, no se hayan salvado en solas las montañas todos los hombres buenos, y que despues acá no hayan salido de alli todos los nobles. Decia el buen Íñigo Lopez de Santillana que en esta nuestra España, que era muy peregrino o muy nuevo el linaje que en *la Montaña* no tenia solar conocido.» Y en la epístola XV de la segunda serie a don Alonso Espinel, corregidor de Oviedo: «Verdad es que los viejos de mi tierra, *la Montaña*, más cuenta tienen con la taberna que no con la botica.»

Contra afirmaciones tan terminantes nada prueba el epitafio de Guevara donde se le llama *patria alavensis*, aunque se la suponga compuesto por él mismo. La voz *patria* admite varias acepciones, entre ellas la de origen. No hay duda que el linaje de Guevara procede de Álava, y en este sentido Fr. Antonio pudo llamarse *alavés*. Pero en el verbo *nacer* no cabe anfibología alguna. Nació, pues, Fr. Antonio de Guevara en la merindad de Asturias de Santillana, nombre que antiguamente se daba a la parte mayor de lo que hoy es provincia de Santander, denominada también *montañas de Burgos*, o simplemente *la Montaña*, como todavía la llaman, por antonomasia, castellanos y andaluces. En cuanto al lugar de su nacimiento, apenas puede dudarse que lo fue Treceño (en el actual ayuntamiento de Valdáliga), donde persevera la torre de los de su apellido y donde consta que pasó su infancia: «Acuerdome que siendo muy niño, *en Treceño*, lugar de nuestro mayorazgo de Guevara, vi a D. Ladron, mi tio, y a D. Beltran, mi padre, traer luto por vuestro padre.» (Letra al obispo de Zamora, don Alonso de Acuña.) Pudiéramos añadir otras pruebas genealógicas, pero serían superfluas después de lo dicho.

[p. 116]. [1] . *M. Antonini Imperatoris Romani, et Philosophi de se ipso seu vita sua Libri XII. Graecê et Latinê nunc primum editi, Gulielmo Xylandro Augustano interprete. qui etiam Annotationes adjecit... Tigvri apvd Andreum Gesnerum, 1559.*

[p. 118]. [1] . En la epístola 60 de las familiares a D. Fadrique de Portugal, arzobispo de Zaragoza y virrey de Cataluña, se muestra pesaroso de haber *traducido* (como él dice) estas cartas que, por lo demás, aunque profanas, nada tienen de licenciosas. «Para deciros, señor, verdad, a mí me quedaron pocas cartas de Marco Aurelio, digo de las que son morales y de buenas doctrinas; que de las otras que escribio siendo mozo a sus enamoradas, aun tengo razonable cantidad dellas, las cuales son más sabrosas para leer que no provechosas para imitar. Muchas veces he sido importunado, rogado, persuadido y aun sobornado para que publicase estas cartas, y a ley de bueno le juro que no ha faltado caballero que me daba una muy generosa mula porque le diese una carta de alguna enamorada,

diciendome que se la habia pedido una dama y le iba la vida en complacerla. Mil veces me he arrepentido de haber romanceado aquellas cartas de amores, sino que el conde de Nasao, y el principe de Orange, y D. Pedro de Guevara mi primo, me sacaron de seso y me hicieron hacer lo que yo no queria ni debia. Siendo como yo era en sangre limpio, en profesión teologo, en hábito religioso y en condición cortesano, bien excusado fuera a mí tomar oficio de enamorado, es a saber, en pararme a escribir aquellas vanidades o aquellas liviandades; por lo cual, yo pecador, digo mi culpa, y mi gravissima culpa, pues ofendia a mi gravedad y aun a mi honestidad. Muchos señores y aun señoras se paran a lisonjearme y alabarme del alto estilo en que traduje aquellas cartas, y de las razones tan delicadas y enamoradas que puse en ellas; y mejor salud les dé Dios, que yo tome dello gloria ni aun vanagloria; porque asi me afrento cuando me hablan en aquella materia, como si me echasen una pulla. Si por traducir yo aquellas cartas amatorias, y haber puesto en ellas razones tan vivas y requebradas, algun enamorado o alguna enamorada han pecado, *cogitatione, delectatione, consensu, visu, verbo et opere*, otra y otras mil veces pido a Dios perdon de lo en que le ofendi y del mal ejemplo que de mí di.»

[p. 120]. [1] . *El Villano del Danubio*, de don Juan de la Hoz y Mota. Pone en verso, abreviándole mucho, el discurso del rústico en el Senado.

[p. 120]. [2] . *Mélanges tirées d'une petite bibliothèque*, p. 162.

A. Chassang (*Histoire du roman dans l'antiquité grecque et latine*, p. 464) aventura la temeraria conjetura de que el *Marco Aurelio de Guevara* puede ser la última refundición de alguna novela filosófica de la antigüedad, en el género de la *Vida de Apolonio de Tyana*.

[p. 121]. [1] . Extractos bien escogidos del *Relox de Príncipes* hay en el tomo II del *Teatro de la elocuencia castellana* de Capmany. También don Adolfo de Castro, en el tomo de *Filósofos* de la biblioteca de Rivadeneyra, donde no tenía para qué figurar Guevara, que es un moralista práctico sin filosofía de ningún genero, pone alguno de los mejores trozos del *Marco Aurelio*, entre ellos, la arenga del villano del Danubio y el largo razonamiento del emperador a su mujer Faustina, que le pedía la llave de su estudio.

[p. 121]. [2] . La bibliografía, aun incompleta, de sus traducciones ocuparía sin provecho largo espacio en estas páginas. Indicaremos sólo las principales y más antiguas en cada lengua:

—*Livre doré de Marc Aurele, empereur et eloquent orateur, traduit du vulgaire castillan en francoys par R. B.* (René Bertaut) *París, Galliot du Pre*, 1531.

—*L'orloge des princes...* *París*, 1540. (Es la traducción del señor de la Grise, pero revisada y completada por Antonio du Moulin, con presencia del original español.),

—*L'horloge des princes... traduit en partie de castillan en francois par feu Nicolas d'Herberay (sieur des Essars) et en partie reueu et corrigé nouvellement entre les precedentes editions.* *París*, por

Guillaume le Noir, 1555. La parte traducida por Herberay des Essarts es el libro primero; los otros dos están tomados de las traducciones anteriores.

Todas ellas se reimprimieron muchas veces, como puede verse en Brunet.

—*Vita di M. Aurelio Imperadore, con le alte et profonde sue sentenze, noteuoli documenti, ammirabili essempli, et lodebole norma di vivere. Novamente tradotta di Spagnuolo in lingua Toscana per Mambrino Roseo da Fabriano, 1543.*

—*Vita, gesti, costumi, discorsi, lettere di M. Aurelio Imperatore, sapientissimo Filosofo et Oratore eloquentissimo. Con la giunta di moltissime cose, che ne lo Spagnuolo non erano, e de le cose spagnuole, che mancavano in la tradottione italiana... In Vinegia, appresso Vincenzo Vaugris... 1544.* Firma la dedicatoria Fausto da Longiano.

Hasta veintidós ediciones más en italiano se citan en el *Lexicon Bibliographicum* de Hoffmann (t. I, pág. 193).

—*The Golden Boke of Marcus Aurelius Emperour and eloquent oratour. (Al fin): Thus endeth the volume of Marke Aurelie Emperour, otherwise called the golden boke, translated out of Frenche into Englishe by John Bouchier Knight lorde Barners, deputie generall of the kynges town of Caleis and marches of the same at the instaunt desire of his nenewe sir Francis Bryan knight, ended at Caleis y tenth daie of Marche, in the yere of the reigne of our soueraygne lorde kyng Henry the VIII, the XXIII.*

Fué reimpresso catorce veces por lo menos en el siglo XVI.

—Traducción alemana de Egidio Albertino, impresa en Munich, 1599 (Vid. Schneider, pp. 89 y ss.). Fué de las más tardías, pero alcanzó siete reimpresiones; la última en Francfort, 1661.

—Traducción holandesa, impresa en 1612 (Vid. Hoffmann).

—*Horologii Principum sive de vita M. Aur. Imperatoris libri 3, de lingua castellana in latinam linguam traducti operâ et studio Joannis Wanckelii.* Torgae, 1606. Hay, por lo menos, otra edición.

—*Horologium principium ad normam vitae M. Aurelii Severi concinnatum per Johannem Wanckelium de lingua castellana in latinam linguam translatum* (Francfort, 1664).

—Traducción armenia por Kapriel Hamuzasbian. Venecia, 1738

[p. 123]. [1] . *Libro Avreo de Marco Avrelío, emperador y elocuentissimo orador. Nueuamente impresso. En la triumphante ville de Paris, por Galleot de Prado, librero, MDXXIX.* Un ejemplar de esta rarísima edición, que a juzgar por su título y por su fecha debe de reproducir, no el texto del *Relox de principes*, sino el primitivo de las ediciones fraudulentas de Sevilla, Portugal y Aragón a que alude Guevara en su prólogo, apareció en las ventas de Seillière y de Heredia (n. 356).

[p. 123]. [2] . Fueron, según Brunet, Pedro Sorel, Chartrain, Nicolás Clément y Gabriel Fourmenois.

Taine, en su ingeniosa tesis *La Fontaine et ses fables* (pp. 273-286), hace un detenido y brillante análisis de la fábula del villano del Danubio, que Lafontaine parece haber tomado de los *Paralelos históricos* de Cassandre, uno de los muchos compiladores que explotaron el libro de Guevara.

[p. 124]. [1] . *Shakespeare and Euphuism* (en las *Transactions of the New Shakespeare society*, 1884). — *Der Euphuismus* (Giessen, 1881), y en su edición del *Euphuus* (Heillbronn, 1887).

[p. 124]. [2] . *Le Roman au temps de Shakespeare* (París, 1887), págs. 45 y ss.

[p. 125]. [1] . *Spanish Literature in the England of Tudors*, pp. 65-84, y por incidencia en otras partes.

[p. 127]. [1] . Vid. *Sales Españolas...* recogidas por Don A. Paz y Melia, páginas 229 y siguientes.

[p. 127]. [2] . Digo casi únicas, porque la historia de *Osmín y Daraja*, que Mateo Alemán inserto como episodio en su *Guzmán de Alfarache*, pertenece al mismo género. Ya hablaremos de ella a su tiempo.

[p. 127]. [3] . En su *Nobleza de Andalucía*, 1588, fol. 296.

[p. 128]. [1] . *Historia de la dominación de los árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arábicas, por el doctor D. José Antonio Conde...* Tomo III (Madrid, 1821), pp. 262-265.

[p. 128]. [2] . Tomo II (edición de París, Baudry, 1852), pp. 42-45.

[p. 129]. [1] . *Inventario de Antonio de Villegas, dirigido a la Magestad Real del Rey Don Phelippe nuestro Señor... En Medina del Campo, impresso por Francisco del Canto. Año de 1565. Con privilegio.* 4.º

—*Inventario de Antonio de Villegas... Va agora de nuevo añadido un breve retrato del Excelentissimo Duque de Alua... Impresso en Medina del Capo por Francisco del Canto, 1577. A costa de Hieronymo de Millis, mercader de libros.* 8.º

Amplios extractos de este libro, y entre ellos la novela del *Abencerraje*, reproducida con entera sujeción a la ortografía y puntuación del original, se hallan en el libro de don Cristóbal Pérez Pastor, *La Imprenta en Medina del Campo* (Madrid, 1895), pp. 199-218.

El mérito de haber renovado en nuestro siglo la memoria, ya casi perdida, de este sabroso cuento, corresponde al bibliófilo don Benito Maestre, que llegó a reunir una colección muy selecta y numerosa de antiguas novelas españolas, incorporada hoy a la Biblioteca Nacional. Maestre fué quien en 1845 hizo imprimir en uno de los periódicos ilustrados de entonces, *El Siglo Pintoresco* (tomo I,

pp. 8-16), la historia de Jarifa y el Abencerraje, que todavía se popularizó más cuando fué incluida por Aribau en el tomo de *Novelistas anteriores a Cervantes*. Desde entonces se ha reimpresso varias veces, mereciendo especial recuerdo la linda reproducción fotolitográfica de la segunda edición de Medina, hecha por el difunto bibliófilo don José Sancho Rayón.

[p. 130]. [1] . Téngase en cuenta lo que más adelante diremos sobre las primeras ediciones de la *Diana*.

[p. 131]. [1] . Encontró Gallardo este desconocido opúsculo en la biblioteca de Medinaceli, encuadernado con una *Diana*, edición de Cuenca por Juan de Canova, 1561. Nos hemos valido del extracto que formó aquel incomparable bibliógrafo, y que se conserva entre el grandísimo número de papeles suyos recientemente descubiertos, y que, Dios mediante, se han de publicar como quinto tomo de su *Ensayo*.

Otro libro se cita con el título de *El moro Abindarráez y la bella Xarifa, novela. Toledo, por Miguel Ferrer, 1562. 12.º*

[p. 133]. [1] . Los romances relativos a Abindarráez figuran en la colección de Durán con los números 1.089 a 1.094, pero hay que añadir los de Padilla, que sólo se encuentran en su *Romancero*, reimpresso por la *Sociedad de Bibliófilos españoles* en 1880 (pp. 220-241), el de Jerónimo de Covarrubias (fol. 245 de *La Enamorada Elisea*) y quizá algún otro que no recuerdo.

[p. 133]. [2] . *Historia de los amores del valeroso moro Abinde-Arraez y la hermosa Xarifa Abencerases. Y la batalla que hubo con la gente de Rodrigo de Narvaez a la sazón Alcayde de Antequera y de Alora, y con el mismo Rodrigo. Vueltos en verso por Francisco Balbi de Correggio... En Milan, por Pacífico Poncio, 1593.*

[p. 133]. [3] . Inserta en la parte XIII de su teatro (1620) y reimpressa en el tomo XI de las *Obras de Lope*, edición de la Academia Española, con un breve estudio de quien esto escribe.

[p. 135]. [1] . «Algunas cosas de aquestas no llegaron a noticia de Hernando del Pulgar, coronista de los Católicos Reyes, y así no las escribio, ni la batalla que los cuatro caballeros cristianos hizieron por la reina, porque dello se guardó el secreto... Nuestro moro coronista supo de la sultana debajo de secreto todo lo que pasó. Visto por el coronista perdido el reino de Granada, se fue a Africa y a Tremecen, llevando todos los papeles consigo; allí murio y dexó hijos y un nieto suyo, no menos habil que él, llamado Argutarfa, el cual recogió todos los papeles de su abuelo, y en ellos halló este pequeño libro, que no estimó en poco, por tratar la materia de Granada, y por grande amistad se lo presentó a un judio llamado Saba Santo, quien le sacó en hebreo por su contento, y el original arabigo le presentó a D. Rodrigo Ponce de Leon, conde de Bailen. Y por saber lo que contenia y por haberse hallado su abuelo y bisabuelo en dichas conquistas, le rogó al judío que le tradujese al castellano, y despues el conde me hizo merced de darmelo.» (Cap. XVII.)



Cervantes parodió todo este cuento al referirnos el hallazgo de los cartapacios arábigos que compró en el Alcaná de Toledo, y que un morisco le tradujo por dos arrobas de pasas y dos hanegas de trigo.

[p. 136]. [1] . *Redaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada, que publica la Sociedad de Bibliófilos Españoles*. Madrid, 1868, páginas 69-143.

[p. 136]. [2] . Prolegómenos de Aben-Jaldún, en el tomo XVI, pág. 267, de las *Noticies et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Imperiale de France*

[p. 136]. [3] . El libro de Pérez de Hita fué leído entre los moriscos, y uno de ellos le tradujo al árabe o más bien le compendió en un manuscrito que Gayangos poseía, adquirido en Londres, en la venta de los libros de Conde. Este es el pretense original de que algunos han hablado.

[p. 137]. [1] . Son muy escasos los datos que poseemos acerca de Ginés Pérez de Hita. Fueron recogidos, no con el mejor orden, por el difunto magistrado don Nicolás Acero y Abad, en su libro *Ginés Pérez de Hita, estudio biográfico y bibliográfico* (tomo I, único publicado). Madrid, imprenta de Hernández, 1889.

No es seguro que pertenezca a nuestro Hita la partida bautismal de un Ginés Pérez hallada por el señor Acero en la parroquia de San Miguel de la villa de Mula, pero todo induce a creer que nació en aquella villa, que tan expresivamente elogia en la segunda parte de las *Guerras Civiles* (cap. IV):

Francisco de Melgarejo  
De Mula salió alistado,  
Fuerte villa del Marqués  
Y la mejor del reinado.

En la portada de sus libros se titula «vecino de la ciudad de Murcia», y de aquella capital le supone hijo el P. Morote, en su *Antigüedad y blasones de la ciudad de Lorca* (pp. 340 y 358). Según las noticias genealógicas sacadas por el señor Acero del Archivo municipal de Mula, la familia de los Hitas se encuentra sin interrupción en aquella villa y procede de uno de los primeros pobladores de ella.

Además de las *Guerras Civiles de Granada* se conocen dos obras de Ginés Pérez de Hita, compuestas, por desgracia, no en su apacible prosa, sino en pésimos metros. La una es cierto poema o más bien crónica rimada que en el año 1572 escribió en octavas reales y en diez y seis cantos con el título de *Libro de la población y hazañas de la muy noble y muy leal ciudad de Lorca*, y que, sin gran menoscabo de las letras patrias, ha permanecido inédita hasta nuestros días, estragándose más y más en las repetidas copias, despues de haber servido de fondo principal a la narración en prosa del P. Morote. Le ha publicado íntegro el señor Acero en su libro ya citado (pp. 341- 368). La otra, que ya hemos tenido ocasión de mencionar, es una versión de la *Crónica Troyana* en verso suelto, con algunos trozos rimados. En la Biblioteca Nacional se conserva el manuscrito, al parecer autógrafo, rubricado en todas las planas para la impresión y encabezado así: *Los diez y siete libros de Daris del Belo troyano, agora nuevamente sacado de las antiguas y verdaderas ystorias, en verso, por guines perez de hita, vecino de la ciudad de Murcia*. Año 1596.

Había militado a las órdenes de don Luis Fajardo, marqués de Vélez, en la guerra contra los moriscos (1569-1571) y la relación de estas campañas forma el principal asunto de la segunda parte de las *Guerras Civiles de Granada*, donde quedan muchas pruebas de la nobleza de su corazón, de su humanidad con los vencidos y del horror y lástima que le causaban los desmanes de sus compañeros de armas. Al fin condena en términos expresos el destierro de los moriscos: «Finalmente, los moriscos fueron sacados de sus tierras, y fuera mejor que no se les sacara por lo mucho que han perdido dello su Majestad y todos sus reinos», Se precia de haber salvado, en el horrible estrago que en el pueblo de Félix hizo *el endiablado* escuadrón de Lorca, a veinte mujeres y un niño de pecho (Parte II, cap. VIII).

[p. 138]. [1] . «Estas y otras lastimosas cosas decia la afligida Sultana con intento de romper sus transparentes venas para desangrarse; y resuelta en darse este género de muerte, llamó a Celima y a una doncella cristiana llamada *Esperanza de Hita*, que la servía, la cual era natural de la villa de Mula, y llevandola su padre y cuatro hermanos a Lorca a desposarla, fueron salteados de moros de Tirieza y Xiquena, y defendiendose los cristianos mataron más de diez y seis moros; y siendo mortalmente heridos los cristianos, cayeron muertos los caballeros» (Parte I, cap. XIV).

[p. 139]. [1] . Eguilaz (don Leopoldo), *Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental* (Granada, 1886), p. 10.

[p. 140]. [1] . *Relaciones de los últimos tiempos del reino de Granada*, pág. 9.

[p. 140]. [2] . Página 5 de las *Relaciones*.

[p. 140]. [3] . Como tradiciones análogas a la del degüello de los Abencerrajes recuerda Schack (*Poesía y arte de los árabes en España*, traducción de don Juan Valera, tomo II, 1868, pp. 236-238), la leyenda oriental del exterminio de la tribu de Temin por un rey de Persia, y la famosa noche *toledana* del tiempo de Alhalkem II (siglo IX). Pudo haber imitación en los pormenores del relato, pero la leyenda granadina no es una mera trasplatación, puesto que tiene un fondo histórico.

[p. 141]. [1] . «Hubo en Granada un linaje de caballeros, que llamaban los Abencerrajes, que eran la flor de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas, buena gracia, disposición y gran esfuerzo hacían ventaja a todos los demas; eran muy estimados del rey y de todos los caballeros, y muy amados y quistos de la gente comun. En todas las escaramuzas que entraban salían vencedores, y en todos los regocijos de caballeria se señalaban. Ellos inventaban las galas y los trajes, de manera que se podia bien decir que en ejercicio de paz y guerra eran ley de todo el reino. Dicese que nunca hubo Abencerraje escaso ni cobarde, ni de mala disposición; no se tenia por Abencerraje el que no tenia dama, ni se tenia por dama la que no tenia Abencerraje por servidor. Quiso la fortuna, enemiga de su bien, que desta escelencia cayesen de la manera que oiras. El rey de Granada hizo a dos destos caballeros, los que más valian, un notable e injusto agravio, movido de falsa información que contra ellos tuvo, y quiso decir, aunque yo no lo creo, que estos dos, y a su instancia otros diez, se conjuraron de matar al rey y dividir el reino entre sí, vengando su injuria. Esta conjuración, siendo verdadera o falsa, fue descubierta, y por no escandalizar el rey al reino, que tanto los amaba, los hizo

a todos en una noche degollar; porque a dilatar la injusticia, no fuera poderoso de hacella. Ofrecieronse al rey grandes rescates por sus vidas, mas él aun escuchallo no quiso. Cuando la gente se vio sin esperanza de sus vidas, comenzó de nuevo a llorarlos: lloranbanlos los padres que los engendraron y las madres que los parieron; llorabanlos las damas a quien servían y los caballeros con quien se acompañaban, y toda la gente comun alzaba un tan grande y continuo alarido, como si la ciudad se entrara de enemigos... Sus casas fueron derribadas, sus heredades enajenadas y su nombre dado en el reino por traidor.»

[p. 142]. [1] . *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada* (Málaga, por Juan René, 1600), lib. I, cap. XII.

[p. 142]. [2] . En esto de la hermosura no parece que anduvo muy bien informado Marmol, porque Hernando de Baeza que la conoció, aunque ya vieja, dice que le pareció que «no habia sido mujer de buen gesto».

[p. 143]. [1] . *The history of the Mohammedan dynasties in Spain... by Ahmed ibn Mohamed Al-Makkari... translated by Pascuall de Gayangos...* London, 1843; tomo II, pp. 370 y 371.

[p. 144]. [1] . Siguiendo fielmente la prosa de Hita se compusieron luego dos romances vulgares de *La gran Sultana*, que todavía venden los ciegos (números 1.208 y 1.209 del *Romancero* de Durán).

[p. 144]. [2] . *Histoire des Mores Mudejares et des Morisques ou des Arabes d'Espagne sous la domination des chrétiens*, por M. le Comte Albert de Circourt. París, año 1846, t. III, p. 325.

[p. 145]. [1] . También el romance endecasílabo de su hijo don Leandro sobre *La toma de Granada*, presentado a un concurso de la Academia Española en 1779, debe toda su erudición morisca a las *Guerras Civiles*, que el clásico Inarco leía con fruición cuando niño. «Libro deliciosísimo para mí», dice en unos apuntes autobiográficos.

[p. 145]. [2] . Y de Mad. de Villedieu en sus *Aventures et galanteries grénadines, divissées en cinq parties* (Lyon, 1711), que es en parte traducción y en parte imitación del libro de Pérez de Hita. Otras varias novelas del género granadino, compuestas por autores más o menos conocidos de los siglos XVII y XVIII, pueden verse extractadas en la *Bibliothèque universelle des romans*, que es el panteón de toda la novelística olvidada.

[p. 145]. [3] . No cabe duda que manejó las *Guerras Civiles*, puesto que de ellas imitó con bastante gracia el romance de *Abenámar*, *Abenámar-moro de la morería*.

[p. 145]. [4] . *A Chronicle of the Conquest of Granada. From the ms. of Fray Antonio Agapida. By Washington Irving*. París, Didot, 1829. 2 vols. Irving remedó a Pérez de Hita hasta en atribuir su crónica a un historiador fabuloso, como lo es el llamado Fr. Antonio Agapida.

De Walter Scott se refiere que leyó en sus últimos años las *Guerras Civiles*, y que lamentaba no haberlas conocido antes para haber puesto en España la escena de alguna de sus novelas. El gran

maestro de la novela histórica no podía menos de estimar a uno de sus predecesores más ilustres. Vid. Ferd. Denis, *Chroniques chevaleresques* (París, 1839), t. I, p. 323.

[p. 145]. [5] . En la advertencia que precede a *Moraima*, dice Martínez de la Rosa: «compuse esta tragedia seis años después de *La viuda de Padilla*, y como menos mozo y más avisado, procuré escoger un argumento que ofreciese menos inconvenientes y que se brindase de mejor grado a una composición dramática. La casualidad también me favoreció en la elección; acababa de caer en mis manos, no sé cómo, un libro muy vulgar en España, pero que yo no había leído hasta entonces, la *Historia de las Guerras Civiles de Granada*, y bien fuera por lo extraño y curioso de la obra, bien por el interés que debía excitar en mí, ausente a la sazón de mi patria y con pocas esperanzas de volverla a ver, lo cierto es que la lectura de tal libro me cautivó mucho, y que tuve por buena dicha poder sacar de él un argumento, alusivo cabalmente a mi país natal y a propósito para presentarse en el teatro.»

[p. 147]. [1] . *Bulletin Hispanique*, enero a mayo de 1903.

[p. 147]. [2] . Fué también menos imitada que la primera; pero además del espléndido drama de *El Tuzani* que inspiró a Calderón, todavía se encuentra su rastro en *Aben-Humeya*, excelente drama histórico de Martínez de la Rosa; en *La Alpujarra*, de Alarcón, y aun en *Los Monfíes de la Alpujarra*, tremebunda novela de don Manuel Fernández y González.

[p. 147]. [3] . Hay que exceptuar dos o tres únicamente: el que comienza:

Las tremulantes banderas  
Del grande Fajardo parten  
Para las nevadas sierras  
Y van camino de Ohánez,  
¡Ay de Ohánez!... (cap. X),

que tiene mucho ímpetu bélico y produce cierto efecto de tañido fúnebre con la repetición de las palabras finales, y el de la toma de Galera (capítulo XXII), que no es de Pérez de Hita, sino de un amigo suyo, y conserva algunos felices rasgos del bellissimo romance popular de *El Conde Arnaldos*. Pero la joya poética de esta segunda parte, son las proféticas y sombrías endechas que canta una mora delante de Aben Humeya, «haciendo un sonido sordo y melancólico con un plato de estaño» y cayendo muerta al terminar su lúgubre canción:

La sangre vertida  
De mi triste padre  
Causó que mi madre  
Perdiese la vida.

Perdí mis hermanos  
En batalla dura,  
Porque la ventura  
Fué de los cristianos.

Sola quedé, sola,  
En la tierra ajena;  
¡Ved si con tal pena  
Me lleva la ola!

La ola del mal  
Es la que me lleva  
Y hace la prueba  
De dolor mortal.

Dejadme llorar  
La gran desventura  
Desta guerra dura  
Que os dará pesar.

De las blancas sierras  
y ríos y fuentes,  
No verán sus gentes  
Bien de aquestas guerras;

Menos en Granada  
Se verá la zambra  
En la ilustre Alhambra  
Tanto deseada;

Ni a los Alijares  
Hechos a lo moro,  
Ni a su río de oro,  
Menos a Comares.

Ni tú, don Fernando,  
Verás tus banderas  
Tremolar ligera  
Con glorioso bando;

Antes destrozadas,  
Presas y abatidas  
Y muy doloridas,  
Tus gentes llevadas

A tierras ajenas;  
Metidas en hierros  
Por sus grandes yerros  
Pasarán mil penas.

No verán los hijos  
Dónde están sus padres,  
Y andarán las madres  
Llenas de letijos,

Con eternos llantos  
Muy descarriados



En sierras, collados,  
Hallarán quebranto.

Y tú, don Fernando,  
No verás los males  
de los naturales  
Que te están mirando;

Porque tus amigos  
Quiere el triste hado  
Te habrán acabado  
Siéndote enemigos.

Otro rey habrá  
También desdichado,  
Que amenaza el hado  
Como se sabrá.

Y tú, Habaquí,  
Por cierto concierto  
También serás muerto

¡Mezquino de ti! El cristiano bando

Volverá glorioso

Viene poderoso;

Despojos llevando;

Y yo estoy llorando

Y la sepultura

Mi gran desventura,

Ya me está aguardando (Cap. XIV).

[p. 149]. [1] . Sin proponernos apurar aquí la extensa bibliografía de la obra de Ginés Pérez, apuntaremos sólo las ediciones más notables:

*Historia de los vandos de los Zegrias y Abencerrages, Caualleros moros de Granada, de las Civiles guerras que huuo en ella, y batallas particulares que huuo en la Vega entre Moros y Christianos, hasta que el Rey D. Fernando Quinto la gano. Agora nvevamente sacado de un libro Arauigo, cuyo autor de vista fue un Moro llamado Aben-Amin, natural de Granada. Tratando desde su fundación. Tradvzido en Castellano por Gines Perez de Hita, vezino de la ciudad de Murcia. En Çaragoça. Impreso en casa de Miguel Ximeno Sanchez. M.D.LXXXXV. A costa de Angelo Tabano. 8.º 8 hs. prel. y 307 de texto.*

Esta rarísima edición se halla en la Biblioteca Nacional de París, y por ella publicó varios capítulos el señor Acero en su curioso centón sobre Pérez de Hita, ya mencionado. Hasta ahora no se conoce otra más antigua, y el editor Angelo Tavano dice rotundamente que era libro *nunca hasta ahora impresso*. Cítase vagamente una de Alcalá, 1588, pero Brunet duda de su existencia.

Esta primera parte fué reimpressa en Valencia, 1597; Alcalá de Henares, 1598; Lisboa, 1598; Alcalá, 1601; Lisboa, 1603; Barcelona, 1604; Alcalá, 1604; Valencia, 1604; Málaga, 1606; París, 1606 (con dedicatoria de un tal Fortan a la Marquesa de Vernoil; el mismo Fortan aclara al margen varias palabras para inteligencia de los franceses); Barcelona, 1610; Sevilla, 1613; Valencia, 1613; Lisboa, 1616; Barcelona, 1619; Alcalá, 1619; Cuenca, 1619; Sevilla, 1625; Madrid, 1631. Suprimo todas las ediciones posteriores a esta fecha. Hay, por lo menos, doce en todo lo restante del siglo XVII, y aunque vulgares y de surtido, todas son raras, lo cual prueba el gran consumo que se hacía del libro como lectura popular. En el extranjero también servía para texto de lengua; la edición de Fortan fué reimpressa varias veces, una de ellas en 1660.

Seis ediciones por lo menos, de la primera parte suelta salieron en el siglo XVIII.

La segunda parte, como al fin de ella se declara, fué «sacada en limpio y acabada» por su autor «en 25 de noviembre de 1597», e impresa en Alcalá de Henares, por Juan Gracián, en 1604; pero de esta primera edición no se conserva (que yo sepa) ejemplar alguno, y su existencia consta sólo por los preliminares de las siguientes. Las dos más antiguas que se conocen son la de Barcelona, 1619, por Esteban Liberós, y la de Cuenca, 1619, por Domingo de la Iglesia, una y otra con este título: *Segunda parte de las guerras civiles de Granada y de los crueles bandos entre los convertidos moros y vecinos cristianos con el levantamiento de todo el reino y ultima rebelion sucedida en el año de mil quinientos sesenta y ocho. Y assimismo se pone su total ruina y destierro de los moros por toda Castilla; con el fin de las granadinas guerras por el rey nuestro señor don Felipe II de este nombre, por Gines Perez, vecino de la ciudad de Murcia, dirigida al Excmo. Sr. Duque del Infantado, Mayordomo mayor del Rey Nuestro Señor Don Felipe III deste nombre.*

Fué reimpressa en Barcelona, 1631; Madrid, 1696, por Juan García Infanzón, y tres veces más en el siglo XVIII, siendo la edición más conocida la que hizo en 1731 el famoso librero Padilla.

Las ediciones de ambas partes juntas, hechas, en Madrid, por don León Amarita; 1833; en París, por Baudry, 1847, y en el tomo III de Rivadeneyra, están adulteradas del modo que se indica en el texto. Creo que no lo estará todavía la de Gotha, por Steudel y Keil, 1805-1811, que ocupa los tres primeros tomos de la *Bibliotheca Española* de aquellos editores.

De la primera parte existen traducciones y arreglos en varios idiomas. En francés hay dos por lo menos: una de autor anónimo, con el título de *Histoire des guerres civiles de Grénade* (París, 1608), y otra de A. M. Sané, con el de *Histoire chevaleresque des Maures de Grénade* (1809). Esto sin contar con las imitaciones, de las cuales ya hemos mencionado algunas, y todavía pueden añadirse la *Histoire des guerres civiles de Grénade* de Mademoiselle de la Roche Guilhen (París, 1683), y la *Histoire de la conquête de Grénade*, de Mad. Gómez.

En lengua alemana fué traducida por Carlos Augusto Spalding (*Geschichte der Bürgerlichen Kriege in Granada*, Berlin, 1821. En inglés, por Tomás Rodd (*Las Guerras Civiles, and the history of the factions of the Zegries and Abencerrages, to the final conquest by Ferdinand and Isabella...* Londres, año 1801).

[p. 151]. [1] . *Primera parte de los Comentarios reales que tratan del origen de los Incas, reyes que fueron del Perú; de su idolatría, leyes y gobierno en paz y en guerra, de sus vidas y conquistas, y de todo lo que fué aquel imperio y su República antes que los españoles pasaran a él. Escritos por el Inca Garcilaso de la Vega, natural del Cuzco...* Lisboa, Pedro Crasbeck, 1609.—Reimpreso en Madrid, 1723 .

[p. 151]. [2] . «El hijo tercero de Alonso Hínestrosa de Vargas y de D.<sup>a</sup> Blanca de Sotomayor fué Garcilaso de la Vega, mi señor y padre. El qual empleó treynta años de su vida hasta que se le acabó en ayudar a conquistar y poblar el Nuevo Mundo, principalmente los grandes reynos y provincias del Perú, donde con la palabra y el exemplo enseñó y doctrinó a aquellos gentiles nuestra santa Fee catholica, y aumentó y magnificó la corona de España, tan larga, rica y poderosamente que por sólo aquel imperio que entre otros posee, le teme hoy todo lo restante del mundo. Huvome en una india llamada doña Isabel Chimpu Oello: son dos nombres, el cristiano y el gentil, porque las indias e indios en comun, principalmente los de la sangre real, han hecho costumbre de tomar por sobrenombre, después del bautismo, el nombre propio o apelativo que antes de él tenían. Y estales muy bien por la representación y memoria de los nombres y sobrenombres reales que en sus magestades antiguas solían tener. Doña Isabel Chimpu Oello fué hija de Hualipa Tupac Inca, hijo legítimo de Inca Yupanqui y de la Coya Mama Oello, su legitima muger, y hermano de Huayna Capac Inca, ultimo rey que fue en aquel imperio llamado Peru.»

Así Garcilaso, en su *Genealogía de Garci Pérez de Vargas*, escrita en Granada a 5 de mayo de 1596 (apud Gayangos, notas a Ticknor, III, p. 555).

[p. 154]. [1] . Vid. *Historia crítica de los falsos cronicones*, por don José Godoy Alcántara. Madrid, 1868.

[p. 155]. [1] . *Centvria o Historia de los famosos hechos del Gran Conde de Barcelona don Bernardo Barcino y de don Zinofre su hijo, y otros Caualleros de la Prouincia de Cathaluña. Sacada a luz por*

*el Reverendo Padre Fray Esteuan Barellas, predicador de la Orde del Seraphico Padre san Francisco de la misma Prouincia. Dirigida al ilustre Senado de los Señores Diputados de Cathaluña... En Barcelona en casa de Sebastian de Cormellas. Año M.DC (1600). Fol.*

Torres Amat, en sus *Memorias para un diccionario de escritores catalanes* (página 94), dice, pero no es muy verosímil, que la palabra catalana *barrellada*, en significación de fábulas o disparates, está tomada del apellido de este falso historiador Barellas. Esa voz debe de ser mucho más antigua, y tiene etimología bien obvia. Ni Barellas (o Barrellas, como T. Amat escribe) fué nunca escritor de tal notoriedad que de su apellido pudieran formarse derivados.

[p. 157]. [1] . Vid. Milá y Fontanals, *Obras completas*, tomo VI (Barcelona, 1895), páginas 84-86.

[p. 157]. [2] . *Historia de las Grandezas de la Ciudad de Auila. Por el Padre Fray Luis Ariz. Monge Benito, Dirigida a la Ciudad de Auila, y sus dos Quadrillas. En la Primera Parte trata quál de los quarenta y tres Hercules fue el mayor, y cómo siendo Rey de España tuvo amores con una Africana, en quien tuuo un hijo, que fundó a Auila. Tratase qué naciones la poseyeron, hasta que la conuirtio el glorioso san Segundo, compañero de seys obispos que embiaron san Pedro y san Pablo desde Roma, y adónde estan los seys. Prosigue el Autor los demas obispos que ha tenido Auila, y los cuerpos santos que tiene. y cómo fue hallado san Segundo, y su traslación, con las funciones de sus Iglesias. Con priuilegio. En Alcalá de Henares, Por Luys Martinez Grande. Año de 1607.* Además del frontis, tiene una portada grabada, que representa, a estilo de libros de caballerías, los principales episodios de la historia de Ávila.

*Segunda Parte de las Grandezas de Auila. Prosigue el Autor las vezes que fue perdida y ganada, hasta el año 992. Su poblacion por el Conde don Ramon. Quiénes y de donde fueron los pobladores. Que calidades han de tener los caualleros, y la estimacion de la honrra, y cómo pende dellos el bien de la Republica, Cómo fue defendido en Auila el Emperador don Alonso Ramon contra su Padrastro el Rey de Aragon. La respuesta que Auila le imbió, y cómo vino contra ella, y mato los infantes que le dieron en rehenes. Cómo fue nombrado Blasco Ximeno para reptarle, y la muerte aleuosa que le dieron, y la sentencia sobre si pudo ser reptado el Rey. Cómo fueron los Adalides de Auila a defender a Toledo, en la muerte del Rey don Alonso 6.º contra los Moros que hauian alçado por Rey a Iezmin, y Aya de Talauera, con quien auia de ser casada Aja Galiana, mujer de Naluillos Blazquez, Prima hermana de Santa Casilda y del infante Petran. Por cuya conuersion y Bautismo entró por Castilla el Infante contra el Rey don Fernando I. Y cómo el Infante fue Bautizado, por mano de la Reyna de los Angeles, y fue fundador del Real Monasterio de nuestra Señora de Sopetran. Cómo Ximena Blazquez, Tia de Naluillos Blazquez, en ausencia de su marido el Alcayde, Hernan Lopez Trillo, y de los Adalides y gente de guerra de Auila, defendió la Ciudad con sus hijas y nueras, vistiendose de hombres, contra el poder del Rey Abdalla Alhaçen. Continuase la historia en el lenguaje Antigo que la escriuió y conto el obispo don Pelayo de Obiedo, a los que yban a poblar a Auila, en Arebalo. El año mil y ochenta y siete.*

Copio íntegras estas pesadísimas portadas, porque bastan para dar idea de la insensatez de la obra. Las partes tercera y cuarta son más propiamente históricas, y, como otros muchos libros de su clase, contienen noticias curiosas y útiles.

Las cuatro partes están reunidas en un volumen en folio, pero cada una de ellas tiene paginación diversa,

[p. 160]. [1] . Todavía el señor don Juan Martin Carramolino, en su *Historia de Avila* en tres volúmenes, impresa en 1873, prohija muchas de las fábulas del P. Ariz, por lo cual su obra ha de ser *caute legenda*.

[p. 162]. [1] . El ejemplar, acaso único, que del *Epílogo* se conoce perteneció en Londres al canónigo Riego, de cuyos herederos le adquirió don Pascual de Gayangos. El colofón dice así: «La presente obra fue impresa en Salamanca por el muy honrrado varon Lorenço de Lion de Dei, mercader e impresor de libros. Acabose a veynte y dos dias del mes de abril, año de mill e quinientos e dezinueve años, a pedimento de Juan Gallego, vecino de Avila, para el señor Gonçalo de Ayora, capitán e coronista de sus Altezas...»

Hay una reimpresión de Madrid, 1851, con un breve prólogo de Gayangos.

[p. 162]. [2] . Sobre las sucesivas falsificaciones de la historia de Ávila discurrió don Vicente de la Fuente en su opúsculo *Las Hervencias de Avila* (1867), reimpresso en parte en el tomo I (pp. 236-279) de sus *Estudios críticos sobre la Historia y el Derecho de Aragón*.

[p. 163]. [1] . *Los nuevos libros de las Havidas de Hieronymo Arbolanche, Poeta Tudelano. Dirigidos a la Ilustre Señora Doña Adriana de Egues y de Biamonte. En Çaragoça, en casa de Iuan Millan. Vedense en casa de Miguel de Suelues Infançon. 8.º*

Es libro de la mayor rareza, del cual sólo he manejado dos ejemplares.

Gayangos, en las notas al Ticknor castellano (III, 536-539), y Gallardo y Salvá, en sus respectivas bibliografías, presentan algunas muestras bien escogidas de la versificación de Arbolanche.

[p. 166]. [1] . Citado la primera vez por Fr. Antonio Brandao en su *Monarchia Lusitana*, 3.<sup>a</sup> parte, 1652, libro X, cap. XLV: «Hum romance tenho que trata da batalla do Salado, composto por Alfonso Giraldes, autor daquelle tempo, em o principio do qual, entre outras guerras antigas que se apontao, se faz mençao desta que o Abbade Joao teve com os mouros e com seu capitao Almanzor», etc. (Jorge Cardoso, *Agiologio Lusitano*, 1652 tomo I, página 328).

[p. 166]. [2] . Poseo un manuscrito de este Compendio, en tres volúmenes, letra del siglo XVI. La leyenda del abad Juan se encuentra en el segundo, páginas 400-408. El señor Menéndez y Pidal cita, además de éste, tres manuscritos de la Biblioteca Nacional y uno de la Escorialense, advirtiendo que el P—I de la Biblioteca Nacional, letra de la segunda mitad del siglo XV, corresponde a una primera redacción de Almela.



[p. 166]. [3] . Gayangos, en su *Catálogo de Libros de Caballerías*, cita un fragmento que poseía don Mariano Aguiló, con el siguiente encabezamiento: «Comiença el libro de Juan Abad, señor de Montemayor: en el qual se escribe todo lo que le aconteció con don García su criado.» Estaba impreso al parecer en el primer tercio del siglo XVI.

—*Historia de el abbad do Juan*. Al fin: « Fue impresso el presente Libro en casa de Francisco Fernandez de Cordova, impresor. Año de mil y quinientos y sesenta y dos ». Es edición sin duda de Valladolid, donde Francisco Fernández de Córdoba tuvo famosa imprenta. El único ejemplar conocido de este cuaderno fué comunicado por su dueño, don Anibal Fernández Thomas, a la señora doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, que hizo sacar copia de él para el señor Menéndez Pidal.

Cítase otra edición de Sevilla, 1584. Una de las últimas fué sin duda la que se describe en el *Ensayo* de Gallardo (núm. 807):

« Comiença la historia del abad Juan, señor de Montemayor, compuesta por Juan de Flores. » Colofón: « Impresso en Cordoba en las callejas del alhondiga por Diego de Valverde y Leiva, Acisclo Cortés de Ribera, año 1693. » (4.º, sin foliar.)

El encabezamiento debe de estar tomado de alguna edición antigua. Juan de Flores es, como sabemos, autor o refundidor de varias novelas cortas publicadas a principios del siglo XVI (alguna acaso a fines del XV), tales como *Grisel* y *Mirabella*, *Grimalte* y *Gradissa*, etc.).

[p. 167]. [1] . *Gesellschaft für romanische Litteratur, Band 2. La leyenda del Abad D. Juan de Montemayor, publicada por Ramón Menéndez Pidal. Dresden, 1893.*

[p. 174]. [1] . El pueblo de la Mancha llamado *La Torre de Juan Abad*, tan conocido por el señorío que en él tuvo Quevedo, ¿deberá su nombre a esta leyenda? Según las relaciones topográficas del tiempo de Felipe II, utilizadas por don Aureliano Fernández-Guerra (*Obras de Quevedo*, ed. Rivadeneyra tomo II, pág. 657), todavía en el siglo XVI persistían allí «los vestigios de una torre con sus dos cavas y foso, cuyo fundador, dueño o alcaide, el buen, *Johan Abbad*, defendiéndola contra muchedumbre de enemigos, hubo de dar nombre a la villa».

[p. 175]. [1] . Publicado e ilustrado por don Marcos Jiménez de la Espada (Madrid, año 1877)

[p. 175]. [2] . Esta versión ha sido modernamente impresa conforme a la copia que sacó el benemérito erudito H. Knust del Códice de la Biblioteca Nacional.

*El Libro de Marco Polo. Aus dem Vermächtnis des Dr. Hermann Knust nach der Madrider Handschrift herausgegeben von Dr. Stuebe. Leipzig, 1902.*

[p. 176]. [1] . *Libro del famoso Marco Polo, Veneciano, de las cosas maravillosas que vido en las partes orientales; conviene saber en las Indias, Armenia, Aravia, Persia y Tartaria; e del poderio del Gran Can y otros Reyes. Con otro Tratado de Micer Pogio Florentino e trata de las mismas islas y*

tierras. Logroño, por Miguel de Eguía, 1529.

Hay otra edición de Salamanca con el título de *Cosmografía introductoria en el libro de Marco Paulo Veneto, de las cosas maravillosas de las partes orientales y tratado de Micer Pogio, Florentino* (Sevilla, por Juan Varela, de Salamanca, 1518).

[p. 176]. [2] . Barcia, en sus adiciones a León Pinelo, cita dos ediciones de 1515 y 1540, entrambos de Valencia. Pero no he visto más que la de 1521, que es la misma que tuvo Salvá:

*Libro d'las marauillas del mudo y d'l viaje de la Tierra Sancta de jerl'm y de todas las prouincias y cibdades de las Indias y d' todos los obres mostruos q ay por el mudo Co muchas otras admirables cosas.*

Colofón... *Fue ympremida la presente obra en la metropolitana Ciudad de Ualencia. Por arte e yndustria de Jorje Costilla. Acabose en el Año de las discordias de Mil y Quinientos y XXj. A quinze de Julio.*

Fol. let. gótica a dos columnas.

[p. 178]. [1] . Estas comparaciones fueron ya hechas por E. Montegut en un ameno e ingenioso estudio sobre el Viaje de Mandeville (*Vid. Heures de lecture d'un critique*, París, 1891), pp. 233-337.

[p. 179]. [1] . En las *Settanta Novelle Porretane*, del boloñés Sabadino degli Arienti, se halla una que tiene por héroe a un «hijo del rey de Portugal», que seguramente es el infante D. Pedro por la alusión que se hace a sus viajes:

« *El filioli del Re di Portogallo fingendo andare per voto in Ierosolima ne va in Anglia; et mena via la figliola del Re sua amante: ambe doi in diuersi lochi rapiti sono in servitu posti: in la quale dimorati vn tempo in Portogallo inopinatamente se trouano: done co grade festa et leticia se mariteno* »...

Fol. XIX de la edición de Venecia, 1510.

[p. 180]. [1] . *Europa Portuguesa*, 2.<sup>a</sup> edición. Lisboa, 1679, t. II, p. 325.

[p. 180]. [2] . La edición castellana de 1547 (Salamanca, por Juan de Junta, «a veinte e cinco dias de enero») existe en la Biblioteca Nacional de París. En la de Madrid, otra edición gótica, de Burgos, por Felipe de Junta, 1563, procedente de la librería de don Pascual Gayangos.

De las dos relaciones de cordel que actualmente se expenden en castellano y portugués, ha hecho una curiosa reproducción comparativa don Cesáreo Fernández Duro (*Viajes del Infante D. Pedro de Portugal en el siglo XV...* Madrid, 1903).

[p. 181]. [1] . Lisboa, Imprenta Nacional, 1891; págs, 83-135 y 369-378.

Siento no conocer el trabajo del señor Sousa Viterbo, O infante D. *Pedro o das sete partidas*. Lisboa, 1902.

[p. 181]. [2] . Véase el precioso estudio ya citado: *Una obra inédita do Condestavel D. Pedro de Portugal* (en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, t. I, pp. 637-732).

[p. 182]. [1] . La versión del aragonés Martín Martínez de Ampiés fué bellamente estampada en Zaragoza por el alemán Paulo Hutus, en 1498, con muchas curiosas estampas en madera, que representan ya animales exóticos, ya trajes de diversas naciones peregrinas (griegos, *surianos* o sirios, abisinios, etcétera) y muestras de los alfabetos árabe, caldeo, armenio, etc., todo lo cual acrecienta el valor bibliográfico de este rarísimo libro. El traductor pone de su cosecha al principio un breve *Tratado de Roma*, o sea compendiosa descripción e historia de esta ciudad, y suele añadir algunas notas muy curiosas, especialmente la que se refiere a los gitanos, que él llama *bohemianos o egipcianos*.

De los viajes españoles a Jerusalén del marqués de Tarifa y de Juan del Encina, es inútil decir nada, por ser tan conocidos.

## ORÍGENES DE LA NOVELA — II : NOVELAS SENTIMENTAL, BIZANTINA, HISTÓRICA Y PASTORIL

[p. 185] NOVELA PASTORIL.—SUS ORÍGENES.—INFLUENCIA DE LA «ARCADIA» DE SANNAZARO.—EPISODIOS BUCÓLICOS EN LAS OBRAS DE FELICIANO DE SILVA. «MENINA E MOÇA», DE BERNARDIM RIBEIRO.—«DIANA» DE JORGE DE MONTEMAYOR.—CONTINUACIONES DE ALONSO PÉREZ Y GIL POLO. —«EL PASTOR DE FÍLIDA», DE LUIS GÁLVEZ MONTALVO.—OTRAS NOVELAS PASTORILES ANTERIORES A LA «GALATEA».

Además de los libros de caballerías y los que pudiéramos llamar sentimentales tuvo el arte idealista en la literatura española del siglo XVI otra manifestación muy interesante, tanto por el número de libros a que dió origen como por el valor poético de algunos de ellos y por el aplauso y fama que alcanzaron en toda Europa. A la falsa idealización de la vida guerrera se contrapuso otra no menos falsa de la vida de los campos, y una y otra se repartieron los dominios de la imaginación, especialmente el de la novela, sin dejar por eso de hacer continuas incursiones en la poesía épica y en el teatro y de modificar profundamente las formas de la poesía lírica. El bucolismo de la novela no es un hecho aislado, sino una manifestación peculiar, y sin duda alguna la más completa, de un fenómeno literario general, que no se derivó de un capricho de la moda, sino de la intención artística y deliberada de reproducir un cierto tipo de belleza antigua vista y admirada en los poetas griegos y latinos. Ninguna razón histórica justificaba la aparición del género bucólico: era un puro dilettantismo estético, que no por [p. 186] serlo dejó de producir inmortales bellezas en Sannazaro, en Garcilaso, en Spenser, en el Tasso. Poco se adelanta con decir que es convencional el paisaje, que son falsos los afectos atribuidos a la gente rústica y falsa de todo punto la pintura de sus costumbres; que la extraña mezcla de mitología clásica y de supersticiones modernas produce un efecto híbrido y discordante. De todo se cuidaron estos poetas menos de la fidelidad de la representación. El pellico del pastor fué para ellos un disfraz, y lo que hay de vivo y eterno en estas obras del Renacimiento es la gentil adaptación de la forma antigua a un moda de sentir juvenil y sincero, a una pasión enteramente moderna, sean cuales fueren los velos arcaicos con que se disfraza. Agotadas ya hasta la monotonía las formas del lirismo petrarquista, hubo de encontrarse cierta agradable novedad en estos temas que, dentro de un cuadro más o menos dramático, y haciendo intervenir el mundo exterior, bajo sus más apacibles y risueños aspectos, en la obra del ingenio, abrían margen a discretas confianzas, que hubieran podido ser imprudentes en la forma directa; se prestaban a ser amenizadas con brillantes descripciones, con novelescos episodios, con hábiles injertos de las mejores plantas de la antigüedad, y al mismo tiempo que reflejaban, candorosamente depurados, los afectos del poeta, satisfacían la perenne aspiración de la mente humana a un mundo de paz y de inocencia o le hacían pensar en las delicias de la Edad de Oro y de la florida juventud del mundo. La égloga y el idilio, el drama pastoril a la manera del *Aminta* y del *Pastor Fido*, la novela que tiene por teatro las selvas y bosques de Arcadia, pueden empalagar a nuestro gusto desdeñoso y ávido de realidad humana, aunque sea vulgar, pero es cierto que embelesaron a generaciones cultísimas, que sentían profundamente el arte, y envolvieron los espíritus en una atmósfera serena y luminosa, mientras el estrépito de las armas resonaba por todos los ámbitos de Europa. Los más grandes poetas, Shakespeare, Milton, Lope, Cervantes pagaron tributo a la pastoral en una forma o en otra.

Un género tan refinado, tan culto, tan artificial, en ninguna parte ha podido ser contemporáneo de la

infancia de las sociedades. Cantos de boyeros, de labradores, de cazadores, de pescadores, [p. 187] deben de haber existido desde los tiempos más remotos; pero estas primitivas efusiones líricas nada tienen que ver con la contemplación retrospectiva y en gran parte quimérica que de la vida campestre y de las costumbres patriarcales gusta de hacer el hombre civilizado, cuando comienza a sentir el tedio de los goces y ventajas de la civilización. Por eso la poesía bucólica no aparece como un género distinto antes de la escuela docta y sabia de Alejandría, nacida a la sombra de un Museo y criada bajo la protección de los Tolomeos como exquisita planta de invernadero. Los elementos que esta poesía se asimiló, ya épicos, ya didácticos, ya líricos, ya dramáticos, se hallan esparcidos en toda la literatura griega anterior, [1] pero de un modo episódico, subordinados a una más amplia concepción, a un más sincero sentimiento poético, a una representación total de la vida humana majestuosamente idealizada, no reducida al estrecho marco de cuadritos de género y de paisaje, que rara vez pasan de la categoría de lindos para alcanzar a la de bellos. Todas las labores humanas, siendo primordial entre ellas la de la tierra, habían sido entalladas en el escudo de Aquiles y en el de Hércules. La acción de la *Odisea* se mueve en un ambiente rústico: labrador es el viejo Laertes y porquerizo el fiel Eumeo: no hay en toda la literatura idilio más delicioso que el episodio de la princesa Nausicaa. Las instrucciones agrícolas y meteorológicas de Hesiodo envuelven un sentimiento de la naturaleza mucha más familiar y profundo que las idilios de Teócrito. El drama satírico, del cual todavía tenemos una muestra en el *Ciclope* de Eurípides, era campesino y montaraz hasta por la índole de los personajes y del coro. La comedia aristofánica (en *La Paz*, por ejemplo), mezcla a veces con la sátira política la plácida descripción de la holgura y bienestar de los labriegos del Atica. Uno de los medios de que Eurípides se valió para remozar la tragedia decadente fué el empleo de personajes y escenas de la vida común y de la humanidad no heroica. Siguiéron sus huellas [p. 188] los poetas de la comedia nueva, que, a juzgar por los fragmentos que de ellos quedan, encontraron en la simplicidad maliciosa de los rústicos, en su frugalidad y economía, en el contraste entre la vida de la ciudad y la del campo, una mina de interesantes situaciones y de discretas sentencias. En Sicilia misma, patria de Teócrito, y sin remontarse al fabuloso Dafnis, a quien atribuían los antiguos la invención del canto pastoril, halló aquel delicioso poeta muchos de los materiales de su obra en los poemas de Stesicoro, en las comedias de Epicarmo, en los *mimos* de Sofrón.

Pero la idea de convertir en tema principal lo que había sido hasta entonces accesorio, de hacer pequeños cuadros (*idilios*) de la vida rústica, de transformar el *bucoliasmo* o canto rudo de los boyeros en un poema artístico, fué invención original del poeta siracusano trasladado a Alejandría, de cuyo nombre son inseparables los de sus discípulos Mosco y Bión. El cuerpo de los idilios de estos tres autores (en el cual entran algunas composiciones de dudosa atribución, que pueden pertenecer a otros poetas) es todo lo que la literatura griega nos ofrece en materia de poesía bucólica, y no ha sido superado ni igualado siquiera en ninguna otra lengua. Teócrito conserva, aun en medio de lo artificial del género, un grado de ingenua sencillez a que ninguno de sus imitadores ha llegado; tiene más viva penetración de la naturaleza y altera menos la fisonomía de los que viven en contacto con ella. La atmósfera tibia y regalada de Sicilia; la perspectiva de su volcánico suelo, y del mar que la arrulla; el áureo beso que la luz imprime en los mármoles de sus templos; los recuerdos familiares del Etna sagrado, de la corriente del Anapo y de la fugitiva Aretusa; la tradición de amores, coloquios y desafíos pastoriles, que él recogió, viva aún, en el canto y música popular, comunican a sus idilios una fuerza poética a que no alcanza ninguna otra producción de este género. Quien no conozca el desarrollo anterior de la literatura griega, y no se fije mucho en el sabio y elegante artificio de la dicción, puede creer a veces que lee a un poeta primitivo, y lo es sin duda comparado con Virgilio, para no hablar de los modernos.



Hay en la colección de los bucólicos griegos muchas piezas [p. 189] que no responden al concepto vulgar del género, tal como suele definirse en las poéticas, aunque estén conformes con la etimología de la voz *idilio*, que indica sólo un poema pequeño: fragmentos épicos, como el *Rapto de Hilas*, los *Dioscuros*, la *Infancia de Hércules*, la *Opulencia de Augias* (en Teócrito), *Megara* y aun el *Rapto de Europa* (en Mosco); composiciones puramente líricas, como *Las Gracias*, el *Elogio de Tolomeo*, el *Epitalamio de Helena*, el bellísimo envío de *La Rueca* (en Teócrito), el *Epitafio de Adonis*, de Bión, o el de Bión por Mosco; cuadros dramáticos, como *Las Siracusanas en la fiesta de Adonis*; una extraordinaria riqueza poética, que representa a veces reliquias de géneros perdidos. Pero lo mismo para los antiguos que para los modernos, Teócrito es ante todo el inventor, el padre de todas las maneras de égloga, no solamente la de pastores de bueyes y cabras, sino la de segadores, la de pescadores, la de caminantes, la de semidioses rústicos y apenas emancipados de la naturaleza animal como el *Ciclope*, la de hechiceras de aldea como la trágica y apasionada *Pharmaceutria*. El poeta mismo interviene en este drama rural tan ingenioso y vario, y en «la reina de las églogas», en las *Thalysias*, es su propio viaje a la isla de Quios el que relata, es su juventud la que recuerda, no en el modo alegórico y un tanto frío de Virgilio, sino con una vena de poesía familiar y graciosa que nos enternece y hace sonreír a un tiempo cuando nos relata el mito infantil del cabrero Comatas, encerrado en un cofre y mantenido por las abejas, mensajeras de las Musas, y nos arrebatada con toda la pujanza de la inspiración naturalista en el cuadro de la entrada del otoño y de las fiestas de Ceres, pintado de tan cálida y opulenta manera.

Después de Teócrito, el idilio, que ya comienza a perder mucho de su carácter pastoril en sus discípulos Bión de Smirna y Mosco de Siracusa, penetra en la prosa por industria de los sofistas autores de narraciones amatorias. La pastoral de Longo, única que nos queda, es en gran parte un mosaico de frases de los bucólicos alejandrinos, y a la misma escuela pueden referirse las *Cartas de aldeanos y de pescadores* de Alcifrón y Eliano.

Discípulo e imitador declarado de Teócrito en la mayor parte [p. 190] de sus églogas fué Virgilio, que traduce libre y poéticamente muchos de sus versos, pero quedando siempre inferior cuando repite los mismos temas; compárese, por ejemplo, la égloga VIII con la *Pharmaceutria* o la égloga V con el idilio de la muerte de Dafnis. Hay poco de pastoril en las bucólicas de Virgilio: la I y la IX aluden a sucesos de su propia vida, a la pérdida y recuperación de su hacienda y a las guerras civiles; la IV, o sea el *genethliacon* del hijo de Polión, asciende a las más arduas cumbres de la poesía lírica, y ha sido estimada desde los primeros siglos cristianos como una especie de vaticinio; el canto de Sileno en la égloga VI es una mezcla de teogonía y de física epicúrea; en la égloga X, que canta los amores de Galo, domina un sentimiento tempestuoso y casi romántico. Todo lo demás es labor de imitación brillantísima, pero en la cual falta muchas veces la unidad orgánica, y se conocen demasiado los retazos de la púrpura ajena. El Virgilio de las *Geórgicas* y de la *Eneida* es sin duda mayor poeta que Teócrito, pero en el *carmen bucolicum* todas las ventajas están de parte del autor griego, que en su línea es original y perfecto, no sólo en los detalles, como Virgilio, sino en el total de la composición, en la vida poética derramada sin esfuerzo por todas sus partes, en la visión directa y luminosa de la naturaleza, en el interés dramático y humano de sus personajes. El *molle atque facetum*, la blandura y la amenidad, el suave halago y la gracia melódica que Virgilio imprime en las sílabas de cada verso, el dulce y reposado sentimiento de que a veces están impregnadas sus palabras, son sin duda bellezas de alto precio y que se graban para siempre en la memoria de todos los que tuvieron la fortuna de habituar el oído a tan gratos sonos desde la infancia; pero el canto de las musas sicilianas (*Sicelides*

*Musae*) es mucho más juvenil, fresco y lozano, más rico de color y al mismo tiempo más puro de líneas. Virgilio tenía en tanto grado como cualquier otro poeta de la antigüedad el sentimiento de la naturaleza y de la vida del campo, pero le tenía no al modo griego, sino al modo romano, de que las *Geórgicas* nos ofrecen el más cumplido dechado. No era el poeta de las muelles canciones pastoriles, sino de la ruda y áspera labor de los agricultores del antiguo Lacio.

[p. 191] La égloga virgiliana tuvo dos elegantes imitadores en época muy tardía y decadente, a fines del siglo III de nuestra Era. Estos bucólicos menores son el siciliano Tito Calpurnio y el cartaginés Nemesiano, poetas ingeniosos, aunque poco originales, pues cuando no calcan a Virgilio remedan a Teócrito. Merecen, sin embargo, ser leídos, no sólo por la florida amenidad de su estilo y por el buen gusto que conservan, ya muy raro en su tiempo, sino porque los imitaron en gran manera todos los bucólicos italianos y españoles del siglo XVI, comenzando por Sannazaro y acabando por Valbuena y Barahona de Soto, y porque todavía en el XIX lograron (más felices en esto que otros poetas mayores) un admirable traductor castellano en el docto humanista don Juan Gualberto González.

«Desde éstos hasta la edad de Petrarca y Boccaccio no hubo poetas bucólicos», dice Herrera en su comentario a Garcilaso. [1] No los hubo, en verdad, a la manera clásica, pero tuvo la Edad Media su riquísima poesía villanesca en las *pastorelas* y *vaqueras* de los trovadores provenzales y de sus imitadores del Norte de Francia, que dieron a estos cuadros un carácter más realista. Cuando este género penetró en España y se combinó con un fondo popular preexistente, produjo en la primitiva poesía galaico-portuguesa la riquísima eflorescencia de las *cantigas de amigo* y de ledino, que son la joya de los cancioneros medievales, la única parte de ellos que conserva vitalidad. A pesar de todos los esfuerzos que la erudición de nuestros vecinos franceses ha hecho para no ver en estas canciones más que una imitación de su propia lírica, [2] apenas puede dudarse de la existencia de una poesía gallega popular que sirvió de modelo a la artística y la prestó sus formas y sus temas, aunque una y otra cosa se modificasen mucho por el contacto con una poesía extranjera. [3] Hay un acento de [p. 192] espontaneidad, que no engaña, en muchas de estas composiciones. El ideal que reflejan es el que corresponde a un pueblo de pequeños agricultores, dispersos en caseríos y que tienen por principal centro de reunión santuarios y romerías. El mismo Jeanroy confiesa que este motivo es ajeno a la poesía francesa. [1] Tema el más frecuente de tales composiciones, puestas, por lo común, en boca de mujeres, y trasunto, sin duda, más o menos acicalado, de las que realmente entonaban las *raparigas* del Miño al volver de la fuente, son las quejas de la niña a quien su madre veda el ir a la romería, donde la espera *seu amigo*. Otras veces la doncella enamorada se duele de ingratitud y olvido, y aun llega a manifestar candorosamente al mismo santo de la romería sus propósitos de venganza contra el desleal amador, o bien se enoja con el santo porque no la libra de su cuita a pesar de las candelas que había quemado en su altar. Hay ciertamente mucha distancia de arte entre estos rudos acentos y las quejas de Safo a Afrodita, o las imprecaciones de la *Pharmaceutria*, de Teócrito; pero el fondo humano de la pasión ardiente y devoradora es el mismo, y hasta las supersticiones se asemejan cuanto es posible dentro de un orden moral tan distinto.

Todo parece darnos la certidumbre de que nos hallamos en presencia de verdaderas *letras* vulgares, que los trovadores y los juglares explotaban como un fondo lírico anterior a todos ellos, acomodándolas a diversos sonos.

Pero no fué sólo la Galicia rural la que dejó impresa su huella en este lirismo bucólico de nuevo cuño.

Azotada de mares por Norte y Occidente, y predestinada a grandes empresas marítimas, la región galaico-portuguesa tuvo desde muy temprano lo que clásicamente llamaríamos sus églogas piscatorias, si la brava costa del Cantábrico o la más risueña y amigable del Atlántico recordase en algo la diáfana serenidad que envuelve a los barqueros sicilianos en los idilios de Teócrito y de Sannazaro. Son frecuentísimas en el *Cancionero vaticano*, hasta en las villanescas y en los versos de *ledino*, las alusiones a cosas de mar, y aun hay [p. 193] juglares, como Martín Codax y Juan Zorro, que parecen haberse dedicado particularmente a la composición de estas marinas y barcarolas. Por el contrario, en otras poesías, especialmente en las muy lindas de Pero Meogo, parece que resuenan los ecos de la trompa venatoria, y son frecuentes las alusiones a la caza de los ciervos.

Es fácil notar en el *Cancionero* pequeños ciclos o series enteras de composiciones, enlazadas entre sí por un mismo sentimiento poético, por un mismo género de imágenes y por la repetición de ciertas palabras predilectas. Así se agrupan los versos del mar de Vigo; los cantos de las diversas romerías de San Servando, San Mamés, San Eleuterio, Santa Cecilia de Soveral, San Clemente, San Salvador; formando cada una de estas series un poemita de amor con unidad interna, no sólo lírica, sino en cierto modo dramática. Así el último juglar antes citado, Pero Meogo, cierra con broche de oro en un diálogo, que llamaríamos *balada* en el sentido romántico y septentrional de la palabra, la historia, fragmentariamente contenida en ocho canciones anteriores, de la doncella que *rompió el brial en la fuente de los ciervos*.

Los mismos trovadores cortesanos, que tan insípidos y pueriles resultan en sus versos de imitación provenzal, parecen otros hombres en cuanto aplican sus labios a este raudal fresquísimo de la inspiración popular. Compárense, por ejemplo, las poesías que escribió el rey Don Diniz al modo trovadoresco con sus *cantigas de amigo* y sus cantares *guayados*, dichos así por contener el estribillo *jay o guay amor!* En las primeras no pasa de ser un versificador elegante y atildado; en las segundas, ninguno de los juglares de *atambor* más próximos al pueblo puede arrancarle la palma.

No sostendré que sea realmente indígena todo lo que con trazas de popular se nos presenta en los dos *Cancioneros* de Roma. Para mí no hay duda que con elementos poético-musicales de origen gallego se combinaron reminiscencias muy directas de ciertos géneros subalternos de la lírica provenzal, que, poco cultivados por los trovadores más antiguos, adquieren señalada importancia en los del último tiempo, y especialmente en el [p. 194] fecundísimo Giraldo Riquier, que visitó las Cortes de nuestra Península y dirigió a Alfonso el Sabio el célebre memorial o *requesta* sobre el oficio de juglar. Las *vaqueras* o pastorelas entran en la técnica portuguesa con el nombre de *villanescas* o *villanas*. No se trata aquí solamente (como en el caso de las *baladas* o canciones de danza) de la repetición de «un tipo tradicional que debió de ser común a diversas poblaciones de lengua romana (provenzales, franceses, italianos, etc.), según la atinada observación de P. Meyer, sino de una imitación literaria y deliberada. En la serranilla artística y provenzalizada se nota un giro más abstracto impersonal y vago, menos intimidad lírica, menos hechizo de poesía y misterio y también menos soltura de versificación. Aun en las más graciosas, como lo son sin duda la del rey Don Diniz, es visible la imitación francesa o provenzal, con todos los lugares comunes de *papagayos*, *vergeles* y *entradas de primavera*.

Gracias al inapreciable tesoro de las canciones descubiertas en Roma, no hay que buscar en otra parte que en Galicia el origen inmediato y el tipo estrófico de las *cantigas de serrana* del Arcipreste de Hita, las cuales son originalísimas sin embargo, porque el Arcipreste más bien que imitar la poesía

bucólica de los trovadores, lo que hace es parodiarla en sentido realista. Sus serranas son invariablemente interesadas y codiciosas, a veces feas como vestiglos, y con todo eso de una acometividad erótica digna de la serrana de la Vera que anda en los romances vulgares. Así era la serrana de Tablada, y no con más apacibles colores se nos presentan la *chata resia* del puerto de Lozoya, que lleva a cuestras al poeta como a *zurrón liviano*, la Gadea de Riofrío, la vaquera *lerda* de la venta de Cornejo. Hay, en medio de lo abultado de estas caricaturas, cierto sentido poético de la vida rústica sano y confortante: la impresión directa del frío y de la nieve en los altos de Somosierra y de Fuenfría; la *foguera de ensina*, donde se asa el gazapo de soto, y a cuyo suave calor va el Arcipreste *desatirisiendo* sus miembros.

En el siglo XV, el marqués de Santillana ennoblecó este género con suave y aristocrática malicia, muy diversa de la brutal franqueza de su predecesor. Gracias a esta nota de blanda ironía, [p. 195] logró el marqués rejuvenecer un tema que había entrado en la categoría de los lugares comunes, el del encuentro del caballero y la pastora. Y obsérvese cómo, siendo el tema siempre el mismo, el marqués acierta a diversificarle en cada uno de estos cuadritos, gracias a la habilidad con que varía el paisaje y reúne aquellas circunstancias topográficas e indumentarias que dan color de realidad a lo que, sin duda, en la mayor parte de los casos es mera ficción poética. La gracia de la expresión, el pulcro y gentil donaire del estilo, prendas comunes a todas las composiciones cortas del de Santillana, llegan a la perfección en estas *serranillas*, de las cuales unas parece que exhalan el aroma de tomillo de los campos de la Alcarria, mientras otras, más agrestes y montaraces, olean nuestra frente con la brisa sutil del Moncayo o nos transportan a las tajadas hoces de Liébana. El paisaje no está descrito, pero está líricamente sentido, cosa más difícil y rara todavía. Ninguno, entre los poetas que cultivaron la serranilla en el siglo XV, ni el atildado Bocanegra, ni Carvajal, que transportó el género a Italia, pudieron aventajar al marqués de Santillana, y la mayor alabanza que de ellos puede hacerse es que alguna vez recuerdan, sin igualarle nunca, el tipo encantador de la *Vaquera de la Finojosa*.

Pero estaban reservados nuevos desarrollos a este género en la fecunda época literaria de los Reyes Católicos. Por obra de los padres de nuestro teatro Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente y sus numerosos imitadores, las antiguas *villanescas* no sólo adquieren la forma definitiva del *villancico* artístico, sino que se transforman en poemita dramático, y son como la célula de donde sucesivamente se van desarrollando la *égloga* y el *auto*. Ya la profunda intuición de Federico Díez adivinó, sin más elementos apenas que las *canciones de amigo* del rey don Diniz, esta influencia tan honda del lirismo popular en Gil Vicente. Las canciones que en su teatro intercala, *arremedando as da serra*, son del mismo género y hasta del mismo tipo métrico que las del *Cancionero*, con idéntico paralelismo, con la misma distribución simétrica, con los mismos ritornelos.

Pero en estos ingenios se reconoce ya la influencia del [p. 196] Renacimiento y de los bucólicos clásicos. Antes de escribir sus propias *Eglogas*, nombre que por primera vez se oía entre nosotros, Juan del Encina, discípulo del grande humanista Antonio de Nebrija, había comenzado por traducir las de Virgilio, o más bien por adaptarlas libremente a nuestra lengua con brío y desenvoltura, haciendo hablar al vate mantuano en coplas de arte menor, y cambiando los argumentos de las églogas para aplicarlas a los sucesos históricos de su tiempo. El estudio que empleó en esta versión parafrástica debió de adiestrar al poeta salmantino en el arte del diálogo, que luego aplicó a sus propias *églogas* y *representaciones*, muchas de las cuales no tienen más acción dramática que las bucólicas antiguas. Leyendo a Juan del Encina no es aventurado decir que la égloga de Virgilio tuvo alguna influencia en los primeros vagidos del drama español cuando todavía estaba en mantillas. El

mismo nombre de *égloga* le tomó de Virgilio, y algo más que el nombre, según creo: cierto concepto ideal y poético de la vida rústica, que en él se va desarrollando lentamente, no en contraposición, sino en combinación con el remedo, a veces tosco y zafio, de los hábitos y lenguaje de los villanos de su tiempo.

Ya antes de Juan del Encina, y antes que influyese en España la *égloga* clásica, los pastores, además del papel que desempeñaban en los autos de Navidad, habían servido para otros fines artísticos. Las famosas coplas de *Mingo Revulgo*, que son un diálogo sin acción, ofrecen ya el mismo tipo de lenguaje villanesco que predomina en el teatro de nuestro autor, con la diferencia de ser en Juan del Encina poéticamente desinteresada la imitación de los afectos y costumbres de los serranos, al paso que en *Mingo Revulgo* sirve de disfraz alegórico a una sátira política. Un artificio muy superior, si bien candoroso, mostró el padre de nuestro teatro, especialmente en las dos *églogas* que, por los nombres de sus interlocutores, pudiéramos llamar de *Mingo*, *Gil* y *Pascuala*, y que en realidad pueden considerarse como dos actos de un mismo pequeño drama. El contraste entre la vida cortesana y la campesina, con los efectos que causa el rápido tránsito de la una a la otra en personas criadas en uno u otro de estos medios, se halla representada en esta graciosa miniatura por el escudero a quien [p. 197] el amor de una zagala hace tornarse pastor y por dos pastores transformados súbitamente en palaciegos.

También Gil Vicente era humanista, pero son muy raras en él las imitaciones directas de los poetas clásicos. En la *Fragoa d'amor*, pieza alegórica representada en 1525, Venus aparece buscando a su hijo el Amor, y se queja de su pérdida en términos análogos a los del primer idilio de Mosco, atribuído por algunos a Teócrito. Pero ni a Teócrito, ni a Mosco, ni a ninguno de los maestros del culto idilio alejandrino o siciliano, ni a Virgilio su imitador, debe Gil Vicente su propio y encantador bucolismo, que ya apunta en alguno de sus cantos sagrados, y que luego más libremente se manifiesta en la *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella* (1527) y en los dos bellísimos *Triunfos del Invierno* y *del Verano*. Es evidente que también en esta parte tuvo por precursor a Juan del Encina, pero dejándole a tal distancia que apenas se advierte el remedo. La *égloga* en Juan del Encina es muy realista y algo prosaica: en Gil Vicente es lírica, es un impetuoso ditirambo, un himno a las fuerzas de la naturaleza prolífica y serena, eterna desposada que resurge al tibio aliento de cada primavera, vencedora de las brumas y de los hielos del invierno, y pone su tálamo nupcial en la Sierra de Cintra.

No se graduará de impertinente esta rápida excursión por los campos de la poesía lírica y dramática en demanda del castizo bucolismo peninsular, si se repara que no sólo persistió en todos aquellos ingenios castellanos y portugueses del siglo XVI que resistieron total o parcialmente a la influencia del Renacimiento italiano y fueron, por decirlo así, los últimos poetas de cancionero; y no sólo entró con todos los demás elementos nacionales en el inmenso raudal del teatro, difundiendo su agreste hechizo y sus aromas de la serranía por muchas escenas villanescas de Lope y de Tirso, sino que nuestra novela pastoril, con ser género tan artificioso, debe a este primitivo fondo poético es de lo que comúnmente se cree. No es mera casualidad que los dos más antiguos cultivadores de este género en nuestra Península sean dos portugueses, el otro en su lengua nativa, el otro en la castellana, y que uno y otro fuesen notables artífices de versos de arte menor. Bernardim [p. 198] Ribeiro nunca empleó otros, y Jorge de Montemayor se distingue en ellos mucho más que en los de la medida italiana.

Volviendo a anudar el hilo de la tradición clásica, que en rigor no se interrumpió nunca en Occidente, aunque fuese a veces de muy extraño modo interpretada, las *églogas* de Virgilio continuaban siendo



leídas en las escuelas, pero se las miraba como composiciones alegóricas, llenas de sentidos profundos y misteriosos de moral y de teología, a los cuales la letra era implacablemente sacrificada. Y alegóricas fueron también las primeras imitaciones latinas que de estas églogas se hicieron. El mismo Dante, que, como admirablemente ha demostrado Comparetti, [1] es el primero de los modernos que tuvo un concepto lúcido del arte virgiliana, compuso dos églogas dedicadas a su maestro Giovanni del Virgilio, y si son las mismas que con su nombre tenemos ahora, [2] nada menos pastoril que ellas puede encontrarse. Las doce del Petrarca que llevan el título general de *Bucolicum Carmen*, [3] importantísimas para la historia de su vida y de las cosas de su tiempo, tampoco tienen de bucólico más que la corteza, la imitación externa de las formas de Virgilio. Bajo el disfraz pastoril, el poeta escribe amargas sátiras contra la corrupción de la curia pontificia de Aviñón; habla de la muerte del rey Roberto de Nápoles, de los proyectos revolucionarios de Rienzi, toma parte activa y militante en la política de su tiempo. La forma alegórica vela un contenido enteramente histórico, que el Petrarca no se atrevía a exponer en forma directa. Él mismo explicó en sus epístolas familiares algunas de estas alegorías, y de otras se hicieron cargo sus comentadores Benvenuto de Imola y Donati. Hay en estas églogas, como en todas las poesías latinas del Petrarca, trozos de indisputable belleza, y lo es sin duda el lamento sobre la tumba de Laura en la égloga undécima.

[p. 199] Todavía más raras y menos leídas que el *Carmen Bucolicum* del Petrarca, son las diez y seis églogas latinas de Boccaccio, [1] todas alegóricas, excepto dos, pero muy inferiores en pureza de estilo y en valor poético a las de su maestro. Pero no por ellas, sino por sus obras en lengua vulgar, merece ser aclamado como renovador de este género en las literaturas modernas, y aquí como en todos los caminos de la novela, su influjo fué profundo y duradero.

Compuso Boccaccio dos novelas pastoriles, una en verso, el *Ninfale Fiesolano*, otra en prosa interpolada de versos, el *Ninfale d'Ameto o Comedia delle ninfe Fiorentine*. [2] Una y otra están enteramente penetradas por el espíritu de la antigüedad clásica, y abundan en imitaciones directas y deliberadas de los poetas y aun de los prosistas latinos, pero no recibieron en ningún grado la influencia de los bucólicos griegos, que Boccaccio no conocía ni hubiera podido leer en su lengua, puesto que el conocimiento que alcanzó del griego fué muy incompleto y tardío. Tampoco tuvo la menor noticia de las Pastorales de Longo, que ningún humanista leyó hasta muy entrado el siglo XVI, y cuya celebridad empieza en Italia con la traducción de Aníbal Caro, como en Francia con la de Amyot. [3]

[p. 200] Aun en la literatura latina Boccaccio no conocía más poeta bucólico que Virgilio, puesto que Calpurnio y Nemesiano no estaban descubiertos aún. Pero no fué Virgilio el autor que principalmente imitó Boccaccio: ni a tal imitación le inclinaba la índole de su genio, nada casto ni severo ni recogido, sino pródigo, vicioso y exuberante, muy análogo, en suma, al de Ovidio, que fué sin duda su poeta predilecto, y a quien saqueó a manos llenas lo mismo en las *Metamorfosis* y en las *Heroidas* que en las obras amatorias. El idilio voluptuoso y novelesco de Boccaccio es profundamente ovidiano y no virgiliano: es lo más semejante a Ovidio que hay en toda la literatura moderna. Con esta influencia se combinaron otras, la de Claudiano y Séneca el Trágico, entre los poetas; la de Apuleyo entre los prosistas. Pero los dos poemas bucólicos de Boccaccio distan mucho de ser un centón como la *Arcadia* de Sannazaro. No conociendo, como no conocía, las novelas griegas, hay que tener por idea original suya la de aplicar la forma narrativa al idilio, y en este sentido no debe decirse que restauró, sino que volvió a inventar la novela pastoril, sin más guía que su poderoso instinto de narrador. La

narración en verso o en prosa era la forma natural de su espíritu. En cuanto a la mezcla de prosa y verso, usada en el *Ameto*, y que luego fué ley nunca infringida del género, Boccaccio no hizo más que transportarla de otras obras de muy distinto carácter, ya latinas, ya vulgares, en que había sido empleada, tales como la *Consolación* de Boecio y la *Vita Nuova* y el *Convito* de Dante; [1] si bien en estas últimas la prosa es el comentario de las canciones y de los sonetos, al revés de lo que sucede en el *Ameto*, donde la prosa es lo principal y los tercetos son una especie de intermedio lírico.

El *Ninfale Fiesolano* pertenece a la juventud de su autor, aunque no se sabe con precisión la fecha. Es un poema en octava rima, forma predilecta de Boccaccio y de la cual se le considera como inventor, habiendo sido por lo menos el primero que la [p. 201] trasplantó de la poesía popular a la erudita y la usó en composiciones extensas. El argumento es una sencilla fábula de amores y transformaciones al modo de las de Ovidio, y el poeta la enlaza con el origen de la ciudad de Fiesole, cerca de la cual corren dos arroyuelos llamados Africo y Mensola, que conservan los nombres de dos amantes infelices. Mensola era una ninfa de Diana, seducida por el joven pastor Africo, disfrazado de mujer por consejo de Venus, que se le apareció en sueños. Mensola, sorprendida por la diosa en el momento de dar a luz el fruto de sus amores, queda transformada en agua corriente, y lo mismo acontece a su amador cuando, desesperado por su tardanza en acudir al bosque donde la aguardaba, se da cruda muerte por sus propias manos. En el *Filocolo*, en la *Teseida*, en el *Filostrato*, en todos sus poemas, había puesto Boccaccio algún episodio idílico; pero en el *Ninfale Fiesolano* triunfa resueltamente la égloga pagana y naturalista. Es, en concepto de los críticos italianos, la obra maestra de su autor, considerado como poeta. En el *Ninfale* (dice Carducci), «el idilio de amor dictado por la naturalera misma se entrelaza con la epopeya de los orígenes; la sensualidad en medio de los campos y de los torrentes es selvática como en *Dafnis y Cloe*; y la verdad de todos los días, una aventura casi vulgar, se levanta a la esfera poética en alas del canto de las ninfas mitológicas, sobre las cimas de Fiesole suavemente iluminadas por los esplendores de mayo y de la leyenda, en los floridos valles que han de servir luego de escena al Decamerón». [1] La forma métrica de este poemita sirvió luego de modelo para otras narraciones villanescas, tales como la *Nencia* y la *Ambra*, de Lorenzo el Magnífico.

El *Ameto* es composición muy diversa. Pertenece a la edad madura de su autor (1341 ó 1342). [2] No es frívola historia de amores, sino uná alegoría que quiere ser moral y hasta teológica. Por otra parte, los elementos de la novela pastoril están mucho más desarrollados y las imitaciones clásicas más al descubierto. La [p. 202] impresión que deja el libro es indecisa y contradictoria. Su asunto es nada menos que el conflicto entre la Venus terrestre y la Venus Urania, y la emancipación del alma que roto los lazos de la sensualidad, se va levantando mediante la ciencia y la virtud al conocimiento y amor de Dios. La iniciación sucesiva del rudo cazador Ameto en estos misterios del amor y la hermosura se cumple mediante el magisterio de siete ninfas que, sentadas en torno de una fuente, van relatando cada una su historia y cantando las alabanzas de la diosa a quien están particularmente consagradas. Ameto se va enamorando, una tras otra, de todas ellas, y recorriendo así la escala de las virtudes cardinales y teologales que en ellas están simbolizadas. El símbolo es a veces muy peregrino: Venus representa la caridad; Vesta, la esperanza; Cibeles, la fe. Cuando las ninfas han terminado sus historias y sus cánticos, aparece una columna de fuego sobrenatural, que deslumbra los ojos de Ameto, y oye una voz suavísima que dice:

Io son luce del cielo unica e trina,  
Principio e fine di ciascuna cosa...

Era la aparición de la Venus celeste, cuyo cuerpo luminoso llega a percibir Ameto cuando, bañado y purificado por las ninfas, y libre ya de todo pensamiento mundano y de toda concupiscencia, discierne la verdad suprema, oculta bajo el velo sutil de tantas fábulas, y se siente y reconoce como transformado de animal bruto en hombre.

Visible es aquí la imitación del *Purgatorio* dantesco, y puede decirse que comienza desde que Ameto, perdido en la caza, oye sonar por primera vez el canto de Lia. El uso constante de los tercetos en la parte poética contribuye a que la semejanza sea mayor, pero la hay también en el pensamiento, y no puede dudarse que Boccaccio escribió con sinceridad su libro, y con sinceridad acaba sometiéndole al examen y corrección de la Santa Iglesia Romana, temeroso de haber incurrido en algún defecto de ignorancia. Pero aunque Boccaccio estuviese ya inclinado en aquella fecha a pensamientos más graves que los de su alegre juventud, todavía distaba mucho de haberse despojado completamente del hombre [p. 203] viejo, y su conversión moral no se efectuó por entero hasta 1362. El *Ameto* refleja un estado de ánimo vacilante y antinómico consigo mismo. Los dogmas católicos de la Trinidad, de la Encarnación, de la Transustanciación, aparecen envueltos en un fárrago mitológico que los empaña y desnaturaliza. En el himno que entona Lia en loor de la divina Cibeles se mezclan del modo más abigarrado el paganismo y el cristianismo, formando una especie de teología sincrética, que recuerda las especulaciones de los gnósticos alejandrinos. La elevación del pensamiento de la obra, que sólo se manifiesta claramente en las últimas páginas, contrasta con el carácter lascivamente erótico de las narraciones, que podrían figurar sin incongruencia entre las del *Decamerón*, a cuya simétrica disposición, que también hallamos en las *cuestiones de amor* del *Filocolo*, se asemeja, por otra parte, la traza y disposición del *Ameto*, sin que falte, por supuesto, el obligado recuerdo de la napolitana *Fiameta*, que refiere los fabulosos orígenes de su ciudad natal. Todavía disuenan más de la tendencia de la obra, y hasta comprometen su sentido y eficacia, las siete descripciones prolijas, voluptuosas, minuciosísimas, de la belleza corporal de las ninfas. La fruición hartó grosera con que estos retratos están dibujados ni siquiera tiene disculpa en el ardor de los sentidos, puesto que en medio de todo son fríos, analíticos, uniformes, hechos parte por parte y miembro por miembro. El *Ameto* está escrito en una prosa más redundante y latinizada que ningún otro libro de Boccaccio, pero hay en ella tanta lozanía y frondosidad, era tan nueva aquella pompa y armonía en ninguna lengua vulgar, que se comprende que aun dure el entusiasmo de los italianos por tal estilo, aun reconociendo que tiene mucho de retórica viciosa y que en los imitadores llegó a ser insoportable.

El *Ameto* influyó en los autores de novelas bucólicas, no por la parte mística y alegórica, sino por la relativa novedad de mezclar los versos líricos y las narraciones en prosa. Influyó, también por los episodios de carácter más pastoril, tales como el del pastor Theogapen, que a ruego de las ninfas repite el canto interrumpido, o la descripción de las fiestas de Venus, o la contienda entre los pastores Achaten y Alceste, que al son de la zampoña del mismo [p. 204] Theogapen disputan sobre su mayor o menor pericia en el arte de criar el ganado. Todos éstos, que fueron lugares comunes del género, se encuentran ya en el *Ameto*, y todos tenían precedentes en la poesía clásica.

Sabido es que ningún autor italiano, ni el mismo Dante, ni el mismo Petrarca, tuvo en España más lectores y admiradores que Boccaccio durante el siglo XV. La mayor parte de sus obras latinas y vulgares pasaron a la lengua castellana, y algunas también a la catalana. En ésta no conocemos traducción del *Ninfal de Ameto*, pero existió un código castellano entre los restos de la librería del marqués de Santillana, y probablemente esta versión, que no llevaba nombre de traductor, fué hecha

por su mandato. [1] El mismo marqués cita con encomio esta obra en su famoso *Prohemio* al condestable de Portugal, al enumerar los que después de Dante escribieron en *tercio rimo* elegantemente: «Johan Boccaccio el libro que *Ninfal* se intitula, aunque ayuntó a él prosas de grand eloquencia, a la manera del *Boecio consolatorio*».

Más adelante, otros modelos italianos y latinos suplantaron a Boccaccio, pero todavía nuestros poetas del siglo XVI leían y estudiaban el *Ameto*. Herrera le cita en el comentario a Garcilaso y me parece evidente que se acordó de él en algún pasaje de su brillante y apasionada *Égloga venatoria*. [2]

Pero fuera de esta y otras excepciones, que pueden notarse en los escritos de varones doctos, y que habían abarcado en sus lecturas todo el círculo de la poesía anterior a su tiempo, bien [p. 205] puede decirse que el *Ameto* fué muy olvidado, aun en la misma Italia, después de la ruidosa y triunfante aparición de la *Arcadia* del poeta y humanista napolitano Jacobo Sannazaro, tan insigne en la poesía latina como en la vulgar. Y este triunfo se debió, no a que la *Arcadia* tenga más condiciones de novela que los dos *ninfales* de Boccaccio, puesto que seguramente ofrece menos originalidad y viveza de imaginación que cualquiera de ellos, y es muy inferior en el arte narrativo, en el vigor del estilo y en el sentimiento enérgico y profundo de las bellezas naturales, sino porque satisfacía a maravilla las aficiones eruditas de su tiempo, ofreciendo en una especie de centón, formado, por otra parte, con gusto y elegancia, lo más selecto de los bucólicos griegos y latinos y de otros muchos escritores de ambas antigüedades, mezclándolo todo con alusiones a sucesos de la vida del poeta o de sus amigos, [p. 206] los cuales intervenían en la fábula con disfraces que para los contemporáneos debían de ser muy transparentes, puesto que todavía lo son para nosotros. Así, el pastor *Sincero* es el mismo Sannazaro, *Summontio* es Pedro de Summonte, segundo editor de la *Arcadia*; *Meliseo* es el admirable poeta latino Giovanni Pontano, gloria imperecedera de la escuela de Nápoles, y *Barcinio* es el poeta ítalo-catalán Bernardo Gareth, poéticamente llamado *Chariteo*, del cual pienso discurrir largamente en otra ocasión.

Cuando Sannazaro compuso la *Arcadia*, cuya primera edición incompleta y mendosa, hecha sin noticia ni consentimiento de su autor, es de Venecia, 1502, y que de nuevo corregida y completa se publicó en Nápoles, en 1504, el círculo de la erudición de los humanistas era mucho más amplio que en tiempo del primer Renacimiento, al cual pertenece Boccaccio. El florentino Poggio había descubierto en Inglaterra las Bucólicas de Calpurnio, y ya antes eran conocidas las cuatro églogas de Nemesiano. Sannazaro las estudió con mucha atención en un precioso códice que adquirió en Francia. Podía además leer en su lengua original los idilios de Teócrito (con los cuales andaban entonces mezclados los de Bion y Mosco, sin distinción de autores), pues aunque no hubo edición completa de ellos hasta 1515, diez y ocho composiciones habían sido impresas ya en Milán en 1493, y treinta en Venecia, 1495, por Aldo Manucio. En cuanto a la antigüedad latina, es claro que no tenía secretos ya para la gentil escuela napolitana, que tanto floreció bajo el patronato de la casa aragonesa y de la cual fué grande ornamento Sannazaro.

La investigación de las fuentes de la *Arcadia* puede decirse que es materia completamente agotada. Ya los antiguos comentadores Porcachi, Sansovino, Massarengo, [1] notaron las más obvias, especialmente las de Virgilio, modelo predilecto del vate [p. 207] partenopeo, que quiso reposar tan cerca de la tumba del mantuano. Fácil era ver, por ejemplo, que la prosa IV de la *Arcadia* responde a la égloga III de Virgilio y al idilio I de Teócrito; que la égloga IX del poeta italiano está calcada en la

III del latino; que la descripción de los juegos funerales de Ergasto en la prosa XII está traducida en parte del libro V de la Eneida. Pero los procedimientos de imitación en Sannazaro son mucho más complicados, y estaba reservado a una erudición más diligente y sutil ir enumerando una por una todas las piedrezuelas de más o menos valor que entraron en su mosaico, pulidas y combinadas con un artificio tan docto y reflexivo. Tarea es ésta que han desempeñado, como en competencia, dos eruditos italianos, Francisco Torraca y Miguel Scherillo, en libros publicados simultáneamente, y después de los cuales nada resta que decir sobre la *Arcadia*. [1] Sannazaro no era un imitador vulgar, ni mucho menos un plagiaro, sino un hombre enamorado y penetrado de la belleza antigua, que recogió en su libro lo más selecto y exquisito de sus lecturas para recrearse de nuevo con su contemplación, y renovarla también en la mente de los eruditos y hacerla sentir por primera vez a los indoctos. Y esto lo hizo eligiendo, alterando, coordinando los pormenores, según cuadraba al intento y plan general de su libro, tomando de un autor el cuadro general de cada episodio y enriqueciéndole con los despojos de otros muchos, fundiendo y sobreponiendo dos o tres modelos, remontándose a veces en la cadena de la imitación desde el ejemplar latino al griego que le había servido de prototipo, y aprovechando frases y detalles del imitador y del imitado. Así, de Virgilio asciende no sólo a Teócrito, sino a Homero, y, por ejemplo, en la descripción ya citada de los juegos celebrados por Ergasto sobre la tumba de Massilia, no sólo explota la descripción virgiliana de los juegos funerales de Anquises, y la que hace Stacio de las exequias del niño Ofeltes, sino la que ha servido de [p. 208] modelo a todas ellas, la descripción homérica de los funerales de Patroclo. En los trozos más virgilianos se encuentran mezcladas imitaciones de Ovidio, de Calpurnio, de Claudiano, y hasta de los prosistas didácticos como Plinio el Naturalista, de quien se deriva casi toda la erudición mágica y supersticiosa que poseía el viejo sacerdote a quien va a consultar Clonico en las prosas IX y X. De los poetas, el que más influyó en Sannazaro, fuera de los bucólicos, fué Ovidio, hasta en sus obras menos leídas, como los *Fastos*, en cuyo libro II encontró la descripción de las fiestas de Pales, diosa de los pastores, que transportó a la prosa III.

La influencia del *Ameto* en la *Arcadia* ha sido exagerada por algunos como Scherillo y muy reducida por otros como Torraca. Claro es que los dos libros pertenecen al mismo género, y que probablemente sin el primero no hubiera existido el segundo, puesto que Sannazaro carecía de imaginación novelesca y no le creemos capaz de crear un tipo nuevo. Tomó, pues, de Boccaccio la forma mixta de prosa y verso, y también fué influído por él en la parte métrica, pues aunque no todas las doce églogas de la *Arcadia* están compuestas en tercetos, como lo están todas las poesías intercaladas en el *Ameto*, es, sin embargo, la combinación que predomina o reina sola en la mayor parte de ellas. En tres de las églogas, por completo, y en otras con grande abundancia, los tercetos no son llanos, sino esdrújulos; género de rima que Sannazaro no inventó y que ya otros habían aplicado a la poesía pastoril, queriendo remedar acaso la cadencia de los dáctilos antiguos. Este género de terminaciones, que aun en italiano es desabrido y molesto, suele hacer en castellano tan extraño y a veces ridículo efecto, que muy cuerdamente se abstuvieron de seguir en esto a Sannazaro, como no fuese por excepción y en trozos muy breves, los innumerables poetas nuestros que le imitaron. Y aunque es cierto que se encuentran algunos ejemplos en Montemayor, en Gil Polo y en el inmenso Lope de Vega, era tan poco el caso que se hacía de tales versos, que pudo pasar por inventor de ellos el canónigo de Canarias Bartolomé Caírasco de Figueroa, por haberlos prodigado sistemáticamente, hasta la insensatez y el delirio, en el *Flos Sanctorum* que escribió en verso con el título de Templo [p. 209] *Militante*, obra monstruosa, en que brillan de vez en cuando algunas ráfagas de ingenio poético, depravado por el mal gusto. Tampoco logró mucho éxito entre nosotros, aunque tuvo más imitadores (el primero de ellos nada menos que Garcilaso en una parte muy considerable de su égloga segunda),



otro artificio métrico favorito de Sannazaro, el de colocar la rima en medio del endecasíabo (*rima percossa* en la *Poética* del Minturno), forma de origen provenzal, que el Petrarca había empleado incidentalmente en algunas de sus canciones.

Es, por consiguiente, la métrica de la *Arcadia* mucho más variada y rica que la del *Ameto*, pues además de todo lo que hemos referido contiene sextinas simples y dobles, canciones petrarquistas de estancias largas y composiciones *polimétricas*, escritas con toda la soltura de un versificador muy ejercitado. Pero todo este lujo de destreza técnica contrasta con la pobreza de la acción, si es que acción puede llamarse la de aquellas prosas ensartadas una tras otra sin ninguna razón interna y orgánica. En esta parte Montemayor y otros bucólicos nuestros valen más que él, dan más interés a sus relatos, son más novelistas. Boccaccio lo había sido también a su manera, pero Sannazaro, que procura imitarle en la riqueza de su dicción toscana y en el lujo de sus descripciones, y se inspira no sólo en el *Ameto*, sino en el *Filocolo*, en la *Fiameta*, en las églogas latinas y en todos sus libros, no acierta con lo más íntimo de su arte, no sabe dar interés dramático a sus ficciones, no tiene fantasía plástica ni conoce el arranque de la pasión amorosa. Es un mero artífice de estilo, mucho más paciente que inspirado. En todo su libro no ha inventado nada, ni siquiera el ingenioso medio de que se vale el pastor Charino para declararse a su zagala, haciéndole contemplar su propia imagen en las aguas de una fuente. Sus últimos comentadores prueban que este episodio, ciertamente ingenioso, aunque en demasía alabado, [1] además de las reminiscencias que conserva de la fábula ovidiana de Narciso, [p. 210] es un tema de novelística popular que se encuentra lindamente desarrollada en el *Heptameron* de la reina de Navarra (novela XXIV), donde la declaración amorosa se hace por medio de un espejo de acero que el enamorado llevaba sobre el pecho a guisa de coraza. Las prosas de Sannazaro son lánguidas e incoloras a pesar de la profusión de epítetos. Hasta el paisaje es artificial, y los mismos recuerdos de Nápoles, que debían de ser tan familiares al autor, están vistos a través de Boccaccio, que tanto amó y cantó en las riberas de Bayas y en los collados de Sorrento, y tanto se saturó y embriagó de su atmósfera voluptuosa.

Libro mediano si se quiere, pero afortunado por la oportunidad con que apareció en concordancia con el gusto reinante, la *Arcadia* fué la primera obra de prosador no toscano que alcanzase en toda Italia reputación clásica. Serafino Aquilano, Geleoto del Carretto y otros poetas imitaron sus églogas en la corte de Mantua; Baltasar Castiglione en la de Urbino. En Nápoles hubo verdadera escuela de poetas bucólicos, que se ejercitaron a porfía en el enfadoso terceto esdrújulo. Tansillo, Minturno, el mismo Torquato Tasso, son discípulos, aunque más independientes, de Sannazaro, para no hablar de los oscuros autores de la *Siracusa*, de la *Amatunta* y de la *Mergellina*, que prolongaron el género durante tres siglos. Pero en general, la bucólica italiana adoptó la forma dramática con preferencia a la narrativa, y dramáticas son sus dos obras maestras, el *Aminta* y el *Pastor Fido*.

La influencia de la *Arcadia* considerada como novela fué mayor en las literaturas extranjeras. Hasta el título de la obra, tomado de aquella montuosa región del Peloponeso, afamada entre los antiguos por la vida patriarcal de sus moradores y la pericia que se les atribuía en el canto pastoril, se convirtió en nombre de un género literario, y hubo otras *Arcadias* tan famosas, como la de Sir Felipe Sidney y la de Lope de Vega, sin contar con la *Fingida Arcadia* que dramatizó Tirso. Todas las novelas pastoriles [p. 211] escritas en Europa desde el Renacimiento de las letras hasta las postrimerias del bucolismo con Florián y Gessner, reproducen el tipo de la novela de Sannazaro, o más bien de las novelas españolas compuestas a su semejanza, y que en buena parte le modificaron, haciéndole más novelesco. Pero en todas estas novelas, cual más, cual menos, hay no sólo reminiscencias, sino

imitaciones directas de la *Arcadia*, que a veces, como en *El Siglo de Oro* y en *La Constante Amarilis*, llegan hasta el plagio. Aun en la *Galatea*, que parece de las más originales, proceden de Sannazaro la primera canción de Elicio («Oh alma venturosa»), que es la de Ergasto sobre el sepulcro de Androgeo, y una parte del bello episodio de los funerales del pastor Meliso, con la descripción del valle de los cipreses. [1] Lo que Sannazaro había hecho con todos sus predecesores lo hicieron con él sus alumnos poéticos, saqueándole sin escrúpulo. El género era artificial de suyo, y vivía de estos *hurtos honestos*, no sólo disculpados, sino autorizados y recomendados en todas las Poéticas de aquel tiempo. «No se andaba entonces (dice Rajna hablando nada menos que del Ariosto) en busca de un mundo nuevo; el sumo grado de la belleza parecía alcanzado, y no se creía que restase otra labor a los venideros que seguir lo más de cerca que pudiesen los pasos de los antiguos, al modo que Virgilio había imitado a Homero, y sin embargo era Virgilio.»

En 1549 apareció en Toledo una traducción castellana de la *Arcadia* de Sannazaro, en prosa y verso, en la cual intervinieron tres personas que conocemos ya por haber tomado parte en la del *Filocolo* de Boccaccio: el canónigo Diego López de Toledo, el capitán Diego de Salazar y el racionero de la Catedral toledana [p. 212] Blasco de Garay, tan conocido por sus *Cartas en refranes*, persona distinta del célebre proyectista del mismo nombre a quien en algún tiempo se atribuyó la aplicación del vapor a la navegación. La *Arcadia* española está dedicada al arcediano de Sepúlveda Gonzalo Pérez, conocido traductor de la *Odisea* y padre del secretario Antonio. En la dedicatoria dice el editor Garay: «Esta palabra empañé quando divulgué las treze questiones, que del Filocolo del famoso poeta y orador Iuan Bocacio trasladó elegantemente don Diego Lopez de Ayala, canonigo y vicario de la Sancta Iglesia de Toledo y obrero de ella. Tras la qual divulgación prometi dar luego esta obra, porque juntamente con aquélla la libré con inoportunos ruegos de la tiniebla o (por mejor decir) oluido en que su intérprete la avia puesto: sin pensamiento de hazer jamas lo que agora yo hago por él. Porque más la tenia para comunicacion y passatiempo de amigos, que para soltarla por el incierto y desuariado juyzio del vulgo... La otra razon que a ello me movió, que aunque no es la pnmera es la más principal, fue seruir a v. m. con cosa no agena de su delicado gusto. Para lo cual tuve de ésta algun concepto, assi por ser tal como todos saben que es, como por pensar que en la primera lengua en que se escriuio la tenía vuestra erudition y prudentia tan conocida y familiar, que si era menester, *de coro* (como dizen) *relatauades todos los mas notables lugares y puntos de ella*. Y no sólo esto, mas vuestro singular ingenio *contendia algunas vezes darnos en nuestra misma lengua castellana a gustar los propios versos en que primero fue compuesta*; por donde espero agora no seros desagradable mi presente seruicio... El author que compuso el presente libro en su primer lenguaje que llaman Toscano... se llamaua Iacobo Sannazaro, cauallaro Neapolitano, aunque de origen español, [1] tan [p. 213] claro por sus letras, que a quererle ya agora de nueuo loar seria obscurecer sus alabanzas con las faltas de mi rudo ingenio. Porque a lo que afirman los más sabios, o yguoló a Virgilio en el verso latino o se acercó tanto a él que a ninguno quiso dexar en medio. Y en el verso vulgar (siguiendo materia pastoril) vnos dizen que sobrepujó, otros que igualó al mejor de los poetas Toscanos... El segundo que trasladó toda la prosa de la presente obra fue el ya nombrado don Diego Lopez de Ayala, de cuyo poder salió ella... que creo no va mal arreada assi de stilo y primor, como de propiedad de hablar, no sólo Castellana, mas Toledana y de cortés cauallero. Avnque algunos medio letradillos podrian achacar los muchos epithetos que lleva, diziendo ser agenos de buena prosa. No considerando que toda esta obra tiene nombre de poesia y fiction, donde aquellos largamente se consienten; y que assi estauan en la primera lengua, en que no descuydadamente la compuso su sabio author, de adonde él como fiel interprete la trasladó. El tercero fue Diego de Salzar, que antes era capitan, y al fin y vejez suya fue hermitaño, amigo mio tan intimo y familiar que vsaua llamarme su

compañero. De lo cual yo holgaua no poco, como hombre que conocia (si algo puedo decir que conozco) el valor y quilates de su ingenio. Porque osaria afirmar lo que otras veces he dicho: en el verso castellano, así de improviso como de pensado, ser la Phenix de nuestra Hespaña, puesto que en prosa no fue de menospreciar, como nos muestran sus claras obras. Éste compuso toda la parte del verso que aquí va: harto más elegante en estilo, que atada a la letra del primer author. Lo qual no tengo por inconuiniente, pues es menos principal, apartarse de la letra, quando ni es hystoria ni scientia que comprehende alguna verdad, que impedir vna tal vena y furor poético...»

[p. 214] A pesar de los extravagantes encomios que hace del talento poético del capitán Salazar, confiesa Garay en una advertencia final que había retocado sus versos hasta dejarlos como nuevos, para que fuesen más fieles a la letra del original: «Ni tampoco querria que pensassedes que por auentajarme al ingenio de mi buen amigo Diego de Salazar lo he hecho. Porque antes en verdad estimo y estimaré siempre en más (como es razon) su troba que la mia, por ser facil, graciosa, elegante y muy sonora. Mas como hay muchos tan curiosos que avn en las obras fingidas y de pasatiempo quieren que sea fiel la traducción... a esta causa, casi forçado, me puse a traducir (como de nuevo) las más de las presentes Eglogas, admitiendo y dexando en su primera forma todo aquello que en alguna manera se podia entender en el sentido del Toscano author; si quiera fuere copula entera o media, o si quiera fuesse solamente un pie, si con los demas que yo añadia se podia enxerir y juntar. Y avn (por hablar la verdad) consintiendo a las vezes los forasteros vocablos y repetición de unos mismos consonantes de que a menudo auia vsado el ya nombrado amigo Diego de Salazar, más (a lo que creo) por escusarse de fatiga como viejo que era a la sazón que por otra falta que dél se pudiesse presumir en este caso.»

Los versos son todos de arte menor, excepto un breve trozo traducido en endecasíabos con la rima en medio. La mala elección del metro deslustra enteramente el carácter clásico de la poesía original, que apenas puede reconocerse en aquellas coplas triviales y pedestres. La prosa es algo mejor, pero de todos modos, esta versión no hubiera podido dar a los que ignorasen el toscano grande idea de esta otra, que para Blasco de Garay era «una nata» de toda la poesía. [1] Tuvo, sin embargo, dos reimpressiones, pero no debió de satisfacer a todos, puesto que volvieron a traducirla Juan Sedeño, vecino de Arévalo, que también puso en [p. 215] verso la *Celestina*, y el capitán Jerónimo de Urrea, ya mencionado más de una vez en estas páginas. Uno y otro se sometieron a la imitación de los metros del original, pero ni Sedeño ni Urrea eran hábiles versificadores en la manera toscana, y no perdió mucho nuestra literatura con que quedasen inéditos estos trabajos. [1]

Mucho antes que ninguno de ellos se emprendiese, poseía la lengua castellana lo más selecto de la *Arcadia* maravillosamente trasladado a las églogas de Garci Laso, y convertido en nueva materia poética por el estro juvenil del imitador, por la gracia y gentileza de su estilo, por aquel instinto de la perfección técnica, que rara vez le abandona, por aquel dulce y reposado sentimiento que le da una nota personal en medio de todas sus reminiscencias. Garci Laso, que hacía elegantísimos versos latinos, y que por ellos mereció alto elogio del Bembo, no necesitaba del intermedio de Sannazaro ni de nadie para apropiarse las bellezas de los bucólicos antiguos; pero es cierto que algunas veces, cediendo a la fascinación que todas las cosas de Italia ejercían sobre los españoles del Renacimiento, se valió de los centones ya hechos, y entretejió en sus poesías imágenes, conceptos y versos enteros de la *Arcadia* y aun versificó trozos no breves de su prosa. Todas estas [p. 216] imitaciones fueron lealmente notadas por sus antiguos comentadores españoles, y entre ellas sobresale el razonamiento

de Albanio en la égloga II, cuyos tercetos van siguiendo paso a paso el racconto de Charino en la prosa VIII de la novela napolitana, si bien con alguna diferencia en el desenlace. Pero aun imitando o traduciendo tan de cerca, todavía el imitador, ya porque su alma tenía más jugo poético, ya por la ventaja que los buenos versos llevan a la prosa poética, artificial y contrahecha de suyo, vence en muchas partes a su modelo y reproduce más que él la blanda melancolía virgiliana. Si no lo supiéramos tan de positivo, apenas podríamos creer que hubiese habido intermedio entre estos divinos versos del Mantuano:

Tristis at ille: tamen, cantabitis Arcades, inquit,  
Montibus haec vestris, soli cantare periti  
Arcades: mihi tum quum molliter ossa quiescant,  
Vestra meos olim si fistula dicat amores!

y estos otros que todavía repite el eco en las florestas de Aranjuez y entre los peñascos de Toledo:

Vosotros los del Tajo en su ribera  
Cantaréis la mi muerte cada día.  
Este descanso llevaré aunque muera,  
Que cada día cantaréis mi muerte  
Vosotros los del Tajo en su ribera.

El ejemplo y la autoridad del mayor poeta entre los del grupo ítalo-hispano entronizó para más de una centuria esta casta de poema lírico dialogado con protagonistas campesinos o disfrazados de tales. Herrera, en su comentario, que puede considerarse como la mejor Poética del siglo XVI, da la teoría del género, siguiendo a Scalígero y otros tratadistas anteriores: «La materia desta poesia es las cosas y obras de los pastores, mayormente sus amores; pero simples i sin daño, no funestos con rabia de celos, no manchados con adulterios: competencias de rivales, pero sin muerte i sangre; los dones que dan a sus amadas tienen mas estimacion por la voluntad que por el precio, porque envian manzanas doradas o palomas cogidas del nido; las costumbres representan el siglo dorado; la dicion es simple, elegante; los sentimientos [p. 217] afetuosas y suaves; las palabras saben al campo y a la rustiqueza de l'aldea, pero no sin gracia, ni con profunda inorancia y vegez; porque se tiempla su rusticidad con la pureza de las voces propias al estilo.... las comparaciones son traidas de lo cercano, que es de las cosas rústicas.» [\[1\]](#)

Muy rara vez cumplió el idilio clásico este programa, ni siquiera en Virgilio, cuanto menos en sus imitadores. Y aunque por nuestra parte le debamos singulares bellezas poéticas en las églogas de Sá de Miranda y Camoens, de Francisco de la Torre y Francisco de Figueroa, de Luis Barahona de Soto y el obispo Valbuena, para no citar otros varios, no puede menos de deplorarse aquella moda y convención literaria que por tanto tiempo encadenó a tan excelentes poetas al cultivo de un género artificial y amanerado, en que rara vez podían explayarse libremente la imaginación y el sentimiento.



La pastoral lírica por una parte, y por otra la égloga dramática de tono y sabor más indígena (hasta frisar a veces en grosero realismo), que tantos cultivadores tuvo desde Juan del Encina hasta Lope de Rueda, no podían menos de trascender al campo de la novela; pero al principio el bucolismo apareció episódicamente y con cierta timidez, sin constituir un género nuevo. Así le encontramos en las obras de Feliciano de Silva, a quien corresponde la dudosa gloria de haber introducido este nuevo elemento en el arte narrativo. Tanto en el *Amadís de Grecia*, que generalmente se le atribuye, como en las varias partes de *D. Florisel de Niquea*, encontramos a los pastores Darinel y Silvia con «aquellos admirables versos de sus bucólicas» que tanto dieron que reír a Cervantes. Aun en obra de tan distinto carácter y que parece la negación de todo idealismo, en la *Segunda Comedia de Celestina*, obra rufianesca, cuya primera edición es de 1534, [2] se halla intercalado de la manera más estrambótica el episodio del pastor [p. 218] Filínides y la pastora Acays (trigésima tercera *cena* o escena de la obra). En él aparecen ya todos los lugares comunes del género, como puede juzgarse por esta muestra: «Habés de saber, mi señora, que andando yo con mi ganado al prado de las Fuentes de los hoyos, que es una fresca pradera, ya que el sol quería ponerse teniendo el cielo todo lleno de manera de ovejas de gran hermosura, gozando yo de lo ver junto con el son que la caída de una hermosa fuente hacía sobre unas pizarras, mezclada la melodía del son del agua, de los cantares de los grillos, que ya barruntaban la noche con la caída del sol y frescura de cierto aire que el olor de los poleos juntamente con él corría; estando, pues, yo a tal tiempo labrando una cuchara con mi cañivete, probando en el cabo della a contrahacer a la mi Acays de la suerte que la tenía en la memoria, diciendo que quién la tuviera allí para podelle decir toda mi grima y cordojos, héteosla aquí dónde asoma para beber del agua de la fuente con un capillejo en su cabeza, con mil crespinas, y dos zarcillos colgando de sus orejas con dos gruesas cuentas de plata saliendo por como sus cejas rubias como unas candelas, vestida una saya bermeja con su cinta de tachones de plata, que no era sino gloria vella. Pues a otear sus ojos monteros, tamaños como de una becerra, no eran sino dos saetas con la gracia y fuerza con que ojeaba: por cierto que el ganado desbobado por otealla, dejaba el pasto. Y así agostó con su hermosa vista la hermosura de los campos, como los lirios y rosas agostan con hermosura las magarzas. Y junto venía cantando, que mal año para cuantas calandrias ni ruiñones hay en el mundo que así retumbasen sus cantilenas, pues el grillo de la voz ni grillos ni chicharras que así lo empinen. Y como yo la oteé y con aquella boca, que no parecía sino que se deshacía sal de la blancura de sus dientes, manando por la bermejura de sus labios, y que me habló diciendo: ¿Qué haces ahí Filínides?»

El elemento pastoril, que es grotesco por lo inoportuno en Feliciano de Silva, tiene, por el contrario, hondo y poético sentido en un singular libro portugués, que debemos considerar más despacio.

[p. 219] El tránsito de la poesía cortesana del siglo XV a la ítalo-clásica del siglo XVI, cuyo patriarca es en Portugal Sá de Miranda, como entre nosotros lo son Boscán y Garcilaso, no fué violento ni se hizo en un día. Sirvieran de lazo entre ambas escuelas ciertos poetas inspirados y sentimentales, que conservando la *medida vieja*, es decir, la forma métrica del octosílabo peninsular, la adaptaron a un contenido diferente y mucho más poético que el de los versos de cancionero, creando una escuela bucólica, en que parece que retoñó la planta de la antigua pastoral gallega, no por imitación directa, según creemos (pues si la hubo fué más bien de las serranillas castellanas), sino por condiciones íntimas del genio nacional. Pero es cierto que tanto en Bernaldim Ribeiro, como en Cristóbal Falcao, [1] que son los dos representantes de este grupo, influyó el renacimiento de la égloga clásica, influyó la égloga dramática de Juan del Encina y Gil Vicente, e influyó grandemente la novela sentimental del siglo XV (*El Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón; la *Cárcel de Amor*, de Diego



de San Pedro); género influido a su vez, como ya demostramos, por los libros de caballerías que en toda la Península pululaban, y a cuya lección se entregaba con delicia la juventud cortesana. Bernaldim Ribeiro, que no era gran poeta, pero sí un alma muy poética, de sensibilidad casi femenina (sea cual fuere el valor de las leyendas, que hacen de él una especie de Macías portugués y que van cediendo una tras otra al disolvente de la crítica moderna), atinó con la forma que convenía a todas estas vagas aspiraciones de sus contemporáneos, y poetizando libremente los casos de su vida, con relativa sencillez de estilo (no libre, sin embargo, de tiquis miquis metafísicos), y con una ingenua melodía, desconocida hasta [p. 220] entonces en la prosa, escribió, no el primer ensayo de novela pastoril, como generalmente se dice, sino una novela *sui generis*, llena de subjetivismo romántico, en que el escenario es pastoril, aunque la mayor parte de las aventuras son caballerescas. De Sannazaro, a quien acaso no conoció, no presenta reminiscencia alguna. Procede con entera independencia de él y de los demás italianos, a cuya escuela no pertenece. El poeta napolitano imita, o, por mejor decir, traduce y calca a Virgilio, a Teócrito, a todos los bucólicos antiguos; Bernaldin Ribeiro, hijo de la Edad Media, y que en sus obras no revela erudición alguna, combina el ideal caballeresco con el pastoril, reviste uno y otro con las formas de la alegoría, y valiéndose, como el autor de la *Cuestión de Amor*, del sistema de los anagramas, expone bajo el disfraz de la fábula hechos realmente acontecidos, si bien sobre la identificación de cada personaje haya larga controversia entre los eruditos.

La verdadera biografía de este raro poeta está envuelta en nieblas, y casi todo lo que de él se ha escrito son fábulas sin fundamento alguno. Aun los datos que pasan por más verídicos hay que entresacarlos de sus églogas y ya se ve cuán arriesgado es el procedimiento de interpretar enigmas y alegorías.

Barbosa Machado, en su *Biblioteca Lusitana*, confundió al autor de las *Saudades* con otras dos personas del mismo nombre que vivieron muy posteriormente: un Bernardim Ribeiro Pacheco, Comendador de Villa Cova en la Orden de Cristo y Capitán mayor de las naos de la India en 1589, y otro Bernardim Ribeiro, que fué gobernador del castillo de San Jorge de Mina. Esta confusión fué deshecha por el ingenioso novelista Camilo Castello Branco, que era también un curioso indagador histórico. [1] Resulta de sus investigaciones genealógicas que el Bernaldim Ribeiro poeta, cuyo segundo apellido era probablemente Mascarenhas, fué un hidalgo principal de la villa de Torrao en el Alemtejo, y al parecer había pasado ya de esta vida en 1552. [2]

[p. 221] Lo primero que se ignora de él, y sería dato capitalísimo para cualquiera interpretación histórica de su novela, es la fecha de su nacimiento. Camilo le puso por buenas conjeturas en 1500 ó 1501. Teófilo Braga, para sustentar una frágil hipótesis suya, que examinaremos después, le hace mucho más viejo, nacido en 1475. La autorizadísima opinión (no la hay mayor en estas materias) de doña Carolina Michaelis de Vasconcellos ha venido a confirmar la primera fecha, que se ajusta muy bien al texto de la égloga segunda, en que el poeta declara que tenía veintiún años cuando las grandes hambres del Alemtejo le obligaron a emigrar de su tierra y pasar el Tajo. El hambre a que se alude es, según doña Carolina, la de 1521 a 1522, puesto que de otras anteriores, como la de 1496, a que recurre Braga, no dicen los cronistas que ocasionase tal emigración de los alemtejanos a Lisboa.

Admitida esta cronología, que es la más plausible, hay que suponer que Bernaldim Ribeiro fué sobremanera precoz como poeta y como enamorado, pues ya en el *Cancionero* de García de Resende,

publicado en 1516, hay versos suyos dirigidos a una doña María Coresma, que Braga pretende que sea la *Cruelsia* de *Menina e Moça*. ¿Tendremos aquí el caso de otro homónimo? Las doce composiciones, bien insignificantes por cierto, que Resende da con su nombre, y son las más de ellas *esparsas y villancetes*, no anuncian en nada la manera muy personal de nuestro poeta.

El único hilo conductor que tenemos en la biografía de Ribeiro, aparte de las oscuras confesiones de sus versos, son las obras del Dr. Francisco de Sá de Miranda, que no aparece con él en relaciones de discípulo a maestro, como sin fundamento se ha pretendido, sino de amigo y compañero, aunque siguiesen muy diverso rumbo poético. «Sá de Miranda (dice la señora Michaelis), a pesar de los [p. 222] loores que concede a los «versos lastimeros.» a la «vena blandísima» de su amigo, nunca alude a él como antecesor suyo, antes le trata como a un camarada, colocándose en una posición enteramente diversa de aquella que toma respecto de Garci Laso, que fué su verdadero maestro.» [\[1\]](#)

Sá de Miranda había nacido en 1495; tenía probablemente más edad que Bernaldim Ribeiro, en cuya égloga segunda interviene con el imperfecto anagrama de *Franco de Sandovir*:

Este era aquelle pastor  
A quem Celia muito amou,  
Nympha do maior primor  
Que em Mondego se banhau,  
E que cantava melhor.

Uno y otro poeta parecen haber concurrido juntos a las saraos de palacio; juntos hicieron versos a una celebrada belleza de la Corte del rey don Manuel, doña Leonor Mascarenhas, poetisa también, y que podía contestar en verso a sus servidores, comparada por Sá de Miranda nada menos que con Victoria Colonna. Todo induce a creer que uno y otro se hacían mutuas confianzas sobre sus amores y sus poesías y que mantuvieron siempre firme y leal amistad.

Concordando e interpretando sagazmente los varios textos de Sá de Miranda, relativos a nuestro poeta, especialmente en la égloga Alejo, infiere la doctísima escritora que Bernaldim Ribeiro, después de haber disfrutado de mucho favor en la Corte, cayó en desgracia por intrigas palaciegas, incurrió en el enojo de un gran señor, que parece haber sido don Antonio de Ataíde, primer conde de Castanheira, omnipotente valido de don Juan III, y hubo de buscar asilo contra aquella tormenta o en la soledad del campo o fuera del reino (en Castilla o en Italia), arrastrando en [p. 223] su desgracia a su generoso amigo, que tomó denodadamente su defensa y hubo de salir por ello de la Corte en 1532. Nada nos autoriza para afirmar ni para negar que fuese una aventura amorosa la causa del destierro de Bernaldim. Queda aquí un misterio hasta ahora no descifrado, y que acaso no lo será jamás.

Pero el libro de las *Saudades* está ahí, vago y melancólico, revelando en balbuciente lenguaje, en frases entrecortadas, los devaneos y tormentas de un alma que sólo parece haber nacido para el amor. El autor, como de intento, ha huído de toda indicación precisa sobre los personajes y el lugar de la escena. El relato está puesto en boca de dos mujeres, cuya historia anterior ignoramos de todo punto; pero que debía de ser muy amarga y dolorosa, a juzgar por los afectos que las embargan, única cosa

que de ellas acertamos a percibir, puesto que se nos ocultan hasta sus nombres. Una nube de tristeza resignada envuelve toda la obra, y cuando aparecen en ella nuevas figuras humanas, pronto se hunden en la región de las sombras, dejándonos contemplar apenas sus pálidos rostros. Todos parecen víctimas de una fatalidad invencible que los arrastra en el torrente de la pasión, casi sin lucha. Una ternura muy poco viril, un sentimentalismo algo enfermizo, pero que llega a ser encantador por lo temprano y solitario de su aparición, un prerromanticismo patético y sincero dan extrañamiento y penetrante encanto a esta narración, en medio de lo imperfecto del estilo, no educado todavía para estos análisis subjetivos, o quizá en virtud de esta imperfección misma, que hace resaltar lo candoroso de los esfuerzos que el autor hace para vencerla.

Las *Saudades* de Bernaldim Ribeiro, en todas las ediciones, excepto la primera y rarísima de Ferrara, 1554, y la moderna del señor Pesanha, [1] lleva una continuación que hoy la mayor parte de los críticos convienen en desechar como apócrifa, aunque a mi ver contiene algunos trozos auténticos. De todos modos, la obra personal y exquisita de Bernaldim Ribeiro son los treinta y un capítulos de la primera parte, de los cuales paso a dar rápida [p. 224] cuenta, que procuraré amenizar con la inserción de algunos fragmentos, traduciéndolos lo más literalmente que pueda, aunque de seguro perderán gran parte del hechizo que tienen en el habla ingenua y mimosa en que fueron escritos.

Para que todo sea raro en la fortuna de este libro, lo fué hasta el modo de su aparición póstuma, inesperada y como clandestina, en una ciudad de Italia de las que tenían menos relaciones con nuestra Península; y lo fué también el título con que salió a luz, tomado de las primeras palabras de la novela: «*Menina e moça*, me levaran de casa de meu pay»; título que no debe de ser el que puso Ribeiro, pues no es la historia de la *Menina* la que se cuenta en el libro, sino que es ella la que cuenta historias ajenas. De todos modos, el título prevaleció, y lo merece, porque cuadra al carácter vago y enigmático de la novela. La Inquisición de Portugal la prohibió en 1581, acaso por las alusiones que en ella veían los contemporáneos, pues de otro modo no se comprende tal rigor, con una obra tan honesta e inocente. Cuando permitió que se reimprimiese en 1645, impuso un cambio de título, como si se tratase de un nuevo libro, sin duda para que no pareciese que procedía de ligero volviendo sobre su acuerdo. Pero el nuevo rótulo de *Saudades* no llegó a desterrar el de *Menina e moça...*, que reapareció en la edición de 1785 y es hoy el único que se usa.

El capítulo primero es una especie de prefacio, en que la cuitada *Menina e moça*, que había buscado refugio para sus tristezas en un lugar solitario donde no veía «sino de un lado sierras que no se mudan nunca y de otro aguas de la mar que nunca están quedas», comienza a escribir las cosas que vio y oyó, aunque declarando que las escribe para ella sola.

«Si en algún tiempo fuere hallado este librito por personas alegres, no lo lean, que por ventura, pareciéndoles que sus casos serán mudables como los aquí contados, su placer les será menos agradable; y esto donde yo estuviese, me dolería, porque asaz bastaba nacer ya para mis aflicciones, y no para causar las de otros. Los tristes lo podrán leer; pero hombres tristes no los hay desde que en las mujeres hubo piedad. Mujeres, sí, porque siempre en los hombres hubo desamor. Mas para ellas no escriba yo, [p. 225] que pues su mal es tamaño que no se puede comparar con otro ninguno, sería en mí gran sinrazón querer que me leyeran para entristecerse más; antes las pido muy ahincadamente que hayan de este libro y de todas las cosas de tristeza; que aun así pocos serán los días que tengan alegres, pues así está ordenado por la desventura con que nacen.

Para una sola persona podía este libro ser; pero de ésta nada volví a saber después que sus desdichas y las mías le llevaron para luengas tierras extrañas, donde yo bien sé que, vivo o muerto, le posee la tierra sin placer ninguno. ¡Amigo mío verdadero! ¿quién os llevó tan lejos de mí? Vos conmigo y yo con vos, solos, acostumbrábamos pasar nuestros enojos que entonces nos parecían tan grandes, y eran tan pequeños, comparados con los que vinieron después. A vos lo contaba yo todo. Cuando os fuisteis todo se convirtió en tristeza, y no parece sino que la tristeza estaba anhelando para que os fueseis. Y porque todo más me afligiese, ni siquiera me dejaron en vuestra partida el consuelo de saber hacia qué parte de la tierra ibais, porque si lo supiera descansara mis ojos en levantar para allá la vista.

Aun con vos usó vuestra desventura algún modo de piedad (de la que no acostumbra con ninguna persona) en alejaros de la vista de esta tierra, pues ya que no había remedio para que no sintierais tan grandes lástimas, a lo menos para no oírlas os le dio. ¡Cuitada de mí, que estoy hablando, y no veo que el viento lleva mis palabras, y que no me puede oír aquel a quien yo hablo!

Bien sé que el escribir alguna cosa pide mucho reposo, y a mí me llevan de una parte a otra mis tristezas, y me es forzoso tomar las palabras que me dan, porque no estoy tan obligada a servir al ingenio como a mi dolor. De estas culpas se hallarán muchas en este librito; culpas de mi mala ventura fueron todas. ¿Pero quién me manda mirar en culpas ni en disculpas? El libro ha de ser de quien va escrito en él. De las tristezas no se puede contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecen ellas. Tampoco me importa que no las lea ninguno, porque yo escribo para uno solo o para ninguno, pues de él, como dije, nada sé mucho ha. Ojalá me sea en algún tiempo otorgado que esta [p. 226] pequeña prenda de mis largos suspiros vaya ante sus ojos.» He transcrito casi íntegra esta sollozante elegía, donde las palabras parece que van empapadas en lágrimas, porque basta para dar idea del genio poético de Bernaldim Ribeiro, de su lírico, y apasionado estilo, y de la profunda emoción a que debe su gloria.

Después de este misterioso prelude comienza la narración de la doncella, trasladándonos a un paisaje idílico, pero de tono gris y velado por la misma melancolía *saudosa* que domina en toda la obra.

«Al despertarme uno de los días pasados vi como la mañana se alzaba hermosa y se extendía graciosamente por entre los valles, porque el sol, levantado hasta los pechos, venía tomando posesión de los oteros, como quien se quería enseñorear de la tierra. Las dulces aves, batiendo las alas, andaban buscándose unas a otras. Los pastores, tañendo sus flautas y rodeados de los rebaños, comenzaban a asomar por las cumbres. Para todos se mostraba alegre el día. Pero lo que hacía alegrar todas las cosas, a mí sola daba ocasión de estar triste, acordándome de algún tiempo que fué, y que ojalá nunca hubiese sido, y deseaba irme por lugares solitarios, donde me desahogase con suspirar.

Y aun no era alto día cuando yo (parece que de propósito) determiné venir al pie de este monte que de arboledas grandes y verdes hierbas y deleitosas sombras está lleno, por donde corre todo el año un pequeño raudal de agua, cuyo ruido, en las noches calladas, hace en lo más alto de este monte un *soledoso* tono, que muchas veces me quita el sueño, y otras muchas voy a lavar en él mis lágrimas, y otras muchas, infinitas, las torno a beber...

Llegando a la orilla del río, miré para dónde había mejores sombras. Y me parecieron mejores las que estaban a la otra parte del río... Y pasé allá, y fuí a sentarme bajo la espesa sombra de un verde fresno

que un poco más abajo estaba. Algunas de las ramas extendía por encima del agua, que allí hacía algún tanto de corriente, e impedida con un peñasco que en medio de ella estaba, se partía por uno y otro lado murmurando. Yo, que llevaba puestos los ojos allí, comencé a pensar que también en las cosas que [p. 227] no tienen entendimiento había esto de hacerse enojo las unas a las otras...

No había pasado mucho tiempo en esta meditación, cuando sobre un verde ramo que por cima del agua se extendía, vino a posarse un ruiseñor y comenzó a cantar tan dulcemente que del todo me llevó detrás de sí mi sentido de oír. Y él cada vez crecía más en sus quejas, y cuando parecía que cansado quería acabar, tornaba a comenzarlas como antes. ¡Triste del avecilla que mientras se estaba así quejando, no sé cómo se cayó muerta sobre aquella agua! Cayendo por entre las ramas, muchas hojas cayeron también sobre ella.

Parecióme aquello señal de pesar y de caso desastrado. Llevaba el avecilla el agua en pos de sí, y las hojas detrás de ella, y quisiera yo ir a cogerla; pero por la corriente que allí hacía y por el matorral que se extendía de allí para abajo cerca del río, prestamente se alejó de mi vista. El corazón me dolió tanto de ver muerto tan de repente a quien poco antes vi estar cantando, que no pude contener las lágrimas...

Y estando así mirando para donde corría el agua, sentí pasos en la arboleda. Pensando que fuese otra cosa, tuve miedo; pero mirando hacia allá vi que se acercaba una mujer, y poniendo en ella bien los ojos, vi que era de cuerpo alto, disposición buena, y el rostro de señora del tiempo antiguo. Vestida toda de negro, en su manso andar y en sus graves meneos de cuerpo y de rostro y en su mirar parecía dama digna de acatamiento. Venía sola, y al parecer tan pensativa, que no apartaba los ramos de sí sino cuando le impedían el camino o le herían el rostro. Y mientras se movía con vagarosos pasos, alentaba de vez en cuando con fatiga, como si fuese a rendir el alma.»

Quién fuese la incógnita dama no llega a averiguarse nunca, porque el poeta huye de precisar nada: sólo sabemos que lloraba a su hijo, pero no es su historia la que cuenta, sino otro desastre que aconteció en aquella ribera mucho tiempo atrás, y que ella, siendo menina, había oído referir a su padre «por historia». ¡Y de qué modo tan delicioso y tan romántico la anuncia!

«Cuando yo era de vuestra edad y estaba en casa de mi padre, [p. 228] en las largas veladas de las espaciosas noches de invierno, entre las otras mujeres de la casa, unas hilando y otras devanando, muchas veces, para engañar el trabajo, ordenábamos que alguna de nosotras contase historias que no dejasen parecer tan larga la hila; [1] y una mujer de casa ya vieja, que había visto mucho y oído muchas cosas, como más anciana, decía siempre que a ella pertenecía aquel oficio. Y entonces contaba historias de caballeros andantes; y verdaderamente, las empresas y grandes aventuras en que ella contaba que se ponían por las doncellas, me hacían a mí tener piedad de ellos... ¡Cuántas doncellas comió ya la tierra con la soledad que les dejaron caballeros que come otra tierra con otras soledades! [2] Llenos están los libros de historias de doncellas que quedaron llorando por caballeros que se iban; y se acordaban todavía de dar de espuelas a sus caballos, porque no eran tan desamorados como ellos. En este cuento no entran los dos amigos de quien es la historia que antes os prometí. En ellos pienso yo que se encerraba la fe que en todos los otros se perdió, y creo que por eso ordenaron otros hombres matarlos a traición, malamente, porque no se parecían a ellos. Pero si muy de sentir fué la suerte de los dos, mucho más lo fué la de las dos tristes doncellas, a quienes su



desventura trajo a tanto infortunio, que no solamente convino a los dos amigos tomar la muerte por ellas, sino que convino a ellas tomarla por sí mismas. Los dos amigos, en lo que hicieron, cumplieron con ellas y consigo mismos y con aquello a que eran obligados por la orden de caballería que profesaban; ellas sólo cumplieron con ellos, lo cual yo creo que es de mayor estima, y por tanto se debe tener más en cuenta.»

Aquí comienza la verdadera novela, que debía ser la *historia de los dos amigos*; pero en la parte auténtica de *Menina e Moça* sólo tenemos la de uno de ellos, *Narbindel*, que después se llamó *Binnarder* (seudónimos uno y otro de Bernaldim). Esta historia [p. 229] nada tiene de bucólica: es sencillamente caballeresca, con muchos toques de novela sentimental en el género de *Arnalte y Lucenda* o de *Leriano y Laureola*, pero con un sentimiento muy hondo que los libros de Diego de San Pedro rara vez tienen, y que tampoco acertó a expresar Juan Rodríguez del Padrón en su prosa informe y enmarañada.

Pasa la acción de este cuento en un lugar probablemente imaginario, porque el autor quiso que todo quedase oscuro e indeterminado en su libro. Sólo nos habla de unos valles en otro tiempo muy poblados y ahora muy desiertos, donde floreció una ciudad ennoblecida de reales edificios, y donde todavía descubre el arado pedazos de armas y joyas de gran valía. Por estas señas han creído algunos que se trata de la clásica Évora, capital del Alentejo, pero la vecindad de la mar a que varias veces se alude excluye tal interpretación, y sin duda por eso la leyenda literaria dió por teatro a las *Saudades* de Bernaldim la poética sierra de Cintra, a la cual por otra parte no cuadran las circunstancias arqueológicas antes indicadas, puestas acaso de intento para acrecentar el efecto melancólico del conjunto, como nueva paráfrasis del eterno y mal entendido *sunt lacrymae rerum*.

A este valle, pues, que tenemos por fantástico, vino en tiempos pasados un noble y famoso caballero llamado Lamentor, que había aportado allí cerca, en una nao grande cargada de muchas riquezas, y traía en su compañía a su esposa Belisa y a una hermana suya doncella, llamada Aonia. Caminaban las dos damas en unas ricas andas, porque la mayor venía muy adelantada en su embarazo. Al pasar por una puente, Lamentor tiene que sostener singular batalla con un caballero que defendía allí un paso honroso en obsequio y servicio de su cruel dama, la cual le había impuesto esta prueba o penitencia por tres años, antes de rendirle su voluntad. Rompen tres lanzas, y a la cuarta cae mortalmente herido el caballero de la puente. Descríbese el llanto de su hermana que inopinadamente llega al lugar del combate. La escena es patética, y de alguna curiosidad para la historia de las costumbres funerarias de la Península, tan enlazadas con el género popular de las endechas: «Y cuando vió a su hermano que yacía [p. 230] sobre unos paños ricos que Lamentor le mandara poner, apeóse muy apresuradamente y fué corriendo hacia él, y lanzando sus tocados en tierra, comenzó a mesarse cruelmente los cabellos que largos eran, exclamando: «para dolor grande no se hicieron leyes». Esto decía ella porque era costumbre muy guardada en aquella tierra, y estaba bajo grandes penas prohibido, que ninguna mujer se pusiese en cabellos sino por su marido».

Cuando se aleja la cuitada señora con el cadáver de su hermano llevado en las andas por su escudero, determina Lamentor plantar en aquel sitio su tienda aguardando el parto de su mujer, que aquella misma noche da a luz una niña e inmediatamente fallece. Mientras Aonia se lamentaba amargamente, acierta a llegar un caballero que venía de lejanas tierras a probar la aventura del puente, por mandado de una señora con quien tenía menos amor que deudas de agradecimiento. Al penetrar muy mesurada y humildemente en la tienda donde sonaban grandes llantos «vió a la señora Aonia, que en grande

extremo era hermosa, sueltos sus largos cabellos, y parte de ellos mojados en lágrimas, que su rostro por algunas partes descubrían. Y fué luego traspasado de amor por ella, sin que hubiese de parte de su antigua afición defensa alguna, porque entrando el amor juntamente con la piedad, no sólo borró el pensamiento de la otra, sino que ya le pesaba del tiempo que había gastado en su servicio. Este fué uno de los dos amigos de quien trata nuestra historia».

Llamábase hasta entonces *Narbindel*, pero al abandonar el servicio de su antigua dama Cruelsia, «que le había obligado pero no enamorado», y consagrarse con alma y vida al de la señora Aonia, determinó trocar las letras de su nombre, llamándose de allí adelante Bimnarder. Es de seguro la persona que representa al poeta en su obra.

Tristes presagios acompañan el principio de estos amores. Una sombra se aparece a Bimnarder. Como esforzado que era, echa mano a la espada y cobra osadía para preguntarla quién es. «Detén el brazo, Bimnarder (le dice la sombra), puesto que acabas de ser vencido por el llanto de una doncella.» Una manada de lobos persiguen, hasta matarle, a su mejor caballo. Pero resuelto a no [p. 231] irse de aquella tierra y proseguir en su amoroso cuidado, se encamina a pie a una majada de pastores y entra a servir como vaquero a un mayoral de ganado. Acaso la fábula de Apolo guardando los rebaños de Admeto dió a Bernaldim Ribeiro la primera idea de este disfraz pastoril, aunque no se advierten en su libro, por caso rarísimo en su tiempo, reminiscencias clásicas ni mitológicas de ninguna especie.

Diestro en el tañer de la flauta y en el canto pastoril, Bimnarder rondaba por las cercanías del castillo que Lamentor había mandado labrar en aquel valle, y su voz y sus tonadas eran gratas a sus moradores, especialmente a la nodriza de Aonia. «Muchas canciones sabía mi padre (dice la narradora de esta historia) de las que el pastor solía cantar, y tenían cosas de alto ingenio, o más verdaderamente de alto dolor, puestas y sembradas tan dulcemente por otras palabras rústicas, que quien bien las reparase, ligeramente entendería su verdadero sentido».

Es evidente que aquí alude Bernaldim a sus propios versos, de los cuales pone una sola cantiga para muestra. Esta cantiga es la que llegó a oídos de Aonia gracias a su ama, que «era desde su mocedad muy sabida en libros de historias, y cuando vieja lo fué mucho más». Los versos son de cancionero, pero tienen un no sé qué de gracia afectuosa que en cualquier traducción se perdería:

Fogem as vaccas pera a agoa,  
Quando a mosca as vai seguir;  
Eu só, triste em minha magoa,  
Nao tenho d' onde fugir...  
Emmentes a calma dura,  
Tem esta fatiga o gado,  
A manha pasce em verdura,  
A tarde, em o sêcco prado.  
Dorme a noite sem cuidado:  
Cá tudo achou pera si.  
Descanço, eu só o perdí.

A mim, nem quando o sol sai,  
Nem depois que se vai pôr,  
Nem quando a calma mór cai,  
Nao me deixa a minha dor.  
Dor, e outra cousa mór,  
Comvosco hoje amanhesci;  
Comvosco honte' anoutesci...

[p. 232] Esta cantiga oyó el ama, y pareciéndole bien, se la repitió a Aonia, que ya entendía la lengua de la tierra, ponderándole la gran tristeza del pastor y las lágrimas y suspiros con que había finalizado su canto. La señora Aonia, aunque no pasaba de trece o catorce años, y no sabía qué cosa era bien querer, se conmovió también con la canción y preguntó al ama por las señas del pastor. Naturalmente, el retrato de Binnarder no está desfavorecido. «Es de buen cuerpo y de buena disposición: la barba, un poco espesa y un poco crecida que trae, parece que es la primera que le ha salido; los ojos blancos, de un blanco un poco nublado. En su presencia luego se columbra que alguna alta tristeza le subyuga el corazón..

«Tornó Aonia a preguntar a su ama cuántas veces le había visto. Díjola que aquel pastor vagaba continuamente en derredor de aquellas casas, y a veces se ponía a hablar con los trabajadores, y otras andaba por la ribera de enfrente, pastoreando su ganado. Y este era el pastor a quien todos llamaban *el de la flauta*, que bien conocido era de todos.

No le conocía Aonia, porque rara vez salía de su palacio, pero entró luego en voluntad de conocerle y de buscar manera para ello. Tal pena le había dado el oír su canto, que engañada con aquella falsa sombra de piedad, no pudo dormir en toda la noche siguiente. No porque todavía se hubiese declarado consigo misma, ni porque debajo de aquel deseo determinase nada: pero ardía en vivas llamas dentro de sí.

Y porque de todo punto se acabase esto de confirmar, aun no era bien entrada la mañana, cuando saliendo el ama a una baranda o terrado que sobre una parte de las casas se parecía, vió al pastor que estaba solo a orillas del río, apoyado en el fresno donde se puso la primera vez que salió de la tienda, allí donde vió la sombra como os dije y allí donde vino después a morir. Y así como le vió el ama, fué corriendo a decírselo a Aonia: tal prisa daba ya la fortuna al desastre, o era venida la hora que no se podía dilatar.»

Acude Aonia al terrado, y desde allí contempla despavorida la lucha de un toro del pastor con otro ajeno, a quien Binnarder [p. 233] rinde y postra con increíble bizarría. Desfallece la delicada virgen ante tal espectáculo, y cuando vuelve en sí en brazos del ama, su primera pregunta es por el pastor. Acertó a hallarse presente una mujer de la casa, que también había presenciado la pelea de los toros, y había reconocido en el encubierto pastor al caballero que llegó a la tienda de Lamentor el día de la muerte de Belisa y salió de allí «con los ojos llenos de la señora Aonia y de agua».

«Aonia oyó toda esta plática, y aunque el ama la contradecía, ella la creyó. Y en pos de esta creencia vinieron todas las otras cosas que la creencia en estos casos suele traer en pos de sí; y luego tuvo

deseos, cuidadosa de parecer bien, y ya no veía el día ni la hora en que pudiese certificar de su voluntad a Bimnarder para que no se apartase de allí por algún desastre, que ella comenzó a recelar, porque el verdadero bien querer no puede estar mucho tiempo sin recelos. Y desde que se determinó a amarle no podía descansar. Y como él tuviese por costumbre andar siempre en torno de aquellos palacios (que suntuosos se labraban a maravilla), Aonia se subía para mirarle por una ventana alta que en la cámara donde ella dormía estaba hecha solo para recibir la luz.» Cuando por primera vez la contempla Bimnarder allí, queda como embobado y deja caer el cayado de las manos.

El autor describe con ingenuidad delicadísima el proceso de estos amores infantiles. ¡Qué suave melodía romántica la del cantar «a manera de *solao*, que era el que en las cosas tristes se acostumbraba en estas partes», con que el ama arrulla a la menina, y con vago terror alude a su desventura hereditaria y procura conjurar sus tristes hados! Cantar es este de doble sentido, y que habla con Aonia más que con la inocente criatura:

Pensando-vos estou, filha;  
Vossa mae m' está lembrando;  
Enchen-se-me os olhos d' agua,  
Nella vos estou lavando.

Nascestes, filha, entre magua;  
Pera bem inda vos seja!  
Pois em vosso nascimento  
Fortuna vos houve inveja.

[p. 234] Morto era o contentamento,  
Nenhuma alegria ouvistes:  
Vossa mae era finada,  
Nós outros eramos tristes.

Nada em dor, em dor creada,  
Nao sei onde isto ha de ir ter;  
Vejo-vos, filha, fermosa,  
Com olhos verdes crescer.

.....  
Nao ouvem fados razao,  
Nem se consentem rogar;  
De vosso pae hei mór dó,  
Que de si se ha de queixar.

Eu vos ouvi a vós só,  
Primeiro que outrem ninguem;  
Nao foreis vós, se eu nao fora:  
Nao sei se fiz mal, se bem

Mas nao póde ser, senhora,  
Pera mal nenhum nascerdes,  
Com esse riso gracioso  
Que tendes sob olhos verdes...

Ojos verdes tenía, pues, Aonia, y es la única seña que el poeta ha querido darnos de su misteriosa belleza.

Sospechosa, aunque no sabedora de sus amores, emprende el ama en un largo y prudente razonamiento prevenirla contra los peligros de la pasión; pero el amor triunfa de todo, y Aonia llega a entablar honesta plática con Bimnarder desde la alta ventana de su aposento. Una noche Bimnarder, embelesado con la conversación, resbala y cae en tierra, hiriéndose gravemente; peripecia que ya hemos visto en los amores de Tirante el Blanco y la princesa Carmesina, y que tiene en los de Calixto y Melibea tan trágicas consecuencias. Este accidente hace desbordarse la pasión de Aonia, que fingiendo ir en romería con su confidente Enis (Inés) va a visitar a su amador en la cabaña donde yacía magullado y doliente. Esta rápida entrevista fué el último consuelo que Bimnarder tuvo en esta vida. Lamentor se empeña en casar a su cuñada con el hijo de un caballero muy rico, vecino suyo; ella se resigna después de una resistencia harto breve, y Fileno, su marido, se la lleva a su casa, sin que el mísero Bimnarder supiera nada [p. 235] de esto hasta que vió pasar el cortejo de la boda. Desesperado huyó de aquella tierra, y no volvió a saberse de él.

Tal es la sencilla y lastimera historia que nos cuenta Bernaldim Ribeiro. *Menina e moça* no es más que un fragmento, y acaso su autor no quiso que fuese otra cosa. Una novela más larga en el mismo estilo quejumbroso hubiera resultado monótona. Pero no faltó quien la continuase, y en la edición de Évora de 1557, que sirvió de tipo a las posteriores, se añade una *Segunda parte d'esta historia das Saudades de Bernaldim Ribeiro: a qual e declaracao da primeira parte d'este livro*. Realmente no declara ni explica nada: es un libro de caballerías bastante embrollado, en que se observan algunas reminiscencias del Tristán. Los personajes que intervienen son nuevos en gran parte, y sus nombres parecen anagramas perfectos, por lo cual es de suponer que las aventuras tengan algún fondo histórico, cuya clave se ha perdido. Bimnarder y Aonia quedan muy en segundo término, y apenas se habla de ellos hasta la mitad de la obra, en que sucumben a manos del celoso marido Orphileo, herido también de muerte por Bimnarder. En los veinticuatro primeros capítulos el héroe es Avalor (Álvaro), enamorado de Arima (María), la hija de Lamentor. En los últimos es Tasbian, uno de los dos amigos, que en vez de tener el trágico destino que en la primera parte se anuncia, llega a contraer feliz matrimonio con Romabisa, hermana de Cruelsia. Otras aventuras son retrospectivas y se refieren a Lamentor y sus amores con Belisa, a quien libró del poder de Fabudarán: episodio servilmente imitado del Amadís de Gaula. [1]

[p. 236] El editor de Évora no dice que esta segunda parte sea de Bernardim Ribeiro; antes bien insinúa lo contrario, llamando la atención sobre la *diferencia* entre ambas. Esta diferencia es palpable, no sólo por el género de los lances, no sólo por la rareza de que Bernardim relate la muerte de Bimnarder, esto es la suya propia, pues esto podría ser una ficción poética, sino por las contradicciones que la segunda narración envuelve respecto de la primera, por el cambio no justificado de algunos nombres, como el de *Fileno* en *Orfileno*, y sobre todo por la diferencia de carácter, imaginación y estilo entre ambos libros. El primero es una novela subjetiva, un análisis de pasión; el segundo, una novela enteramente externa y de aventuras, que no sale del tipo general de las de su clase, y parece fabricada no con sentimientos personales, sino con reminiscencias literarias. Pero no todo es indigno de Bernardim Ribeiro en esta segunda parte. Acaso el continuador aprovechó fragmentos suyos para los primeros capítulos, que son mucho mejores que los restantes. Algo suyo debe de haber en la [p. 237] historia de *Arima y Avalor*, que tiene toques muy delicados, y por mi



parte me cuesta trabajo creer que no sea suyo el romance inserto en el capítulo XI. Sea de quien fuere, es delicioso. Nada hay en las cinco églogas de nuestro poeta, nada en la de *Crisfal* de Cristóbal Falcao, nada en la lírica portuguesa de entonces, que tenga el extraño hechizo, la misteriosa vaguedad de este romance de Avalor:

Pela ribeira de um rio—que leva as aguas ao mar,  
Val o triste de Avalor—nao sabe se ha de tornar.  
As agoas levam seu bem,—elle leva o seu pezar;  
E só vai, sem companhia,—que os seus fôra elle leixar;  
Cá quem nao leva descanso—descança em só caminhar.  
Descontra d' onde ia a barca,—se ia o sol a baixar;  
Indose abaixando o sol,—escurecia-se o ar;  
Tudo se fazia triste—quanto havia de ficar.  
Da barca levantam remos,—a ao som do remar  
Começaram os remeiros—do barco este cantar:  
—«Que frias eram as agoas!—quem as haverá de passar?»  
Dos outros barcos respondem: «quem as haverá de passar?»  
Frias sao as agoas, frias,—ninguem n' as pode passar;  
Senao quem a vontade pôs—donde a nao pode tirar.  
Tra' la barca lhe vao olhos—quanto o dia da logar:  
Nao durou muito, que o bem—nao pode muito durar.  
Vendo o sol posto contr' elle,—nao teve mais que pensar;  
Soltou redeas ao cavallo—da beira do rio a andar.  
A noite era callada—pera mais o magoar,  
Que ao compasso dos remos—era o seu suspirar.  
Querer contar suas magoas—seria areias contar;  
Quanto mais se ia alongando,—se ia alongando o soar.  
Dos seus ouvidos aos olhos—a tristeza foi igualar;  
Assim como ia a cavallo—foi pela agua dentro entrar.  
E dando um longo suspiro—ouvia longe fallar:  
Onde magoas levam alma,—vao tamben corpo levar.  
Mas indo assim por acêrto,—foi c'um barco n' agora dar  
Que estava amarrado a terra,—e seu dono era a folgar.  
Saltou assim como ia, dentro—e foi a amarra cortar:  
A corrente e a maré—acertaramno a ajudar.  
Nao sabem mais que foi d' elle,—nem novas se podem echar:  
Suspeitaram que foi morto,—mas oso e pera afirmar:  
Que o embarcou ventura,—pera so isso guardar.  
Mas mais sao as magoas do mar—do que se podem curar.

Para los contemporáneos no fué un misterio que *Menina e Moça* envolvía una historia real, a pesar de su vaguedad [p. 238] calculada y del triple velo en que la envolvió su autor. Lo indica ya la prohibición inquisitorial, y lo declara explícitamente un deudo del poeta, Manuel de Silva Mascarenhas, que hizo la edición de 1645. «El asunto del libro (dice) son amores de Palacio en

aquella edad (la del rey don Manuel) e historias que verdaderamente acontecieron, disfrazadas de caballerías, que era lo que más en aquel tiempo se usaba escribir. Lo principal de la historia es sobre cosas suyas de cierto amor ausente, cuyas penas le acabaron la vida. Los nombres de los que hablan en este libro son las letras mudadas de las verdaderas con que se escriben, cama Narbindel (Bernardim), Avalor (Alvaro), Aonia (Juana), y así los otros. Y como no lo compuso más que para sí, y fué parto de sus altivos y enamorados pensamientos, no se imprimió en vida suya: a su muerte se encontró entre sus papeles.»

Cuando Mascarenhas escribía esto debía de estar formada ya la más antigua y poética de las leyendas relativas a Bernardim Ribeiro, la que todavía es popular, la que inspiró un excelente drama al mejor de los poetas portugueses del siglo XIX. Fué el primero en vulgarizar esta leyenda Manuel de Faria y Sousa; pero no creo que él la inventase, pues aunque nimiamente crédulo, rara vez fué primer autor, sino más bien colector curioso y amplificador extravagante de las mil tradiciones y patrañas con que embrolló la historia civil y literaria de Portugal. Dice, pues, hablando de Bernardim Ribeiro, en cierto *discurso de los sonetos* publicado en su *Fuente de Aganipe y Rimas varias* (Madrid, 1646):

«Era natural de la villa del Torram, hidalgo de nascimiento y *jurista de profesión*. [1] Diosse tanto a las amorosas passiones, i tristezas, i soledades, que de noche se quedava algunas veces por los bosques, i a las márgenes de los rios, gimiendo y llorando. [p. 239] Resultole esto de aver dado en el desatino de enamorarse profundamente de la Infanta Doña Beatriz, hija del rey don Manuel, y ella, con irle dando cuerda (burlas de Palacio), le acabó de rematar. Escribio sus eglogas y otros versos a estos amores: i sus prosas intituladas la *Menina i moza, o saudades* de Bernardim Ribeiro, despues que perdio de vista a la Infanta, que fue quando la llevaron a su marido, el Duque de Saboya IX en el titulo i III en el nombre de Carlos. Sucedio esta ausencia el año 1521, y a ella escribió él una canción que empieza así: *Desque o meu sol* » .

En su *Europa Portuguesa*, publicada en 1679, [1] vuelve Faria y Sousa a contar la leyenda de Bernardim, pero esta vez con muchos más pormenores románticos:

«Oygame uno de los más raros exemplos de amor en un pecho, y de pena en un amante. Bernardim Ribeyro, hombre noble y de nobilissimo ingenio, amava cordial y puramente a esta Princesa (doña Beatriz), porque ella, como apreciadora de la Poesia benemerita, le honrava y favorecia con escuchar cuidadosamente sus versos, porque no eran ellos en lo afectuoso para oyrse con descuido. Viendo él agora que se le ausentava ella, corrió a ponerse en la más alta cumbre de la roca de Sintra, adonde con los ojos inmóviles en el baxel que la llevaba (como el águila en el sol que la examina) estuvo elevado hasta que le perdió de vista. Parecióle que para quien avia perdido tal amparo se avia acabado el mundo; y olvidado de todo lo que no fuesse el dolor de aquella ausencia, se dio a la vida solitaria en aquel propio sitio. Allí compuso aquel libro tan estimado que intituló *Saudades*, ya por las que Beatriz le dexó a él de su estimacion, ya por las que llevaba ella de su patria. Passó de hermitaño en esta sierra a peregrino en Italia. Vio todas sus grandezas, y teniendo por mayor que todas su pena, y el motivo della, volvió por Saboya. Sabiendo allí que Beatriz (no perdiendo la piedad de príncipes portugueses, aunque perdiese el vivir entre ellos) salia en horas señaladas a ponerse en una puerta para dar limosna a los pobres, introduxose entre [p. 240] ellos para verla; y ella, reconociendole, mandóle que no se detuviesse en la ciudad, porque ya eran pasados los dias de los entretenimientos antiguos de Palacio. Obedeciola en esto, mas no en acetar un socorro grueso que le ofrecia para

volverse, y vuelto a la patria, fue fin de la vida el de la peregrinación. Deviose un escrito tan afetuoso a tan elevado amor; un amor tan notable a tan virtuosa princesa; un vivir tristísimo a tanto sentimiento, y un morir de puro sentido a tanta pérdida.»

El mayor poeta del romanticismo portugués comprendió el partido que de esta tradición podía sacarse, y fundó en los honestos y desventurados amores de Bernardim y la Infanta el argumento de su drama *Un auto de Gil Vicente*, compuesto en 1838, [1] y que sería el mejor de los suyos si no existiese el incomparable *Fr. Luis de Sousa*. El mayor defecto del Auto es su título: Gil Vicente es una figura demasiado grande para ser tratada episódicamente como lo está en el drama de Garrett, donde la representación de su tragicomedia *Las Cortes de Júpiter* sólo sirve para que se desate impetuosa la pasión de Bernardim, que entra en el auto disfrazado de mora encantada para entregar el anillo mágico a la nueva duquesa de Saboya. Esta situación es de gran efecto teatral, y no lo pareció menos el final del tercer acto, que pasa a bordo del galeón *Sta. Catherina*. El poeta, a quien su insensata pasión ha arrastrado a embarcarse en aquella nao, se ve próximo a ser sorprendido por el rey don Manuel, y para salvar el honor de la quema se arroja al mar entre las sombras de la noche, dejándonos el poeta en la incertidumbre de su destino. Hay algo de artificial y rebuscado en estas situaciones: la ingenuidad pintoresca de la primitiva leyenda satisface mucho más; la historia, como en casi todos los dramas de este género acontece, está respetada en lo accesorio y falseada en lo fundamental; los afectos que expresa Bernardim no son los del último heredero de los trovadores provenzales, los de un Macías rezagado, sino los de un poeta romántico que ha leído a Chateaubriand y a Lamartine.

[p. 241] Garret abusa de la nota sentimental y del aparato escénico, emplea la *saudade* como una receta infalible, pero todo se le perdona por su viva intuición poética (que sólo en *Fr. Luis de Sousa* llega a ser profunda y serena) y por el singular encanto de su estilo, que es una maravilla en el género difícilísimo de la prosa dramática.

Con ocasión del drama de Garret quiso Alejandro Herculano prestar el apoyo de su autoridad histórica a la leyenda de los amores de doña Beatriz, publicando cierta relación del viaje de la infanta a Saboya, [1] de la cual se infiere que fueron mal recibidos allí los portugueses de su séquito y aun se les obligó a salir del país. Pero esto pudo tener otras causas meramente políticas, sin recurrir a la sospecha de los supuestos amores, y es lo cierto que la princesa y su marido vivieron siempre en buena armonía y paz doméstica, a pesar del contraste entre los hábitos sencillos de la modesta corte piamontesa y los esplendores y magnificencias de la Lisboa del Renacimiento en que se había educado doña Beatriz.

Por lo demás, la leyenda de Faria y Sousa no envuelve ninguna imposibilidad cronológica. La infanta tenía poco más o menos la edad de Bernardim Ribeiro, puesto que había nacido en 1504 y se casó en 1521, embarcándose para Italia el 9 de agosto. Pero si el poeta vino por primera vez a la corte en aquel mismo año, según de sus églogas se deduce, poquísimo espacio puede concederse para el desarrollo de su pasión.

De todos modos, esta tradición, además de ser antigua, no ha sido impugnada hasta ahora con argumentos tales que la convenzan de falsedad. Esta ventaja lleva a otras dos muy modernas, que han tenido escasos secuaces. Apenas puede hacerse mérito, por lo absurda y extravagante que es, de la

que echó a volar el antiguo diplomático brasileño F. A. de Varnhagen, según el cual la Aonia de *Menina e Moça*, la amada de Bernardim Ribeiro, es nuestra reina doña Juana la Loca; su tío *Lamentor*, el rey don Manuel, y su marido *Fileno*, Felipe el Hermoso. Con decir que [p. 242] aquella pobre señora no puso nunca los pies en Portugal, y estaba ya casada en 1496, cuando probablemente Bernardim Ribeiro no había nacido, basta para que se juzgue del valor de esta hipótesis, ejemplo solemne de los desvaríos a que se presta la interpretación de los anagramas en obras antiguas, cuya clave no poseemos. [1]

De muy distinto género es la hipótesis que con grande agudeza de ingenio y mucha doctrina ha desarrollado Teófilo Braga en su libro *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*, tan interesante como todos los suyos. [2] Sostiene el erudito historiador de la literatura portuguesa que *Aonia* es doña Juana de Villena, prima del rey don Manuel, que fué casada con el conde de Vimioso don Francisco de Portugal. La dama del tiempo antiguo que cuenta la historia y deplora la pérdida de su hijo es doña Leonor, viuda de don Juan II; el *caballero de la puente* es el príncipe don Alfonso, que murió de una caída de caballo (lo cual no es lo mismo que morir en un desafío); *Belisa* es doña Isabel, primera mujer de don Manuel, y *Cruelsia*, probablemente, doña María Coresma, a quien Bernardim había querido antes de ir a la corte y conocer a doña Juana.

Todo ello está muy ingeniosamente combinado, no envuelve ninguna imposibilidad moral, puede parecer hasta verosímil; pero además de ser enteramente gratuito y trabajo de pura imaginación reconstructiva, sin apoyo sólido en ningún documento, tropieza con las fechas generalmente asignadas al nacimiento de Bernardim y a su ida a la corte. Doña Juana ya estaba casada en 1516, y parece haber sido una esposa ejemplar.

Si admitimos, como creyó don Agustín Durán, que el romance de *Don Bernaldino* inserto ya en el *Cancionero*, sin año, de Amberes, y repetido en el de 1550 y en la *Silva* de Zaragoza, se refiere al poeta portugués (como parece indicarlo, no sólo la comunidad del nombre, sino un verso que es casi traducción de las primeras [p. 243] líneas de *Menina e moça*), habrá que suponer que la leyenda amorosa de Bernardim Ribeiro había penetrado en Castilla durante su vida y años antes de que se imprimiese su novela. El romance es tan bello que no debemos omitirle aquí; pertenece al género de los artísticos popularizados que componían los últimos trovadores.

Ya piensa don Bernaldino—a su amiga visitar,  
Da voces a los sus pajes—de vestir le quieren dar,  
Dábanle calzas de grana,—borceguís de cordoban,  
Un jubon rico broslado,—que en la corte no hay su par,  
Dábanle una rica gorra,—que no se podría apreciar,  
Con una letra que dice: —«Mi gloria por bien amar».  
La riqueza de su manto—no vos la sabría contar;  
Sayo de oro de martillo—que nunca se vio su igual.  
Una blanca hacanea—mandó luego ataviar,  
Con quince mozos de espuelas—que le van acompañar.  
Ocho pajes van con él,—los otros mandó tornar;  
De morado y amarillo—es su vestir y calzar.

Allegado han a las puertas—do su amiga solia estar;  
Fallan las puertas cerradas,—empiezan de preguntar:  
—¿Dónde está doña Leonor—la que aqui solia morar?  
Respondió un maldito viejo—que él luego mandó matar:  
—*Su padre se la llevó—lejas tierras habitar.*  
El rasga sus vestiduras—con enojo y gran pesar,  
Y volviere a los palacios—do solia reposar.  
Paso una espada a sus pechos—por sus días acabar.  
Un su amigo que lo supo—veníalo a consolar,  
Y en entrando por la puerta—vídolo tendido estar.  
Empieza a dar tales voces—que al cielo quieren llegar,  
Vienen todos sus vasallos—procuran de lo enterrar  
En un rico monumento—todo hecho de cristal,  
En torno del cual se puso—un letrero singular:  
«Aqui está don Bernaldino—que murió por bien amar.»  
(Núm. 149 de la *Primavera* de Wolf.)

*Menina e Moça* fué una aparición solitaria en la literatura portuguesa. Los ingenios de aquel reino que luego cultivaron con gran ahinco la novela pastoril, como Fernán Alvarez de Oriente en su *Lusitania Transformada* (1607), y Francisco Rodríguez Lobo en su *Primavera y Pastor Peregrino* (1608-1614), no imitaron a Ribeiro, sino a otro famoso conterráneo suyo, a quien se debe la primera novela pastoril escrita en castellano.

[p. 244] Jorge de Montemayor, como él se llamaba castellanizando hasta su apellido, era natural de *Montemôr o velho*, lugar situado a cuatro leguas de Coimbra, en las márgenes del Mondego. [1] De aquellos parajes se acuerda con amor en el libro VII de la *Diana*, recordando sus antigüedades y tradiciones.

«Y preguntándole Felismena qué ciudad era aquella que había dejado hacia la parte donde el rio, con sus cristalinas aguas, apresurando su camino con gran ímpetu venía, y que tambien deseaba saber qué castillo era aquel que sobre aquel monte mayor que todos estaba edificado, y otras cosas semejantes, la una de aquéllas (pastoras), que Duarda se llamaba, la respondió: que la ciudad se llamaba Coimbra, una de las más insignes y principales de aquel reino, y aun de toda España, así por la antigüedad de nobleza de linajes que en ella habia, como por la tierra comarcana a ella, la cual aquel caudaloso rio, que Mondego tiene por nombre, con sus cristalinas aguas regaba; y que todos aquellos campos que con tan gran ímpetu iba discurriendo se llamaban el campo de Mondego y el castillo que delante los ojos tenían era la luz de nuestra España; y que este nombre le convenia más que el suyo propio, pues en medio de la infidelidad del Mahomélico rey Marsilio, que tantos años le habia tenido cercado, se habia sustentado de manera que siempre habia salido vencedor, jamás vencido; [2] y que el nombre que tenía en lengua portuguesa era *Monte-môr o velho*, adonde la virtud, el ingenio, valor y esfuerzo quedaron [p. 245] por trofeos de las hazañas que los habitantes dél en aquel tiempo habian hecho; y que las damas que en él habia y los caballeros que lo habitaban florecian en todas las virtudes que imaginarse podian. Y así le contó la pastora otras muchas cosas de la fertilidad de la tierra, de la antigüedad de los edificios y de las riquezas de los moradores, de la hermosura y discreción de las



ninfas y pastoras que por la comarca del inexpugnable castillo habitaban; cosas que a Felismena pusieron en gran admiración.»

Allí pasó su primera juventud, sin haber recibido verdadera educación clásica, entregado a la música, al amor y a la poesía. Él mismo lo declara en su epístola autobiográfica al Dr. Francisco Sá de Miranda:

Riberas me crié del rio Mondego...  
De ciencia allí alcancé muy poca parte  
I por sola esta parte juzgo el todo  
De mi ciencia y estilo, ingenio y arte.  
En musica gesté mi tiempo todo;  
Previno Dios en mí por esta via  
Para me sustentar por algun modo.  
No se fió, señor, de la poesia  
Porque vio poca en mí, y aunque más viera,  
Vio ser pasado el tiempo en que valia.  
El rio de Mondego i su ribera  
Con otros mis iguales paseava,  
Sujeto al crudo amor i su bandera.  
Con ellos el cantar exercitava  
I bien sabe el amor que mi Marfida  
Ia entonces sin la ver me lastimava.  
Aquella tierra fue de mí querida;  
Dejé la, aunque no quise, porque veia  
Llegado el tiempo ia de buscar vida.  
Para la gran Hesperia fue la via  
A do me encaminara mi ventura  
Y a do senti que amor hierre y porfia. [\[1\]](#)

Jorge de Montemayor fué soldado en algún tiempo, pero creemos que no en esta época de su vida, puesto que nada dice de ello en su carta. Hay en su *Cancinero* dos sonetos que compuso **[p. 246]** «partiéndose para la guerra. y «yéndose el autor a Flandes». [\[1\]](#) Del primero son estos versos:

Ora por mí el Frances quede vencido,  
Y el nuestro gran Philipo sublimado...

Montemayor no pudo alcanzar más guerra de Felipe II con Francia que la de 1555 a 1559, memorable por el triunfo de San Quintín. Pero mucho tiempo antes de esa fecha encontramos noticias de él en Castilla. Opina su último y erudito biógrafo, el señor Sousa Viterbo, [\[2\]](#) que el poeta portugués vino a Castilla en la comitiva de la infanta doña María, hija de don Juan III, casada en 1543 con el príncipe

don Felipe (luego Felipe II), y en efecto, en la dedicatoria de sus dos primeras obras se titula «Cantor en la capilla de su Alteza la muy alta y muy poderosa Señora la infanta doña María». [3]

La vida de esta princesa fué cortísima; poca más de dos años sobrevivió a su matrimonio, y no llegó a ceñir la corona de España. A su fallecimiento, en 12 de junio de 1545, compuso Jorge de Montemayor un soneto harto infeliz [4] y unas bellísimas coplas de pie quebrado, glosando algunas de las de Jorge Manrique.

Nueva protectora encontró en la infanta de Castilla doña Juana, consorte del príncipe portugués don Juan y madre del infortunado rey don Sebastián. [5] Ya en 14 de mayo de 1551 estaba al servicio de esta señora, puesto que don Juan III le hizo merced de la *escrevaninha* de uno de los dos navíos de la carrera de la [p. 247] Mina, por un viaje, llamándole en el privilegio «criado da princeza muito amada e prezada nossa filha». [1] De esta infanta hay una carta a la reina doña Catalina, intercediendo a favor del padre de nuestro poeta (cuyo nombre no se expresa) para que se le dé el oficio que pide. [2]

Por la carta de Montemayor a Sá de Miranda, inferimos que para este tiempo habían comenzado ya sus amores con la que llama *Marfida*.

Alli me mostró Amor una figura;  
Con la flecha apuntando dijo: «aquella»,  
Y luego me tiró con flecha dura.  
A mi Marfida vi más y más bella  
Que quantas nos mostró naturaleza,  
Pues todo lo de todas puso en ella...  
Mas ya que el crudo amor me hubo herido,  
Le vi quedar tan preso en sus amores,  
Que io fui vencedor, siendo vencido.  
Alli senti de amor tales dolores  
Que hasta los de aora no creia  
Que los pudiera dar amor maiores...  
*En este medio tiempo la estremada,  
De nuestra Lusitania gran princesa,  
En quien la fama siempre está ocupada,  
Tuvo, señor, por bien de mi rudeza  
Servirse, un bajo ser alevantando  
Con su saber estraño i su grandeza.  
En cuya casa estoi ora passando  
Con mi cansada musa...*

La dama designada en esta epístola y en muchas poesías líricas con el nombre de *Marfida* ¿es la misma pastora que en la novela se llama *Diana*? Me inclino a creer que no, porque en la égloga [p. 248] tercera de las que contiene el *Cancionero* de Montemayor, figuran como personas diversas el

pastor *lusitano* que servía a Marfida y Sireno el amor de Diana. Cabe, por tanto, la duda de si Montemayor poetizó en su novela amores propios o ajenos. A la *Diana* precede en todas las ediciones el siguiente argumento:

«En los campos de la principal y antigua ciudad de Leon, riberas del rio Ezla, hubo una pastora llamada Diana, cuya hermosura fue extremadísima sobre todas las de su tiempo. Esta quiso y fue querida en extremo de un pastor llamado Sireno, en cuyos amores hubo toda la limpieza y honestidad posible. Y en el mismo tiempo la quiso más que a sí otro pastor llamado Silvano, el cual fue de la pastora tan aborrecido, que no había cosa en la vida a quien peor quisiese. Sucedió, pues, que como Sireno fuese forzosamente fuera del Reino a cosas que su partida no podía excusarse, y la pastora quedase muy triste por su ausencia, los tiempos y el corazón de Diana se mudaron, y ella se casó con otro pastor llamado Delio, poniendo en olvido al que tanto había querido. El cual viniendo después de un año de ausencia, con gran deseo de ver a su pastora, supo antes que llegase cómo era ya casada, y de aquí comienza el primer libro, y en los demás hallarán muy diversas historias de cosas que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazadas bajo el estilo pastoril.»

La tradición afirma desde antiguo que Diana es figura real y no imaginaria, y hasta de su pueblo natal nos informa. «¿Qué mayor riqueza para una mujer que verse eternizada? (dice Lope de Vega en el acto primero, escena segunda de la *Dorotea*). Porque la hermosura se acaba, y nadie que la mira sin ella cree que la tuvo; y los versos de su alabanza son eternos testigos que viven con su nombre. *La Diana de Montemayor fué una dama natural de Valencia de Don Juan, junto a Leon, y Ezla, su rio, y ella seran eternos por su pluma.* »

Es muy curiosa la anécdota que refieren, casi con los mismos términos, Manuel de Faria y Sousa en su comentario a los *Lusiadas* [1] y el P. Sepúlveda, monje jerónimo del Escorial, en una [p. 249] *historia manuscrita de varios sucesos*. [1] Oigamos al comentador portugués:

«Viniendo de León, el año 1603, los santos reyes Felipe III y Margarita, y haciendo noche en la villa de Valderas (debe decir en Valencia de León, y así está en el P. Sepúlveda que es escritor coetáneo), les dijo el marqués de las Navas, su mayordomo, como por nueva alegre y no esperada, que le había cabido en suerte ser hospedado con Diana de Jorge de Montemayor. Y preguntando ellos de qué manera, dijo que en aquel lugar vivía la llamada Diana y que le habían aposentado en su casa. Gustaron los Reyes de la nueva, por lo mucho que se habían celebrado los escritos de aquel nombre; y haciendo traer a palacio a aquella decantada belleza, cuyo nombre propio era Ana, siendo ya entonces, al parecer, de algunos sesenta años, en que todavía se miraban rastros de lo que había sido, la estuvieron inquiriendo de la causa de aquellos amores; y después de ella haber satisfecho a todo con buena gracia y términos políticos, la envió la Reina cargada de dádivas reales. Por ventura si el ingenio de Montemayor no hubiera celebrado aquella Ana con el nombre de Diana y aquellos amorosos pensamientos, ¿hiciera el marqués de las Navas caso de haber ido a parar a su casa para decirlo a los reyes ni ellos della para oírla y honrarla? Claro está que no. Veis ahí la perpetuidad, la fama y la gloria que pueden dar tales autores como aquéllos y como éste con sus escritos.»

El P. Sepúlveda afirma que Diana era mujer bien entendida, bien hablada, muy cortesana, y la más *hacendada y rica de su pueblo*. Y como Valencia de Don Juan nunca ha tenido numeroso vecindario, y deben de ser conocidos sus linajes antiguos, no será difícil a cualquier erudito leonés dar con el

apellido de la heroína de Montemayor.

La más antigua obra que tenemos de éste es su *Exposición* [p. 250] sobre el Salmo ochenta y seis, impresa en Alcalá de Henares, 1548. [1] Parece que a esta época hemos de referir el principio de sus relaciones con varios poetas castellanos, mencionados en su *Cancionero*. Además de un Juan Vázquez de Ayora y un don Rodrigo Dávalos, cuyos versos glosa, figuran entre ellos Feliciano de Silva y Gutierre de Cetina. A la muerte del primero, acaecida no sabemos cuándo, pero probablemente no mucho después de la publicación de la cuarta parte de su *Don Florisel de Niquea* (1551), escribió el vate portugués una larga elegía en tercetos y un epitafio. [2] Una y otra composición respiran el más entusiasta afecto. En la primera evoca a la Poesía, y la hace exclamar:

¡Oh cielos, tierra y mar! ¿no habéis sentido  
Que muerte me tocó con cruda mano,  
Pues mi mayor amigo es ya perdido?  
Perdí mi bien, perdí mi Feliciano;  
Muerta es la gracia, el sér, la sutileza,  
La audacia, ingenio, estilo sobrehumano...  
¡Oh Feliciano, oh vena aguda y rica...

.....  
Sabrás que allá en los coros soberanos  
Está su ánima dota celebrada,  
Ya fuera de juicios torpes, vanos.  
Bien ves su senectud, que fué fundada  
En juventud tan buena, que su vida  
Poder tuvo de dalle muerte honrrada.

.....  
[p. 251] ¿Sabes que fué su vida bien gastada?  
Una comedia, adonde su decoro  
Guardó el discreto autor sin faltar nada.

.....  
En muerte, en vida, en todo tuvo extremos,  
Y no viciosos, no, mas excelentes,  
Do exemplo de virtud mostrar podemos.

.....  
Yo con mi clara luz mirar no oso  
*Mirobriga* la fuerte adonde via  
El mi poeta insigne y más famoso.

.....  
Conversación tan llana y tan discreta,  
Años tan bien gastados no se han visto

.....  
¿Quién las hazañas cuenta belicosas?  
¿Quién los amores castos y aventuras?  
¿Quién las batallas fieras y dudosas?  
¿Quién puede ver sus metros y scripturas

Que no olvide presentes, y aun passados,  
Pues de hallar ygual están seguros?  
Sus altos dichos, graves y acertados,  
La authoridad de rostro, años y canas,  
Dignos de ser por siempre celebrados...

El epitafio es la siguiente octava real, que no transcribimos por buena, sino por curiosa:

¿Quién yace aquí? Un docto caballero.  
¿De qué linaje? Silva es su apellido.  
¿Qué poseyó? Mas honrra que dinero.  
¿Cómo murió? Assi como ha vivido.  
¿Qué obras hizo? El vulgo es pregonero.  
¿Murió muy viejo? Nunca moço ha sido;  
Pero segun su ingenio sobrehumano,  
Por tarde que muriessse fue temprano.

Son tan escasas las noticias biográficas que tenemos de Feliciano de Silva, [\[1\]](#) y es él personaje de tanta cuenta, a lo menos por **[p. 252]** su fecundidad, en la historia de la novela española, que no parecerá mal que exhumemos estos versos, tomados de un libro rarísimo.

Otro de los amigos literarios de Jorge de Montemayor fué Gutierre de Cetina, de quien tenemos un soneto «siendo enamorado en la corte, para donde Montemayor se partía», con la respuesta de Montemayor «siendo enamorado en Sevilla, donde Gutierre de Cetina se quedaba». El poeta sevillano usa en esta correspondencia el nombre de *Vandalio* y Montemayor el de *Lusitano*. [\[1\]](#)

Montemayor volvió a Portugal en 1552 acompañando a la princesa doña Juana, que iba a reunirse con su marido. Llevaba entonces nuestro poeta, no el oficio de músico de capilla, sino el cargo importante de aposentador de la Infanta, según resulta de un documento publicado por el genealogista Antonio Caetano de Sousa. [\[2\]](#) A este tiempo pertenece la epístola, que ya hemos citado, al gran dictador literario de entonces, al Dr. Sá de Miranda, que había cumplido en la lírica portuguesa la misma evolución **[p. 253]** italoclásica que antes habían realizado en Castilla Boscán y Garcilaso. Montemayor confiesa humildemente la pobreza de sus estudios, y pide guía y consejo al sabio maestro, tan respetado por su carácter como por su talento:

Si con tu musa quieres acudir me,  
Gran Francisco de Sá, darás me vida,  
Que de la mia estoy para partir me.  
De tu ciencia en el mundo florecida,  
Me comunica el fruto deseado,  
Y mi musa será favorecida.



Pues entre el Duero y Miño está encerrado  
De Minerva el tesoro, ¿a quién iremos  
Si no es a ti do está bien empleado?  
En tus escritos dulces los extremos  
De amor podemos ver mui claramente  
Los que alcanzar lo cierto pretendemos.  
Dejar deve el arroyo el que la fuente  
De agua limpia y pura ve manando,  
Delgada, dulce, clara y excelente.  
Mui confiado estoi, de ti esperando  
Respondas a mi letra por honrar me,  
Pues d'escreuir te io me estoi honrando.

A esta epístola respondió Sá de Miranda con otra, que en conjunto es inferior, versificada con harta dureza y escabrosidad como la mayor parte de sus endecasílabos castellanos, muy semejantes a los de don Diego de Mendoza, hasta en la profusión de consonantes agudos, que Montemayor evitaba ya con el ejemplo de Garcí Laso y el trato de los ingenios de la corte de Castilla, si es que su propio oído no le bastó para huir de ellos. [1]

Muerto. el príncipe don Juan en 1554, Montemayor hizo segundo viaje a Castilla con la princesa.

La ausencia del suelo natal no parece haber sido muy dolorosa para nuestro poeta. Nunca olvidó las bellísimas riberas del Mondego, y en una epístola a su amigo don Jorge de Meneses, en [p. 254] que antepone la vida de la aldea a la cortesana, hay una sentida conmemoración de aquellos campos, hecha con un realismo y un sabor rústico que no se esperaba del autor de la Diana. [1] Pero es lo cierto que no volvió a pisarlos ni escribió en su lengua más que dos breves canciones y un cortísimo trozo de prosa en el libro sexto de su novela. El amor le arrastraba a Castilla, y la vida de palacio le atraía con invencible encanto a pesar de todas sus protestas.

[p. 255] Pronto llegó al apogeo de su fama literaria. Aquel mismo año de 1554 aparecieron en Amberes sus *Obras* repartidas en dos libros, el primero de poesías profanas, el segundo de versos de devoción, figurando entre ellos tres *Autos que fueron representados al serenísimo príncipe de Castilla en los maitines de la noche de Navidad a cada nocturno un auto*. [1] En 1558 se hizo también nueva edición de estas poesías con título de *Segundo Cancionero*, dividiéndolas en dos volúmenes y añadiendo y quitando muchas cosas; pero el tomo de los versos devotos fué prohibido por la Inquisición en el índice de 1559, y no volvió a imprimirse. [2] En cambio, el [p. 256] *cancionero de los versos profanos* fué tan bien recibido, que tuvo hasta [p. 257] siete ediciones en aquel siglo, a pesar de lo cual es hoy un libro de la más extraordinaria rareza. [1]

En otra parte hemos de hacer el estudio de Jorge de Montemayor como poeta lírico, y entonces será ocasión de apreciar todos los indicios que su *Cancionero* suministra sobre la vida y carácter de su autor. Aunque cultivó mucho el metro italiano y compuso cuatro larguísimas églogas imitando manifiestamente a Sannazaro y Garcí Laso, la mejor parte de sus poesías pertenece a la escuela de Castillejo y Gregorio Silvestre; son coplas castellanas a estilo de los poetas del siglo XV, que parece

haber tomado por modelos, especialmente a Jorge Manrique, cuya elegía glosó dos tres veces. [2]

[p. 258] Tradujo del catalán los *Cantos de Amor* de Ausías March con más gallardía poética que sujeción a la letra, a la verdad harto oscura en muchos pasajes. No sabemos a punto fijo cuándo hizo este trabajo, porque carece de fecha el único ejemplar que se conoce de la primera y rarísima edición hecha en Valencia, al parecer por Juan Mey, [1] pero es seguro que ya en 1555 conocía y admiraba las obras del Petrarca español, puesto que en los preliminares de la edición que en Valladolid se estampó aquel año de las obras del poeta valenciano en su lengua original, acompañadas del vocabulario de Juan de Resa, campea este valiente soneto de Jorge de Montemayor:

[p. 259] Divino Ausias, que con alto vuelo  
Tus versos a las nubes levantaste,  
Y a tu Valencia tanto sublimaste,  
Que Esmirna y Mantua quedan por el suelo.  
Con alta erudición, divino zelo,  
En tal grado tu Musa aventajaste,  
Que claro acá en la tierra nos mostraste  
La parte que ternás alla en el cielo.  
No fue Minerva, no, la que ayudaba  
A levantar tu estilo sobrehumano:  
Ni hubiste menester al roxo Apollo.  
Spiritu divino te inspiraba,  
El qual asi movió tu pluma y mano,  
Que fuiste entre los hombres uno y solo.

Montemayor hubo de trabajar esta versión en Valencia, cotejando hasta cinco manuscritos de las obras de Ausías, prefiriendo el que había hecho copiar don Luis Carroz, *baile* general de aquella ciudad. Su trabajo no pasó de los *Cantos de Amor*; pero en la edición de Madrid, 1579, se añadieron las otras tres *cánticas*, «*moral*», «*espiritual*» y «de la muerte», tomándolas de la infeliz traducción de don Baltasar de Romaní, cuyas líneas no tienen de versos más que la apariencia.

De Valencia es también la primera edición conocida de la *Diana*, también sin fecha, pero no tan antigua como creyó Ticknor, engañado por una falsa nota de su ejemplar. El docto hispanista inglés James Fitz-Maurice Kelly ha probado, a mi ver de un modo convincente, [1] que las supuestas ediciones de 1530, 1542 y 1545 no existen ni han podido existir, y que el libro apareció, según toda probabilidad, entre 1558 y 1559. Efectivamente, en el *Canto de Orpheo*, se lee la siguiente octava, inserta ya en la edición que Ticknor supone de 1542:

La otra junta a ella es doña Ioana,  
De Portugal princesa y de Castilla  
Infanta, a quien quitó fortuna insana  
El cetro, la corona y alta silla;

[p. 260] Y a quien la muerte fue tan inhumana,

Que aun ella a sí se espanta y maravilla  
De ver quán presto esangrentó sus manos  
En quien fue espejo y luz de Lusitanos.

Claro es que aquí se alude a la viudez de la Princesa, y por consiguiente estos versos no han podido ser escritos antes de 1554. Por otra parte, el autor de la *Clara Diana*, Fr. Bartolomé Ponce, en el importante pasaje que recordaremos luego, habla de la *Diana* de Montemayor como libro de moda en 1559 y que él vió y leyó entonces por primera vez, entrando en deseo de conocer al autor. A estos argumentos añade el señor Fitz-Maurice Kelly otro muy ingenioso. Si la verdadera Diana de Valencia de Don Juan contaba en 1603 sesenta años, es claro que Montemayor no había podido amarla ni celebrarla en 1542, cuando ella tenía dos años, ni mucho menos en 1530, diez años antes de haber nacido. Por el contrario, la fecha de 1559 conviene perfectamente: entonces Diana tendría unos veinte años.

He omitido en este conato de biografía de Montemayor algunos hechos que a mi juicio se afirman sin suficiente prueba. Dícese que acompañó a Felipe II en su viaje a Inglaterra (1555), recorriendo luego los Países Bajos e Italia, pero en sus obras no se encuentra ninguna alusión a esto. Consta por tres diversos testimonios su trágica muerte en el Piamonte, en 1561. Diego Ramírez Pagán, poeta murciano, a quien Montemayor había dedicado una epístola, compuso dos sonetos bastante malos a la muerte de su amigo. El segundo termina con estos versos:

¿Quién tan presto le dio *tan cruda muerte*?  
*Invidia, y Marte, y Venus lo ha movido.*  
¿Sus huessos dónde están? *En Piamonte.*  
¿Por qué? Por no los dar a patria ingrata.  
¿Qué le debe su patria? Inmortal nombre.  
¿De qué? De larga vena, dulce y grata.  
¿Y en pago qué le dan? Talar el monte.  
¿Y habrá quien le cultive? No hay tal hombre. [\[1\]](#)

[p. 261] En muchas ediciones de la *Diana* y del *Cancionero* de Montemayor se halla una larga elegía a su muerte, compuesta por Francisco Marcos Dorantes. En ella se alude, aunque muy embozadamente, el desastroso fin del poeta:

Comienza, Musa mia, dolorosa,  
El funesto suceso y desventura,  
La muerte arrebatada y presurosa  
De nuestro Lusitano...  
Mi ronca voz resuene, y lleve el viento  
Mis concentos tambien enronquecidos,  
Bastantes a mover el firmamento.  
De en uno y otro vayan esparcidos,  
Dando indicio del *crudo y fiero asalto*

De gente en gente a todos los nacidos.

.....

La inexorable Parca y rigurosa  
Cortó con gran desden su dulce hilo  
Con inmadura muerte y lastimosa...

Nada más se saca en sustancia de esta elegía, que es una imitación muy floja de la bellísima de Ovidio a la muerte de Tibulo. Pero quien aclara por completo el enigma es Fr. Bartolomé Ponce, en la carta dedicatoria que precede a su *Clara Diana a lo Divino*:

«El año mil quinientos cincuenta y nueve, estando yo en la corte del Rey don Felipe segundo deste nombre, señor nuestro, por negocios desta mi casa y monasterio de Santa Fe, tractando entre cavalleros cortesanos, vi y lei la *Diana* de Jorje de Montemayor, la qual era tan accepta quanto yo jamas otro libro en Romance haya visto; entonces tuve entrañable deseo de conocer a su autor, lo qual se me complo tan a mi gusto, que [p. 262] dentro de diez dias se ofrecio tener nos convidados a los dos un caballero muy illustre, aficionado en todo extremo al verso y poesia. Luego se comenzó a tratar sobre mesa del negocio. Y yo con alegre buen zelo, le comencé a decir quán desseada avia tenido su vista y amistad, si quiera para con ella tomar brio de dezille quán mal gastaba su delicado entendimiento con las demas potencias del alma, ocupando el tiempo en meditar conceptos, medir rimas, fabricar historias y componer libros de amor mundano y estilo prophano. Con medida risa me respondio diciendo: Padre Ponce, hagan los frayles penitencia por todos, que los hijosdalgo armas y amores son su profession. Yo os prometo, señor Montemayor (dixe yo) de con mi rusticidad y guessa vena componer otra *Diana*, la qual con toscos garrotazos corra tras la vuestra. Con esto y mucha risa se acabó el convite y nos despedimos; perdone Dios su alma, que nunca mas le vi, antes de alli a pocos meses me dixeron cómo *un muy amigo suyo le avia muerto por ciertos celos o amores*: justissimos juicios son de Dios, que aquello que mas tracta y ama qualquiera viviendo, por la mayor parte le castiga, muriendo siendo en ofensa de su criador; sino veldo, pues con amores vivió, | y aun con ellos se crió, | en amores se metió, | siempre en ellos contempló, | los amores ensalzó, | y de amores escribió, | y por amores murió.» [1]

Consta, pues, que Montemayor sucumbió a mano airada en el Piamonte, no sabemos si herido alevosamente o en desafío. Y sea o no exacta la fecha de 26 de febrero de 1561, consignada en el prefacio de una edición de la *Diana* de 1622, no cabe duda que había muerto antes de 1562, en que imprimió Ramírez Pagán su *Floresta de varia poesía*.

El desastroso fin del poeta contribuyó a aumentar el interés romántico que inspiraban sus versos y su prosa. La *Diana* fué reimpressa hasta diez y siete veces durante el siglo XVI y ocho en [p. 263] el siguiente, [1] continuada tres veces en castellano, parodiada a lo divino, traducida en diversas lenguas, imitada más o menos por todos los autores de pastorales castellanas y portuguesas, y por [p. 264] algunos de los más ilustres extranjeros, tales como Sidney y d' Urfé. Fué el mayor éxito que se hubiese visto en libros de entretenimiento, después del *Amadís* y la *Celestina*. Hoy mismo sobrevive en algún modo a la ruina del género bucólico, y si no se la lee tanto como merece es a lo menos muy citada como obra representativa de un tipo de novela que encantó a Europa siglos enteros. Reimpresa va en esta colección, lo cual nos excusa de hacer aquí un detallado análisis de su argumento, que

tampoco [p. 265] ofrecería novedad alguna, puesto que ya fué expuesto con exactitud por Dunlop en su *History of fiction*, [1] y lo ha sido más profunda y detenidamente en una excelente tesis alemana del doctor Schönherr, de Leipzig, [2] y en la monografía inglesa del Dr. Hugo A. Rennert, de la Universidad de Pensylvania, sobre la novela pastoril, trabajo de tanto mérito y conciencia como todos los de este consumado hispanista. [3] Mi propósito se reduce a caracterizar la obra en muy breves rasgos.

Que Montemayor conocía la obra de Bernaldim Ribeiro antes de emprender la suya, es cosa que para mí no admite duda. Pudo [p. 266] leerla impresa en la edición de Ferrara de 1554, anterior, según todo buen discurso, a la primera de la *Diana*. Pudo conocerla antes en las varias copias que de ella circulaban en Portugal. Pero seguramente se inspiró en el cantar del ama de Aonia para escribir el romance que puso en boca de Diana en el libro V, siendo muy significativo que sólo en esta ocasión emplease tal metro:

Cuando yo triste nací,  
Luego nací desdichada,  
Luego los hados mostraron  
Mi suerte desventurada.  
El sol escondio sus rayos,  
La luna quedó eclipsada,  
Murio mi madre en pariendo  
Moza hermosa y mal lograda  
El ama que me dio leche,  
Jamás tuvo dicha en nada,  
Ni menos la tuve yo  
Soltera ni desposada.  
Quise bien y fui querida,  
Olvidé y fui olvidada;  
Esto causó un casamiento  
Que a mi me tiene cansada.  
Casara yo con la tierra,  
No me viera sepultada  
Entre tanta desventura,  
Que no puede ser contada.  
Moza me casó mi padre:  
De su obediencia forzada,  
Puse a Sireno en olvido,  
Que la fe me tenía dada...

Pero salvo esta imitación directa, y el rasgo común de sér entrambas heroínas, Diana y Aonia casadas contra su voluntad y amadas por un pastor forastero, no hay otro punto de contacto entre ambas obras. Aun la semejanza en su argumento es más aparente que real, puesto que la acción de *Menina e Moça* se desenvuelve antes del casamiento y la de la *Diana* después. La *Diana* carece del poder afectivo que *Menina e Moça* tiene. El amor no pasa allí de un puro devaneo sin consistencia: Sireno y Silvano se curan pronto con el agua del olvido que les propina la sabia Felicia, y la pastora Diana,



que apenas interviene en la fábula, aunque la da nombre, no es infeliz por los recuerdos de su pasión antigua, sino por los insufribles celos de su marido

Celos me hacen la guerra  
Sin ser en ellos culpada.  
Con celos voy al ganado,  
Con celos a la majada,  
Y con celos me levanto  
Contino a la madrugada.  
Con celos como a su mesa,  
Y en su cama está acostada:  
Si le pido de qué ha celos,  
No sabe responder nada.  
Jamás tiene el rostro alegre,  
Siempre la cara inclinada.  
Los ojos por los rincones,  
La habla triste y turbada.  
¡Cómo vivirá la triste  
Que se ve tan mal casada!

[p. 267] Las inefables bellezas de sentimiento que con candor primitivo e infantil brotaban de la pluma de Bernaldim Ribeiro, se buscarían inútilmente en la *Diana*. «No es éste pastor sino muy discreto cortesano», pudiéramos decir remedando a Cervantes. *Menina e Moça* fué escrita con sangre del corazón de su autor, y todavía a través de los siglos nos conmueve con voces de pasión eterna. En la *Diana* hasta puede dudarse, y por nuestra parte dudamos, que sea el autor el protagonista o que fuesen cosa formal los amores que decanta. Todo es ingenioso, sutil, discreto en aquellas páginas, que ostentan a veces un artificio muy refinado, pero no hay sombra de melancolía ni asomo de ternura. Si Montemayor murió por amores, antes debió de arrastrarle a la muerte la vanidad o el punto de honra que el tirano Eros, más poderoso que la muerte.

En la falta de sentimiento Montemayor está a la altura de Sannazaro, aunque la disimula mejor con el arte de galantería en que era consumado maestro. Y esto explica en parte su éxito: reflejaba el mejor tono de la sociedad de su tiempo, era la novela elegante por excelencia, el manual de la conversación culta y atildada entre damas y galanes del fin del siglo XVI, que encontraban ya anticuados y brutales los libros de caballerías, y se perecían por la metafísica amorosa y por los ingeniosos conceptos de los petrarquistas. Montemayor los transportó de la poesía lírica a la novela, y realizó con arte y fortuna lo que prematuramente habían intentado los autores de narraciones sentimentales; es decir, la creación de un tipo de novela cuya única inspiración fuese el amor o lo que por tal se tenía entre los cortesanos. Como trasunto de estas ideas y costumbres, el libro tiene grande interés histórico: el disfraz pastoril, que es siempre muy ligero, desaparece alguna vez del todo, como en el episodio de don Félix y Felismena, que es la joya del libro. Aquel cuento de amores, italiano de origen, como veremos después, está españolizado con la mayor bizarría; son escenas de palacio las que se nos muestran, y Montemayor, contra su costumbre, insiste en el detalle pintoresco, describe hasta la indumentaria de sus personajes:

«Y estando imaginando la gran alegría que con su vista se [p. 268] me aparejaba (dice Felismena), le

vi venir muy acompañado de criados, todos muy ricamente vestidos con una librea de paño de color de cielo, y fajas de terciopelo amarillo, bordadas por encima de cordoncillo de plata, las plumas azules y blancas y amarillas. El mi don Felix traia calzas de terciopelo blanco recamadas, aforradas en tela de oro azul; el jubon era de raso blanco, recamado de oro de cañutillo, y una cuera de terciopelo de las mismas colores y recamo; una ropilla suelta de terciopelo negro, bordada de oro y aforrada de raso azul raspado; espada, daga y talabarte de oro; una gorra muy bien aderezada de unas estrellas de oro, y en medio de cada una engastado un grano de aljofar grueso; las plumas eran azules, amarillas y blancas; en todo el vestido traia sembrados muchos botones de perlas. Venia en un hermoso caballo rucio rodado, con unas guarniciones azules y de oro, y de mucho aljofar. Pues cuando yo asi le vi, quedé tan suspensa en velle, y tan fuera de mí con la súbita alegría, que no sé cómo lo sepa decir.»

No era menos pomposo el arreo con que la hermosa Felismena salió de la recámara de la sabia Felicia: «Vistieron (las ninfas) a Felismena una ropa y basquiña de fina grana, recamada de oro de cañutillo y aljofar, y una cuera de tela de plata aprensada. En la basquiña y ropa habia sembrados a trechos unos plumajes de oro; en las puntas de los cuales habia muy gruesas perlas. Y tomándole los cabellos con una cinta encarnada, se los revolviéron a la cabeza, poniendole un enofion de redecilla de oro muy sutil, y en cada lazo de la red, asentado con gran artificio, un finisimo rubi. En dos guedejas de cabellos que los lados de la cristalina frente adornaban, le fueron puestos dos joyeles, engastados en ellos muy hermosas esmeraldas y zafiros de grandisimo precio, y de cada uno colgaban tres perlas orientales hechas a manera de bellotas. Las arracadas eran dos navecillas de esmeraldas con todas las jarcias de cristal. Al cuello le pusieron un collar de oro fino hecho a manera de culebra enroscada, que de la boca tenía colgada un águila que entre las uñas tenía un rubi grande de infinito precio.»

Trajes y atavíos es lo único que describe Montemayor, o a lo [p. 269] sumo las extravagantes magnificencias del palacio de la hechicera Felicia, remedo de tantas otras casas encantadas del mismo género con que a cada paso nos brindan los libros de caballerías. Para la naturaleza no tiene ojos: su novela es mucho menos campestre que la de Sannazaro, que en medio de toda su retórica da a veces la impresión del paisaje napolitano. Las orillas del Ezla, en que pasa la acción de la *Diana*, pueden ser las de cualquier otro río: la *f fuente de los alisos* se repite hasta la saciedad, y el cuadro de la vida pastoril se reduce a la mención continua del cayado, del zurrón, del rabel y de la zampoña, rústicos instrumentos que están en abierto contraste con los afectos, regalos y ternezas exquisitas de los interlocutores. Todas estas figuras se mueven no sólo en un paisaje ideal, sino en una época indecisa y fantástica; son a un tiempo cristianos e idólatras, frecuentan los templos de Diana y de Minerva, viven en intimidad con las ninfas, y las defienden de las persecuciones de lascivos sátiros y descomedidos salvajes, y al mismo tiempo hablan de la Universidad de Salamanca, de la corte de la princesa Augusta Cesarina (doña Juana), del linaje de los Cachopines de Laredo y de un convento de monjas donde era abadesa una tía de Felismena. En las octavas del *Canto de Orfeo* se celebra nominalmente a las más hermosas damas de aquel tiempo, así en la Corte como en Valencia. El mismo homenaje había tributado a las de Nápoles, a principios de aquel siglo, un poeta del *Cancionero General* llamado Vázquez, y probablemente de su *Dechado de Amor*, escrito a petición del Cardenal de Valencia don Luis de Borja, [1] tomó Montemayor la idea de este rasgo de galantería, que repitieron luego otros poetas, entre ellos don Carlos Boyl y Vives de Canesma, en la loa que precede a su comedia *El Marido Asegurado*. [2]

Esta mezcla de mitología y vida actual, de galantería [p. 270] palaciega y falso bucolismo, es uno de los caracteres más salientes de la novela pastoril, y a la vez que pone de manifiesto su endeblez orgánica y el vicio radical de su construcción, nos hace entrever el mundo elegante del Renacimiento y nos transporta en imaginación a sus fiestas y saraos, a sus competencias de amor y celos. Estudiadas de este modo la *Diana* de Jorge de Montemayor y todas las obras que a su imagen y semejanza se compusieron, cobran inesperado interés y llega a hacerse no sólo tolerable, sino atractiva y curiosa su lectura.

La *Diana*, sin ser una novela de mucho artificio y complicación de lances, es más novela que la *Arcadia*. Y es también mucho más original, habiéndole servido en esto a Montemayor su propia ignorancia, la cual llegaba hasta el extremo de no saber latín, según indica su amigo y continuador el médico salmantino Alonso Pérez: «Que cierto si a su admirable juicio acompañaran letras latinas, para dellas y con ellas saber hurtar y mirar y guardar el decoro de las personas, lugar y estado, o a lo menos no se desdeñara de tratar con quien destas y de Poesia algun tanto alcançava, para en cosas *facilimas* ser corregido, muy atras dél quedarán cuantos en nuestra vulgar lengua en prosa y verso han compuesto.» [1]

Creo que Pérez exagera algo. La fábula de Píramo y Tisbe, que suele imprimirse al fin de la *Diana*, y la de Céfalos y Procris, intercalada en una de las églogas del *Cancionero*, parecen tomadas directamente de Ovidio. Pero pudo leerle en la traducción castellana de Jorge de Bustamante, impresa antes de 1550 o en alguna de las italianas. De todos modos fué poco versado en humanidades, y él mismo, en la carta a Sá de Miranda, reconoce la flaqueza de sus estudios. Falta, pues, en la *Diana* el perfume de antigüedad clásica que se desprende de la *Arcadia*, el talento de adaptación o aclimatación feliz, la docta y paciente industria que Sannazaro tuvo en tanto grado y que hace de su libro un compendio de la bucólica antigua. Bueno o malo, Montemayor lo debe casi [p. 271] todo a su propio fondo, y aun de los italianos imita poco, sin excluir al mismo Sannazaro. Pudo éste darle la primera idea del género, la forma mixta de prosa y verso; algunos tipos métricos como los tercetos esdrújulos, que por fortuna emplea una vez sola; algunos nombres pastoriles, como el de Selvagio, acaso el germen de algún episodio. Hay cierta semejanza entre la situación de Sireno y los demás pastores que van a consultar a la sabia Felicia para curarse de sus males de amor y la de Clonico, que acude con el mismo propósito al sabio encantador Enareto. Pero el desarrollo de ambas consultas es enteramente diverso. A Sannazaro le sirve sólo para hacer alarde de todo lo que había leído de magia en los antiguos. En Montemayor, que estaba muy libre de tal ostentación erudita, conduce a la ingeniosa ficción del agua encantada, que trocaba los corazones, haciéndoles olvidar del amor antiguo mal correspondido y arder en nueva y feliz llama. En Montemayor predomina siempre la parte sentimental; en Sannazaro, la descriptiva.

No se libró Montemayor ni podía librarse de la imitación del Petrarca, ídolo de todos los poetas y versificadores del siglo XVI, desde los más altos hasta los más ínfimos. Pero le imitó menos servilmente que otros. Sirva de ejemplo alguna estrofa de la bella canción puesta en boca de Diana en el libro I, que repite el tema poético de la famosa que comienza *Chiare fresche e dolci acque*, combinado con reminiscencias de algunos sonetos:

Aquella es la ribera, este es el prado,

De alli parece el soto y valle umbroso  
Que yo con mi ganado repastaba.  
Veis el arroyo dulce y sonoro,  
Do pacía la siesta mi ganado,  
Cuando mi dulce amigo aqui moraba;  
Debajo aquella haya verde estaba,  
Y veis alli el otero  
A do le vi primero  
Y a do me vio. Dichoso fue aquel dia,  
Si la desdicha mia  
Un tiempo tan dichoso no acabara.  
¡Oh, haya! ¡oh, fuente clara!  
Todo está aqui, mas no por quien yo peno...  
Ribera umbrosa, ¿qué es de mi Sireno?...

[p. 272] Lo más importante que Montemayor trasladó de Italia fué el argumento de la linda historia de don Félix y Felismena. Aquella dama que, disfrazada de hombre, sigue a su infiel amante, y le sirve de paje, y lleva sus mensajes de amor a otra dama, que se apasiona del falso mensajero, y viéndose desdeñada por él acaba por darse desesperada muerte, tiene su modelo en la novela 36 (parte 2.<sup>a</sup>) de las de Mateo Bandello: *Nicuola, innamorata di Lattanzio, va a servirlo vestita de paggio, e dopo molti casi seco si marita*. [1] Pero quien compare ambas fábulas reconocerá que Montemayor no aprovechó más que la idea fundamental del cuento italiano; le descargó de muchos incidentes, fundados en la semejanza de dos personas de distinto sexo; le adaptó con rara habilidad a las costumbres españolas; suprimió toda la parte escandalosa y lasciva que tanto afea las felices invenciones del ingenioso dominico lombardo; concentró el interés en la pasión mal correspondida de la heroína, y dió a todo el relato un tono de cortesía y gentileza que aseguró el éxito de este argumento en el teatro. Antes de Montemayor, Lope de Rueda había presentado en las tablas un asunto análogo, pero su comedia de *Los Engañados* no tiene por fuente inmediata la novela de Bandello, sino la comedia *Gli Ingannati*, representada en 1531 por los *Intronati* de Siena. Con Montemayor penetró en la novela española el recurso dramático de disfrazar a una mujer ofendida o celosa en hábito de varón; tema que repitió Cervantes en la historia de Dorotea y en *Las Dos Doncellas*, y que también entró, como entraron todas las invenciones dramáticas posibles, en el inmenso río del teatro de Lope de Vega y sus discípulos. Esta situación es frecuentísima, sobre todo en las obras de Tirso, y sugiere a su malicia más situaciones y efectos cómicos que a ningun otro poeta. Shakespeare empleó el mismo dato en dos comedias, una de las cuales, como pronto veremos, parece derivada de Montemayor y no de Bandello.

Las demás historias intercaladas en la *Diana* valen mucho [p. 273] menos. Prescindimos, por supuesto, de la de Abindarraez y Jarifa, que no es de Montemayor, y sólo después de su muerte fué interpolada en la *Diana*, rompiendo, la armonía del conjunto con una narración caballeresca. La de Arsenio y Arsileo está fundada en una competencia de amor entre padre e hijo, y en las malas artes del nigromántico Alfeo, que les da aparente muerte a los ojos de la pastora Belisa. La de Ismenia empieza con una extravagante y monstruosa escena de amor entre dos mujeres que velan juntas en el templo de Minerva, y aunque todo ello se resuelve en una mera burla, el efecto es desagradable y recuerda los peores extravíos del arte pagano y del moderno decadente. El nombre de Ismenia y alguna otra coincidencia, sin duda casual, han hecho creer a Dunlop y a otros que Montemayor

conoció el libro de Eustacio o Eumato *Amores de Ismene e Ismenas*. Aunque esta novela había sido ya traducida al italiano por Lelio Carani en 1550, [1] no me parece probado que Montemayor la hubiese leído.

Cervantes, juez por lo común tan benévolo de la literatura de su tiempo, estuvo rígido en demasía, casi diríamos injusto, con la Diana de Montemayor: «Soy de parecer que no se queme (dice el cura), sino que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada y casi todos los versos mayores, y qué desele enhorabuena la prosa y la honra de ser primero en semejantes libros.» Los encantamientos de la sabia Felicia y el agua maravillosa que infundiendo dulce sueño en los amantes trocaba sus respectivas inclinaciones son una máquina poética no más fantástica e inverosímil que la mayor parte de las aventuras de los primeros libros del *Persiles*, aunque el episodio de Montemayor no está escrito ciertamente con aquel estilo soberano que en la obra de la vejez de Cervantes hace tolerable hasta lo absurdo. También es excesiva la condenación en globo de todos los versos de arte mayor. Los endecasílabos de la *Diana* no valen menos que los de la *Galatea*, sobre todo si se tiene en cuenta el gran [p. 274] progreso que la técnica de la versificación tuvo en los cincuenta años últimos del siglo XVI, por obra principalmente de las escuelas andaluzas. Montemayor conserva rastros de la rudeza antigua, especialmente en la acentuación; pero las estancias de la canción de Diana son uno de los mejores trozos poéticos de la obra. [Cf, Ad. Vol. II.]

Con todo esto no puede negarse que Montemayor es mucho más feliz en los versos cortos. Los hay lindísimos en su *Cancionero* y todavía más en su novela. Parece que se le caían sin esfuerzo de la pluma, y que su talento musical le ayudaba para este género de composiciones ligeras y fugitivas, que probablemente asonaba él mismo. La canción de Sireno a los cabellos de Diana, el canto de la ninfa Dórida en el libro primero, recuerdan con ventaja las églogas portuguesas de Bernaldim Ribeiro y Cristóbal Falcam, con mayor gracia y pulidez en el ritmo y en la expresión. Las quintillas dobles corren en Montemayor como arroyo limpio y sonoro, que halaga los ojos y los oídos con su blando movimiento:

¿Por qué te vas, mi pastor?  
¿Por qué me quieres dejar  
Donde el tiempo y el lugar  
Y el gozo de nuestro amor  
No se me podrá olvidar?  
¿Qué sentiré yo, cuitada,  
Llegando a este valle ameno,  
Cuando diga: ¡Ah, tiempo bueno!  
Aquí estuve yo sentada  
Hablando con mi Sireno?  
¡Mira si será tristeza  
No verte, y ver este prado  
De árboles tan adornado,  
Y mi nombre en su corteza  
Por tus manos señalado!  
¡O si habrá igual dolor  
Que el lugar donde me viste,  
Vello tan solo y tan triste,



Donde con tan gran temor  
Tu pena me descubriste!

.....  
No te duelan mis enojos,  
Vete, pastor, a embarcar,  
Pasa de presto la mar,  
Pues que por la de mis ojos  
Tan presto puedes pasar.  
Guárdete Dios de tormenta,  
Sireno, mi dulce amigo,  
Y tenga siempre contigo  
La fortuna mejor cuenta  
Que tú la tienes conmigo.

Muero en ver que se despiden  
Mis ojos de su alegría,  
Y es tan grande el agonía,  
Que estas lágrimas me impiden  
Decirte lo que querría.  
Estos mis ojos, zagal,  
Antes que cerrados sean,  
Ruego yo a Dios que te vean;  
Que aunque tú causas su mal,  
Ellos no te lo desean.

.....  
. [p. 275] Y contesta el pastor:

Mas si acaso yo olvidare  
Los ojos en que me vi,  
Olvídese Dios de mí,  
O si en cosa imaginare,  
Mi señora, sino en ti.  
Y si ajena hermosura  
Causare en mi movimiento,  
Por un hora de contento  
Me traya mi desventura  
Cien mil años de tormento.

Y si mudase mi fe  
Por otro nuevo cuidado,  
Caiga del mayor estado  
Que la fortuna me dé  
En el más desesperado...

.....  
Respondióle: Mi Sireno,  
Si algún tiempo te olvidare,  
Las yerbas que yo pisare  
Por aqueste valle ameno

Se sequen cuando pasare.  
Y si el pensamiento mío  
En otra parte pusiere,  
Suplico a Dios, que si fuere  
Con mis ovejas al río,  
Se seque cuando me viere.

Toma, pastor, un cordón  
Que hice de mis cabellos,  
Porque se te acuerde en vellos  
Que tomaste posesión  
De mi corazón y dellos.  
Y este anillo has de llevar,  
Do están dos manos asidas,  
Que aunque se acaben las vidas  
No se pueden apartar  
Dos almas que están unidas.

.....  
Ambos a dos se abrazaron,  
Y ésta fué la vez primera,  
Y pienso fue la postrera,  
Porque los tiempos mudaron  
El amor de otra manera...

A veces glosa antiguos cantares y villancicos, y su poesía parece entonces eco de la de Juan del Encina, con el mismo cándido y ameno discreteo, con el mismo ritmo ágil y gracioso:

Pasados contentamientos,  
¿Qué queréis?  
Dejadme, no me canséis  
Campo verde, valle umbroso,  
donde algún tiempo gocé,  
Ved lo que después pasé  
Y dejadme en mi reposo.  
Si estoy con razón medroso,  
Ya lo veis,  
Dejadme, no me canséis ,  
Corderos y ovejas mías,  
Pues algún tiempo lo fuistes  
Las horas ledas o tristes  
Pasáronse con los días;  
No hagáis las alegrías  
Que soléis,  
Que ya no me engañaréis.  
Si venís por me turbar  
No hay pasión, ni habrá turbarme;  
Si venís por consolarme

Ya no hay mal que consolar;  
Si venís por me matar,  
Bien podéis,  
Matadme y acabaréis.

Esto fué Montemayor como lírico: heredero de Gil Vicente y de los bucólicos portugueses, por su origen; heredero de los salmantinos Juan del Encina y Cristóbal de Castillejo, por su larga [p. 276] residencia en el reino de León y en la corte de Castilla, donde todavía tenían muchos partidarios los versos de la manera vieja, las antiguas coplas. A ellas se inclinó decididamente Montemayor, aunque con menos exclusivismo que el donosísimo secretario del infante don Fernando; puesto que hizo muchas concesiones a la escuela italiana, y en esto se mostró poeta ecléctico como su paisano el organista de Granada Gregorio Silvestre, que tantos puntos de semejanza tiene con él como poeta y como músico. En uno y otro lo castizo vale más que lo importado.

Excelentes son en general los versos cortos de *la Diana*, pero su mayor mérito estriba en la prosa, que con mucha razón elogió Cervantes, el cual la tenía bien estudiada, como lo prueba el episodio de Dorotea, muy análogo al de Felismena. Hombre de poca doctrina, pero de cultura mundana, artista por temperamento, cortesano por educación y hábitos, escribe como quien profesa armas y amores, con cierto elegante desenfado, pero sin ningún género de negligencia. En el fondo es *un* artista reflexivo. Su *Diana* es la mejor escrita de todas las novelas pastoriles, sin exceptuar la de Gil Polo, cuyo decir sabroso y apacible compite con el de Montemayor, a quien imita, pero no puede decirse que le aventaje; la verdadera superioridad de Gil Polo esté en los versos. La prosa de Montemayor es algo lenta, algo muelle, tiene más agrado que nervio, pero es tersa, suave, melódica, expresiva, más musical que pintoresca, sencilla y noble a un tiempo, culta sin afectación, no muy rica de matices y colores, pero libre de vanos oropeles, cortada con bastante habilidad para el diálogo; prosa mucho más novelesca que la prosa poética y archilatinizada de Sannazaro, y muy digna de haber sido empleada en materia menos insulsa que las cuitas de soñados pastores, que así podían ser de las riberas del Ezla como de los montes de la Luna. La dicción de Montemayor es purísima, sin rastros de provincialismo, sin que en parte alguna se trasluzca que el autor no hubiese tenido por lengua familiar la castellana desde la cuna. Y esta prosa no está crudamente forjada sobre un tipo latino o italiano, sino dictada con profundo sentimiento de la armonía peculiar de nuestra lengua. No es excesivamente periódica ni acentuadamente rítmica, pero [p. 277] se desenvuelve con dignidad y número. No es redundante y viciosa a fuerza de lozanía como la de *El Siglo de Oro*, ni atormentada por inversiones como la de la *Galatea*, ni pedantesca y amanerada como la de la *Arcadia* de Lope. La prosa de Montemayor es un tipo artificial sin duda, pero en que el artificio se disimula con bastante destreza y no sin mucho loor del que supo vencer las dificultades de un género tan falso.

Hay además en la *Diana* otros méritos que no son de estilo. Su psicología galante es elemental, pero ingeniosa. St. Marc Girardin, sutil analizador de las pasiones dramáticas, elogia mucho las escenas de despecho amoroso y fingida indiferencia entre Diana y Sireno, y dice que nuestro poeta se muestra en ellas hábil observador del corazón humano, y encuentra «de una belleza casi digna del idilio antiguo» el final del libro sexto, en que Diana se aleja tristemente, después de oír el canto *amebeo* de los pastores Sireno y Silvano:

La siesta, mi Sireno, es ya pasada,

Los pastores se van a su manada  
Y la cigarra calla de cansada;  
No tardará la noche, que escondida  
Está, mientras que Febo en nuestro cielo  
Su lumbre acá y allá trae esparcida...

«En cuanto los pastores esto cantaban, estaba la pastora Diana con el hermoso rostro sobre la mano, cuya delgada manga, cayéndose un poco, descubría la blancura de un brazo que a la de la nieve escurecía; tenía los ojos inclinados al suelo, derramando por ellos unas espaciosas lágrimas, las cuales daban a entender su pena más de lo que ella quisiera decir; y en acabando los pastores de cantar, con un suspiro, en compañía del cual parecía habersele salido el alma, se levantó, y sin despedirse de ellos se fué por el valle abajo, trenzando sus dorados cabellos, cuyo tocado se le quedó preso de una rama, y si con la poca mancilla que Diana de los pastores había tenido, ellos no templaran la mucha que della tuvieron, no bastara el corazón de los dos a podella sufrir. Y así unos como otros se fueron a recoger sus ovejas, que desmandadas andaban saltando por el verde prado.»

[p. 278] El efecto de esta situación, que está preparada con arte consumado, se acrecienta por ser la última vez que Diana aparece en escena. Los pastores están ya curados por el agua de la sabia Felicia, pero todavía, a pesar de la magia, persisten en sus corazones vestigios de la llama antigua, trocada en más apacible afecto, y Diana al escucharlos siente indefinible melancolía, en que entran mezclados un vago amor y una vanidad ofendida. «Montemayor (dice el crítico francés antes citado) sobresale en estas pinturas del amor triste y despechado, sin que la tristeza caiga nunca en monotonía, sin que el despecho llegue nunca a la violencia». No diré yo otro tanto, porque, a mi juicio, el defecto capital de la Diana es el abuso del sentimentalismo y de las lágrimas, la falta de virilidad poética, el tono afeminado y enervante de la narración.

La *Diana* ha influido en la literatura moderna más que ninguna otra novela pastoril, más que la misma *Arcadia* de Sannazaro, más que *Dafnis y Cloe*, que no tuvo verdadero imitador hasta Bernardino de Saint Pierre. Esta influencia no se ejerció en Italia, donde triunfaba la pastoral dramática, representada por las bellas obras del Tasso y de Guarini, [1] pero fué muy grande en Francia y en Inglaterra. Ya en 1578 había sido traducida al francés la obra de Montemayor por Nicolás Collin; en 1587, Gabriel Chappuis tradujo las dos continuaciones de Alonso Pérez y Gil Polo. [2] Hubo otras tres versiones francesas: la de Pavillon, en 1603, [p. 279] acompañada del texto original, [1] revisada y corregida en 1611 por I. D. Bertranet; la de Antonio Vitray en 1623 ó 1631, también con las dos continuaciones, y todavía en 1733 se publicó otra anónima con el título de *Roman Espagnol*. Sus principales episodios fueron representados varias veces en el teatro del siglo XVII. En 1613 aparecieron simultáneamente la *Grande Pastorale*, de Chétien de Croix, y la *Felismena* de Alejandro Hardy, cuyo teatro, salvo la falta de genio, recuerda mucho los procedimientos de Lope de Vega y se inspira con frecuencia en modelos españoles. [2] Jacobo Pousset, señor de Montauban, hizo otro drama de *los encantos de Felicia*, impreso en 1653.

Por el más ilustre discípulo de Montemayor tenemos a Honorato d'Urfé, personaje de mucha cuenta en la historia de la literatura y de la sociedad francesa, puesto que su novela *Astrea*, publicada en cinco partes desde 1610 a 1627, fué el prototipo nunca igualado de todas las novelas sentimentales

del siglo XVII y el oráculo del gusto cortesano desde el tiempo de Enrique IV hasta el de Luis XIV. Esta obra, con ser de amores y no respirar más que el amor, conquistó el sufragio hasta de varones piadosos, como el obispo de Belley, Pedro Camas, que le tenía por «el más honesto y casto de los libros de entretenimiento», y embelesó a tan grave erudito como Huet, hasta el punto de no poder resistir a la tentación de releerla siempre que caía en sus manos. Fué leída con estimación y a veces con delicia, por Mme. de Sévigné, por La Fontaine, por Fénelon, por los escritores de gusto más [p. 280] clásico y severo. El mismo Boileau, que escribió a la manera de Luciano su diálogo satírico *Les Héros de Roman*, para burlarse de las ficciones de Gomberville, La Calprenède, Desmarets, Mlle. de Scudéry y otros imitadores de D'Urfé, hace muchos elogios de la *Astrea*, ponderando la narración viva y florida, lo ingenioso de los lances, los caracteres tan finamente imaginados como agradablemente variados y bien seguidos. «Bossuet (dice un autor moderno) tomó de la *Astrea* frases de su panegírico de San Bernardo, como Corneille había tomado versos del *Cid*». [1] Los personajes de la novela de D'Urfé eran familiares a todo el mundo, y *Céladon*, uno de los principales, se convirtió en tipo del amor puro, desinteresado y constante. La *Astrea* era el breviario de los cortesanos y el arsenal de los poetas dramáticos. El pincel de Poussin idealizó los más bellos paisajes de las orillas del Lignon, donde pasa la escena. En Alemania, veintinueve príncipes y princesas, y otros caballeros y gentiles damas fundaron una *Academia de los verdaderos amantes*, para remedar todas las escenas del famoso libro, tomando cada uno de los socios el nombre de un personaje de la *Astrea* y reservando el de *Céladon* para el mismo D'Urfé, a quien dirigieron en 10 de marzo de 1624 una extraña carta desde «la encrucijada de Mercurio». Los bosques del Forez patria del autar y teatro de sus idilios, fueron un sitio de peregrinación sentimental, que todavía Juan Jacobo Rousseau pensó hacer, aunque desistió al saber que aquel país estaba lleno, no de cabañas pastoriles, sino de fraguas y herrerías, según cuenta en sus *Confesiones* (Parte I, lib. IV).

Por mucho que contribuyese al primitivo éxito de la *Astrea* el ir en ella envueltos en cifra los amores del mismo D'Urfé con Diana de Châteaumorand, y otras galanterías de la corte de Enrique IV, una celebridad tan persistente no puede menos de estar fundada en algún mérito positivo. Y en efecto, según Sainte-Beuve, [2] Honorato D'Urfé fué un innovador en el campo de la novela [p. 281] y marca una época en el desarrollo de la prosa francesa. Según Saint-Marc Girardin, la literatura clásica francesa a ninguno de sus precursores debe tanto como a D'Urfé; ninguno la ayudó tanto como él a nacer y crecer, ya se considere el estilo de la *Astrea*, ya su manera de expresar el amor, ya, finalmente, los caracteres, las costumbres y el tono de sus personajes. Fué el primero que supo hablar una lengua noble y rica; muchas veces su estilo tiene una abundancia y una dulzura que hacen pensar en Fénelon. El *Hotel de Rambouillet*, que pasa por haber introducido en Francia el gusto y el tono de la buena sociedad, no hizo más que seguir las lecciones y los ejemplos de la *Astrea*. [1] Según Emilio Montégut, «la *Astrea* es un hermoso libro, un libro de mucha elevación, casi un gran libro». [2] Brunetière, forzando la nota de la alabanza, compara su influencia con la del Quijote, por el golpe mortal que dió a los libros de caballerías, y añade que D'Urfé es en la historia de la novela moderna «el primero que comprendió la importancia de las pasiones del amor, e hizo de ellas el alma de este género literario, o a lo menos una de las condiciones de su existencia. Sólo Racine, en el siglo XVI, supo pintar y representar los afectos amorosos como D'Urfé». [3]

He recordado rápidamente estos juicios y homenajes, porque recaen, a lo menos en parte, sobre Jorge de Montemayor, principal modelo de D'Urfé en la *Astrea*, y aun antes de la *Astrea*, como lo prueba su poema juvenil de *Sireno*, donde el argumento, y hasta el nombre del protagonista, están tomados de la



pastoral española, salvo el haber cambiado las orillas del Ezla por las del Po o Eridano. En cuanto a su novela, el mismo Brunetièrre, tan docto en la literatura francesa del tiempo clásico y tan poco inclinado a disminuir su originalidad, declara paladinamente [4] que la *Astrea* de D'Urfé no es otra cosa que la *Diana* de Montemayor [p. 282] adaptada al gusto francés, pero conservando el cuadro de la fábula, la inspiración general y los principales episodios; hasta la declaración del título de la obra está tomada del original español: «*ouï par plusieurs plusantes histoires déguisées sous noms et style de bergers et bergeres sant décrits les variables et étranges effets de l'honnête amour.*» Así D'Urfé, y Montemayor de este modo: «hallarán muy diversas historias de cosas que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazadas bajo el hábito pastoril».

Acaso la concesión del crítico francés es excesiva. Por mi parte confieso que no he tenido tiempo ni valor para leer la *Astrea*, cuyas proporciones son verdaderamente formidables. En materia de novelas pastoriles tiene uno suficiente ración con las de casa, que a lo menos poseen el mérito de la brevedad relativa. Los franceses, a pesar de la clásica sobriedad de que tanto se precian, han sido en la novela mucho más pródigos y despilfarrados que nosotros. Duplicaron la serie de los *Amadis* y escribieron intermiabiles continuaciones del Quijote. La *Astrea* adolece también de este vicio de amplificación excesiva. Juntas las cinco partes (de las cuales la última no fué redactada por el mismo D'Urfé, sino por su secretaria Baro), forman una masa de cinco mil y quinientas páginas; las historias intercaladas no son tres o cuatro, como en Montemayor y Gil Polo, sino cerca de ochenta.

Pero juzgando por los análisis, a veces prolijos, que han hecho de la *Astrea* Saint Marc Girardin, Montégut, Körting, [1] Le Breton y otros, me parece que la parte personal de D'Urfé no es tan escasa en su obra. Por supuesto, no fué el primero que trajo a la novela moderna el interés exclusivo de la pasión amorosa, porque lo había hecho antes que ninguno el autor de la *Fiammeta*, y [p. 283] después de él Diego de San Pedro y otros españoles de los siglos XV y XVI, entre los cuales ocupa Jorge de Montemayor un puesto muy señalado, ya que no el preferente, que corresponde sin duda a Bernaldim Ribeiro, alma más poética y sincera que todos los autores de pastorales juntos.

Sin la *Diana* no existiría probablemente la *Astrea*, que dispensó a los franceses de una gran parte del trabajo de la invención; pero como D'Urfé vino después y dió mayores proporciones a su obra, su psicología erótica es más complicada y sobresale, según Montégut, en describir todas las variedades del amor: «sutil con Silvandro, notablemente platónico con Tirsis, tempestuoso y violento con Damón y Madonta, vehemente y enérgico con Criseida y Arimanto, brutalmente sexual con Valentiniano y Eudoxia, gracioso y cínico con los amores veleidosos e inconstantes de Hilas». No soy de los que dan grande importancia a esta psicología recreativa de las novelas, que suele ser una ingeniosa broma del crítico que las interpreta; pero valga lo que valiere, en ella parece que consiste el principal mérito de la *Astrea*. Las condiciones nativas del ingenio francés son muy adecuadas para esta fina y algo sofisticada labor de cortar un cabello en tres, y sin duda por ella es tan estimado D'Urfé, no obstante la pesadez de su obra y lo grotesco de su mascarada galo-clásica, en que los obispos se convierten en *grandes druidas* y las monjas en vestales o *druidesas*. Montemayor es menos refinado, menos curtido en el análisis sentimental, menos escrutador de quintas esencias; sus pastores, aun siendo cortesanos disfrazados, conservan cierta sencillez en sus afectos; son menos pomposos y teatrales que los de D'Urfé, pero más poéticos. Las dos novelas se parecen en muchos detalles. El encuentro de *Astrea* con la falsa Alexis en el templo de la Buena Diosa recuerda el de Ismenia y Selvagia en el templo de Minerva, aunque el engaño no es el mismo. [1] La Fuente de la Verdad, [p.

**284]** situada en el parque del palacio de Isaura, tiene virtudes mágicas muy análogas a las del agua encantada de la sabia Felicia, cuyo papel desempeña en la *Astrea* el gran druida Adamas o Adamanto, consultado por todos los pastores para el remedio de sus males. Seguramente encontrará muchas más imitaciones quien tenga valor para leer entera la obra francesa.

La influencia de Montemayor en la literatura francesa no terminó con las pastorales del siglo XVII. Este género sobrevivió a la parodia que hizo Carlos Sorel en *Le Berger Extravagant* (1639), una de tantas débiles imitaciones del *Quijote*; se prolongó en los idilios de Segrais, Mme. des Houlières y Fontenelle, y tuvo a fines del siglo XVIII un efímero renacimiento en la *Galatea* y la *Estela* del caballero Florián, novelas muy leídas y admiradas entonces en Francia y en la Suiza alemana, aunque no faltó quien se burlase ingeniosamente de ellas, echando de menos un lobo entre tantas ovejas y tantos corderos. La *Galatea* es un pobre compendio de la de Cervantes; la *Estela*, todavía más amanerada, está muy influenciada por la *Diana*, según el mismo Florián declara: «He meditado mucho a Montemayor, y confieso con agradecimiento que *Estela* le debe mucho. La *Diana* peca por la inverosimilitud de la fábula y la complicación de los episodios; tiene además el defecto capital de comenzar por la infidelidad no motivada de la heroína, y de emplear la magia para curar al héroe de su pasión. Pero el encanto del estilo compensa todo esto. Cada detalle, cada trozo de poesía tiene un carácter de terneza, de dulzura, de sensibilidad que atrae al lector y *le hace derramar lágrimas*, leyendo historias mal concebidas, imposibles y que no están enlazadas con el fondo de la novela. La *Diana* ofende muchas veces al buen gusto, pero el corazón goza casi siempre con su lectura. Se la debe leer, pero no traducir, porque la gracia no se traduce». [1] ¡Qué fáciles tenían las lágrimas los filántropos del siglo XVIII, aunque de las de Florián hay que desconfiar algo, puesto que sabemos por las memorias de su tiempo que se entretenía en dar de [p. 285] palos a sus queridas. El falso sentimentalismo oculta a veces mucha dureza y sequedad de corazón. Ambas pastorales de Florián fueron traducidas al castellano, gustaron bastante y tuvieron algunos imitadores de poco nombre, entre ellos don Cándido María Trigueros. Pero el tipo del *hombre sensible* era demasiado exótico para que aquí prevaleciese, y no creo que fuesen muchos los que acompañasen a Florián en el copioso llanto que le hacían derramar los infortunios de los pastores de égloga.

No es menos curiosa la acción de Montemayor sobre la literatura inglesa que sobre la francesa, con la circunstancia de haber sido más antigua. Con poca razón cuentan algunos entre las imitaciones de la *Diana* la *Arcadia* de Sir Felipe Sidney (1590), que por su título recuerda a Sannazaro y por su desarrollo es más bien un libro de caballerías que una verdadera pastoral. «Los héroes son todos príncipes o hijos de reyes (dice un crítico reciente), y aunque sus aventuras tengan por teatro la fabulosa Arcadia, los pastores no son más que figuras decorativas, que sirven sólo para divertir a los príncipes con sus canciones y sacarlos del agua cuando se ahogan.» [1] Pero aquel simpático y gallardísimo representante del Renacimiento inglés, aquel poeta caballero, cuya vida y muerte nos hacen recordar involuntariamente a nuestro Garcí Laso, leía con delicia la *Diana* de Montemayor y tradujo algunos de sus versos. Ya en 1563 habían aparecido entre las obras poéticas de Bernabé Googe dos églogas (la 5.<sup>a</sup> y la 7.<sup>a</sup>), que son adaptaciones en verso de dos largos trozos de la *Diana*: la historia de Felismena en el libro II y la escena entre los pastores Silvano, Sireno y Selvagia, en el primero. [2] Sidney, por su parte, vertió las octavas de Silvano y la canción de Diana, que están al principio de la obra de Montemayor. [3] Bartolomé Yong terminó en [p. 286] 1583 la traducción completa de las tres *Dianas* de Montemayor, Alonso Pérez y Gil Polo, pero no la publicó hasta el 1598. [1] El grande éxito que tuvo esta versión fidelísima hizo que se quedase inédita otra del teólogo

de Oxford Tomás Wilcox, dedicada en aquel mismo año al conde de Southampton. Wilcox se había limitado a la *Diana* primitiva [2] .

Pero el mayor triunfo de Montemayor en Inglaterra consiste en haber sugerido a Shakespeare el argumento de una de sus obras dramáticas. [3] Dos veces aparece en su teatro la historia de la dama que sirve a su amante disfrazada de paje. En la primera de estas comedias, la *Duodécima Noche* (*The Twelfth Night*), Shakespeare sigue a Bandello en el cuento de Nicuola y Paulo. Pero en la segunda, *Los dos hidalgos de Verona*, no imita a Bandello, sino a Montemayor, en todo aquello en que se separa de Bandello. Los personajes pertenecen a la misma categoría social: Proteo es enviado por su padre a la corte, como don Félix, para adquirir conocimiento del mundo. Felismena y Julia se ven abandonadas de la misma suerte, y se disfrazan en análogas condiciones. Una y otra descubren a su infiel amante cuando estaba dando una serenata debajo de las ventanas de su nuevo amor; en uno y otro caso es un mesonero quien las hace reparar en la música. La coincidencia en tan pequeños detalles no puede ser fortuita, y por eso varios comentaristas ingleses, tales como Mr. Lenox y el Doctor Farmer, opinan que la historia de Proteo y Julia está tomada de [p. 287] la de don Felix y Felismena. [1] No es argumento en contra el que Shakespeare no supiese castellano, ni el que su comedia sea anterior a la *Diana* de Bartolomé Yong, porque precisamente ese episodio había sido puesto en verso inglés muchos años antes por Googe, y había servido de argumento a una pieza dramática, hoy perdida, *History of Felix and Philomena*, que se representó en Greenwich en 3 de enero de 1585, y fué probablemente la que Shakespeare imitó o refundió. [2]

En Alemania no encontramos traducciones de la *Diana* hasta el siglo XVII: una por Hans Ludwig Kuffstein, impresa en Nuremberg en 1610; otra por Harsdörfer en 1646; en esta última se añade la continuación de Gil Polo. Una y otra fueron reimpresas varias veces; [3] pero no parece que suscitasen ningún imitador de cuenta, aunque el célebre poeta de Silesia Martín Opitz se inspiró, alguna vez en los versos de Gil Polo. La pastoral no tiene importancia en la literatura alemana antes del suizo Gessner, que a fines del siglo XVIII renovó el género con cierta originalidad y más sentimiento de la naturaleza que sus predecesores.

Libro tan célebre entre los extraños como la *Diana* de Montemayor no podía menos de suscitar imitaciones entre los propios. Las tuvo, en efecto, y numerosas, empezando por las continuaciones que de la misma *Diana* hicieron con muy desigual fortuna tres diversos autores, sin contar con otro cuya obra se ha perdido ni con el fraile que la parodió a lo divino. En 1564 aparecieron simultáneamente, y como en competencia, la *Segunda Parte* [p. 288] de la *Diana* de Alonso Pérez, médico salmantino, y la *Diana Enamorada*, de Gaspar Gil Polo.

Pocas palabras bastarán respecto de la primera. El médico Pérez había sido amigo de Montemayor, y aun recibido sus confidencias literarias, y por esto y por lo mucho que le admiraba se creía en mejor disposición que nadie para continuar sus obras: «Empero como tan célebre varon nos falte, parecióme que ninguno mejor que yo podria en sus obras succeder. Y esto no por mi sufficiencia (vaya fuera toda arrogancia), mas por la mucha afficion que a su escriptura con justa causa siempre he tenido... Desengañese quien pensare ygualarsele en facilidad de composicion, dulçura en el verso y equivocacion en los vocablos... Antes que d'España se fuesse Montemayor, no se desdeñó comunicar conmigo el intento que para hazer segunda parte a su *Diana* tenia: y entre otras cosas que me dixo fue que avia de casar a Sireno con *Diana* enviudando de Delio. Como yo le dixesse que casandola con

Sireno con quien ella tanto desseava, si avia de guardar su honestidad, como avia comenzado, era en algun modo cerrar las puertas para no poder mas de ella escrevir, y que mi parecer era que la hiziesse viuda y requēstada de algunos pastores juntamente con Sireno, le agradó y propuso hazerlo. De manera que el consejo que a él di, he yo tomado para mi. Assi que a quien esta leyere, no le deve pessar porque Diana enviude, y por agora no se case, siendo de algunos benemeritos pastores en competencia requerida, pues queda agradable materia levantada para tercera parte que saldrá presto a luz, si Dios fuere servido.»

Dios no fué servido de que la tercera parte saliera a luz, y nada perdieron las letras castellanas con ello. Si Jorge de Montemayor era un ingenio ameno y delicado, aunque desprovisto de cultura clásica, única que entonces se estimaba, su continuador era un pedante que quiso verter en su novela toda la indigesta erudición que en sus lecturas había granjeado. De ello hace alarde en el prólogo: «De una cosa quiero que vayas advertido, que casi en toda esta obra no hay narracion ni platica, no sólo en verso, mas aun en prosa, que a pedaços de la flor de Latinos y Italianos [p. 289] hurtado y imitado no sea, y pienso por ello no ser digno de reprehension, pues ellos lo mesmo de los Griegos hicieron.»

Basta, con efecto, la más somera inspección del libro, porque leerle entero es casi imposible, para ver que Sannazaro en la *Arcadia* y Ovidio en las *Metamorfoses* y aun en los *Fastos*, han sido los autores principalmente saqueados. Del segundo proceden la fábula en verso de Apolo y Dafne (libro segundo), las noticias sobre el culto de Pan y la figura del gigante Gorforostro, enamorado de Stela, que es un trasunto del cíclope Polifemo, enamorado de Galatea. Su canto en octavas reales (libro quinto), imitado de Ovidio y no de Teócrito, es lo más tolerable que se encuentra en la parte poética de esta segunda *Diana*. En toda ella se nota la misma intemperancia pseudoerudita. La descripción del cayado del pastor Delicio es un curso entero de mitología. El interés de la fábula se pierde enteramente en estos ocho farraginosos libros, donde apenas intervienen Diana ni Sireno, ni la mayor parte de los persanajes que hemos conocido en la primera parte y que han llegado a interesarnos con sus aventuras. Otros de ningún interés y de revesados nombres ocupan la escena con sus prolijas y disparatadas aventuras. Parisiles (que acaso sugirió a Cervantes el nombre de Persiles), Gorforostro, Sagastes y su hermana Dardanea, Martandro, Placindo, Disteo, descendiente del dios Eolo, Partenio y Delicio, que andan por el mundo buscando a sus padres, nos abruman con sus interminables narraciones, escritas en una prosa mazorrall y pedestre, y con sus versos casi siempre duros, cuando no inarmónicos y bárbaros, tela vil en que están groseramente zurcidos los retazos de púrpura que el autor roba a sus modelos latinos e italianos. Por supuesto, no faltan los encantos de la sabia Felicia, mejorados en tercio y quinto; pero a pesar de ellos nada se desenlaza, casi todas las historias quedan interrumpidas y sueltos todos los cabos para la tercera parte. Razón de sobra tuvo el cura del Quijote cuando ordenó que la *Diana* del Salmantino fuese a acompañar y acrecentar el número de los libros condenados al corral. La novela de Alonso Pérez fué un caso de industria literaria, que prueba el prestigio de un título célebre. A la sombra de la *Diana* de Montemayor fué impresa [p. 290] una porción de veces, y traducida al francés, al inglés y al aleman: tal era el empeño con que entonces se recogían hasta las migajas de nuestra literatura. [1] [Cf. Ad. Vol. II.]

Ya en su prólogo indicaba Alonso Pérez que había acelerado la terminación de su libro por temor de que saliera otra segunda parte primero que la suya. Esta segunda parte no era otra que la pura, la exquisita obra de arte que lleva el título de *Diana Enamorada* y cuyo autor fué el poeta valenciano Gaspar Gil Polo.



Muy escasas son las noticias que tenemos de este preclaro ingenio. Los primeros bibliógrafos valencianos Rodríguez y Ximeno, y aun el mismo Cerdá y Rico en el prólogo de su edición, aunque luego lo enmendó en un apéndice, le confundieron con un jurisconsulto del mismo nombre y apellido, autor de varios libros de su profesión, como los titulados *Schola iuris* (1592), *Recitaciones Scholasticae*, *De Studio Iuris* (1610), *De origine et progressu Iuris Romani* (1615). Pero el erudito don Francisco Xavier Burrull, [2] y después de él Fuster, [3] probaron de un modo convincente que este Micer Gaspar Gil Polo, doctor en ambos derechos, sustituto de una cátedra de Leyes en la Universidad de Valencia, familiar del Santo Oficio de aquella ciudad en 4 de mayo de 1601, abogado del Brazo Real en las cortes de Monzón en 1626, era hijo del autor de la *Diana*, de quien sabemos que ejerció la profesión de notario desde 1571 a 1573, llegando más adelante a ocupar los importantes puestos de asesor de la Baylía General y lugarteniente del Maestre Racional de la ciudad de Valencia y su reino, en el cual le sucedió un hijo suyo llamado Julián.

Distinguidos ambos homónimos, padre e hijo, resta todavía por averiguar si el primero es el mismo Gil Polo que figura como [p. 291] catedrático de Griego en la Universidad de Valencia desde 1566 hasta 28 de mayo de 1573. Muy verosímil parece a primera vista que lo fuese, porque las fechas coinciden, y el poeta era sin duda excelente humanista, pero la ausencia del primer nombre *Gaspar* hace algo incierta la conjetura, y por otra parte sabemos que precisamente en esos años estaba empleado en arduas tareas bien ajenas de la enseñanza, como que anduvo asistiendo a los comisarios de Felipe II en la visita general del reino. Tanta pericia y actividad mostró en este servicio, que el rey hizo muy honrosa conmemoración de sus méritos al conferirle, en 28 de agosto de 1572, el ya citado empleo de primer coadjutor del Maestre Racional o cantador mayor de la Regia Curia. [1] En II de diciembre de 1579 le concedió la especial gracia de que pudiera renunciar dicho empleo en uno de sus hijos, con la condición de seguir desempeñándole mientras viviera. En 1580 le mandó pasar a Barcelona para el arreglo del Patrimonio Real, y en aquella ciudad le sorprendió la muerte en 1591.

En vida entregada a tan útiles pero prosaicas ocupaciones no hubieron de ser muchos los ocios literarios del poeta. Así es que, fuera de la *Diana*, fruto juvenil de su ingenio, no se citan de él más que dos sonetos en principios de libros: uno elogiando la *Carolea* de Jerónimo Sempere (1560); otra *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, trovada por don Alonso Girón de Rebolledo (1563), y una canción con glosa, que publica Fuster, tomada de un manuscrito de la Biblioteca Mayansiana. [2] Otros versos hay, latinos [p. 292] y castellanos, de un Gil Polo, en las *Fiestas de Valencia a la beatificación de San Luis Beltrán* (1608) y en la *canonización de San Raymundo de Peñafort* (1602), pero es claro que tales poesías de circunstancias y de certamen no pueden pertenecer a nuestro autor, que ya había muerto, y serán acaso del catedrático de Griego. Hasta son raras las alusiones a Gil Polo como poeta en las obras de sus contemporáneos. Timoneda es casi el único que le cita, sin ningún calificativo, en un romance del *Sarao de Amor* (año 1561), donde hace una especie de reseña de los poetas valencianos.

Cervantes, jugando con el apellido del autor, dijo que su *Diana* se guardase «como si fuera del mismo Apolo». La posteridad ha confirmado el fallo, y no sólo conserva la *Diana Enamorada* su prestigio tradicional, sino que es todavía una de las pocas novelas pastoriles que pueden leerse íntegras, no sólo sin fatiga, sino con verdadero deleite. No consiste su atractivo en los lances de la fábula: en este punto ni siquiera iguala a Montemayor, que no sólo tiene el mérito de inventor primero, sino el de



haber conservado cierta unidad de acción en medio de los múltiples episodios, conduciéndolos a un común desenlace fácil e ingenioso. En Gil Polo se presentan muy desligados, y además son poco interesantes en sí mismos; ninguno de ellos vale lo que el de don Félix y Felixmena. El de Marcelio, Alcida y Clenarda, que es el más extenso, recuerda las historias de naufragios y piratas, separaciones y reconocimientos, tan gratas a los novelistas bizantinos. La astucia del falso piloto Bartofano para robar a la hermosa Clenarda es puntualmente la misma que la del corsario Cherea en *Leucipe y Clitofonte* [1]. En cuanto al embrollo trágico de Ismenia, Fileno, Montano y Felisarda, ya advirtió el traductor latino Gaspar Barth que estaba tomado de Heliodoro. Es, en efecto, un episodio del libro I de la *Historia Etiópica*: Cnemon, hijo de Aristipo, se ve expuesto a cometer un parricidio involuntario, a causa de [p. 293] haber sido engañado por las malas artes de su vengativa y perversa madrastra Demeneta, cuyo incestuoso amor había rechazado. En toda esta narración Gil Polo no ha hecho más que cambiar los nombres.

Aparte de estos nuevos episodios, Gil Polo continúa la materia novelesca de Montemayor, valiéndose de un artificio ingenioso, pero que altera la concepción primitiva y el carácter de la protagonista. Gil Polo nos pinta a Diana *enamorada* de Sireno, como ya lo indica el título de su obra, y para que tal pasión no parezca ilícita, queda a poco tiempo libre de la celosa tiranía y áspera condición de su marido Delio, que muere súbitamente persiguiendo a la pastora Alcida. El agua de la sabia Felicia completa el remedio, no sólo de Diana y Sireno, sino de todos los demás personajes de Montemayor y de los que nuevamente se introducen en la fábula. Aquella portentosa panacea trueca las voluntades, disipa los errores y sospechas, aclara el misterio de todas las aventuras, proporciona los más felices reconocimientos, y la novela termina con el regocijo de las bodas de Sireno y Delia, de Silvano y Selvagia, de Mantano e Ismenia, de Arsileo y Belisa, si bien el autor promete todavía una tercera parte, donde, entre otras cosas, había de ponerse la historia de los portugueses Danteo y Duardo, «que aquí por algunos respetos no se escribe».

Tal es el pobrísimo cuadro novelesco de la *Diana enamorada*, que para Gil Polo no fue de seguro más que un pretexto que le permitió intercalar, entre elegantes y clásicas prosas, la colección de los versos líricos más selectos que hasta entonces hubiese compuesto. La excelencia de algunos de estos versos es tal, que han sobrevivido a la ruina completa del género bucólico; son páginas imperecederas en la historia de la lírica española, y no solamente los doctos, sino aun las personas de mediana cultura, los niños mismos, que sólo han manejado las colecciones de *Trozos escogidos*, saben de memoria aquella gentilísima *Canción de Nerea*, que es acaso la más linda de todas las églogas *piscatorias* [1] que se [p. 294] han compuesto en el mundo desde que Teócrito inventó el género. Era Gil Polo poeta de exquisita cultura clásica; su libro abunda en felices imitaciones de los poetas antiguos, especialmente de Virgilio; [1] aun en la misma *Canción de Nerea* parece que hay reminiscencias de la égloga IX:

«Huc ades, o Galatea; quis est nam ludus in undis?  
Hic ver purpureum; varios hic flumina circum  
Fundit humus flores...  
Huc ades: insani feriant sine littora fluctus...»

Ninfa hermosa, no te vea

Jugar con el mar horrendo...  
Huye del mar, Galatea,  
Como estás de Licio huyendo.  
    Ven conmigo al bosque ameno  
Y al apacible sombrío  
De olorosas flores lleno,  
Do en el día más sereno  
No es enojoso el estío...  
    Huye los soberbios mares,  
Ven, verás cómo cantamos  
Tan deleitosos cantares,  
Que los más duros pesares  
Suspendemos y engañamos...

[p. 295] Y, sin embargo, esta no es poesía artificial ni de escuela. El sentimiento de la antigüedad la penetra hondamente, la diáfana serenidad del paisaje es clásica de todo punto; pero ese paisaje es el de la costa de Valencia, que el poeta comprende y siente con filial cariño; y el mar, la atmósfera, el suelo de aquella deleitosa ribera parece que le arrullan de consuno, dando a su estilo una transparencia dorada y luminosa, una gracia muelle y ondulante, un ritmo tan ágil y al mismo tiempo tan espontáneo y dulce, una tan suave visión de los aspectos más risueños de la naturaleza levantina, que verdaderamente se sumerge el ánimo en una especie de éxtasis al manso y regalado son de aquellas quintillas, entre las cuales algunas llegan a la perfección de lo sencillo:

¡Qué pasatiempo mayor  
Orilla el mar puede hallarse  
Que escuchar el ruiseñor,  
Coger la olorosa flor  
Y en pura fuente bañarse!

Una combinación métrica de las más nacionales, pero que por su misma facilidad y soltura se presta al desaliño y a la insulsa verbosidad, quedó ennoblecida en estas quintillas de Gil Polo, que trabajó aquella materia blanda y esponjosa como trabajaban el barro los maestros de la cerámica antigua.

Tanto por las cualidades nativas de su ingenio tan fácil, ameno y gracioso, como por el amor a la tierra natal. Gil Polo es uno de los poetas más valencianos que han existido. No se harta de encarecer «la fertilidad del abundoso suelo, la amenidad de la siempre florida campaña, la belleza de los más encumbrados montes, los sombríos de las verdes sylvas, la suavidad de las claras fuentes, la melodía de las cantadoras aves, la frescura de los suaves vientos, la riqueza de los provechosos ganados, la hermosura de los poblados lugares, la blandura de las amigables gentes, la extrañeza de los sumptuosos templos y otras muchas cosas con que es aquella tierra celebrada». En este amor regional, que es el alma escondida del libro de Gil Polo, está inspirado el siguiente soneto, menos conocido de lo que merece: [p. 296]

[p. 296] Recoge a los que aflige el mar airado,  
¡Oh, Valentino! ¡oh, venturoso suelo!  
Donde jamás se cuaja el duro hielo  
Ni da Febo el trabajo acostumbrado.

Dichoso el que seguro y sin recelo  
De ser en fieras ondas anegado,  
Goza de la belleza de tu prado  
Y del favor de tu benigno cielo.

Con más fatiga el mar sulca la nave  
Que el labrador cansado tus barbechos.  
¡Oh, tierra! antes que el mar se ensoberbezca,

Recoge a los perdidos y deshechos,  
Para que cuando en Turia yo me lave,  
Estas malditas aguas aborrezca.

En este carácter local, en este valencianismo de Gil Polo, encuentro la mayor originalidad de su obra, que tiene algo de poema panegírico en que van entalladas las glorias de la que él llama «la más deleitosa tierra y la más abundante de todas maneras de placer de cuantas el sol con sus rayos escalienta». El río mismo, personificado al modo mitológico, el viejo Turia, que celebró Claudiano en el epitalamio de Serena: («Floribus et roseis formosus Turia ripis»), toma parte en esta apoteosis, tan propia del gusto del Renacimiento: «No mucho después vimos al viejo Turia salir de una profundísima cueva, en su mano una urna o vaso muy grande y bien labrado, su cabeza coronada con hojas de roble y de laurel, los brazos vellosos, la barba limosa y encanescida, [1] y sentándose en el suelo, reclinado sobre la urna, y derramando della abundancia de clarísimas aguas, levantando la ronca y congojada voz, cantó desta manera:

[p. 297] Regad el venturoso y fértil suelo,  
Corrientes aguas, puras y abundosas,  
Dad a las hierbas y árboles consuelo  
Y frescas sostened flores y rosas;  
Y ansí, con el favor del alto cielo,  
Tendré yo mis riberas tan hermosas,  
Que grande envidia habrán de mi corona  
El Pado, el Mincio, el Ródano y Garona...»

El *Canto de Turia* (no *del Turia*), compuesto en octavas reales, no todas buenas, es un vaticinio de «los varones célebres y extraños», que en tiempos venideros habían de ilustrar sus márgenes: pontífices como Calixto y Alejandro, hombres de guerra como los Borjas y Moncadas, filósofos y humanistas como Vives, Honorato Juan y Núñez; poetas en gran número, comenzando por Ausías March, el más grande de todos. Hasta 54 son, salvo error, los nombres que conmemora Gil Polo, ilustres algunos, oscurísimos otros, siendo para todos uniforme y monótona la alabanza, principal escollo de este género de catálogos rimados. Ya don Luis Zapata en su *Carlo Famoso* (canto XXXVIII) y Nicolás de Espinosa en su *Segunda Parte de Orlando* (canto XV) habían introducido los loores de algunos ingenios contemporáneos suyos, siguiendo en esto, como en lo demás, las huellas del Ariosto; pero pienso que la *Canción de Orfeo* de Montemayor fué la que verdaderamente sugirió a Gil Polo la idea del *Canto de Turia*, aunque el poeta portugués celebre a las damas y el valenciano a

los escritores y poetas principalmente. Su poema sirvió desde luego de modelo al *Canto de Caliope* de Cervantes, que tanto admiraba a Gil Polo, y andando los tiempos tuvo la suerte de ser ilustrado con selecta y recóndita erudición por uno de los varones más doctos y beneméritos del siglo XVIII, don Francisco Cerdá y Rico, de quien son las notas insertas en la edición de Sancha de 1778, aunque a ellas contribuyeron en gran manera los hermanos Mayans, don Gregorio y don Juan Antonio, especialmente el segundo. Estas notas fueron un complemento utilísimo a las dos *Bibliotecas Valencianas* de Rodríguez y Ximeno, preparando el terreno para la de Fuster, y en un concepto todavía más general puede decirse que fueron el primer ensayo histórico sobre una parte de la poesía catalana, llamada [p. 298] entonces impropriamente lemosina. Todavía los catalanistas y valencianistas de nuestro tiempo han encontrado mucho que espigar en estas notas, y nunca se recurre a ellas sin provecho. Para la historia del humanismo español del siglo XVI encierran también curiosos documentos.

Pero no conviene dejar enterrada la *Diana* bajo el imponente aparato de su comentador, que casi triplicó su volumen. Por sí sola merece tener lectores, y los ha logrado siempre, no sólo en la tierra donde nació, sino entre todos los finos estimadores de la poesía castellana. Sólo en las pastorales de Lope de Vega y del obispo Valbuena se encontrarán versos que igualen o superen a los de la *Diana Enamorada*; pero el gusto de Gil Polo es más seguro, menos empañado por las sombras de la afectación o del desaliño. De todos nuestros poetas bucólicos es el más parecido a Garcilaso, en cuya lectura estaba tan empapado que le acontece copiar de él versos enteros, maquinalmente sin duda. La elegancia y cultura inafectada de Garcilaso, su delicadeza en la expresión de afectos, la limpieza y tersura de su dicción, la melodía pura y fácil de sus versos, han pasado felizmente al imitador, que a veces se confunde con él. Los ecos de la zampoña de Sireno y de Arsileo no sonarían mal mezclados con los de Salicio y Nemoroso, con los de Tirreno y Alcino. Véanse algunas muestras:

Las mansas ovejuelas van huyendo  
Los carniceros lobos, que pretenden  
Sus carnes engordar con pasto ajeno.  
Las benignas palomas se defienden  
Y se recogen todas en oyendo  
El bravo son del espantoso trueno...

.....  
¿Viste jamás un rayo poderoso,  
Cuyo furor el roble antiguo hiende?  
Tan fuerte, tan terrible y riguroso  
Es el ardor que l'alma triste enciende  
¿Viste el poder de un río poderoso  
Que de un peñasco altísimo descende?  
Tan brava, tan soberbia y alterada  
Diana me parece estando airada.

.....  
[p. 299] ¿Viste la nieve en haldas de una sierra  
Con los solares rayos derretida?  
Ansi deshecha y puesta por la tierra  
Al rayo de mi estrella está mi vida.  
¿Viste en alguna fiera y cruda guerra

Algún simple pastor puesto en huída?  
Con no menos temor vivo cuitado  
De mis ovelas propias olvidado...

.....

*Tauriso*

Junto a la clara fuente  
Sentada con su esposo  
La pérfida Dïana estaba un día,  
Y yo a mi mal presente  
Tras un jaral umbroso,  
Muriendo de dolor de lo que vía.  
Él nada le decía,  
Mas con mano grosera  
Trabó la delicada  
A torno fabricada  
Y estuvo un rato así que no debiera.  
Y yo tal cosa viendo,  
De ira mortal y fiera envidia ardiendo.

*Berardo*

Un día al campo vino,  
Aserenando el cielo,  
La luz de perfectísimas mujeres,  
Las hebras de oro fino  
Cubiertas con un velo,  
Prendido de dorados alfileres;  
Mil juegos y placeres  
Pasaba con su esposo,  
Yo tras un mirto estaba,  
Y vi que él alargaba  
La mano al blanco velo, y el hermoso  
Cabello quedó suelto,  
Y yo de vello en triste miedo envuelto.

No se limitó Gil Polo a cultivar magistralmente casi todos los metros largos y cortos usados en su tiempo, casi todas las [p. 300] combinaciones sin excluir la *rima percossa* [1] y los tercetos esdrújulos acreditados por el ejemplo de Sannazaro, [2] sino que fué un verdadero innovador métrico, que continuando la obra de Boscán y Garcilaso, intentó anadir nuevas cuerdas a la lira castellana. Dos tipos de estrofas líricas introdujo en nuestro Parnaso, dignas entrambos de haberle sobrevivido, aunque apenas han tenido imitadores. Una y otra son curiosas además porque prueban trato íntimo con literaturas poco conocidas o ya olvidadas en España. A la una llamó rimas *provenzales*, a la otra *versos franceses*. Es de presumir que por poetas provenzales entendiese los catalanes del último tiempo, únicos que es verosímil que hubiese leído; no creo, sin embargo, que abunde en ellos el tipo



estrófico usado por dos veces en la *Diana*. Yo sólo recuerdo uno, no igual en el número de los versos, sí análogo por la combinación de endecasílabos y pentasílabos, en unos versos del notario barcelonés Antonio de Vallmanya, que obtuvo la joya en un certamen de 1457. [3] Los de Gil Polo son encantadores, y parecen nacidos para puestos en música:

[p. 301] Cuando con mil colores devisado

Viene el verano en el ameno suelo,  
El campo hermoso está, sereno el cielo,  
Rico el pastor y próspero el ganado,  
Filomena por árboles floridos  
Da sus gemidos,  
Hay fuentes bellas,  
Y en torno dellas  
Cantos suaves  
De Ninfas y aves;  
Mas si Elvinia de allí sus ojos parte,  
Habrá continuo hibierno en toda parte.

Cuando el helado cierzo de hermosura  
Despoja hierbas, árboles y flores,  
El canto dejan ya los ruiseñores,  
Y queda el yermo campo sin verdura,  
Mil horas son más largas que los días  
Las nochas frías,  
Espesa niebla  
Con la tiniebla  
Oscura y triste  
El aire viste;  
Mas salga Elvinia al campo y por doquiera  
Renovará la alegre primavera.

.....  
Si Delia en perseguir silvestres fieras,  
Con muy castos cuidados ocupada  
Va de su hermosa escuadra acompañada  
Buscando sotos, campos y riberas;  
Napeas y Hamadryadas hermosas,  
Con frescas rosas  
Le van delante  
Está triunfante  
Con lo que tiene;  
Pero si viene  
Al bosque donde caza Elvinia mía,  
Parecerá mejor su lozanía.

Y cuando aquellos miembros delicados  
Se lavan en la fuente esclarecida,  
Si allí Cintia estuviera, de corrida

[p. 302] Los ojos abajara avergonzados,

Porque en la agua de aquella trasparente  
Y clara fuente  
El mármol fino y peregrino  
Con beldad rara  
Se figurara,  
Y al atrevido Actéon, si la viera,  
No en ciervo, pero en mármol convirtiera! [\[1\]](#)

Los que Gil Polo llama *versos franceses* son, como puede suponerse, alejandrinos, quizá los únicos que en todo el siglo XVI se compusieron en España, pero no dispuestos en la horrible forma de pareados, ni en el tetrástrofo monorrímo que nuestros poetas de clerecía usaban en los siglos medios, sino combinados con su hemistiquio, formando una estrofa de mucha amplitud y pompa lírica, que parece forjada sobre el modelo de alguna de las de Ronsard. En este metro compasa Gil Polo el epitalamio de Diana y Sireno, uno de los mejores trozos que hay en la *Diana*:

De flores matizadas se vista el verde prado,  
Retumbe el hueco bosque de voces deleitosas,  
Olor tengan más fino las coloradas rosas.  
Floridos ramos mueva el viento sosegado.  
El río apresurado  
Sus aguas acreciente,  
[p. 303] Y pues tan libre queda la fatigada gente  
Del congojoso llanto,  
Moved, hermosas Ninfas, regocijado canto...

.....  
Casados venturosos, el poderoso cielo  
Derrame en vuestros campos influjo favorable,  
Y con dobladas crías en número admirable  
Vuestros ganados crezcan cubriendo el ancho suelo.  
No os dañe el crudo hielo  
Los tiernos chivaticos,  
Y tal cantidad de oro os haga a entrambos ricos,  
Que no sepáis el cuánto.  
Moved, hermosas Ninfas, regocijado canto...

.....  
Remeden vuestras voces las aves amorosas,  
Los ventecicos suaves os hagan dulce fiesta,  
Alégrese con veros el campo y la floresta,  
Y os vengán a las manos las flores olorosas:  
Los lirios y las rosas,  
Jazmín y flor de Gnido,  
La madre selva hermosa y el arrayán florido,  
Narciso y amaranto.  
Moved, hermosas Ninfas, regocijado canto...

El primor y lindeza de la mayor parte de las poesías contenidas en la Diana de Gil Polo han hecho que queden algo en la sombra los indisputables méritos de su prosa, muy culta, amena y limada, si bien no dejan de notarse en ella, lo mismo que en los versos, algunos giros y frases propios de la nativa lengua del autor y tal cual italianismo, que desdican de la pureza con que generalmente escribió el castellano. Tales son las voces *tempesta* por tempestad y *superbos* por soberbios, alguna rima falsa por efecto de pronunciación valenciana:

Medres y *crescas*  
En yerbas frescas,

y el extraño modismo *tan mala vez* por *inmediatamente después* dos veces repetido; pequeños lunares que sólo por curiosidad advertimos.

A la circunstancia fortuita de haber salido a luz primero y de ir unida a la obra de Montemayor debió la detestable *Diana* del [p. 304] salmantino Pérez el honor merecido de tener en lo antiguo muchas más ediciones que la de Gil Polo. Llegan a nueve, sin embargo, las que de ésta registran los bibliógrafos, comenzando por la rarísima de Valencia, 1564. [1] Pero trocándose la fortuna en el siglo XVIII, la *Diana* del poeta valenciano fué mucho más leída, encomiada y reimpressa que la de Montemayor. Aun antes que Cerdá y Rico renovara espléndidamente en la memoria de los doctos el nombre de su conterráneo, corría en Inglaterra una elegante reimpression de 1739, dedicada a una señora estudiosa de nuestra lengua. [2] Posteriormente el texto de Cerdá ha sido reimpresso cuatro veces por lo menos, [3] lo cual prueba la popularidad persistente del libro y el recreo que todavía proporciona su lectura. No como obra acéfala, sino formando cuerpo con las otras dos *Dianas*, fué traducida al francés por Gabriel Chappuis y [p. 305] Antonio de Vitray, al inglés por Bartolomé Yong, al alemán por Kuffstein y Harsdöfer. Todas estas versiones quedan indicadas al hablar de Montemayor.

Pero hay una especial de la *Diana* de Gil Polo, que tanto por la lengua en que fué escrita como por su rareza y particulares circunstancias, reclama más individual mención. Me refiero a la latina que publicó en Hannover, 1625, el docto y extravagante humanista alemán Gaspar Barth, en quien algunos han creído sin fundamento ver el prototipo del Licenciado Vidriera. Era Barth sumamente versado en nuestra literatura y fino estimador de ella, como lo mostró traduciendo y comentando prolijamente la *Celestina* con el título de *Pornoboscodidascalus* (1624). A la traducción de la *Diana* de Gil Polo, puso el rótulo de *Erotodidascalus sive Nemoraliam libri V*, [1] y en el prólogo hizo de ella el más caluroso elogio. «Es composición egregia (dice) y que si hubiese sido escrita en lengua latina o griega, hace muchos siglos, estaría hoy contada entre los poemas clásicos del amor. Hay en ella admirables sentencias, tomadas de la experiencia de la vida, y en esta parte juzgo que el autor arrebató la palma a todos los demás que han tratado de análoga materia. El argumento del libro nada tiene de torpe o deshonesto: achaque de que suelen adolecer no pocos monumentos de los antiguos escritores. Las historias están limpiamente narradas, sin obscenidad alguna, y entretejidas con mucha gracia artificiosa y suave. No hay que buscar aquí alusiones y dichos picantes, o más bien procaces y

lascivos. Los versos parecen nacidos bajo el más favorable influjo de las Musas y de las Gracias, de tal modo que sin escrúpulo podemos oponer las invenciones de este autor a las de los más felices poetas». [2]

[p. 306] El filólogo de Brandeburgo traduce con suma puntualidad el texto de Gil Polo, suprimiendo sólo el *Canto de Turia*, sobre el cual pone en castellano esta curiosa acotación: «El siguiente canto para [por] ser hecho a las alabanzas de Varones muy señalados del Reyno de Valencia, cuyos nombres y virtuosas ationes no son conocidas en otras tierras, no es traducido para [en] Latin, como los otros hasta a esse, tratantes cosas de Amores pastoriles y plazer de Nymfas enamoradas, donde las ficiones tocan a todos los hombres sujetos al poder del valeroso Cupido y su madre la más renombrada Diosa de los Poetas.»

Todo lo demás está vertido a la letra, la prosa en prosa, los versos en verso, procurando remedar la variedad métrica del original. Para que se juzgue de tan singular ensayo copio en nota una parte de la *Canción de Nerea*, que, por ser tan conocido el texto español, se presta fácilmente al cotejo. [1]

[p. 307] La moda de escribir continuaciones de la Diana no terminó con Alonso Pérez y Gil Polo. Hubo dos terceras *Dianas*, y una de ellas llegó a imprimirse. Fué su autor, o más bien compilador desvergonzado, un tal Jerónimo de Tejada, intérprete de lengua [p. 308] castellana en París. No he visto la edición de 1587, citada por los traductores de Ticknor, pero sí otra de 1627, que existe en la Biblioteca Nacional entre los libros que fueron de Gayangos. [1] A otro ejemplar de la misma se refiere el Dr. Hugo Rennert en su precioso opúsculo sobre la novela pastoril, donde ha desmenuzado el libro de Tejada, mostrando que es un puro plagio. [2] Todas las poesías están tomadas de Gil Polo, a excepción de dos o tres composiciones cortas. La prosa de los cuatro primeros libros tiene el mismo origen, con algunos cambios infelices y disparatados. En el quinto libro zurce Tejada la historia de Amaranto y Dorotea, imitada de la *Diana* de Alonso Pérez. En el sexto, Parisiles, personaje de la misma *Diana*, refiere la historia del Cid. Completan esta fastidiosísima rapsodia otros episodios de la leyenda nacional, tales como la historia de los Abencerrajes y el tributo de las cien doncellas. [p. 309] Tejada manifiesta la ignorancia más supina hasta en el modo de copiar los versos ajenos. Era sin duda un aventurero famélico, que procuró remediar su laceria con el producto de esta piratería literaria.

Antes de él, un cierto Gabriel Hernández, vecino de Granada, había obtenido en 28 de enero de 1582 privilegio por diez años para imprimir *una tercera parte de la Diana*, fruto de su ingenio; pero tal impresión no llegó a verificarse, si bien consta que Hernández traspasó en quinientos reales su privilegio al librero Blas de Robles en 8 de agosto del mismo año. Debo esta noticia, hasta ahora enteramente desconocida, al docto investigador don Cristóbal Pérez Pastor, que con tan peregrinos datos ha enriquecido nuestros anales literarios de los siglos XVI y XVII. [1]

Ya hemos tenido ocasión de mencionar el rarísimo libro de la *Clara Diana a lo divino*, publicado en 1582 por el cisterciense Fr. Bartolomé Ponce, a quien debemos la noticia más positiva de la muerte de Montemayor. Las *Dianas*, que a los lectores de hoy parecen tan insulsas y candorosas, no satisfacían ni mucho menos los escrúpulos de los moralistas del siglo XVI. Malón de Chaide, por ejemplo, las incluía en la misma condenación que a los libros de caballerías: «¿Qué ha de hacer la doncella que apenas sabe andar, y ya trae una *Diana* en la faldriquera? Si (como dijo el [p. 310] otra poeta) el vaso nuevo se empapa y conserva mucho tiempo el sabor del primer licor que en él se

echase, siendo un niño y una niña vasos nuevos, y echando en ellos vino venenoso, ¿no es cosa clara que guardarán aquel sabor largo tiempo? Y ¿cómo cabrán allí el vino del Espíritu Santo y el de las viñas de Sodoma (que dijo allá Moisés)? ¿Cómo dirá *Pater noster* en las Horas la que acaba de sepultar a Piramo y Tisbe en *Diana*? ¿Cómo se recogerá a pensar en Dios un rato la que ha gastado muchos en Garcilaso? ¿Cómo? Y honesto se llama el libro que enseña a decir una razón y responder a otra, y a saber por qué término se han de tratar los amores? Allí se aprenden las desenvolturas y las solturas y las bachillerías, y náceles un deseo de ser servidas y recuestadas, como lo fueron aquellas que han leído en estos sus *Flos Sanctorum*; y de ahí vienen a ruines y torpes imaginaciones, y destas a los conciertos o desconciertos, con que se pierden a sí y afrentan las casas de sus padres y les dan desventurada vejez; y la merecen los malos padres y las infames madres que no supieron criar sus hijas, ni fueron para quemalles estos libros en las manos. Los *Cantares* que hizo Salomón más honestos son que sus *Dianas*: el Espíritu Santo los amparó; el más sabio de los hombres los escribió; entre esposo y esposa son las razones; todo lo que hay allí es casto, limpio, santo, divino y celestial y lleno de misterios; y con todo eso, no daban licencia los hebreos a los mozos para que los leyesen hasta que fuesen de más madura edad. Pues ¿qué hicieran de los que son faltos de tantas circunstancias de abonos como tienen los *Cantares* en su favor? Esto es para desengañar a los que se toman licencia de leer en tales libros con decir que son honestos». [1]

El P. Ponce, que sin duda pensaba lo mismo que el elocuente y pintoresco autor de *la Conversión de la Magdalena*, pero al propio tiempo admiraba sobremanera el talento poético de Jorge de Montemayor, quiso buscar antídoto al veneno de la amorosa pasión, valiéndose del medio de parodiar en sentido místico la obra de su adversario y aplicar a los loores de la Santísima Virgen [p. 311] los encarecimientos que hace aquél de la belleza profana. Siguió, pues, el mismo rumbo que los autores de libros de *Caballería celestial*, el mismo que Sebastián de Córdoba en su *Boscán y Garcilaso a lo divino* (1575) o don Juan de Andosilla Larramendi en el extraño centón a que dió el título de *Cristo Nuestro Señor en la Cruz hallado en los versos de Garcilaso* (1628). Pero no empeñándose como éstos en la tarea absurda de seguir paso a paso y verso por verso la obra que parodiaba, hizo de la *Clara Diana* un libro no enteramente despreciable, a lo menos por la pureza y abundancia de su prosa. Los versos valen poco. [1]

De las novelas pastoriles posteriores a Montemayor y Gil Polo, la primera en orden cronológico es la del soldado sardo Antonio de Lofrasso, que lleva por título *Los diez libros de la fortuna de amor*, obra de las más raras y de las más absurdas de nuestra literatura que salió de las prensas de Barcelona en 1573. [2] Su principal celebridad la debe a estas palabras del cura en el donoso escrutinio de los libros de Don Quijote: «Por las órdenes que [p. 312] recibí... que desde que Apolo fue Apolo, y las Musas Musas, y los poetas poetas, tan gracioso ni tan disparatado libro como ese no se ha compuesto, y que por su camino es el mejor y el más único de cuantos deste género han salido a la luz del mundo, y el que no le ha leído puede hacer cuenta que no ha leído jamás cosa de gusto; dádmele acá, compadre, que precio más haberle hallado que si me diesen una sotana de raja de Florencia; púsole aparte con grandísimo gusto». [1]

Buen chasco se llevaría el que fiándose de esta burlesca recomendación se enfrascase en la lectura del libro de Lofrasso, donde si bien aparece lo disparatado por cualquier parte que se le abra, es imposible tropezar con lo gracioso por ninguna. Se conoce que Cervantes, con el alma cándida y buena que suelen tener los hombres verdaderamente grandes, sentía cierto infantil regocijo con la



lectura de disparates que a un lector vulgar hubieran infundido tedio. Porque Lofrasso merece con toda justicia los calificativos de «poeta inculto y memo» que le da Pellicer, no sólo por lo rudo de su invención y la rusticidad de sus versos, sino por infringir a cada momento en ellos las reglas más elementales de la prosodia, de tal modo que apenas hay ninguno que lo sea, o por sobra o por falta de sílabas, o por no tener la acentuación debida. [2] [p. 313] Además, el lenguaje está plagado de solecismos, que delatan el origen extranjero y la corta educación del autor.. La prosa puede presentarse como un dechado de pesadez, siendo Lofrasso tan inhábil en la construcción de los períodos que más de una vez le acontece escribir de seguido cinco o seis páginas sin un solo punto final. [1] Del argumento de la obra no se hable, porque realmente no existe.

Increíble parece que obra tan necia e impertinente obtuviera en Inglaterra, a mediados del siglo XVIII, los honores de una edición ilustrada y lujosa. [2] Tuvo la extravagancia de hacerla un [p. 314] judío de origen español, Pedro de Pineda, intérprete o maestro de lengua castellana, conocido por su diccionario inglés-español y por haber corregido con bastante esmero el texto de la famosa edición del *Quijote* hecha en Londres en 1738, bajo los auspicios de lord Carteret. Pineda, tomando al parecer por lo serio las palabras del cura, buscó afanoso el libro de Lofrasso, tan raro ya en aquella fecha, que compara su hallazgo con el de la piedra filosofal, y ora fuese por ignorancia y falta le gusto, ora por explotar la codicia bibliománica, no dudó en estamparle de nuevo, con láminas bastante bien grabadas, aunque de tan ridícula composición como el texto. A sus ojos no podía menos de ser producción muy apreciable por su «bondad, elegancia y agudeza», la que había encomiado el «águila de la lengua española Miguel de Cervantes». Sin duda no había tropezado nunca Pineda con el *Viaje del Parnaso*, en que Cervantes, tan indulgente de continuo, se encarniza más que con ningún otro poeta con el desventurado Lofrasso:

Miren si puede en la galera hallarse  
Algún poeta desdichado, acaso,  
Que a las fieras gargantas puede darse.  
Buscáronle, y hallaron a Lofraso,  
Poeta militar, sardo, que estaba  
Desmayado a un rincón, marchito y laso.  
Que a sus diez libros, de Fortuna andaba  
Añadiendo otros diez, y el tiempo escoge  
Que más desocupado se mostraba.  
Gritó la chusma toda: —«Al mar se arroje.  
Vaya Lofraso al mar sin resistencia.»  
—«Par Dios, dijo Mercurio, que me enoje.  
¿Cómo, y no será cargo de conciencia,  
Y grande, echar al mar tanta poesía,  
Puesto que aquí nos hunda su inclemencia?  
Viva Lofraso, en tanto que dé al día  
Apolo luz, y en tanto que los hombres  
Tengan discreta, alegre fantasía  
Tócante a ti ¡oh, Lofraso! los renombres  
Y epítetos de agudo y de sincero,  
Y gusto que mi cómitre te nombres.»

Esto dijo Mercurio al caballero,  
El cual en la cruzía en pie se puso,  
Con un rebenque despiadado y fiero.  
[p. 315] Creo que de sus versos le compuso,  
Y no sé cómo fué, que en un momento  
(O ya el cielo o Lofraso lo dispuso)  
Salimos del estrecho a salvamento,  
Sin arrojar al mar poeta alguno:  
Tanto del sardo fué el merecimiento.

Así en el capítulo III, y luego en el VII, vuelve a la carga contra Lofraso, contándole en el número de los que desertaron de las banderas del divino Apolo para unirse al ejército enemigo

Tú, sardo militar Lofraso, fuiste  
Uno de aquellos bárbaros corrientes  
Que del contrario el número creciste.

Pero como no hay libro tan malo que no contenga alguna cosa útil, hay en el de este bárbaro *grafómano* algunas curiosidades filológicas e históricas, que el erudito no debe desdeñar. Curiosa es la persona misma del autor, español a medias, nacido en una isla italiana, donde la soberanía de nuestra lengua, aun en el uso oficial, llegó a arraigarse de tal suerte, que sobrevivió a nuestra dominación política, y todavía se conservaba muy entrado el siglo XVIII. [1] Lofraso escribió en castellano como otros muchos compatriotas suyos, por ejemplo, el poeta Litala y Castelví y el Marqués de San Felipe, historiador de la guerra de Sucesión. Pero su lengua nativa no era ésta, ni tampoco el dialecto de la isla, sino el catalán, que entonces como ahora se hablaba en la ciudad de Alguer, de donde era hijo. Su libro contiene dos poesías en dialecto sardo [2] [p. 316] y una sola en catalán; [1] pero en la misma lengua está también el acróstico que forman las iniciales de los cincuenta y seis tercetos del *Testamento de amor*, en esta forma: « *Antony de Lofraso sart de Lalguer me feyct estant en Barselona en lany myl y sinca sents setanta y dos per dar fy al present libre de Fortuna de Amor compost per servycy del ylustre y my señor Conte de Quirra.* »

A semejanza de los demás autores de novelas pastorales, que gustaron de dejar en ellas algún recuerdo de su tierra natal o de las extrañas en que habían amado y cantado, Lofraso encabeza su libro con una curiosa descripción de la isla de Cerdeña, extendiéndose en la ponderación de sus minas y de sus pesquerías de coral, [2] y dedica mucho más espacio a la relación de su viaje a Barcelona, a donde llegó como náufrago y donde vivió como poeta [p. 317] mendicante, fatigando con dedicatorias a todos los magnates catalanes. Esta parte del libro vale la pena de leerse despacio, y es una fuente que me atrevo a indicar a los eruditos del Principado. Allí encontrarán un catálogo encomiástico de cincuenta damas de Barcelona, con sus nombres y apellidos; descripciones minuciosas de la Aduana, de la Lonja y del palacio del comendador mayor de Castilla don Luis de Zúñiga y Requesens; interesantes noticias de su hija doña Mencía, y el proceso sumamente detallado de unas justas reales, en que tomaron parte cincuenta caballeros barceloneses, para no ser menos en

número que las damas. El estilo de Lofrasso, que nunca es bueno, parece más tolerable en esta prosa de gaceta, y como no puede dudarse que todas estas páginas son historia pura, tienen un interés retrospectivo muy grande. Quien busque estos trazos hará bien en pasar de largo por «los honestos y apacibles amores del pastor Frexano y de la hermosa pastora Fortuna» y por «la sabrosa historia de don Floricio y de la pastora Argentina».

De muy diverso temple es la novela pastoril que siguió a ésta: *El pastor de Fílida* de Luis Gálvez de Montalvo (1582), una de las pastorales mejor escritas, aunque por ventura la menos bucólica de todas. «No es este pastor sino muy discreto cortesano; guárdese como joya preciosa.» En estas palabras de Cervantes va [p. 318] implícita la principal censura, así como el mayor elogio del libro. El mismo Gálvez Montalvo se había adelantado a ella en uno de sus proemios: «Posible cosa será que mientras yo canto las amorosas églogas que sobre las aguas del Tajo resonaron, algún curioso me pregunte: Entre estos amores y desdenes, lágrimas y canciones, ¿cómo por montes y prados tan poco balan cabras, ladran perros, aullan lobos? ¿Dónde pacen las ovejas? ¿A qué hora se ordeñan? ¿Quién les mata la roña? ¿Cómo se regalan las paridas? Y finalmente, todas las demás importancias del ganado. A eso digo, que aunque todos se incluyen en el nombre pastoral, los rabadanes tenían mayores, los mayores pastores y los pastores zagales, que bastantemente los descuidaban». [1]

Nada menos pastoril, en efecto, que la vida y ejercicios del pastor de Fílida y de sus amigos, que son con ligero disfraz Gálvez Montalvo y los suyos. Nació este buen ingenio en la ciudad de Guadalajara, aunque su familia procedía de las riberas del Adaja, probablemente de la villa de Arévalo, donde es antiguo y noble su apellido, cuyas armas son puntualmente las mismas que él describe por boca del pastor Siralvo: «Tú sabes que yo no soy natural desta ribera (la del Tajo). Mis bisabuelos en la de Adaxa apacentaron, y allí hallaron y dejaron claras y antiquísimas insignias de su nombre, só las alas de una águila de plata, sobre color de cielo, que es de inmemorial blasón suyo. Mis abuelos y padres, trasladados al Henares, me criaron en su ribera». Acaso se refiere a él la partida bautismal de un Luis, hijo de Marcos de Montalvo y de su mujer Francisca, nacido en febrero de 1549, según consta en los libros parroquiales de Santa María de Guadalajara [2]. El padre de Siralvo, que en la novela está designado con el nombre de *Montano*, era mayoral del generoso rabadán Coriano», es decir, administrador o cosa tal del Marqués de Coria. Su hijo [p. 319] Luis, cuya educación debió de ser esmeradísima, a juzgar por la refinada cultura y cortesanía que sus escritos revelan, vivió también en la casa y servicio de un magnate alcarreño, don Enrique de Mendoza y Aragón, con título de su gentilhomme. Este es el *Mendino* de la novela, «quinta nieto del gran pastor de Santillana» (es decir, de don Iñigo López de Mendoza), como en ella misma se expresa, nieto del cuarto Duque del Infantado, llamado también don Iñigo, e hijo de don Diego Hurtado de Mendoza, Conde de Saldaña, casado con doña Isabel de Aragón, hija del Duque de Segorbe don Enrique, a quien llamaron el infante Fortuna. Era tradición no interrumpida en la casa de Mendoza honrar a las letras y a sus cultivadores, y acaso por méritos literarios logró Montalvo su puesto de honrosa domesticidad, que era bastante distinguido según las ideas de aquel tiempo, y además sumamente descansado, a lo que se infiere de su carta dedicatoria: «Entre los venturosos que V. S. conocen y tratan, he sido yo uno, y estimo que de los más, porque deseando servir a V. S. se cumplió mi deseo, y así dejé mi casa y otras muy señaladas dó fui rogado que viviese, y vine a ésta, donde holgaré de morir, y donde mi mayor trabajo es estar ocioso, contento y honrado, como criado de V. S. Y así, a ratos entretenido en mi antiguo ejercicio de la divina alteza de la poesía, donde son tantos los llamados y tan pocos los escogidos, he compuesto *El Pastor de Fílida*, libro humilde y pequeño». [1]

[p. 320] Este libro contiene, a vueltas de otros muchos episodios, la historia anovelada de los amores del autor con la pastora Fílida y de los de su Mecenas con Elisa. El nombre pastoril adoptado por Luis Gálvez fué *Siralvo*, el cual habla de sí mismo con más satisfacción que modestia por boca de la pastora Finea: «Yo te diré lo que hace Siralvo, forastero pastor que aquí habita. Yo compré ovejas y cabras, conforme a mi poco caudal, y con pocos zagales las apaciento. Siralvo, aunque pudo hacer otro tanto, gustó de entrar a soldada con el rabadán Mendino, por poder mudar lugar, cuando gusto o comodidad le viniese, sin tener cosa que se lo estorbase.—¿Quién es ese Siralvo? dijo Alfeo.—Es un noble pastor (dijo Finea) de tu misma edad, honesto y de llanísimo trato; amado generalmente de los pastores y pastoras de más y menos suerte, aunque hasta agora no se sabe de la suya más de lo que muestran sus respetos, que son buenos, y sus ejercicios de mucha virtud.—¿Cómo vería yo a Siralvo? dijo Alfeo.—Bien fácilmente, porque las cabañas de Mendino están muy cerca de aquí, y Siralvo por maravilla sale dellas, y más agora que está su rabadán ausente y él no podrá apartarse del ganado.»

La acción de la novela no pasa en las orillas del Henares, sino en las del Tajo, y probablemente en la imperial ciudad de Toledo, donde fijó por algún tiempo su residencia don Enrique de Mendoza. Así lo dan a entender estas palabras de enfática y lujosa retórica, con que la primera parte comienza: «Cuando de más apuestos y lucidos pastores florecía el Tajo, morada antigua de las sagradas Musas, vino a su celebrada ribera el caudaloso Mendino, nieto del gran rabadán Mendiano, con cuya llegada el claro río ensoberbeció sus corrientes; los altos montes de luz y gloria se vistieron; el fértil campo renovó su casi perdida hermosura, pues los pastores dél, incitados de aquella sobrenatural virtud, de [p. 321] manera siguieron sus pisadas, que envidioso Ebro, confuso Tormes, Pisuerga y Guadalquivir admirados, inclinaron sus cabezas, y las hinchadas urnas manaron con un silencio admirable. Solo el felice Tajo resonaba, y lo mejor de su son era *Mendino*, cuya ausencia sintió de suerte Henares, su nativo río, que con sus ojos acrecentó tributo a las arenas de oro. Bien le fué menester al gallardo pastor, para no sentir la ausencia de su carísimo hermano, hallar en esta ribera al gentil Castalio su primo, al caudaloso Cardenio, al galán Coridón, con otros muchos valerosos pastores y rabadanes, deudos y amigos de los suyos, con quien pasaba dulce y agradable vida Mendino, en quien todos hallaban tan cumplida satisfacción, que como olvidados de sus propias cabañas, sitios y albergues, los de Mendino estaban siempre acompañados de la mayor nobleza de la pastaría; de allí salían a los continuos juegos, y allí volvían por los debidos premios; allí se componían las perdidas amistades, y por allí pasaban los bienes y males de amor, cuales pesada, cuales ligeramente.»

Allí comenzaron los amores de Siralvo con la que llama Fílida. No era aquella su primera pasión: ya en las riberas del Henares había puesto los ojos en una principal señora, a quien llama Albana, y que por ventura tendría algún parentesco con la casa de Alba: «Sólo esto me descontenta de *Siralvo* (dice la pastora), ser tan demasiado altanero: en el Henares a Albana, en el Tajo a Fílida; a otra vez que se enamore será de Juno o Venus.—Amigo es de mejorarse (dijo Dinarda), que aunque Albana no es de menos suerte, y de más hacienda, Fílida es muy aventajada en hermosura y discreción» (pág. 153).

¿Sería esta *Albana* por ventura la «hermosa y discreta *Albanisa*, viuda del próspero Mendineo, hija del rabadán Coriano, que en la ribera del Henares vivía, y allí, desde las antiguas cabañas de su padre, apacentaba, en la fértil ribera, mil vacas, diez mil ovejas criaderas y otras tantas cabras en el monte?» (pág. 24). Con esta señora vino a casar en segundas nupcias, si no interpreto mal el texto de *El Pastor*, un caballero toledano del apellido Padilla, «el sospechoso Padileo», competidor de Mendino en los amores de Elisa y quizá fué ésta la ocasión de que Siralvo [p. 322] dirigiese a otra

parte sus altivos pensamientos, que no eran de humilde pastor, sino de muy alentado caballero.

Era Fílida doncella de nobilísimo linaje, parienta de un gran señor andaluz (*el rabadán Vandalio*), del cual y de sus pastores andaba recatándose Siralvo, sin duda porque se oponían a tan desiguales amores. No sabemos cuánto duró este honesto galanteo, o más bien pasión platónica, cuya pureza tanto se encarece en el libro: «¡Quién viera a Siralvo ardiendo en su castísimo amor, donde jamás sintió brizna de humano deseo!» (pág. 228). Ni si quiera llegaba su presunción hasta el punto de creerse favorecido (pág. 136): —«Y dime (dijo Alfeo), ¿estima tu voluntad?—No soy (dijo Siralvo) tan desvanecido, que quiera tanto como eso; basta que no se ofenda de que la ame, para morir contento por su amor... Yo la amo sobre todas las riquezas que Dios ha criado, y ella sabe dónde llega mi amor, y no fuera Fílida quien es si despreciara esta obra fabricada de su mismo poder... Digo que no le pido a Fílida que me ame, pero que vivo contentísimo con que no se disguste de mi amor.»

Era Fílida de tanta discreción como hermosura, y de mucha entereza y constancia en sus afectos; recibió con buen talante las poéticas ofrendas del humilde amador, y por no acceder a un matrimonio que los de su casa le proponían, acomodado a su condición, pero no a su gusto, «dejó los bienes, negó los deudos y despreció la libertad; *consagróse a la casta Diana*, y llevóse tras sí a los montes la riquera y hermosura de los campos» (pág. 218); lo cual traducido del estilo bucólico al corriente, quiere decir, si no me engaño, que se encerró por más o menos tiempo en un monasterio. A esta voluntaria reclusión, que no creemos que llegase a ser profesión religiosa, aluden estos tercetos de una elegía de Montalvo (pág. 273):

Dejando aparte agora el ser nacida  
Sobre las ilustrísimas llamada  
Y entre las más honestas escogida,  
Y con ser de fortuna acompañada,  
Porque Himeneo al gusto te ofendía,  
Quisiste ser a Delia dedicada...

[p. 323] Y, en efecto, en el libro o parte sexta del Pastor encontramos a Fílida en el templo de Diana, si bien el aparato mitológico impide hacerse cargo de la verdadera situación de la heroína, que allí aparece recibiendo visitas de los zagales, entre ellos el mismo Siralvo, y tañendo la lira y cantando coplas de su propia invención y raro ingenio. Todo esto indica que los obstáculos que se presentaban al amador no eran insuperables, y lo confirman estos versos de la ya citada elegía:

Mil continuos estorbos ya los veo,  
Y otros más de creer dificultosos,  
Por mi corta ventura más los creo:  
Ojos abiertos, pechos enconosos,  
Tu gran beldad, mis ricas intenciones.  
Cercadas de legiones de envidiosos.  
Bien imagino yo que si te pones  
A querer tropellar dificultades,



Irás segura en carros de leones...

.....  
Y bien sé yo que en mi rudeza hallas  
Ingenio soberano para amarte,  
Y sabes que te escucho aun cuando callas...

Todo el libro de Montalvo está lleno de encarecimientos de las raras prendas de Fílida, y no sólo de su hermosura, sino de su carácter, que era al parecer resuelto y varonil. «Tiene una falta (dijo Florela): que no es discreta, a lo menos como las otras mujeres, porque su entendimiento es de varón muy maduro y muy probado; aquella profundidad en las virtudes y en las artes; aquella constancia de pecho a las dos caras de la fortuna... Amala, Siralvo, y ámala el mundo, que no hay en él cosa tan puesta en razón» (pág. 121).

El lusitano *Coelio* (que será sin duda Alonso Sánchez Coello, tenido aun en su tiempo por portugués, aunque lo era sólo de origen) había hecho el retrato de Fílida, que guardaba Siralvo en una *cajuela de marfil*. Para competir con él hizo otro en octavas reales, de elegante y gracioso amaneramiento, como puede juzgarse por estos rasgos, que sin duda recordaba Cervantes cuando llamó a Montalvo «único pintor de un retrato

[p. 324] Sale la esposa de Titón bordando  
De leche y sangre el ancho y limpio cielo,  
Van por monte y por sierra matizando  
Oro y aljófara, rosa y lirio el suelo,  
Vuestra labor, mejillas imitando,  
Que llenas de beldad y de consuelo,  
Dicen las Gracias puestas a la mira:  
«Dichosa el alma que por vos suspira.»

.....  
Jardín nevado, cuyo tierno fruto  
Dos pomos son de plata no tocada,  
Do las almas golosas a pie enjuto  
Para nunca salir hallan entrada:  
Que el crudo Amor, como hortelano astuto,  
Allí se acoge y prende allí en celada...

(Pág. 125.)

De estas y otras varias composiciones de Montalvo se infieren, como señas más personales de la dama, que tenga la cabellera negra y verdes los ojos:

Ricas madejas de inmortal tesoro,  
Cadenas vivas, cuyos lazos bellos

No se preciaron de imitar al oro,  
Porque apenas el oro es sombra dellos,  
Luz y alegría que en tinieblas lloro,  
*Ebano* fino, tales sois, cabellos...

Las finas perlas, el coral ardiente,  
Con las dos celestiales *esmeraldas*...

(Pág. 272).

Ser *verde* el rayo de la lumbre vuestra...

(Pág. 123.)

De estos ojos verdes [\[1\]](#) estaba locamente enamorado Siralvo. Los ha cantado en todos metros, de tal modo que bien se le puede **[p. 325]** llamar el poeta de los ojos. Lope de Vega, al elogiarle en el *Laurel de Apolo*, recuerda el principio de una de estas composiciones:

Ojos a gloria de mis ojos hechos,  
Beldad inmensa en ojos abreviada...

(Pág. 99.)

Pero más que estas octavas crespas y conceptuosas, me agradan dos fáciles y lindas canciones en el metro favorito de Gálvez Montalvo, en las viejas redondillas castellanas, que manejaba con tanto primor como Castillejo o Gregorio Silvestre. Véase íntegra la primera, que es una graciosísima anacreóntica (pág. 285):

Filida, tus ojos bellos  
El que se atreve a mirallos,  
Muy más fácil que alaballos,  
Le será morir por ellos.  
Ante ellos calla el primor,  
Ríndese la fortaleza,  
Porque mata su belleza  
Y ciega su resplandor.

Son ojos verdes rasgados,  
En el revolver suaves,  
Apacibles sobre graves,  
Mañosos y descuidados.  
Con ira o con mansedumbre,  
De suerte alegran el suelo,  
Que fijados en el cielo  
No diera el sol tanta lumbre.

Amor que suele ocupar  
Todo cuanto el mundo encierra,  
Señoreando la tierra,

tiranizando la mar,  
Para llevar más despojos,  
Sin tener contradicción,  
Hizo su casa y prisión  
En esos hermosos ojos.

Allí canta, y dice: «Yo  
Ciego fui, que no lo niego,  
Pero venturoso ciego  
Que tales ojos halló;  
Que aunque es vuestra la vitoria,  
En dársola fui tan diestro,  
Que siendo cautivo vuestro,  
Sois mis ojos y mi gloria.

El tiempo que me juzgaba  
Por ciego, quíselo ser,  
Porque no era razón ver,  
Si estos ojos me faltaban.  
Será ahora con hallaros  
Esta ley establecida:  
Que lo pague con la vida  
Quien se atreviere a miraros.»

Y con esto, placentero,  
Dice a su madre mil chistes:  
«El arquillo que me distes,  
Tomadle, que no le quiero,  
Pues triunfo, siendo rendido,  
De aquestas dos cejas bellas,  
Haré yo dos arcos dellas,  
Que al vuestro dejen corrido.

Estas saetas que veis,  
La de plomo y la dorada,  
Como herencia renunciada,  
Buscad a quien se las deis,  
Porque yo de aquí adelante  
Podré con estas pestañas  
Atravesar las entrañas  
A mil pechos de diamante.

Hielo que deja temblando,  
Fuego que la nieve enciende,  
Gracia que cautiva y prende,  
Ira que mata rabiando,  
Con otros mil señoríos  
Y poderes que alcanzáis,  
Vosotros me los prestáis,  
Dulcísimos ojos míos.»

[p. 326] Cuando de aquestos blasones

El niño Amor presumía,  
Cielo y tierra parecía  
Que aprobaban sus razones,  
Y él, dos mil juegos haciendo  
Entre las luces serenas,  
De su pecho a manos llenas,  
Amores iba lloviendo.

Yo, que supe aventurarme  
A vellos y a conocer  
No todo su merecer,  
Mas lo que basta a matarme  
Tengo por muy llano agora  
Lo que en la tierra se suena,  
Que no hay amor ni hay cadena,  
Mas hay tus ojos, señora.

*El Pastor de Fílida*, como la mayor parte de las novelas de su género, quedó incompleta, defraudando nuestra curiosidad en cuanto al término de estos amores, si bien el canónigo Mayans, que con tan raras noticias y curiosa sagacidad ilustró esta pastoral, creyó encontrarle en una epístola que López Maldonado, cuyo *Cancionero* fué impreso en 1586, dirigió a su amigo Montalvo, [\[1\]](#) «con quien se quería casar una dama, a quien había servido muchos años»:

Pastor dichoso, cuyo llanto tierno  
Ha tanto que se vierte en dura tierra,  
Sin medida, sin tasa y sin gobierno,  
Pues ya en tranquila paz vuelta la guerra  
Miras que te robó tantos despojos,  
Y en verde llano la fragosa sierra;  
Reduce los cansados tristes ojos  
A mejor uso, pon silencio al llanto,  
Pues que le ha puesto amor a tus enojos.

Ya aquel divino rostro, donde tanto  
Rigor hallaste, y el airado pecho  
Que en el tuyo causó dolor y espanto,  
Atienden, con clemencia, a tu provecho,  
Ya gozarás la bella y blanca mano  
En ñudo conyugal de amor estrecho...

.....  
Ya te dió del descanso alegre llave  
Fílida, que entregada está y piadosa,  
Que es cuanto bien Amor dar puede o sabe...

.....  
Y cantaré la gloria tan crecida  
Con que Amor a sus gozos te levanta,  
Por fe y por voluntad tan merecida...

.....

[p. 327] Goza, Pastor, el bien que te ha ofrecido  
Aquella que tu mal ha restaurado,  
Rico de amor y deleitoso nido...

Pero este matrimonio ¿llegó a efectuarse? El mismo López Maldonado tenía recelo de que su amigo no supiera aprovecharse de la ocasión feliz que con le brindaba la fortuna:

¡Oh mil y otras mil veces venturoso  
Tú, que con esperanza alegre y cierta,  
Verás en dulce puerto tu reposo!

.....

Mas mira que si acaso te detienes,  
Quizás a la inconstante y varia diosa  
No la ternás propicia cual la tienes [1] .

Acaso el enigma que envuelve la historia del *Pastor de Fílida* quedará descifrado antes de mucho. Un eminente literato andaluz, en quien corren parejas la erudición, el sentimiento poético y la viva y despierta agudeza, cree con buenos fundamentos haber averiguado el nombre de la incógnita dama, y en un trabajo reciente nos adelanta la peregrina noticia de que por influjo de su deudo el rabadán Vandalio, que no es otro que el *Uranio* que sale a correr la sortija, vestida la piel entera de un oso (pág 372), contrajo matrimonio en 1569 con aquel otro pastor muy flaco, que en la misma fiesta comparece «vestido de un largo sayo de buriel, en un rocín que casi se le veían los huesos», y en su compañía se ausentó de España. [2] Aunque esta fecha resulta muy anterior a la impresión del *Pastor de Fílida*, en el libro mismo hay indicios de que estaba escrito mucho antes, como lo estaría [p. 328] también la, epístola de López Maldonado, si tal interpretación se comprueba, como deseamos y esperamos.

Cinco ediciones tuvo en pocos años *El Pastor de Fílida*, rivalizando con el éxito de la *Galatea* de Cervantes. Para los contemporáneos tenía el interés de una novela de clave. Aunque hoy no podamos identificar a muchos de los disfrazados pastores, la forma misma de sus nombres indica que se trata de personas reales. Además de Mendino, Siralvo y Coelio, no háy duda en cuanto al «celebrado *Arciolo* (Don Alonso de Ercilla), que con tan heroica vena canta del Arauco los famosos hechos y victorias», ni parece que pueda haberla respecto del «culto *Tirsi*, que de *engaños y desengaños de amor* va alumbrando nuestra nación española, como singular maestro dellos». *Tirsi* es el nombre poético que en sus obras usó el complutense Francisco de Figueora, y con el cual está claramente designado en la *Galatea*. [1] No puede ser de ningún modo el mismo Cervantes, como creyó el canónigo Mayans. Más feliz anduvo en otras conjeturas. El pastor *Campiano*, «doctísimo maestro del ganado», que sobresalía también en la divina alteza de la poesía», puede muy bien ser el poeta y médico de Alcalá Dr. Campuzano, elogiado por Cervantes en el *Canto de Caliope* y por Lope de Vega en la *Dorotea*, citándole nada menos que en compañía del divino Herrera, y de otros dos ingenios tan celebrados entonces como Figueroa y Pedro de Padilla. Campiano escribió un soneto en alabanza del *Pastor de Fílida*; era también amigo de López Maldonado y otros poetas de este grupo. Los músicos *Sasio* y *Matunto* parecen estar designados con sus verdaderos apellidos en una elegía del



mismo López Maldonado a doña Agustina de Torres:

[p. 329] Pues los caros y amados compañeros,  
El gran Matute, el celebrado *Sasa*,  
Del dios de Delo justos herederos.

También Cervantes, en el libro cuarto de la *Galatea*, habla de «los *dos Matuntos*, padre e hijo, uno en la lira y otro en la poesía, sobre todo extremo extremados». Silvano, el defensor de las antiguas coplas castellanas, no puede ser otro que Gregorio Silvestre. *Belisa*, cuya pericia en el canto y en la música se encarece tanto, era hija del *lusitano Coelio*; hemos de creer, por lo tanto, que se trata de doña Isabel Sanchez Coello, hija del pintor Alonso. No estoy tan seguro de que *Pradelio*, el mísero amorador que desdeñado por Filena «dejó los campos del Tajo, con intención de pasar a las islas de Occidente, donde tarde o nunca se pudiese saber de sus sucesos», sea el conde de Prades, don Luis Ramón Folch de Cardona, como quiere Mayans, porque dudo que de tal magnate como el heredero de la casa de Cardona pudiera decirse que era «pastor de más bondad que hacienda», palabras que indican, a mi parecer, que se trata de más humilde sujeto. Haré mérito, finalmente, de la brillantísima y deslumbradora conjetura, expuesta hace poco por el señor Rodríguez Marín, el cual ve en el episodio del pastor *Livio* «cortesano mancebo de cabellos más rubios que el fino ámbar, que persiguiendo a la ninfa *Arsia*, con rabia y dolor se había despeñado», una alusión a la caída del príncipe don Carlos en Alcalá (el 19 de abril de 1562) corriendo tras de doña Mariana de Garcetas, a la cual alude aquel villancico que glosó Eugenio de Salazar:

Bajóse el sacre real  
A la *garza*, por asilla,  
Y hirióse sin herilla. [1]

Otras muchas alusiones nos oculta el tiempo, otros nombres de grandes señores y de poetas deben de estar escondidos bajo cándido pellico. Vivió Gálvez Montalvo en la mejor sociedad de su tiempo; fué lo que hoy llamaríamos un poeta de salón y entonces [p. 330] hubiera podido llamarse de estrado o de sarao. El retrato suyo, que se halla en algunas ediciones del *Pastor de Fílida*, presenta un tipo muy aristocrático, algo parecido al de don Alonso de Ercilla. Aun en el aspecto de su persona debía de ser cortesano y gentilhombre. No lo era menos por las cualidades de su espíritu. Ajeno a toda contienda y rivalidad literaria, gozó de la estimación de los mejores poetas de su tiempo y gustó de honrarlos en verso y en prosa. Cuando Cervantes, que no era todavía el autor del *Quijote* ni el de la *Galatea* siquiera, volvió a entrar en su patria después del cautiverio, Gálvez Montalvo fué el primero en saludar su gloria con este hermoso soneto, que tiene algo de profecía

Mientras del yugo sarracino anduvo  
Tu cuello preso y tu cerviz domada,  
Y allí tu alma al de la Fe amarrada  
A más rigor mayor firmeza tuvo.

Gozóse el cielo; mas la tierra estuvo  
Casi viuda sin ti, y desamparada  
De nuestras musas la real morada,  
Tristeza, llanto, soledad mantuvo.  
Pero después que diste al patrio suelo  
Tu alma sana y tu garganta suelta,  
De entre las fuerzas bárbaras confusas,  
Descubre claro tu valor el cielo,  
Gózase el mundo en tu felice vuelta  
Y cobra España las perdidas musas. [1]

Por dos pasajes de Lope de Vega, que siempre habló de Montalvo en términos del mayor encarecimiento, sabemos que este florido ingenuo murió en Italia antes de 1599. En este año imprimió Lope su *Isidro*, con un prólogo en defensa del antiguo metro castellano, donde leemos estas palabras: «¿Qué cosa iguala a una redondilla de Garci Sánchez o de don Diego de Mendoza? Perdone el divino Garcilasso, que tanta ocasión dió para que se lamentase Castillejo, festivo e ingenioso poeta castellano, a quien parecía mucho *Luis Gálvez Montalvo, con cuya muerte súbita se perdieron muchas floridas coplas de este género, particularmente la [p. 331] traducción de la Jerusalem de Torcuato Tasso, que parece que se habia ido a Italia a escribirlas para meterles las higas en los ojos*». [1]

Muchos años después, en *El Laurel de Apolo (1630)*, hacía esta conmemoración de nuestro poeta

Y que viva en el templo de la Fama,  
Aunque muerto en la puente de Sicilia,  
Aquel Pastor de Fílida famoso,  
Galvez Montalvo, a quien la envidia aclama  
Por uno de la délfica familia,  
Dignísimo del árbol victorioso,  
Mayormente cantando,  
En lágrimas deshechos  
«Ojos a gloria de mis ojos hechos.»

Clemencín conjetura muy plausiblemente [2] que la muerte súbita de Gálvez Montalvo en la puente de Sicilia acaeció en una catástrofe del año 1591, de que nos da razón Fray Diego de Haedo en la dedicatoria de su *Topografía de Argel*: «Era virrey de Sicilia el señor don Diego Enríquez-de Guzmán, conde de Alba de Liste, el cual, habiendo salido de Palermo a visitar aquel reino, a la vuelta, como venía en galeras, hizo la ciudad un puente [p. 332] desde tierra que se alargaba a la mar más de cien pies, para que allí abordase la popa de la galera donde venía el señor Virrey, y desembarcase; y como Palermo es la corte del Reino, acudió lo más granado a este recibimiento... y con la mucha gente que cargó, antes que abordase la galera dió el puente a la banda, de manera que cayeron en el mar más de quinientas personas,... donde se anegaron más de treinta hombres.» Uno de ellos pudo ser el poeta alcarreño.

De su ensayo de traducción de la *Jerusalem* del Tasso no queda otra memoria. Desacertada era la elección del metro, y sólo hubiera conducido a una especie de parodia, como la que hizo luego el Conde de la Roca en su *Fernando o Sevilla Restaurada*. El amor a los octosílabos nacionales cegó en esta ocasión a Gálvez Montalvo, pero no creo que le sucediese lo mismo al transformar las conceptuosas estancias de las *Lágrimas de San Pedro* del Tansillo en quintillas dobles castellanas, dándoles una ingenuidad de sentimiento que en su original no tienen, como probará este ejemplo:

Madres, que los muy queridos  
Hijos os vistes quitar,  
De vuestros pechos asidos.  
Como se suelen robar  
Los pájaros de los nidos,  
Y de la mano homicida  
Su pura sangre quedó  
Por los miembros esparcida,  
No lloréis su muerte, no,  
Dejadme llorar mi vida... [1]

Compuso también un *Libro de la Pasión*, del cual sólo tenemos noticia por este soneto de López Maldonado, inserto en su *Cancionero* (pág. 188):

[p. 333] Si como la largueza, sin medida,  
Te ha bañado la lengua en fuego ardiente  
Con su licor, para que tiernamente  
Puedas cantar su muerte y nuestra vida,  
    Ansí tu alma, de su amor herida,  
Sabe buscar la saludable fuente,  
Que trayendo del cielo su corriente,  
Vuelve al lugar de donde fué salida,  
    Y siguiendo tras ellas su camino  
Que guía a las regiones soberanas,  
Haces iguales una y otra suerte;  
    Ansí como tu cántico divino  
No tiene que temer lenguas humanas,  
Tampoco el alma temerá la muerte.

Estas obras piadosas debieron de ser trabajo de sus últimos años, y acaso saludable consuelo en los desengaños de la señora Fílida.

Por los trozos que van citados, habrá podido formarse idea de la alta y excelente prosa y de los fáciles y regalados versos de *El Pastor de Fílida*, libro muy bien escrito no sólo en el vulgar sentido de la abundancia y pureza de lengua, que conviene a todos los del siglo XVI, sino en el de cierta refinada

cultura y propósito artístico, que ni entonces ni en tiempo alguno han sido patrimonio de todo el mundo. Como los demás autores de pastorales, Gálvez Montalvo aparece dominado por el prestigio de Sannazaro, a quien imita muy de cerca en los trozos descriptivos y de aparato, como la visita al mágico Erión, los juegos funerales en el aniversario de Elisa, las pinturas del templo de Pan y del templo de Diana, exornado el primero con la representación de los trabajos de Hércules y el segundo con la de las siete maravillas del mundo. Esta prosa es artificial, pero con artificio discreto, más sobria que la prosa de la Galatea, pero no menos compuesta y aliñada. El paisaje es convencional como en todos estos libros, y las riberas del Tajo pueden ser las de cualquier río, pero hay tal cual descripción que parece tomada del natural. Veamos una, que tiene la ventaja de presentar reunidos en pocas líneas los principales procedimientos del estilo de Montalvo, cuando quiere hacer más periódicas sus frases: «Yendo por el cerrado valle de los fresnos, hacia las fuentes [p. 334] del Obrego, como dos millas de allí, acabado el valle, entre dos antiguos allozares, mana una fuente abundantísima, y a poco trecho se deja bajar por la aspereza de unos riscos, de caída extraña, donde, por tortuosas sendas, fácilmente puede irse tras el agua, la cual en el camino va cogiendo otras cuarenta fuentes perenales, que juntas, con extraño ruido, van por entre aquellas peñas quebrantándose, y llegando a topar el otro risco soberbias le pretenden contrastar, mas viéndose detenidas, llenas de blanca espuma, tuercen por aquella hondura cavernosa, como a buscar el centro de la tierra. A pocos pasos, en lo más estrecho, está una puente natural, por donde las aguas pasando, casi corridas de verse así oprimir, hacen doblado estruendo, y al fin de la puente hay una angosta senda, que dando vuelta a la parte del risco, en aquella soledad, descubre al mediodía un verde pradecillo, de muchas fuentes, pero de pocas plantas, y entre ellas, de viva piedra cavada, está la cueva del mago Erión, albergue ancho y obrado con suma curiosidad» (pág. 296).

Gálvez Montalvo no abusa del estilo periódico, que a la larga hubiera sido intolerable. Le alterna con cláusulas de moderada extensión, tan limpia y gallardamente construidas como ésta. «Traía (el pastor Livio) un sayo de diferentes colores gironado, mas todo era de pieles finísimas de bestias y reses, unas de menuda lana y otras de delicado pelo, por cuyas mangas abiertas y golpeadas salían los brazos cubiertos de blanco cendal, con zarafuelles del mismo lienzo, que hasta la rodilla le llegaban, donde se prendia la calza, de sutil estambre» (pág. 316). Y acierta a veces a cerrar sus frases de un modo feliz por lo inesperado: «Es Andria de clara generación y caudalosos pastores, de hermosura sin igual, de habilidad rarísima, moza de diez y ocho años y *de más ligero corazón que la hoja al viento* » (pág. 130).

Entre otras curiosidades de vario género contiene *El Pastor de Fílida* un *Canto de Erión* en octavas reales, donde están nominalmente celebradas todas las damas de la corte (comenzando por las princesas), a imitación de lo que había hecho Montemayor en el *Canto de Orfeo*; y una larga égloga representable, en cuyos primeros tercetos se describe la vida rústica con ciertos ragos de poesía [p. 335] realista, bastante alejados de la manera cortesana que en el libro predomina. Pero generalmente en los versos endecasílabos Gálvez Montalvo es desigual, áspero a veces y premioso, [1] y no porque dejase de estar curtido en la técnica, puesto que ensayó todos los artificios rítmicos, sin olvidar por supuesto los consonantes interiores [2] y los esdrújulos, [3] que parecían ya cosa obligada en toda imitación de Sannazaro.

Su verdadera superioridad está en los versos cortos, en las redondillas y en las glosas, en que aventajó a Montemayor y rivalizó con Gregorio Silvestre. La *Canción de Nerea* no entra en cuenta, como cosa

divina. Y hay que dejar también aparte las obras de Castillejo, el primero de las poetas de esta escuela, no sólo por el donaire y la lozanía, sino por el jugo clásico de sus versos. Nunca los hizo mejores Gálvez Montalvo que cuando siguió más de cerca las huellas de tal maestro, a quien mucho *se parecía*, en opinión de [p. 336] Lope de Vega. Los cantares de Siralvo y Alfeo, al fin de la tercera parte del Pastor de Fílida, parecen y son un eco del canto ovidiano de Polifemo, traído a nuestra lengua con tan ameno raudal de locución pintoresca por Cristóbal de Castillejo: [\[1\]](#)

*Siralvo*

¡Oh! más hermosa a mis ojos  
Que el florido mes de abril;  
Más agradable y gentil  
Que la rosa en los abrojos;  
Más lozana  
Que parra fértil temprana;  
Más clara y resplandeciente  
Que al parecer del Oriente  
La mañana.

*Alfeo*

¡Oh! más contraria a mi vida  
Que el pedrisco a las espigas;  
Más que las viejas ortigas  
Intratable y desabrida;  
Más pujante  
Que herida penetrante;  
Más soberbia que el pavón;  
Más dura de corazón  
Que el diamante.

[p. 337] *Siralvo*

Más dulce y apetitosa  
Que la manzana primera;  
Más graciosa y placentera  
Que la fuente bulliciosa;  
Más serena  
Que la luna clara y llena;  
Más blanca y más colorada  
Que clavellina esmaltada  
De azucena.

*Alfeo*

Más fuerte que envejecida  
Montaña al mar contrapuesta;  
Más fiera que en la floresta  
La brava osa herida;  
Más exenta



Que fortuna; más, violenta  
Que rayo del cielo airado;  
Más sorda que el mar turbado  
Con tormenta

*Siralvo*

Más alegre sobre grave  
Que sol tras la tempestad,  
Y de mayor suavidad  
Que el viento fresco y suave;  
Más que goma,  
Tierna y blanca, cuando asoma;  
Más vigilante y artera  
Que la grulla, y más sincera  
Que paloma.

Alfeo

Más fugaz que la corriente  
Entre la menuda hierba;  
Y más veloz que la cierva  
Que los cazadores siente;  
Más helada  
Que la nieve soterrada  
En los senos de la tierra;  
Más áspera que la sierra  
No labrada.

Siralvo

Fílida, tu gran beldad,  
Porque agraviada no quede,  
Ser comparada no puede,  
Sino sola a tu beldad;  
Ser tan buena,  
Por ley y razón se ordena,  
Y en razón y ley no siento  
Quien tenga merecimiento  
De tu pena.

Alfeo

Andria, contra mí se esmalta  
Cuanta virtud hay en ti,  
Donde sólo para mí  
Lo que sobra es lo que falta,  
Y porfías:  
Si te sigo, te desvías;  
Persíguesme, si me guardo,  
Y cuanto yo más me ardo,  
Más te enfrías.

coplas, excelentes por la factura, pecan más o menos de conceptismo. Su ingenio era *naturalmente conceptuoso*, si vale la expresión; es decir, refinado y sutil, galante y amanerado. La vida de palacio acabaría de desarrollar en él esta propensión, no contrariada por severos estudios clásicos, pues no parece haberlos tenido. A lo menos, son raras en él las imitaciones de los poetas antiguos, excepto algunas de [p. 338] Virgilio, que he notado principalmente en la égloga de Silvano y Batto. [1] No quiso agrandar a los doctos, sino a las damas, que no podían menos de mostrarse agradecidas a tan gentiles requiebros:

Vuestras mejillas sembradas  
De las insignias del día,  
Florestas son de alegría  
De la eterna trasladadas,  
Donde no por las heladas,  
No por las muchas calores,  
Faltan de contino flores  
Divinamente mezcladas...

.....  
En mi pensamiento crecen  
Mis esperanzas y viven,  
En el alma se conciben  
Y en ella misma fenecen...

En noble parte nacidas,  
En noble parte criadas,  
Nobles van, aunque perdidas,  
Noblemente comenzadas  
Y en nobleza concluídas;  
Al pensamiento obedecen,  
Y en su prisión resplandecen,  
Y su natural guardaron,  
Que en el alma comenzaron  
Y en ella misma fenecen...

.....  
Sólo aquel proverbio quiero  
Por consuelo en mi quebranto,  
Pues en tan contino llanto  
Le hallo tan verdadero:  
Las abejas, de flor  
Jamás tuvieron hartura,  
Ni el ganado de verdura,  
Ni de lágrimas amor

No es Gálvez Montalvo poeta natural, sino candorosamente afectado, pero aun en la afectación misma conserva un buen gusto, o si se quiere un buen tono, digno de la grande época en que floreció, y que llegó a ser muy raro en los conceptistas del siglo XVII, a medida que la decadencia literaria avanzaba. Hay exceso de [p. 339] agudeza en los versos del *Pastor de Fílida*, pero gracias a ella se

realza el argumento, tan insípido de suyo.

Por su primorosa habilidad en los versos de arte menor fué principalmente celebrado Gálvez Montalvo en su tiempo. Por ellos principalmente le alaba Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*:

Las coplas castellanas...  
Son de naturaleza tan süave,  
Que exceden en dulzura al verso grave;  
En quien, con descansado entendimiento,  
Se goza el pensamiento,  
Y llegan al oído Juntos los consonantes y el sentido,  
Haciendo en su elección claros efectos,  
Sin que se dificulten los concetos:  
Así Montemayor las escribía,  
Así Galvez Montalvo dulcemente,  
Asi Liñán.....

No era Gálvez Montalvo exclusivo en sus preferencias como Castillejo. Promiscuaba como Gregorio Silvestre, y hemos visto que compuso muchos versos al modo italiano. Pero en la teoría era más resuelto que en la práctica, según parece por las digresiones críticas sembradas en el *Pastor de Fílida*: «¿qué poesía o ficción puede llegar a una copla de la *Propaladia*, de *Alecio y Fileno*, de las *Audiencias de Amor*, del brevecillo *Inventario*, que todos son verdaderamente ingenios de mucha estima y los demás, ni ellos se entienden ni quien se la da?» (p. 154).

Además de estos elogios a Torres Naharro, a Castillejo, a Silvestre y a Antonio de Villegas, seguidos de una honorífica alusión al cordobés Juan Rufo y al jurado de Toledo Juan de Quirós, [1] se introduce en el sexto libro o parte de la novela una discusión en verso y prosa entre dos poetas representantes de las dos [p. 340] escuelas. Silvano, es decir, Gregorio Silvestre, el organista de Granada, «el que tuvo en Iliberia el imperio del apacible verso castellano», como dice Luis Barahona de Soto, es el que hace la apología del metro popular, y nadie más abonado para tal defensa. Su antagonista es un pedante llamado Batto, que entre otros cargos, dice a Silvestre:

Y no hurtáis, Silvano, del Latino,  
Del Griego, del Francés o del Romano.

No me atrevo a determinar quién sea este poeta italianizado: acaso Jerónimo de Lomas Cantoral, el que con más desdén habló de todos los versos que antes de él se habían compuesto en España, excepto los de Garcilaso. [1] La sentencia arbitral de Siralvo deja iguales a los dos contendientes, sin duda por cortesía; pero no era este el final pensamiento del autor, puesto que la disputa prosigue, aunque menos encarnizada, «recitando versos propios y ajenos, Batto loando el italiano, Silvano el español, y cuando Batto decía un soneto lleno de Musas, Silvano una glosa llena de amores; y no

quitándole su virtud el endecasílabo, todos allí se inclinaron al castellano, porque puesto caso que la autoridad de un soneto es grande y digna de toda la estimación que le puede dar el más apasionado, el artificio y gracia de una copla, hecha de igual ingenio, los mismos toscanos la alaban sumamente, y no se entienda que les falta gravedad a nuestras rimas, si la tiene el que las hace, porque siempre, o por la mayor parte, las coplas se parecen a su dueño. Y allí dijo Mendino algunas de su quinto [p. 341] abuelo, el gran pastor de Santillana, que pudieran frisar con las de Titiro y Sincero. ¿Y quién duda (dijo Siralvo) que lo uno o lo otro pueda ser malo o bueno? Yo sé decir que igualmente me tienen inclinado; pero conozco que a nuestra lengua le está mejor el propio, allende de que las leyes del ageno las veo muy mal guardadas: cuando suena el agudo, que atormenta como instrumento destemplado; cuando se reiteran los consonantes, que es como dar otavas en las músicas; la ortografía, el remate de las canciones, pocos son los que lo guardan. ¿Pues un soneto, que entra en mil epítetos, y sale sin conceto ninguno; y tiénese por esencia que sea oscuro, y toque fábula, y andarse ha un poeta desvanecido para hurtar un amanecimiento o traspuesta del sol del latino o del griego; que aunque el imitar es bueno, el hurtar nadie lo apruebe, qué en fin cuesta poco? ¿Pues qué, tras un vocablo exquisito o nuevo? Al gusto de decirle, le encajarán donde nunca venga, y de aquí viene que muchos buenos modos de decir, por tiempo se dejan de los discretos, estragados de los necios, hasta desterrallos, con enfado de su prolija repetición. Hora yo quiero deciros un soneto mio, a propósito de que he de seguir siempre la llaneza, que aunque alguna vez me salgo della, por cumplir con todos, no me descuido mucho fuera de mi estilo».

El soneto vale poco; sólo merecen citarse los tercetos:

Si Domenga me miente o me desmiente,  
¿Qué me harán los faunos y silvanos,  
O el curso del arroyo cristalino?  
Todos son nombres flacos y livianos;  
Que a juicio de sabia y cuerda gente,  
Lo fino es «pan por pan, vino por vino».

«A todos agradó el soneto de Siralvo, pero Batto, que era de contraria opinión, dijo otros suyos, haciéndose en alguno *Roca cotrapuesta al mar*, y en alguno *Nave combatida de sus bravas ondas*, y aun en alguno *vencedor de leones y pastor de innumerables ganados*. En estas impertinencias se pasó la mayor parte de la noche, y cayendo el sueño, Batto y Siralvo cortésmente se despidieron.»

[p. 342] Esta curiosa página de crítica literaria acrecienta el interés del *Pastor de Filida*, en el cual me he detenido tanto porque creo que su mérito excede a la reputación que tiene. Un hombre de ingenio saca partido hasta del género más falso, y este fué el caso de Gil Polo, de Gálvez Montalvo, de Bernardo de Balbuena, cuyos libros merecen vivir, no por ser de pastores, sino a pesar de serlo.

No fueron éstas todas las novelas bucólicas publicadas antes de la aparición del Quijote, pero sí todas las que precedieron a la *Galatea*, límite que debemos poner en el presente estudio, reservando para la continuación de él las que con estéril abundancia siguieron escribiéndose durante más de un tercio de siglo, no sin que tuvieran en tiempos muy posteriores alguna imitación rezagada. Tal persistencia en

el cultivo de una forma novelística que es la insulsez misma no debe admirarnos, porque la mayor parte de esas llamadas novelas son realmente centones de versos líricos, buenos o malos, y bajo tal aspecto deben ser juzgadas. La fábula era lo de menos, tanto para el autor como para los lectores, a no ser que encerrasen alusiones contemporáneas o confesiones autobiográficas, caso también frecuente en esta clase de obras, que apenas podían tener otro interés, fuera de las galas del lenguaje.

Cervantes, que con la cándida modestia propia del genio siguió todos los rumbos de la literatura de su tiempo, antes y después de haber encontrado el suyo sin buscarle, cultivó la novela pastoril, como cultivó la novela sentimental, y la novela bizantina de peregrinaciones, naufragios y reconocimientos. Obras de buena fe todas, en que su ingénito realismo lucha con el prestigio de la tradición literaria, sin conseguir romper el círculo de hierro que le aprisiona. No sólo compuso la Galatea en sus años juveniles, sino que toda la vida estuvo prometiéndola su continuación y todavía se acordaba de ella en su lecho de muerte. Aun en el mismo Quijote hay episodios enteramente bucólicos, como el de Marcela y Crisóstomo. No era todo tributo pagado al gusto reinante. La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto. Yo creo que algo faltaría en la apreciación de la obra de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu [p. 343] alentaba una aspiración romántica nunca satisfecha, que después de haberse derramado con heroico empuje por el campo de la acción, se convirtió en actividad estética, en energía creadora, y buscó en el mundo de los idilios y de los viajes fantásticos lo que no encontraba en la realidad, escudriñada por él con tan penetrantes ojos. Tal sentido tiene a mi ver el bucolismo suyo, como el de otros grandes ingenios del Renacimiento.

La posición de Cervantes respecto de la novela pastoril es punto por punto la misma en que aparece respecto de los libros de caballerías. En el fondo los ama, aunque le parezcan inferiores al ideal que los engendró, y por lo mismo tampoco le satisfacen las pastorales, comenzando por la de Montemayor y terminando por la suya. Si salva a Gil Polo y a Gálvez Montalvo es sin duda por méritos poéticos. Nadie ha visto con tan serena crítica como Cervantes los vicios radicales de estas églogas, nadie los satirizó con tan picante donaire. Juntos estaban los libros de caballerías y los pastoriles en la biblioteca de don Quijote, y cuando se inclina el cura a mayor indulgencia con ellos por ser «libros de entretenimiento sin perjuicio de tercero», replica agudamente la sobrina: «Ay, señor, bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás; porque no sería mucho que habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballescaca, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor y andarse por bosques y prados cantando y tañendo, y lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza.»

Esta profecía se cumple puntualmente en la segunda parte, y la evolución de la locura del héroe comienza a prepararse desde su encuentro con las hermosas doncellas y nobles mancebos que habían formado una nueva y contrahecha Arcadia vistiéndose de zagalas y pastores para representar una égloga de Garcilaso y otra de Camoens en su propia lengua portuguesa (cap. 58). Aquel germen, depositado en la mente del caballero y avivado por el recuerdo de sus lecturas antiguas, fructifica después de su vencimiento en la playa de Barcelona, y le inspira la resolución de hacerse pastor y seguir la vida del campo durante el año en que había prometido tener ociosas las armas. Las elegantísimas [p. 344] razones con que anuncia a Sancho su resolución son ya una donosa parodia del estilo cadencioso y redundante de estos libros. «Yo compraré algunas ovejas, y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo el pastor Quijotiz y tú el pastor Pancino, nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí,



bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos o de los caudalosos ríos. Daránnos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizadas los extendidos prados, aliento el aire claro y puro, luz la luna y las estrellas, a pesar de la oscuridad de la noche; Apolo versos, el amor conceptos, con que podremos hacernos eternos y famosos, no sólo en los presentes sino en los venideros siglos.»

Todo el mundo recuerda lo que de esta poética ocurrencia de don Quijote dijeron Sancho y el cura y Sansón Carrasco, última nota irónica que suena en el gran libro antes de la nota trágica y sublime de la muerte del héroe. Pero no puedo omitir, como obligado remate de este capítulo, la crítica mucho más punzante y desapiadada que de aquel falso ideal poético hizo Cervantes por boca de Berganza, uno de los dos sabios canes del hospital de la Resurrección de Valladolid, el cual, conociendo por propia y dura experiencia la vida de perro de pastor, hallaba gran distancia de la realidad a la ficción: «Entre otras cosas, consideraba que no debía de ser verdad lo que había oído contar de la vida de los pastores, a lo menos de aquellos que la dama de mi amo leía en unos libros, cuando yo iba a su casa, que todos trataban de pastores y pastoras, diciendo que se les pasaba toda la vida cantando y tañendo con gaitas, zampoñas, rabeles y chirombelas y con otros instrumentos extraordinarios. Deteníame a oírla leer, y leía cómo el pastor de Anfriso [1] cantaba extremada y divinamente, alabando a la sin par Belisarda, sin haber en todos los montes de Arcadia árbol en cuyo tronco no se hubiese sentado a cantar, desde que [p. 345] salía el sol en los brazos del Aurora hasta que se ponía en los de Tetis, y aun después de haber tendido la negra noche por la faz de la tierra sus negras y oscuras alas, él no cesaba de sus bien cantadas y mejor lloradas quejas. No se le quedaba entre renglones el pastor Elicio, [1] más enamorado que atrevido, de quien decía que, sin atender a sus amores ni a su ganado, se entraba en los cuidados ajenos. Decía también que el gran pastor de Fílida, único pintor de un retrato, [2] había sido más confiado que dichoso. De los desmayos de Sireno y arrepentimientos de Diana decía que daba gracias a Dios y a la sabia Felicia, que con su agua encantada deshizo aquella máquina de enredos y aclaró aquel laberinto de dificultades. [3] Acordábame de otros muchos libros que de este jaez le había oído leer, pero no eran dignos de traerlos a la memoria... Digo que todos los pensamientos que he dicho, y muchos más, me causaron ver los diferentes tratos y ejercicios que mis pastores y todos los demás de aquella marina tenían de aquellos que había oído leer que tenían los pastores de los libros, porque si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas, sino un «Cata el lobo do va Juanica» y otras cosas semejantes, y esto no al son de chirumbelas, rabeles o gaitas, sino al que hacía el dar un cayado con otro, o al de algunas tejuelas puestas entre los dedos, y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces roncadas, que solas o juntas parecía, no que cantaban, sino que gritaban o gruñían. Lo más del día se les pasaba espulgándose o remendando sus abarcas, ni entre ellos se nombraban Amarilis, Fílicas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lauros, Jacintos ni Riselos; todos eran Antones, Domingos, Pablos o Llorentes, por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos, que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas, para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que a serlo, entre mis pastores hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida, y de aquellos [p. 346] amenos prados, espaciosa selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y cristalinas fuentes; y de aquellos tan honestos cuanto bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, allí la pastora; acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo del otro.»

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 187]. [1] . De la poesía pastoril antes de los poetas bucólicos, trató Emilio Egger con su habitual elegancia y doctrina en una memoria leída en la Academia de Inscripciones y Bellas Letras en 1859. (*Mélanges de littérature ancienne*, p. 343.)

[p. 191]. [1] . Página 408.

[p. 191]. [2] . Véase especialmente el doctísimo libro de Alfredo Jeanroy, insigne profesor de la Universidad de Tolosa, *Les Origines de la Poésie Lyrique en France au Moyen Age*. París, 1904.

[p. 191]. [3] . Es el punto de vista de Federico Díez en su estudio *Ueber die erste portugiesische Kunst und Hoppoessie*, Berlín, 1863, p. 98,

[p. 192]. [1] . Página 335.

[p. 198]. [1] . En su obra *Virgilio nel Medio Evo* (Liorna, 1872), una de las más sabias y bellas que ha producido la erudición contemporánea.

[p. 198]. [2] . *Opere Minori di Dante Alighieri* (Florenca, ed. Barbèra, 1873), páginas 409-437.

[p. 198]. [3] . *Francisci Petrarcae poemata minora* (Milán, 1829-34), ed. Dom. Rosetti, tomo I.

[p. 199]. [1] . Sus églogas son rarísimas; sólo se hallan en las antiguas colecciones de poetas bucólicos, por ejemplo, en la de Basilea, por Juan Oporino, 1546: « *Bucolicorum auctores XXXVIII, quotquot videlicet à Virgilii aetate ad nostra usque tempora, eo poematis genere usos sedulô inquirentes nancisci in praesentia licuit. Farrago quidem eglogarum CLVI, mirâ cum elegantia tum varietate referta nuncque primum in studiosorum juvenum gratiam atque usum collecta* » (p. 598 y ss.). En el *Giornale Storico della letteratura italiana*, t. VII, página 94 y ss., hay un notable estudio de B. Zumbini sobre las églogas de Boccaccio.

[p. 199]. [2] . El *Ninfale Fiesolano* debe leerse en la edición de F. Torraca (*Poematti mitologici de secolo XIV, XV e XVI*, Liorna, 1888). Vid. el estudio de Zumbini, *Una storia d' amore e morte*, en la *Nuova Antología* (marzo de 1884) El *Ameto* está en el tomo XV de las *Opere Volgari de Boccaccio*, publicadas por Moutier, Florenca, 1827. Hay también una edición popular del editor milanés Sonzogno (*Opere Minori*, 1879).

[p. 199]. [3] . La primera edición del texto griego es de Florenca, 1598. Hasta 1601 no se imprimió la paráfrasis latina de Lorenzo Gámbara. Las traducciones vulgares habían madrugado mucho más. La de Amyot es de 1559. Aníbal Caro había emprendido la suya en 1538, pero sabido es que no fué impresa hasta 1786, en bellísima edición *bodoniana*.

[p. 200]. [1] . También hay mezcla de prosa y verso en el poemita francés (*chante, fable*) de *Aucassin et Nicolette*, pero no parece probado que Boccaccio lo conociese.

[p. 201]. [1] . *Discorsi Letterarii e Storici di Giosuè Carducci* (Bologna, 1889), página 275.

[p. 201]. [2] . Vid. Gaspari, *Storia della letteratura italiana*, traducida por Rossi (año 1891), tomo II, pág. 15 y ss.

[p. 204]. [1] . Estaba todavía en la casa ducal de Osuna cuando Amador de los Ríos publicó en 1852 las *Obras del Marqués de Santillana* (vid. pág. 596, col. 2.<sup>a</sup>), pero desgraciadamente había desaparecido, con otros códices no menos preciosos, cuando el Estado adquirió aquella colección.

[p. 204]. [2] . « *Questa Ninfa segue le cacce, ed io il quale cresciuto nelle selve, sempre con l' arco e con le mie saette ho seguite le salvatiche fiere, nè alcuno fu, che meglio di me ne ferisse, a me niuna paura è d' aspettare con li aguti spiedi gli spumanti cinghiali, e i miei cani non dubitano assalire i fulvi leoni... Queste cose tutte a' suoi servigi disporrò ed oltre a ciò me medesimo. Io fortissimo le porterò per gli alti boschi l' arco, la faretra, e le reti, e di quelli scenderò sopra i miei omeri la molta preda posando... Io le mostrerò gli animali, ed insegnerò le loro caverne. Io le apparecchierò le frigide onde, presto a lunque ora; e le ghirlande della fronzuta quercia ritenenti al bellissimo viso l'accesse luci di Febo, leverò dagli alti rami, porgendole ad essa... » (Boccaccio).*

O la ligera garza levantando  
Mire al alcón veloce y atrevido,  
O espere al jabalí cerdoso y fiero...  
Si contigo viviera, ninfa mía,  
En esta selva, tu sutil cabello  
Adornara de rosas, y cogiera  
Las frutas varias en el nuevo día,  
Las blancas plumas del gallardo cuello  
De la garza ofreciendo, y te trajera  
De la silvestre fiera  
Los despojos, contigo recostado;  
Y en la sombra cantando tu belleza,  
Y en la verde corteza  
De tu frondosa encina mi cuidado  
Extendiendo, conmigo lo leyeras,  
Y sobre mí las flores esparcieras...  
Iremos a la fuente, al dulce frío,  
Y en blando sueño puestos, al ruido,  
Del murmurio esparcido  
Del agua, tú en mis brazos, amor mío,  
Y yo en los tuyos blancos y hermosos,  
A los faunos haría invidiosos.

(Herrera.)

[p. 206]. [1] . Estos comentarios están reunidos en la edición de los hermanos Volpi, que ha sido la mejor de la *Arcadia* hasta nuestros días, y todavía puede consultarse con utilidad.

*Le Opere Volgari di M. Jacopo Sannazaro, cavaliere Napoletano; cioe l' Arcadia, alla sua vera lezione restituita, colle Annotazioni del Porcachi, del Sansovino e del Massarengo... In Padova 1723 presso Giuseppe Comino.*

[p. 207]. [1] . *La Materia dell' Arcada del Sannazaro, studio di Francesco Torraca. Città di Castello, 1888.*

—*Arcadia di Jacobo Sannazaro secondo i manuscritti e le prime stampe. con note ed introduzione di Michele Scherillo. Torino, ed. Loescher. 1888* Edición crítica digna del mayor elogio.

[p. 209]. [1] . Especialmente por Vittorio Imbriani, que con sólo este episodio quería contrabalancear la dura sentencia de Manzoni sobre la *Arcadia*: »Pare impossibile che un uomo come il Sannazaro, dotto, pieno d'ingegno, abbia potuto scrivere un libro come l' *Arcadia*, che si può dire, è una scioccheria: non è nulla.»

V. Imbriani, *Una opinione del Manzoni memorata e contraddetta* (Nápoles, 1878)

[p. 211]. [1] . Estas imitaciones han sido notadas por Miguel Scherillo en el prólogo de su edición de la *Arcadia* (págs. CCIII-CCLX), y por Fitz-Maurice Kelly en el interesante estudio que precede a la traducción inglesa de la *Galatea* hecha por H. Oelsner y A. B. Welford (*The complete works of Miguel de Cervantes Saavedra*, t. II, 1893, pp. XXIX y XXX).

Sobre otras imitaciones puede consultarse el estudio de F. Torraca, *Gl' imitatori di Jacopo Sannazaro, ricerche* (Roma, Loescher, 1882), pero en la parte española puede ampliarse mucho, como lo iremos haciendo en el curso de estas investigaciones.

2. *Le fonti dell' Orlando furioso*, p. 529.

[p. 212]. [1] . De esta oriundez española se preciaba el mismo Sannazaro, acaso por lisonjear a la casa de Aragón, de la cual fué acérrimo partidario. En la primera edición de la *Arcadia* (1502) no la afirma resueltamente: « *Non so se de la estrema Hyspagnia, o vero (quel che più credo) se da la Cisalpina Gallia prende (lo avolo del mio padre) origine .»* Pero en la definitiva, de 1504 da por cierto el origen español, aunque más remoto: «*E lo avolo del mio padre, dalla Cisalpina Gallia, benchè, se a' principii si riguarda, dulla estrema Ispagnia predendo origine. »*

Existe en Nápoles una noble familia del apellido Salazar pero éstos descienden del Regente Alfonso

Salazar, que era cordobés y pasó a Nápoles con cargo de auditor de la provincia de Calabria en 1554. (Vid. I. Salazar, *Storia della famiglia Salazar*, Bari, 1904; Extracto del *Giornale Araldico*.)

[p. 214]. [1] . *Arcadia de Jacobo Sannacaro, getil hombre Napolitano: traducida nueuamente en nuestra Castellana lengua Hespañola en prosa y metro como ella estaua en su primera lengua Toscana* (Colofón): *Fue impressa la presente obra en la imperial cibdad de Toledo en casa de Juan de Ayala. Acabose a veynte dias del mes de Otubre. Año de mil y quinientos y quarenta y siete. 4.º, let. gót. sin foliatura.*

—Toledo, por Juan de Ayala, 1549. Es reimpresión a plana y renglón de la anterior, y puede a primera vista confundirse con ella.

—Salamanca, por Simón de Portonariis, 1578, 8.º

[p. 215]. [1] . Ambas traducciones están descritas con los números 3.900 y 4.120 en el *Ensayo* de Gallardo. Son manuscritos originales uno y otro, y se conservan hoy en la Biblioteca Nacional. La *Arcadia* de Urrea va al fin de su poema *El Victorioso Carlos V*, rubricado en todas sus hojas para la impresión y precedido de una aprobación de don Alonso de Ercilla. El códice autógrafo de Juan Sedeño, procede de la Biblioteca de Böhl de Faber. Por una mala disposición tipográfica, que no remedí a tiempo, aparecen englobadas en el artículo de Sedeño las obras de este autor y la traducción de la *Jerusalem* del Tasso, publicada en 1587 por otro del mismo nombre y apellido.

Urrea había compuesto una novela pastoril original, con el título de *La famosa Épila*, La menciona el cronista Ustarroz, añadiendo que el manuscrito se conservaba en el palacio de Belveder. Hoy ignoramos el paradero de este libro, que Ustarroz califica de *inútil*, probablemente con razón.

[p. 217]. [1] . *Obras de Garcilasso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera. En Sevilla, por Alonso de la Barrera. Año de 1580. Página 407 (507 por error de foliatura).*

[p. 217]. [2] . *Segunda Comedia de Celestina, por Feliciano de Silva* (tomo IX de la *Colección de libros españoles raros y curiosos*. Madrid, 1874), pp. 390-398.

[p. 219]. [1] . Sus obras fueron impresas con la novela de Bernaldim Ribeiro en Ferrara, 1554. La principal es una égloga de más de 900 versos, conocida con el nombre de *Trovas de Chrisfal*, en que el poeta cuenta sus amores con doña María Brandam. Teófilo Braga publicó una reimpresión de estos versos. *Obras de Christovam Falcao contendo a Ecloga de Crisfal, a Carta, Esparsas e Sextinas; ed. critica reproducida da edição de Colonia, de 1559*. Porto, 1871 .

Del *Chrisfal* existe en la Biblioteca Nacional de Lisboa una edición en pliego suelto gótico, que parece anterior a la de Ferrara.

[p. 220]. [1] . *Noites de insomnio*, núm. 19, pp. 29-36.



[p. 220]. [2] . Son también personas distintas de nuestro poeta, aunque acaso no lo sean todas entre sí, un Bernaldim Ribeiro, que fué nombrado escribano de cámara de Don Juan III en 1524; otro que era escribano en Barcellos en 1586, y otro que aparece como procurador de número en Obidos y contador de un hospital en Caldas da Rainha por los años de 1594 (Vid. el prólogo del señor Pesanha a su edición de *Menina e Moça*, pp. CLXXIII y CLXXIV). Creo que en ninguna parte abundan los homónimos tanto como en Portugal. En cuanto al Bernardino de Ribera, maestro de capilla de Toledo, que T. Braga quiso identificar con el poeta, Barbieri demostró que era natural de Játiva.

[p. 222]. [1] . *Poesías de Francisco de Sá de Miranda. Edição feita sobre cinco manuscritos ineditos e todas as edições impressas. Acompanhada de un estudio sobre o poeta, variantes, notas, glossario e un retrato por Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Halle, Max Niemeyer, 1885. Vid. sobre B. Ribeiro, páginas 767-771*

Edición admirable, magistral, la mejor que tenemos hasta ahora de ningún lírico español del siglo XVI.

[p. 223]. [1] . *Bernaldim Ribeiro, Menina e Moça... (Saudades). Edição dirigida e prefaciada por D. José Pesanha. Porto. E. Chardron, ed. 1891.*

[p. 228]. [1] . *Hilas* continúan llamándose estas tertulias de aldea en la montaña de Santander, *filandones* en Asturias. Admirablemente las describe Pereda en su cuadro *Al amor de los tizones*.

[p. 228]. [2] . Restituyó a la palabra *soledad* un sentido que nunca debió perder, y que es tan nuestro como la *suadade* portuguesa.

[p. 235]. [1] . Para esta segunda parte, no incluida en la edición del señor Pesanha, me he valido de las dos siguientes, que son imperfectísimas:

—*Menina e Moça ou Saudades de Bernardim Ribeyro...* Lisboa, na off. de Domingos Gonsalves, 1785.

—*Obras de Bernardim Bibeiro. Editor J. da Silva Mendes Leal Junior e F. I. Pinheiro.* Lisboa, 1852.

Las primitivas ediciones de esta novela son de la más extraordinaria rareza. No sé que en la Península exista ejemplar alguno de la de Ferrara, que Brunet describe así:

— *Hystoria de Menina e Moça, por Bernaldim Ribeyro, agora de novo*

*estampada e con summa diligencia emendada, e assi algumas églogas suas... Ferrera, 1554*

La segunda existe en el Museo Británico de Londres:

—*Primeira e segunda parte do livro chamado as Saudades de Bernaldim Ribeiro, con todas suas*

obras. *Trasladado do seu proprio original nouamente impresso*, 1557. (Colofón): *Imprimose estas obras de Bernaldim Ribeiro, na muito e sempre leal cidade de Euora em casa de Andres de Burgos, cavaleyro impressor da casa do Cardeal iffante nosso senhor: aos treinta de Janeiro de MD.LVIII*. 8.º gót.

—*Historia de Menina e Moca* (sic) por Bernaldim Ribeyro, agora de nouo estampada. *Vendese a presente obra em Lixboa, en casa de Francisco Grafeo ocabouse de imprimir a 20 de Março de 1559 annos*. Esta impresión fué hechá en Colonia por Arnaldo Byrckman. La parte segunda sólo llega hasta el capítulo XVII.

—Lisboa, 1616, por Pedro Craesbeck.

—Lisboa, 1645.

En la Biblioteca de nuestra Academia de la Historia se conserva un manuscrito de *Menina e Moça*, de letra del siglo XVI, con muchas y curiosas variantes, que ha utilizado en su edición el señor Pesanha. La segunda parte queda truncada en el capítulo XVII, lo mismo que en la edición de Colonia, de la cual, por otra parte, difiere mucho. Esta conformidad mueve a sospechar que los primeros capítulos son todavía de Bernaldim Ribeiro o bien que los continuadores fueron dos.

[p. 238]. [1] . Por los años de 1507 a 1511 ó 12 cursaba derecho en la Universidad de Lisboa un estudiante llamado Bernaldim Ribeiro, cuyo nombre aparece en los libros de matriculas (vid. las notas de la edición del señor Pesanha, páginas 248 a 249). Pero no puede ser nuestro poeta, porque tendría entonces cinco o seis años, si se admite la fecha de su nacimiento generalmente aceptada. Por otra parte, nada en sus escritos revela los hábitos de la profesión jurídica, sino más bien los de la vida galante y cortesana.

[p. 239]. [1] . *Europa Portuguesa. Segunda Edición. Tomo II. Lisboa, a costa d' Antonio Craesbeck de Mello. Año 1679*. Páginas 549-550.

[p. 240]. [1] . Hállase en el tomo tercero de la colección general de las obras de Almeida Garret y segundo de su *Teatro* (Lisboa, Imprenta Nacional, 1856).

[p. 241]. [1] . En el periódico *O Panorama* (Lisboa, 1839), pp. 276-278.

[p. 242]. [1] . Hállase desarrollada tan peregrina tesis en el opúsculo ya citado *Da litteratura dos Livros de Cavallerias*. Viena, 1872, pp. 118-126.

[p. 242]. [2] . *Historia da Poesia Portuguesa (Eschola Hispano-Italica. Seculo XVI). Bernardim Ribeiro e os Bucolistas, por Theophilo Braga*. Porto, 1872.

[p. 244]. [1] . Su apellido de familia se ignora. De unos versos satíricos de Juan de Alcalá, que citaré más adelante, se infiere que su padre era platero y que se le motejaba de judaizante:

Y así tu padre el platero  
Que como fue caballero  
Siguió su caballería,  
Y no supo Teología,  
No dijo: saberla quiero.

.....  
Yo no declaro la fe  
Si no lo que della sé,  
Que como viejo me atrevo;  
Pero tú como eres nuevo,  
Ni hablas ni sabes qué.

Mas sabes bien trabucar  
Lengua morisca en mosaica,  
Traducir e interpretar  
De nuestro comun hablar  
La cristiana en la hebraica...

[p. 244]. [2] . Alúdese aquí a la importante y antigua leyenda del abad Juan de Montemayor, de la cual hemos hablado al tratar de las novelas históricas,

[p. 245]. [1] . *Obras de Sá de Miranda*, ed. de Carolina Michaëlis, pp. 655-656.

[p. 246]. [1] . Folios 88 y 89 del *Cancionero* de Montemayor, ed. de Salamanca, año 1579. Hay también una carta en tercetos de un tal Peña, «que enviaron a Montemayor en Flandes» con la respuesta de Montemayor en el mismo metro (fols. 229-235)

[p. 246]. [2] . En un artículo del *Archivo Histórico Portugués*, 1903.

[p. 246]. [3] . En varias nóminas de la capilla de la infanta doña María, vistas por el señor Sousa Viterbo, figura Jorge de *Montemor* con sueldo de 40.000 maravedís como cantor.

[p. 246]. [4] . Folio 148 de su *Cancionero*, ed. de Salamanca, 1579.

[p. 246]. [5] . Quizá a modo de memorial había escrito Montemayor unas coplas de pie quebrado «Al Serenissimo Príncipe de Portugal quando se embio a desposar por poderes con la Serenissima Princesa Doña Juana Infanta de Castilla» (Folios 64-66).

[p. 247]. [1] . Documento citado por el señor Sousa Viterbo con estas señas: «Archivo de la Torre do Tombo, Chancillería de D. Juan III, donaciones, lib. LXII, fol. 167.»

[p. 247]. [2] . «Montemayor tiene ay a su padre y dessea que el Rey my señor le haga merced de un oficio que pide: suplico a V. alteza sea servida de ayudarle con su alteza para que le haga la merced que oviere lugar, que para my será muy grande la que V. alteza le hiziere en ésta. Nuestro Señor guarde a V. alt. como yo deseo. Besa las manos a V. alt. = la princeza.» Sobrescrito, «Reyna my

señora».

Documento citado por el señor Sousa Viterbo.

[p. 248]. [1] . *Lusiadas de Luis de Camöens, Principe de los Poetas de España... Comentadas por Manuel de Faria i Sousa... Año 1639. En Madrid, por Juan Sanchez, Impresor, t. II, canto IV, columna 434, nota sobre la octava 102.*

[p. 249]. [1] . Tomo II, cap. XII. Citado por don Eustaquio Fernández de Navarrete, en su *Bosquejo histórico sobre la novela española*.

[p. 250]. [1] . *Exposicion moral sobre el psalmo LXXXVI del real propheta David, dirigido a la muy alta y muy poderosa señora la infanta doña Maria, por George de monte mayor, cator de la capilla de su alteza.*

(Colofón): *Esta presente obra fue vista y examinada por el muy reueredo y magnifico señor el vicario general en esta metropoli de Toledo y co su licencia impressa en la uniuersidad de Alcala por Joan de Brocar: primero del mes de Março del año de M. D. XLVIII. 4.º gót. 10 hojas.*

Es opúsculo rarísimo, del cual Salvá (vid. núm. 816 de su Catálogo) poseyó un ejemplar impreso en pergamino.

La traducción del salmo está en quintillas, con una exposición en prosa.

[p. 250]. [2] . Folios 122-125 del *Cancionero* de Montemayor.

Hubo otros versificadores que cantaron o graznaron con motivo de la muerte de Feliciano de Silva, lo cual prueba la gran popularidad del sujeto, En el folio 228 vuelto del *Cancionero* de Montemayor leemos: «embiaron al Autor *diez sonetos* a la muerte de Feliciano de Silva, y él los boluio a embiar poniendoles al cabo este soneto».

[p. 251]. [1] . Ya que ésta es la última vez que le menciono en este libro, no quiero omitir la increíble noticia que *de una extraña habilidad* suya nos refiere don Luis Zapata en su *Miscelánea* (p. 300).

«Yo vi en mi juventud agora cincuenta años (<sup>a</sup>) [<sup>a</sup>. Don Luis Zapata escribía entre los años 1582 y 1593.], que por tan extraña

cosa se me acuerda, que Feliciano de Silva, un caballero de Ciudad Rodrigo, hacía esto. Decíanle: «fulano y fulano combatieron»(que entonces se usaban mucho los desafíos y campos), y echaba sus cuentas, y pensando un poco, decía: «venció fulano», y jamás en esto erraba. Y porque se pudiera pensar que diciéndole quién era sabía antes el caso, no le decían más de «Pedro y Juan combatieron», y asi siempre acertaba. Y assí mesmo en los pleitos y en la cátedra: Pedro y Juan pleitearon, ¿por

quién se sentenció? decía él: «por fulano». Opusieronse dos, o tres, o más, a una cátedra; ¿quién la llevó? «fulano». Extraña y nueva habilidad, y si como en lo pasado, se entendiera en lo porvenir, no hubiera cosa de mayor importancia para no pretender nadie con otro, sino lo que pudiera alcanzar; mas esto de lo porvenir no es de nuestra harina, como lo avisa el Evangelio Santo, sino de Nuestro Señor, ante quien todo es presente, y tiene todas las cosas debajo de su potestad y en su mano.»

[p. 252]. [1] . Folios 146 vto. y 174 del *Cancionero*:

Si como Lusitano vas, yo fuese...  
Vandalio, si de estar muy descontento...

[p. 252]. [2] . *Provas da Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa* (Lisboa, año 1744), III, p. 75. *Memoria das pessoas que vieram com a Princeza D. Joana*. «Jorje de Montemayor tem por meu apousentador outro tanto (es a saber *mil reis de ordenado*) e maes lhe hao de dar dez mil reis para ajuda de custo por alvará meu aparte, que-dando-lhe satisfaçam d'elles os nao aja d'ahi em diente, e he todo o que ha de haver corenta mil reis.»

[p. 253]. [1] . Con otro poeta *quinhentista* de menos importancia, Pero de Andrade Caminha, tuvo relaciones literarias Jorge de Montemayor, que parece haber vivido con él en Lisboa. Hay una epístola de Caminha a Montemayor y dos juguetes de uno y otro con los mismos consonantes (*Poesías de Caminha*, publicadas por el Dr. Priebisch, Halle, 1898, p. 391).

[p. 254]. [1] . Al campo de Mondego nos salgamos.

Al pie del alto fresno, sobre el rio  
Que los pastores tanto celebramos.  
Iamas te olvidaré, Mondego mio,  
Ni aun olvidarte yo será en mi mano,  
Si no fuere por muerte o desvario...  
Aquella alta arboleda, aquella vida  
Que a su sombra el pastor cansado lleva,  
Y el ave oye cantar de amor herida:  
Aquel ver madurar la fruta nueva,  
Aquel ver cómo está granado el trigo,  
Y el labrador que el lino a empozar lleva:  
Y ver a Gil hablar con Juan su amigo,  
Debaxo de una haya en sus amores  
Para que de sus males sea testigo:  
Y ver Iuana en la fuente coger flores,  
Su soledad contando a Catalina  
Y Catalina a ella sus amores:  
Y ver venir a Ambrosia su vezina  
Cantando «por mi mal te vi, ribera»,  
Deshojando una rosa o clavellina:



Verla topar a Alonso, y como quiera  
Adereçar la toca y componerse,  
Como si sobre acuerdo lo hiziera,  
Y verla cómo muestra no dolerse  
De su dolor, y el triste estar llorando  
Y ella en secreto lloro deshazerse.  
Pues quién, señor, tal vida está trocando  
Por revoltosa vida cortesana,  
Que con un falso gusto va engañando?  
Pues qué si el pastor pasa la mañana  
Tratando con las Musas sutilmente,  
Y muestra alli su gracia soberana:  
Y con la fresca tarde a la corriente  
El cuévano va a echar con gran cuidado  
Y estando de la pesca ya enfadado,  
La cautelosa red arma al conejo  
Que en su cueva se está muy encerrado?  
No puede un hombre alli hazerse viejo,  
Ni hasta que lo sea morir puede,  
Poss para bien vivir tiene aparejo,  
Y aun para bien morir si alli succede.

De yllo a levantar el dia siguiente,

(Fols. III Vt. y 112 del *Cancionero*.)

[p. 255]. [1] . *Las obras de George Montemayor, repartidas en dos libros y dirigidas a los muy altos y muy poderosos señores don Iua y doña Iuana, Principes de Portugal. En Anvers. En casa de Iuan Stelsio. Año de M.D.LIIII. (Al fin): Fue impreso en Anvers, en casa de Iuan Lacio, 1554. 12.º*

Las obras de amores llegan hasta el folio 74, donde empiezan con nuevo frontis las de devoción.

Mr. Archer M. Huntington posee una edición de las *Obras de Amores de George de Montemayor*, sin lugar de impresión, pero del mismo año 1554. La describe minuciosamente, dando el título y primer verso de todas las composiciones, el señor Marqués de Jerez en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo* (Madrid, 1899), tomo II, pp. 639-644.

[p. 255]. [2] . *Segundo Cancionero de George de Montemayor. Anvers, en casa de Iuan Lacio, M.D. LVIII. 12.º*

En el prólogo dice Montemayor: «Un libro mio se imprimió habrá algunos años con muchos yerros, asi de parte mia como de los impresores, y porque la culpa toda se me ha atribuido a mí, a este segundo libro junté las mejores cosas del primero, las enmendé, y lo mismo se haze con el segundo de los de devoción que ahora se imprime.»

Del *Segundo Cancionero Spiritual* no creemos que hubiera más edición que la de Amberes, 1558, por

Juan Lacio, que hace juego con el tomo de los versos profanos. Ya en el índice expurgatorio de don Fernando de Valdés, que es de 1559, aparecieron prohibidas las *Obras de Montemayor en lo que toca a devoción y cosas critianas*. Hubieron de ser causa de esta

prohibición las herejías que por ignorancia vertió su autor. En un tomo de papeles varios de la biblioteca de la Universidad de Leyde, cuya signatura me olvidé de apuntar cuando le vi en 1878, se encuentran unas *coplas de Jorge de Motemayor y Juan de Alcalá* con este encabezamiento:

«Jorje de Montemayor, criado de la princesa, hizo un cancionero en el qual hizo la passion glosada, dirigida al Principe de Portugal, y en el primer pie de copla dijo un descuido en el qual hizo a Christo Trinidad, y viendo la dicha obra un Juan de Alcalá, calcetero, vezino de la ciudad de Sevilla, muy gentil poeta, acotó aquel descuido, y envió una reprehension al dicho Jorje de Montemayor, que dize así.»

La copla de Montemayor era ésta:

Y estando alli el Uno y Trino  
Con su compañía Real,  
Luego en ese instante vino  
El cordero material  
Ante el Cordero Divino.

Las coplas de Montemayor y Alcalá están ya impresas en la *Miscelánea* de don Luis Zapata (tomo XI del *Memorial Histórico Español*, pp. 279-292), Zapata advierte que esta *graciosa emulación* se ha de oír como de calumnia, entre dos enemigos, holgando con lo que se dijeron bien y no creyendo lo que uno a otro se motejarom».

El principal tema de los versos de Alcalá es motejar a Montemayor de cristiano nuevo y aun de judaizante:

Pues monte el más singular  
Que ciñe nuestro horizonte,  
Vélate bien en trobar,  
Porque con su leña el monte  
Se suele a veces quemar...

.....  
Metístete en el abismo  
Del bautizar y fue bien,  
Porque confiesas tu mismo  
Ser de Cristo mi bautismo  
Y el tuyo ser de Moisés.  
.....

En tus coplas me mostraste  
Dos verdades muy de plano:  
Que del quemar te quemaste,  
Y que también te afrentaste  
Porque te llamé cristiano.

El quemar fue mal hablado,  
Que en casa del ahorcado  
No se debe mentar sogá;  
Si te llamara *Sinoga*  
No te hubieras afrentado.

[p. 257]. [1] . Del *Cancionero del excellentissimo Poeta George de Montemayor de nuevo emendado y corregido* existen, por lo menos, la edición de Zaragoza por la viuda de Bartolomé de Nájera, 1562; Alcalá, 1563; Salamanca, por Domingo de Portonariis, 1571; Alcalá, por Juan Gracian, 1572; Coimbra, por Juan de Barrera, 1579; Salamanca, por Juan Perier, 1579; Madrid, viuda de Alonso Gómez, 1588.

[p. 257]. [2] . Hizo, por lo menos, dos glosas distintas: de carácter doctrinal, bastante árida y prosaica la una, que está en sus *Obras*, edición de Amberes, año 1554, y también en un pliego suelto de Valencia, 1576, por Juan Navarro. Ha sido reimpressa por el señor Marqués de Jerez de los Caballeros (Sevilla, imprenta de E. Rasco, 1883), imitando en la tipografía la forma que Gallardo llamaba *de los Astetes viejos*. Esta glosa es la que empieza:

Despierte el alma que osa  
Estar contino durmiendo...

La otra glosa, bellísima por cierto, poética y sentida, es sólo de diez coplas (cada una de las cuales da al imitador materia para cuatro) y forma una nueva lamentación elegíaca sobre la muerte de la princesa de Portugal doña María, hija del rey Don Juan III. Es pieza de singular rareza, que no se halla, según creemos, en ninguna de las ediciones del *Cancionero* de su autor, y sí sólo en un rarísimo pliego suelto que existe en la Biblioteca Nacional de Lisboa, del cual la transcribe el erudito autor del *Catálogo razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano* (Madrid, 1890), mi inolvidable amigo don Domingo García Peres (pp. 393-403).

No sé si será idéntica a la primera de estas glosas (a la segunda no podría ser) la que apareció hace pocos años en la venta de la librería Merello en Lisboa y que el señor Sousa Viterbo atribuye a Montemayor, aunque en la portada no se expresa:

*Glosa sobre la obra que hizo Don George Manrique a la muerte del Maestre de Santiago Don Rodrigo Manrique su Padre. Las quales se pueden aplicar a estos tiempos presentes. Dirigida a la muy alta y muy esclarecida y Christianissima Princesa Doña Leonor Reyna de Francia. Con otro romance, y su glosa, quando el Emperador Carlo Quinto entró en Francia por la parte de Flandes con gran exercito. En el año de 1548. Con licencia. En Lisboa, por Antonio Alvarez, Año 1663. 4.º*

20 fols.

[p. 258]. [1] . *Primera parte de las obras del excellentissimo Poëta y Philosopho mossen Ausias March, Cauallero Valenciano, Traducidas de lengua Lemosina en Castellano por Iorge de Montemayor y dirigidas al muy magnifico Señor mossen Simon Ros. 8.º Sin lugar ni año (núm. 771 del Catálogo de Salvá).*

Tiene el siguiente prólogo del intérprete, suprimido en las ediciones posteriores:

«Al lector. La segunda parte deste libro dejé de traducir hasta ver cómo contenta la primera, en la cual también dejé algunas estanzas *porque el autor habló* en ellas con más libertad de lo que ahora se usa. Cinco originales he visto de este poeta y algunos difieren en la letra de ciertas estanzas, por donde la sentencia quedaba confusa en algo; yo me he llegado más al que hizo trasladar *el señor don Luis Carroz, baile general desta ciudad*, porque según todos lo afirman él lo entendió mejor que ninguno de los de nuestros tiempos. Yo he hecho en la traducción todo quanto a mi parescer puede sufrirse en traducción de un verso en otro; quien otra cosa le pareciere tome la pluma y calle la lengua, que ahí le queda en qué mostrar su ingenio.»

Fué reimpressa esta traducción en Zaragoza, 1562, por la viuda de Bartolomé de Nájera, y en Madrid, por Francisco Sánchez, 1579. La parte traducida por Montemayor llega sólo hasta el folio 133, en que hay nueva portada: «*Siguense tres canticas, es a saber Cantica Moral, Cantica de muerte y Cantica Spiritual. Compuestas por el excellentissimo Poeta Mossen Ausias March, Cauallero Valenciano. Traduzidas por don Baltasar de Romani.* »

Hay en la primera edición del *Ausias March* de Montemayor, tres composiciones de éste, no incluidas en su *Cancionero*: una *Epístola de Sireno a Rosenio*, otra de *Rosenio a Sireno* y unos versos *contra el tiempo*.

[p. 259]. [1] . *Revue Hispanique*, noviembre de 1895, pp. 304-311.

[p. 260]. [1] . *Floresta de varia poesia. Contiene esta Floresta, q componia el doctor Diego Ramirez Pagan, muchas y diuersas obras, morales, spirituales y temporales.*

(Colofón): *Acabosse de imprimir la presente Floresta de varia poesia,*

*vista y examinada en la insigne ciudad de Valencia, en casa d'Joa Nauarro a XIX de Deziembre año 1562.*

No tiene foliatura este rarísimo volumen. El soneto copiado está en la primera hoja del pliego. En la t. VI, *Carta de Monte Mayor a Ramirez*. En la V-II, *Respuesta de Ramirez a Jorje de Montemayor*.

La epístola de Montemayor, que es larga y notable, falta en su *Cancionero*.

Ramírez Pagán imitó el *Canto de Orfeo* de su amigo en un *Tropheo de Amor y de Damas*, poemita en octava rima, con que termina la *Floresta*. Las damas que enumera y celebra son valencianas todas.

[p. 262]. [1] . *Primera parte de la Clara Diana a lo divino, repartida en siete libros...* en Zaragoza, 1599. En la carta dedicatoria. Los versos con que termina el trozo, y que no recuerdo de quién son, están escritos como prosa.

[p. 263]. [1] . *Los siete libros de la Diana de Jorje de Motemayor, dirigidos al muy Illustre señor don Joan Castella de Vilanoua, señor de las baronias de Bicorp y Quesa. Impresso en Valencia. 4.º 4 hs. prls. y 112 fols.*

Salvá y Ticknor poseyeron esta rarísima edición; hay otro ejemplar en el Museo Británico.

Con esta edición compite en rareza otra, también sin fecha, que tengo entre mis libros, publicada en Italia por el mismo Montemayor:

*Diana. Los siete libros de la Diana de Jorge de Montemayor. A la ylustre Señora Barbara Fiesca, Cauallera Vizconde. Con priuilegio que nadie lo puede vender ni imprimir en este estado de Milan sin licencia de su Autor. So la pena contenida en el original.*

(Al fin): *In Milano per Andrea de Ferrari, nel corso di porta Tosa.*

8.º 4 hs. prls. y 188 páginas dobles. Dedicatoria: «A la ylustre señora Barbara Fiesca, Cauallera Vizconde, Iorge de Monte mayor».

«Que sin el favor de V. S. no pueda Diana entrar en Italia, no ai porque espantarme, pues solo él basta para que (aunque sea como es pastora) pueda hablar en presencia de todos los principes della. Y si la del cielo toma el resplandor de Apolo para comunicalle al mundo, bien es que ésta lo tome de V. S. en quien le ai tan grande, que es fuera de toda humana consideracion. *Ella salio a luz en España (a ruego de algunas Damas y Caualleros, que yo descaua conplazer)* debaxo de *protecion agena*, y ahora viene a esta prouincia felicisima debaxo del amparo de V. S., que no será menos honrra para el libro que gloria para mí, pues acerté a hazer tan buena eleccion. Suplico a V. S. ponga los ojos (primero que en este pequeño servicio) en la voluntad y ánimo con que lo hago. Y pues a dado V. S. tanta onrra a la nacyon Española y tanta autoridad a su lengua vulgar, no se le niege (*sic*) a la hermosa Diana por auer sido pastora de tanto valor y hermosura que por sola ella merece su libro ser estimado y fauorecido de V. S. Vale».

Soneto de Luca Contile a Giorgio Montemaggiore. Sonetos castellanos de don Geronimo de Texada y Hieronimo Sampere. Sólo el último está en la edición de Valencia; los otros dos fueron escritos para esta edición. El de Texada dice así:

Si al celebrado Tajo ympetuoso,  
Sireno, con tu musa enriqueciste,



Y tanto al claro Ezla engradeciste  
Como el Toscano al Surga deleitoso;  
    No menos *al ynsubre llano umbroso*  
(*A cuyos campos por su bien veniste*)  
De nueva yerua y flores lo vestiste  
Con onrra del Tesin y el Poo famoso.

    A do con dulce canto nos mostraste  
La hermosura y gracia sobre humana,  
D'aquella de que'l mundo dexas lleno;  
    Y tanto a ti y a ella sublimaste  
Que no ay a quien mirar si no a Diana,  
No aun ay a quien oyr si no a Sireno.

En estas dos ediciones, únicas que conozco hechas en vida de Montemayor, no está la historia del Abencerraje, y el *Canto de Orpheo* tiene sólo cuarenta y siete octavas.

Hay otra edición de Zaragoza, por Pedro Bernuz, 1560, que no he visto, pero supongo que tendrá el mismo contenido que las primeras.

En 1561 se hicieron cuatro ediciones de la *Diana* (Barcelona, por Jayme Cortey; Cuenca, por Juan de Canova; Amberes, por Juan Steelsio; Valladolid, por Francisco Fernández de Córdoba, terminada en 7 de enero de 1562). Todas ellas tienen adiciones, pero no las mismas, siendo la más completa la de Valladolid, que desde la portada las anuncia así: «*Agora de nuevo añadido d Triunpho de Amor de Petrarca y la historia de Alcida y Silvano. Co los amores de Abindarraz y otras cosas.*» *El triunfo del Amor* es traducción de Alvar Gómez de Ciudad Real. La *Historia de Alcida y Silvano* es un cuento en verso tomado del *Cancionero* de Montemayor.

Nuevas añadiduras aparecen en una edición de 1565, que debe de estar hecha en Colonia, por Arnoldo Byrcman, y que se vendía en Lisboa, en casa de Francisco Grapheo. Contiene la *historia de Píramo y Tisbe*, escrita por Montemayor en muy agradables quintillas, algunas canciones y villancetes del mismo autor y la elegía de Francisco Marcos Dorantes a su muerte.

Particular consideración merece la edición de Venecia, 1574, dirigida por Alfonso de Ulloa, porque el *Canto de Orpheo* está adicionado con sesenta y cinco octavas más, que seguramente no son de Montemayor, y que en la portada se anuncian así: «Van también las Damas de Aragon y Catalanas, y algunas Castellanas, que hasta aquí no hauian sido impresas.» Estas octavas, que probablemente habrían sido impresas antes en España, fueron omitidas en la mayor parte de las ediciones posteriores.

Sería inútil prolongar estos apuntes bibliográficos, puesto que en el *Catálogo* de Salvá y en otros

manuales que todo erudito conoce están

satisfactoriamente descritas las principales ediciones de la *Diana*, que ya en adelante difieren muy poco entre sí. Baste mencionar las fechas de algunas:

—Alcalá de Henares, por Pedro de Robles y Francisco Cormellas, 1564.

—Zaragoza, por la viuda de Bartolomé de Nájera, 1570.

—Anvers, por Pedro Bellerio, 1575. Es copia de la de Valladolid, 1561.

—Pamplona, por Tomás Porrallis, 1578. Es la única que contiene juntas las tres *Dianas* de Montemayor, Alonso Pérez y Gil Polo.

—Anvers, por Pedro Bellerio, 1580.

—Venecia, 1585.

—Madrid, por Francisco Sánchez, 1586,

—Madrid, por Luis Sánchez, 1591 y 1595.

—Madrid, Imprenta Real, 1602.

—Valencia, por Pedro Patricio Mey, 1602.

—París, 1603, 1611 y 1612; texto a dos columnas, con la traducción francesa de Pavillon.

—Barcelona, por Sebastián Cormellas, 1614.

—Milán, por Juan Bautista Bidelo, 1616.

—Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1622.

—Lisboa, por Pedro Craesbeck, 1624.

Del siglo XVIII sólo hay una edición (Madrid, 1795, por Fermín Thadeo Villalpando) y otra del XIX (Barcelona, 1886, en la *Biblioteca Clásica Española*, de Daniel Cortezo; contiene juntas las *Dianas* de Montemayor y Gil Polo).

[p. 265]. [1] . Dunlop-Liebrecht, *Geschichte der Prosadichtungen*, pp. 352-358.

[p. 265]. [2] . *Jorje de Montemayor und sein Schäferroman die « Siete Libros de la Diana »*.

*Inaugural-dissertation zur Erlangung der philosephischen Doctorwürde an der Uníversität Leipzig, eingereicht von Johann Georg Schönherr. Halle, 1886.*

[p. 265]. [3] . *The Spanish Pastoral Romances by Hugo A. Rennert, Ph. D. (Freiburg i. B.), assistant professor of romance languages in the University of Pensylvania. Baltimore, published by the Modern. Lang. Association of America, 1892.*

[p. 269]. [1] . Esta poesía se compuso probablemente en 1510. Véase mi *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo VI, pp. CCCLXV a CCCLXIX.

[p. 269]. [2] . Es la primera de las contenidas en el *Norte de la Poesía Española, ilustrado del Sol de doce Comedias (que forman Segunda parte), de laureados poetas Valencianos, y de doce escogidas Loas y otras Rimas a varios sugetos...*, Valencia, 1616.

[p. 270]. [1] . En el prólogo de la *Segunda Parte de la Diana* (ed. de Venecia, 1585), página 4.

[p. 272]. [1] . *Il Secondo Volvme delle novelle del Bandello, novamente corretto et illvstrato dal Sig. Alfonso Vlloa... In Venetia, appresso Camilo Franceschini, MDLXVI, fols. 69 vto. a 80.*

[p. 273]. [1] . *Gli amori d'Ismenio composti per Eustathio Philosopho, et di Greco tradotti per M. Lelio Carani... Stampati in Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino... a di XX del mese de Settembre, MDL.*

[p. 278]. [1] . No quiere esto decir que la *Diana* no fuese imitada y aun copiada por algunos novelistas italianos. Prueba de ello nos da Celio Malespini, traductor también del *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada. Tres de las más largas de sus *Ducento Novelle* (Venecia, 1609) están tomadas de Montemayor, como ya advirtió Dunlop. La 25 de la Primera Parte es la misma intrincada historia de los amores de Ismenia, Selvagio y Alanio; la 36 de la Segunda Parte es el cuento de Abindarráez y Xarifa, y la 94 la historia de la pastora Belisa.

[p. 278]. [2] . *Les sept livres de la Diane de George de Montemayor, esquelz par plusieurs plaisantes histoires... sont décrits les variables et estranges effets de l'honneste amour, trad. de l'espagnol en françois par Nic. Collin. Rheims, Jean de Foignay, 1578.—Reims, 1579.*

*La Diane de George de Montemayor, trad. d'espagnol en françois.* París, Nic. Bonfons, 1587. La obra de Montemayor está traducida por Collin, lo demás por Gabriel Chappuis.

[p. 279]. [1] . *Los siete libros de la Diana de George de Montemayor. Où sous le nom des Bergers et Bergeres sant compris les amours les plus signalez d'Espagne. Traduits d'Espagnol en François et conferez és deux langues. P. S. G. P. (Por S. G. Pavillon). Et de nouveau reueus et corrigez par le Sievr I. D. Bertranet. Paris. Anthoine du Brueil, M.DC.XI.*

[p. 279]. [2] . En el *argumento* de la pieza confiesa Hardy lealmente su procedencia. « *Ce sujet, tiré de la Diane de Montemaior sur le Théâtre François, ne doit rien aux plus excellents.* »

*Le Théâtre d'Alexandre Hardy* (ed. de Stengel). Marburg, 1883, t. III, página 144.

[p. 280]. [1] . A. Le Breton, *Le Roman au dix-septième siècle* (París. Hachette, año 1890), p. 5.

[p. 280]. [2] . *Port-Royal*, t. II, p 517.

[p. 281]. [1] . *Cours de littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame* (París, Charpentier, t. III, p. 101.

[p. 281]. [2] . En su libro *En Bourbonnais et en Forez*, citado por Brunetière.

[p. 281]. [3] . *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*, 4.º série, París, Hachette, 1891, pág. 35.

[p. 281]. [4] . En el mismo tomo IV de sus *Estudios Críticos*, p. 58.

[p. 282]. [1] . H. Körting, *Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert*, Oppen, 1891. Es la obra capital sobre el asunto, muy superior al ligero ensayo de Le Breton. El tomo primero trata de la novela idealista, el tomo segundo de la realista. No conozco el libro de P. Morillot, *Le Roman en France depuis 1610 jusqu'a nos jours* (París, 1894), pero sí las páginas muy discretas que el mismo autor ha dedicado a la *Astrea* en la *Histoire de la Langue et de la littérature françaises*, publicada bajo la dirección de Petit de Julleville, tomo IV (1897), pp. 407-423.

[p. 283]. [1] . Dunlop recuerda que hay disfraces análogos en el *Pastor Fido* y en el libro V del *Rinaldo* del Tasso. Uno y otro son posteriores a Montemayor; el *Rinaldo* es de 1562, la pastoral de Guarini de 1590. D'Urfé los conocía de seguro, pero parece haber imitado a Montemayor con preferencia.

[p. 284]. [1] . *Oeuvres de M. de Florian* (París, F. Dufart, 1805), t. I. *Essai sur la pastorale*, p. 139.

[p. 285]. [1] . J. J. Jusserand, *Le Roman au temps de Shakespeare* (París, Delagrave, 1887), P. 91.

[p. 285]. [2] . *Ecloges epytaphes et sonnettes*, London, 1563.

[p. 285]. [3] . Véase la tesis ya citada de Garrett Underhil, *Spanish Literature in the England of the Tudors* , p. 267. «These songs are the only Spanish lyric poetry, except some lines of the sixth eclogue of Googe, which were translated into English, independently of any prosa setting, before the accession of James I... Sidney' distinction is, therefore, almost unique. His translations were printed at the end of the *Arcadia*, and the second song is also contained in *England's Helicon.* »

[p. 286]. [1] . Vid. Garrett Underhill, pp. 285-290.

[p. 286]. [2] . Ib., p. 222.

Hubo otro traductor parcial de la *Diana*, Eduardo Pastor, de quien habla con elogio Bartolomé Yong en el prólogo de su versión.

[p. 286]. [3] . Opina Dunlop (*History of fiction*, p. 332) que «algunas de las más entretenidas escenas de la comedia de Shakespeare *Midsummer Night's Dream* parecen haber sido sugeridas por el cambio de amores ocasionado por el agua encantada de la sabia Felicia». Pero creo que, en este caso, la coincidencia es fortuita o derivada de un cuento más antiguo. Lo mismo puede decirse del canto 17 de *La Pucelle d'Orleans*, de Voltaire, donde hay un motivo análogo.

[p. 287]. [1] . La historia de don Félix y Felismena, tomada de la traducción de Yong, está reimpressa entre las fuentes de Shakespeare en la colección de Payne Collier:

*Shakespeare Library: a collection of the Romances, Novels, Poems, and Histories, used by Shakespeare as the foundation of his dramas, now first collected; and accurately reprinted from the original editions... Vol. II. London, Thomas Road, s. a.*

[p. 287]. [2] . Tal es la opinión de Gervinus en su memorable comentario:

*Shakespeare Commentaries by Dr. G. G. Gervinus, professor at Heidelberg Translated... by F. E. Bunnell.* Londres, 1883, p. 157.

[p. 287]. [3] . Vid. Schneider, *Spaniens Anteil an der Deutschen Litteratur*, páginas 233-244.

[p. 290]. [1] . La primera edición de la *Diana* de Alonso Pérez es de Valencia, año 1564. El mismo año fué reimpressa en Alcalá. No creo que volviera a imprimirse suelta, pero acompaña casi constantemente a todas las ediciones y traducciones antiguas de la obra de Montemayor, por lo cual excusamos repetir aquí su bibliografía.

[p. 290]. [2] . Vid. en la *Diana*, ed. de Sancha, 1778, la *adición primera al prólogo del editor* (pp. 447-454).

[p. 290]. [3] . *Biblioteca Valenciana*, t. II, pp. 150-155.

[p. 291]. [1] . Son notables las palabras de la real cédula que copia Fuster: «Inter alios, qui nobis se obtulerunt, tu, dilecte noster Gaspar Egidius Polo, Coadjutor dicti officii Magistri Rationalis unus fuisti; cui illud committeremus, tum propter fidem, sufficientiam, peritiam et legalitatem quas in te sitas conspicimus, tum etiam propter servitia non vulgaria quae non sine maximo labore tuo nobis praestitisti in Visitatione per Regios Comisarios ultimo facta in prefato Regno Valentiae.»



[p. 291]. [2] . Los versos de la canción glosada parecen aludir al mismo Polo y a su libro:

No escondas tus ojos,  
Ana, Porque pueden ellos solos  
Alumbrar a entrambos *polos*  
Y escurecer a *Diana*.

[p. 292]. [1] . Las escenas de la isla Formentera pueden haber sugerido a Vicente Espinel el incidente del cautiverio en la isla Cabrera (*descansos séptimo y octavo de El Escudero Marcos de Obregón*), imitado por Lesage en el *Gil Blas* (lib. V, cap. I).

[p. 293]. [1] . Bien sé que no lo es en rigor, porque no se trata en ella de las faenas de los pescadores; pero pasa cerca del mar, a él se hace continua referencia, y no me parece impropio, por consiguiente, incluirla en este género, aun a riesgo de faltar al tecnicismo retórico.

[p. 294]. [1] . Además de la descripción de la tempestad en las prosas del libro primero, imitada del primero de la *Eneida*, son de origen virgiliano estos versos de la *Carta de Fileno a Ismenia* (lib. II):

Pues en cantar, no me espanto  
De Amphion el escogido,  
Pues mejores que él han sido  
Confundidos con mi canto.  
Aro muy grande comarca,  
Y en montes propios y extraños  
Pasten muy grandes rebaños  
Almagrados de mi marca.  
*Mille meae Siculis errant in montibus agnae,*  
.....  
*Canto, quae solitus, si quando armenta vocabat,*  
*Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho.*

(Egl. II).

[p. 296]. [1] . También en esta descripción del río parece que se acordó Gil Polo de otros versos de Claudiano, aquellos del poema *sobre el sexto consulado de Honorio*, v. 159 que tan espléndidamente imitó Hernando de Herrera en su *Canción a San Fernando*:

...ille caput placidis sublime fluentis  
Extulit, et totis lucem spargentia ripis  
Aurea roranti micuerunt cornua vultu.

Non illi madidum vulgaris arundine crinem  
Velat honos, rami caput umbravere virentes  
Heliadum, totisque fluunt electra capillis.

[p. 300]. [1] . Usada ocasionalmente en el primer libro (p. 56 de la ed. de Sancha);

Berardo, el mal que siento es de tal *arte*  
Que en todo tiempo y *parte* me consume...  
Tauriso, el alto cielo hizo tan *bella*  
Esta Diana estrella, que en la *tierra*  
Con luz clara *destierra* mis tinieblas...

[p. 300]. [2] . *Tercos esdrucioles* los llama Gil Polo, que los usa una vez sola, al principio de una égloga del tercer libro (p. 114):

Tauriso, el fresco viento que alegrándonos  
Murmura entre los árboles altísimos,  
La vista y los oídos deleitándonos...

Ha de advertirse respecto a los esdrújulos de Gil Polo, Montemayor, y en general de todos nuestros poetas del siglo XVI, que hay muchos que no lo son conforme a nuestra prosodia. Para que resulten, hay que leer los versos a la italiana.

[p. 300]. [3] . Yo trist per so que amant vos he servida

Ab form'e gest de ver enamorat  
E mes valer tostemp be favorida  
De les millors ab cor no veriat,  
E mostrant-vos amor seos fantasia  
    Vos dins un dia  
    No'b colpa mia      Ab gran desdeny m'agués tot avorrit  
Com fals delits d'aquest mon l'esperit.

.....

(*L'obra de desconoxensa ab la qual lo predit Vallmanya gonyá la joya.*) Vid. *Obras de D. Manuel Milá y Fontanals*, t. III, p. 197.

[p. 302]. [1] . No recuerdo que ningún poeta del siglo XVI imitara esta mezcla de endecasílabos con quebrados de cinco, más que Ginés Pérez de Hita, que escribió en este metro las lamentaciones de la reina de Granada (*Guerras Civiles*, cap. XV):

¡Fortuna, que en lo excelso de tu rueda  
Con ilustrada pompa me pusiste!

¿Por qué de tanta gloria me abatiste?  
Estable te estuvieras, firme y queda,  
Y no abatirme así tan al profundo,  
Adonde fundo  
Dos mil querellas  
A las estrellas,  
Porque en mi daño  
Un mal tamaño  
Con influencia ardiente promovieron  
Y en penas muy extrañas me pusieron...

[p. 304]. [1] . No he visto esta primera edición, pero sí la siguiente:

*Primera parte de Diana Enamorada. Cinco libros que prosiguen los siete de la Diana de Iorge Monte Mayor. Compuestos por Gaspar Gil Polo, dirigidos a la muy ilustre Señora Doña Hieronima de Castro y Bolea. En Anvers. En casa de la Biuda y herederos de Iuan Stelsio, 1567.—12.º*

—Anvers, Gil Stelsio, 1574.

—París. Roberto Esteban, 1574 (citada por Fuster).

—Zaragoza, Juan Millán, 1577 (acaso sea la misma que Cerdá cita como de Lérida).

—Pamplona, Tomás Porrallis, 1578 (unida a las otras dos *Dianas* de Montemayor y Alonso Pérez).

—París, Roberto Esteban, 1611.

—Bruselas, Roger Velpio y Huberto Antonio, 1617.

[p. 304]. [2] . Cuidó de esta edición, impresa por Tomás Woodward y dedicada a doña Isabel Sutton, el judío español Pedro de Pineda, a quien luego citaremos como editor de Lofrasso.

[p. 304]. [3] . *La Diana Enamorada... Nueva impression con notas al canto de Turia* (Madrid, por don Antonio de Sancha, 1778). Con una lámina de Carnicer grabada por Fabregat.

—Madrid, Sancha, 1802, con las notas de Cerdá.

—Madrid, Repullés, 1802.

—París, Imp. de Gaultier-Laguionie, 1827, 16.º Edición muy elegante, costada por don Joaquín M.<sup>a</sup> Ferrer.

—Valencia, J. M.<sup>a</sup> Ayoldi, 1862 (Es el tomo primero, y único publicado, del *Parnaso de ingenios*

valencianos: colección de las más célebres obras literarias de nuestros antiguos poetas).

—Barcelona, Cortezo y C.<sup>a</sup>, 1886 (al fin de la *Diana* de Montemayor)

[p. 305]. [1] . *Gasp. Barthi Erotodidascalus, sive Nemoralium Libri V. Ad Hispanicvm Gasparis Gilli Poli. Cum figuris aeneis. Hanoviae, Typis Wechelianis, apud Danielem et Davidem Aubrios et Clementem Schleichium. Anno M.DC. XXV. 8.º, 6 hs. prels. sin foliar y 315 pp. Con una lámina en cada uno de los libros.*

[p. 305]. [2] . *Egregia vero compositio est, et quae si Graeco Latinove sermone ante aliquot haec secula concepta fuisset, dubio procul cum principibus scriptorum amabilium censeretur jam olim. Monita insunt insignia, et ex medio rerum usu petita, quae palmam merito omnibus aliis eripere censentur. Scopus ipse libelli minime turpis aut fueditatis consecrator est; quo vitio non pauca, etiam antiquorum, scriptorum monumenta vere prudentibus sordere debent. Historiae obiter recensitae, nulla prorsus obscaenitate, multâ vero venere, artificiose et suaviter, ne juncturam videas, intextae. Procul omnis sermonis et allusionum, quae vernilitas dicitur, reipsa autem lascivia est. Carmina faventibus adeo Masis et Gratiis nata, ut horum inventiones potissimum omnis memoriae artificibus, hoc quidem in genere, opponere velim.*

Prometió también Gaspar Barth traducir la *Diana* de Montemayor, pero no hallo que cumplierse su promesa.

[p. 306]. [1] . Per prata felix quae rigat virentia

Guadalaviar, fluviûm parens,  
Vectigal undarum inferens ponto suum,  
Terrasque ditans ubere,  
Galatea, fastuosa quod mori suo  
Amore Lycium cerneret,  
Ibat superba, littus ubi vicinia  
Eluitur allapsi maris.  
Lectura, pictos nunc lapillorum globos,  
Conchasque arenarum e sinu:  
Nunc voce cautas delicatâ personans,  
Vicario undarum sono:  
Modo ingruentis agmen expectans aquae,  
Sedebat ad littus vagum.  
Fluctu reverso praepete aufugiens gradu,  
Sed tacta saepe album pedem.

.....

Formosa nimpha, non ego te viderim  
Cum fluctibus colludere.  
Licet voluptas ista videatur tibi,

Fuge pontum, io, pontum fuge,  
Galatea, Lycium ut efferâ fugis fugâ;  
Parce, ô puella, his lusibus.  
Nostri doloris hisce succrescit furor,  
Nolis malum addere hoc meis.  
Pelago propinquam te videns, Neptuno ego  
Invideo, ne te amaverit...

.....  
Relinque siccum littus, algas horrido  
Infructuosas gramine.  
Cave, marina ne qua bellua, evolans,  
Foedo ore volnus inferat.

.....  
Exsultim adire littus adspicio? subit  
Europa memoriam mihi,  
Quam candidus bos insidentem per mare  
Avexit in moechi torum.  
Subit deinde Hyppolitus, ut fastu tumens  
Spretor novercae, perierit.  
Viso ille monstro, raptus in mille, aequoris  
Frustrâ podicus, fragmina est.

.....  
Ades hanc amoenam mecum, iò, sub silvulam,  
Umbrosa in ista compita,  
Et prata florum mille odora generibus,  
Meridies ipsa hîc tepet!  
Si capit aquarum te fluor, videas ibi  
Fontem scatere limpidum.  
Is inter omnes primas, exspectat modô  
In eo lavare bella tu.  
In siccâ arenâ hac, vela non suffecerint,  
Nulla umbra faciem contegat,  
Quin sale aprico denigrare candidam,  
Sic forma perierit decens.  
Nullae Camoenae hic mulceant, sed turbidi  
Atrox tumultus marmoris.  
Ventorum inane per forentium tumor  
Aquaëque fundo prorutae,  
Insadiuntur; visui nil gratius  
Obfertur, ac tracto maris  
Furore tandem, naufragas ponto procul  
Tabulas videre vertire.  
At, ô, sub istud mî comes veni nemus,  
Natura quod comit bonis.  
Meridianum blanda quo sidus movet,  
Sole ardido friguscula.

Huc crebra pastorum ingruunt collegia,  
Veris potita gaudiis.  
Fuge ô superbi vim maris; dulces veni  
Audire voces Carminum.  
Hïc, cura quicquid ardua ingerit, procul  
Removemus, ac suspendimus...

Ni un rastro ni una línea de la inimitable gracia del original queda en esta reproducción pedantesca.

[p. 308]. [1] . *La Diana de Montemayor, Nuevamente compuesta por Hyeronymo de Texeda Castellano, interprete de lenguas, residente en la villa de Paris, do se da fin a las Historias de la Primera y Segunda Parte. Dirigida al Excellentissimo Señor Don Francisco de Guisa, Principe de Ionuille. Tercera Parte. A Paris, impressa a costa del Auctor M.DC.XXVII. Con Privilegio Real.*

Un tomo en 8.º, que realmente comprende dos volúmenes, el primero de 346 pp. y el segundo de 394.

[p. 308]. [2] . *The Spanish Pastoral Romances*, pp. 39-42.

[p. 309]. [1] . Poder de Gabriel Hernandez, vecino de Granada, estante en Salamanca, autor de la tercera parte de Diana, y con priv. de impresión por 10 años (Cédula dada en Lisboa a 28 de enero de 1582), a Juan Arias de Mansilla, vecino de Granada, estante en Madrid, para traspasar el privilegio y concertar la impresión de dicho libro.

Salamanca, 4 agosto 1582.

(Ante Fr.co Ruano, escrib.º de Salamanca.)

Venta que Iuan Arias de Mansilla hace, en nombre de Gabriel Hernandez, del original de la *Tercera Parte de Diana*, mas el privilegio por 10 años en favor de Blas de Robles, librero, y en precio de 500 reales, que le ha de pagar y además le ha de dar 12 pares de cuerpos del dicho libro ya impreso.

Madrid, 8 agosto 1582.

Obligación de Blas de Robles de pagar a Juan Arias de Mansilla 500 reales en dos plazos, fin de octubre y fin de diciembre de este año.

Madrid, 17 agosto 1582. (Prot.º de Juan García de Munilla, 1580 a 86, folios 193, 194 y 197.) [Cf. Ad. Vol. II.]

[p. 310]. [1] . *Libro de la Conversión de la Magdalena*. Lisboa, 1601, folio 3.

[p. 311]. [1] . *Primera parte de La Clara Diana, repartida en siete libros, compuestos por el muy reverendo Padre Fr. Bartolemé Ponce, monje del monesterio de Sancta Fe, del sacro orden del*



*Cistel. Dirigida al sabio y prudente lector... Impreso en la villa de Epila por Tomás Porrallis, 1580. 8.º* (Núm. 3.500 de Gallardo).

—Zaragoza, 1582.

—Zaragoza, 1599, por Lorenzo de Robles.

Hay del mismo autor otro libro no menos raro, titulado *Puerta Real de la inexcusable muerte* (Salamanca, 1595, por J. y Andrés Renaut, a costa de Claudio Curlet, saboyano). Está dividido en siete diálogos, con algunos versos intercalados, y contiene la vida del obispo de Osma, don Pedro de Acosta.

[p. 311]. [2] . *Los diez libros de Fortuna d'Amor, compuestos por Antonio de lo Frasso, militar, sardo, de la ciudad de Lalguer, donde hallaran los honestos y apasibles amores del pastor Frexano y de la hermosa pastora Fortuna, co mucha variedad de inueciones poéticas historiadas. Y la sabrosa historia de don Floricio y de la pastora Argentina. Y una inuencion de justas reales y tres triumphos de damas, Dirigido al ill.mo S. don Luis Carroz y de Centellas, Conde de Quirra y Señor de las baronias de Centellas* (Escudo del Mecenaz). *Impresso en Barcelona, en casa de Pedro Malo, impressor, con licencia de su Señoria Reuerendissima.*

El año consta en el colofón, que está al reverso del folio 344: «acabose a primero de Março año del Señor 1573».

[p. 312]. [1] . Cervantes debía de tener tan leído a Lofrasso, que de él tomó probablemente el nombre de Dulcinea. En el libro sexto figuran un pastor llamado *Dulcineo* y una pastora *Dulcina* (tomo II de la edición de Londres, páginas 48 y 49).

[p. 312]. [2] . Los versos cortos no suelen estar mal medidos como los de arte mayor, pero son tan insulsos como ellos. Júzguese por esta canción, que es de lo menos malo que he encontrado (tomo I de la edición de Londres, páginas 68 y 69):

¿A dónde vas, di, pastor,  
Con tu ganado?  
Voy al prado de amor  
Por mi pecado.  
Dicen que es prado abundoso  
De mil flores,  
Apacible y *congojoso*  
*En olores* (!).  
Pensaba estar sin amores  
Descansado,  
Y soy del arco de Venus  
Condenado.  
Estando en mi cabaña  
A placer,

Vi pasar zagala extraña  
A mi ver.  
Luego moviome un querer  
Desatinado,  
En el prado de amor,  
Por mi pecado.  
    Dixo tenía entendidas  
Mis razones,  
Y que tenía por fingidas  
Mis pasiones.  
¡Ay falsas de corazones  
Y estado!  
¿No veis mi mal en canciones  
Publicado?

No es menos ridículo este cartel contra el Amor, que se halla en el libro 6.º, p. 14:

Yo descontento pastor,  
Que los contentos desvío,  
Al gran contento de Amor,  
Enemigo mío mayor,  
Donde ahora desafío  
Mano a mano.

Pues se hace soberano  
Del gobierno de mi prado,  
Ya que ha sido liviano  
En demostrarse tirano,  
Le desafío armado:  
¡Ea presto!

Que yo quiero ver su gesto,  
Pues jamás lo he conocido,  
Ya que del amor honesto  
Me hallo en todo esto  
Cruelmente ofendido,  
Noche y día...

Pero basta de necedades, que no dejan de serlo por estar en un libro rarísimo.

[p. 313]. [1] . Tal acontece, por ejemplo, desde la página 237 hasta la 243 del libro 9.º en el tomo II de la edición de Londres.

[p. 313]. [2] . *Los diez libros de Fortuna de Amor, divididos en dos tomos... Dirigidos a mi Señora Doña Emilia Mason, por el que a revisto, enmendado, puesto en buen orden y corregido a Don Quixote, impresso por J. Tonson, a la Diana enamorada de Gil Polo, pues es el mismo que publicó una Gramática por la Lengua Española, y un Diccinano (sic) por el mismo eféto... Impresso en*

*Londres por Henrique Chopel, librero en dicha ciudad. Año 1740.*

Dos tomos en 4.º con diez láminas, además de un supuesto retrato de Lofrasso, que debe de ser el de algún caballero inglés del tiempo de Carlos II.

El disparatado prólogo de Pineda está en el tomo II. En él se queja amargamente de «dos mequetrefes, el uno un fraile desfrailado y el otro un inglés aljamiado», que procuraban quitarle la ganancia de sus libros.

[p. 315]. [1] . Vease la *Bibliografía española de Cerdeña*, por don Eduardo Toda, obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso de 1887 (Madrid, año 1890).

[p. 315]. [2] . Una de ellas es el siguiente soneto, que transcribo conforme a la edición de Londres (tomo I, pp. 284-285), enmendando algo la puntuación:

Cando si det finire custu ardente  
Fogu qui su coro gia mat bruxádu?  
Cum sanima mesquina qui su fiádu,  
Mi mancat vistu, non poto niente.  
Chiaru Sole et Luna relugente  
Prite mis tenes tristu abandonadu,

Prusti prode vivu atribuladu,  
Dami calqui remedi prestamente.  
Tue sola mi podes remediare,  
Et dare mi sa vida in custa hora,  
Qui non moria privu de sa vitoria,  
In eterna ti depo abandonare,  
O bellissima dea et senyora,  
Deme sa vida et morte pena et gloria.

La otra es una glosa en octavas reales (tomo II, pp. 141-144).

[p. 316]. [1] . *Janota Torrella que se habla (sic) en lengua catalana.*

Que faré en tal estrem  
Que mon mal me desatina,  
Coneixent en mi que créu,  
Y may ningu m'encamina.  
De mi veig ningu no cura,  
Sens volerme remedi,  
Molt temps ha que mon mal dura,  
Que ya stich per afinar.

Mirau de prest sens tardar,  
Dins mon cor l'anima fina,  
Coneixent en mi que crém,  
Y muy ningu m'encamina.  
Mos estrems son de tal sort,  
Quem donen tan triste vida,  
En favor me veig la mort,  
La vida me te avorrida,  
Congoixosa y aflegida,  
M'anima del tot se fina,  
Coneixent en mi que crém,  
Y may ningu m'encamina.

(Tomo II, pág. 261.)

[p. 316]. [2] . «Por ser tan perfecta la virtud de la tierra, produce minas de todos metales, oro, plata, cobre, estaño, hierro y plomo... Tambien todo el mar que la cerca, por su naturaleza produce coral finissimo, del qual cada año en los estios hay cuatro mil hombres de la tierra y forasteros, con más de quinientos barcos, que con sus ingenios y redes sacan del mar gran cantidad de coral, de valor de más de cien mil ducados, por donde muchos se

mantienen de la ganancia y exercicio de pescar dicho coral, sin otros que de la abundancia del mucho pescado viven... La segunda ciudad y llave del reino es la ciudad de Lalguer, puerto de mar donde yo nací, en la qual se pesca la mayor cantidad del coral, dozientas fragatas y dos mil hombres que entienden en ello. Tiene dentro la dicha ciudad quinientos molinos de sangre, que muelen grano, y quinientos hornos de particulares que cuecen pan... En general la gente de la dicha isla son muy fieles y catolicos christianos, leales a su magestad, belicosos y de buenas condiciones, liberales y amigos de naciones estrañas, y más de la española... Hay hombres doctos y de subtil ingenio, y buen juicio, y las mugeres hermosas y honestas en el trato, con gentil aire y gracia. Usan assi los hombres como mugeres en los vestidos el trage y policia de España, las más dellas como las de Barcelona...»

No menos curioso es el resto de esta descripción de la isla, que puede leerse en el tomo I de la edición de Pineda, pp. 9 y ss. Y aun como estilo es de lo más tolerable que el libro de Lofrasso contiene.

[p. 318]. [1] . Página 293 de la edición mayansiana.

[p. 318]. [2] . Da esta noticia don Juan Catalina García en su *Biblioteca de escritores de la provincia de Guadalajara*, premiada por la Biblioteca Nacional (Madrid, 1899), p. 144. También encontró las partidas de dos hijos de un licenciado Juan Gálvez de Montalvo, en 1618 y 1620, y conjetura que este licenciado pudo ser hijo o sobrino de nuestro poeta.

[p. 319]. [1] . Es rarísima la primera edición de *El Pastor de Fílida*, hecha en Madrid, 1582. El ejemplar que se conserva en la biblioteca de la Academia Española, único según el parecer de don Cristóbal Pérez Pastor en su *Bibliografía Madrileña del siglo XVI*, está incompleto al principio y al fin, de modo que ni siquiera consta el nombre del impresor.

—*El Pastor de Philida. Compuesto por Luis Galvez de Montaluo, Gentilhombre cortesano. Dirigido al muy ilustre señor don Henrique de Mendoça y Aragon. Impresso en Lixboa por Belchior(sic) Rodrigues, con licencia de los señores Inquisidores, año de 1589.*

—*En Madrid, por la viuda de Alonso Gomez, impressor del Rey nuestro Señor. Año de 1590. A costa de Francisco Enríquez, mercader de libros.*

—*Madrid, por Luys Sanchez. Año M. DC (1600) . A costa de Juan Berillo, mercader de libros. — Barcelona, por Esteuan Liberos, en la calle de la Paja. Año 1613. A costa de Miguel Menescal, mercader de libros.*

—*En Valencia, en la oficina de Salvador Fauli. Año 1792.*

Con una extensa introducción del canónigo don Juan Antonio Mayans, llena de curiosas noticias literarias, pero algo confusa y desordenada. Es uno de los más antiguos ensayos sobre la novelística española.

[p. 324]. [1] . Ojos verdes tenían también la heroína de *Menina e Moça* y la pastora Silveria del segundo libro de la *Galatea*. Sobre la especial afición de Cervantes a este color disertó ingeniosamente el doctor Thebussem (*España Moderna*, marzo de 1894). Pero puede decirse que es afición común a todos los novelistas bucólicos y a todos los poetas líricos de aquel tiempo. Góngora prodiga el epíteto de *verde* juntamente con el de *rojo* en muchos lugares de sus poesías.

[p. 326]. [1] . El encabezamiento de la epístola dice *a un amigo*, pero del contexto se saca que no era otro que el pastor de Fílida.

[p. 327]. [1] . *Cancionero de Lopez Maldonado. Dirigido a la Illustrissima Señora Doña Tomasa de Borja y Enriquez,, mi Señora... Impresso en Madrid, en casa de Guillermo Droy, impressor de libros. Acabose a cinco de Febrero. Año de 1586. Fols. 128 y 134.*

[p. 327]. [2] . *Luis Barahona de Soto, estudio biográfico, bibliográfico y crítico, por D. Francisco Rodríguez Marín* (Madrid, 1903), pág. 47. Ninguno de nuestros poetas del siglo XVI ha logrado hasta ahora una biografía comparable con este admirable trabajo, dignamente premiado por la Academia Española.

[p. 328]. [1] . No cabe duda en esto, ni el mismo Cervantes quiso que la hubiera, puesto que en el libro 2. de la *Galatea* cita como de *Tirsi* los principios de tres composiciones que efectivamente están en las *Rimas* de Francisco de Figueroa, dos sonetos y una canción:

¡Ay de cuán ricas esperanzas vengo...  
La amarillez y la flaqueza mía...  
Sale la aurora, de su fértil manto...

[p. 329]. [1] . Vid. Rodríguez Marín en *Luis Barahona de Soto*, pp. 117 y 118.

[p. 330]. [1] . Este soneto se publicó al frente de la primera edición de la Galatea.

[p. 331]. [1] . En *La Viuda Valenciana*, del mismo Lope, comedia de fecha incierta, pero anterior seguramente a 1604, se halla el siguiente diálogo entre la heroína y un supuesto mercader de libros:

*Leonarda*

¿Quién es éste?

*Otón*

Es *El Pastor*

*De Fílida*.

*Leonarda*

Ya lo sé.

*Otón*

Y Gálvez Montalvo fué

Con grave ingenio su autor.

*Con hábito de San Juan*

*Murió en la mar...*

Es la única noticia que tenemos de que Montalvo hubiese sido caballero de la Orden de San Juan. Acaso su viaje a Italia fué para servir en las galeras de Malta.

[p. 331]. [2] . Comentario al *Quijote*, tomo I, p. 147.

[p. 332]. [1] . Se publicó esta versión en la *Primera parte del Tesoro de Divina Poesia, donde se contienen varias obras de deuocion de diuersos autores, cuyos titulos se veran a la buelta de la hoja. Recopiladas por Esteuan de Villalobos. En Toledo, en casa de Iuan Rodriguez, impresor y mercader de libros. Año 1587. Páginas 125 y siguientes. Este libro fué reimpresso en Madrid por Luis Sánchez, 1604. El Llanto de San Pedro se encuentra también en el Romancero y Cancionero Sagrados, de don Justo Sancha (biblioteca de Rivadeneyra), número 668.*

[p. 335]. [1] . Hay frecuentes excepciones, síu embargo, y algunas hemos visto. No lo es menos la siguiente octava, tan galana que no parecería mal en la *Fábula del Genil* , de Pedro Espinosa:

La tierna planta que de flores llena,

El bravo viento coge sin abrigo,

Bate sus ramas, y en su seno suena,

Llévala, y torna, y vuélvela consigo;

Siembra la flor, o al hielo la condena,



Piérdese el fruto, triunfa el enemigo:  
Sin más reparo, y con mayor pujanza,  
Persigue mi deseo a mi esperanza.

[p. 335]. [2] . Los usa, por ejemplo, en la profecía de Sincero, compuesta en alabanza de su Mecenas (pág. 32):

Crece, gentil Infante, Enrique *crece*,  
Que Fortuna te *ofrece* tanta *parte*,  
No que pueda *pagarte* con sus *dones*,  
Pero con *ocasiones* de tal *suerte*,  
Que el que quiera *ofenderte*, o lo *intentare*,  
Si a tu ojo *apuntare*, el suyo saque...

[p. 335]. [3] . Hay algún trozo breve en la égloga que contiene el altercado de Bato y Silvano (P. 302):

Pastores, dos poetas celebérrimos,  
No han de tratarse así, que es caso ilícito  
Motejarse en lenguajes tan acérrimos...

[p. 336]. [1] . Esta imitación fue ya advertida por don Adolfo de Castro (*Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, tomo I, p. 122), y en efecto salta a la vista El trozo de Castillejo comienza:

Hola, gentil Galatea,  
Más alba, linda, aguileña,  
Que la hoja del alheña,  
Que como nieve blanquea,  
Más florida  
Que el prado, verde y crecida  
Mucho más y bien dispuesta  
Que el olmo de la floresta  
De la más alta medida;  
Más fulgente  
Que el vidrio resplandeciente,  
Más lozana que el cabrito  
Delicado, tiernecito,  
Retozador, diligente;  
Más polida,  
Lampiña, limpia, bruñida  
Que conchas de la marina,  
Fregadas de la contina  
Marea, nunca rendida...

La contraposición viene después, pero aplicada también a Galatea:

Tú, la misma Galatea,  
Más feroz que los novillos  
No domados y bravillos,  
Que nunca vieron aldea  
Par a par;  
Muy más dura de domar  
Que la encina envejecida;  
Más falaz y retorcida  
Que las ondas de la mar...  
Desmedida;  
Más áspera y desabrida  
Que los abrojos do quiera;  
Más cruel que la muy fiera  
Osa terrible parida;  
Más callada  
Y sorda siendo llamada,  
Que este mar de soledad;  
Muy más falta de piedad  
Que la serpiente picada  
De accidente...

Gálvez Montalvo desdobló el canto del cíclope, para repartirle entre los dos pastores de su égloga amebea.

[p. 338]. [1] . Sentémonos ahora, en la verdura;

Cantad ahora, que se va colmando  
De flor el prado, el soto de frescura.

Ahora están los árboles mostrando,  
Como de nuevo, un año fertilísimo,  
los ganados y gentes alegrando.

Ahora viene el ancho río purísimo,  
No le turban las nieves, que el lozano  
Salce se ve, en su seno profundísimo...

(Pág. 305.)

Dicite: quandoquidem in molli consedimus herba;  
Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,  
Nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus.

.....

(Egl. III, v. 54-56).

[p. 339]. [1] . «Y los dos de un nombre, el cordobés y el toledano». El canónigo Mayans acertó en cuanto a Juan de Quirós, autor de la comedia todavía inédita *La toledana discreta*, pero se equivocó

en cuanto al cordobés, creyendo que era Juan de Mena. Todos los poetas citados por Gálvez Montalvo en este pasaje son del siglo XVI. A don Diego de Mendoza alude también sin nombrarle: «y el claro espejo de la poesía que cantó:

Tiempo turbado, y perdido...»

[p. 340]. [1] . «¿Quién hay en nuestros españoles que con verdadera imitación suya haya seguido las pisadas de aquellos primeros y divinos poetas? Ciertamente que si decimos verdad, pocos o ninguno. Dejo aparte al ilustre Garcilaso de la Vega, que movido de los italianos y siguiendo su término con mejor alabanza que otro alguno, en la parte que imita a los latinos, fué excelente y divino. Y callo también los que esconden sus virtudes del vulgo profano e ignorante... Quien lea los italianos, podrá bien admirarse desto que digo... y quien leyere los franceses no los verá tan ajenos de las Musas como a los españoles.»

(*Las obras de Hierónimo de Lomas Cantoral, en tres libros divididas... En Madrid, en casa de Pierres Cosin. Año 1578.*)

[p. 344]. [1] . Héroe de la *Arcadia*, de Lope de Vega.

[p. 345]. [1] . Héroe de la *Galatea*, de Cervantes.

[p. 345]. [2] . Gálvez Montalvo.

[p. 345]. [3] . Alusión a la *Diana* de Montemayor.

## ORÍGENES DE LA NOVELA — II : NOVELAS SENTIMENTAL, BIZANTINA, HISTÓRICA Y PASTORIL

### [p. 347] ADICIONES Y RECTIFICACIONES [1]

Habiendo durado la impresión de este tomo cerca de tres años por causas que sería prolijo exponer, he ido dando casi involuntariamente mayores ensanches al plan primitivo, hasta el punto de resultar la introducción, no un mero prólogo, sino una historia bastante detallada de la novela española anterior a Cervantes. Ni aún ha sido posible incluirla toda en este volumen: restan todavía dos largos capítulos, el uno sobre la novela de costumbres y el otro sobre los cuentos y narraciones cortas, que irán al frente del tomo segundo, en que se incluyen además los textos anunciados en el preámbulo.

Al revisar hoy los pliegos impresos encuentro algunas cosas que añadir o rectificar, en vista de publicaciones recientes y de mis propias pesquisas bibliográficas. Me limitaré a lo más esencial, porque sería vano empeño querer agotar una materia tan vasta y compleja como ésta, la cual sólo puede llegar a la perfección con el esfuerzo sucesivo de muchos trabajadores. Los estudios de erudición caminan hoy tan de prisa, que temo que resulte demasiado anticuada la parte de literatura general y comparativa. He procurado que no suceda lo mismo con la parte española, que es lo principal en mi trabajo.

Página XXV: [Pág. 42, Vol. I, Ed. Nac.]

El señor don Adolfo Bonilla y San Martín acaba de publicar [p. 348] en la linda e interesante *Bibliotheca Hispanica* que dirige el señor Foulché-Delbosc, el *Libro de los engaños et los asayamientos de las mujeres* (Barcelona, 1904), siguiendo fielmente el texto del único manuscrito conocido, que perteneció a la biblioteca de los Condes de Puñoenrostro y pertenece hoy a la Real Academia Española.

Página LIX (nota): [Pág. 95 Vol. I, Ed. Nac.]

En la rica biblioteca del Duque de T'Serclaes Tilly (Sevilla), he examinado dos ediciones de *La Doncella Teodor*, no descritas hasta ahora, y una de ellas anterior a todas las que se citan:

*La historia de / la doncella Theodor.*

(Al fin): *Impresso en Medina del campo en casa / de Pierres touans. Año de Mil. CCCCC. / treynta tres.*

—*La dozella teodor. / Rey. Mercader. Doncella* | (tres figuritas). | *Esta es la historia de la donzella / Theodor. / Año 1.5.4.5.*

Gótico 2 hs. sin foliar. Con grabados en madera.

(Al fin): Aquí se acaba la historia de la dozella / theodor. Fue impresa en Seuilla por Estacio Carpintero. / Acabose. Año M.D.XLV.

En la Biblioteca Nacional existe la de Zaragoza, 1540.

Página LXXXIII: [Pág. 133 Vol. I, Ed. Nac.]

Se han completado ya los tomos de la *Biblioteca Catalana* del señor Aguiló que carecían de preliminares, uno de ellos el *Libre apellat Felix de les Maravelles del Mon*. Al fin del segundo tomo consta que este libro se empezó a imprimir en Palma de Mallorca por Pedro José Gelabert en 1873, y fué acabado en Barcelona por Fidel Giró en mayo de 1904.

La Real Academia de Buenas Letras de Barcelona ha publicado en 1901 una nueva y elegante edición del *Libro de la orden de caballería del Beato Raimundo Lulio*, en texto original y traducción castellana de un cisterciense mallorquín (acaso el P. Pascual) que le ilustró con curiosas notas. El manuscrito que ha servido para esta edición fué encontrado, entre otros papeles que habían pertenecido a Jove-Llanos, por nuestro inolvidable amigo y maestro don José Ramón de Luanco, catedrático que fué de Química en la Universidad de Barcelona y rector de aquella escuela.

[p. 349] Página CIII: [Pág. 164 Vol. I, Ed. Nac.]

El *Libro de los Gatos* es traducción de las *Narrationes*, del monje inglés Odo de Cheriton, muerto en 1247.

Vid. H. Knust, *Das Libro de los Gatos*, en el *Jahrbuch für romanische und englische Litteratur* (1865), t. VI, pp. 1-42 y 119-141.

Keidel (G. C.), *Notes on Aesopic literature in Spain and Portugal during the Middle Ages*, en el *Zeitschrift für romanische Philologie* (1901), t. XXV, pp. 720-730.

El *Speculum Laicorum* es también de origen inglés, y se atribuye a John Hoveden.

Página CXVIII: [Pág. 187 Vol. I, Ed. Nac.]

Las relaciones entre Boccaccio y el Arcipreste de Talavera han sido magistralmente estudiadas por Arturo Farinelli en su precioso opúsculo *Note sulla fortuna del « Corbaccio » nella Spagna Medievale* (Halle, 1905, para la Miscelánea Mussafia). Nota bastantes reminiscencias verbales y analogías de pensamiento, que prueban que el Arcipreste había leído mucho el *Corbacho* italiano y le tenía muy presente, pero nunca la imitación llega al plagio. Farinelli reconoce explícitamente la vigorosa originalidad del satírico toledano.

«Copiar servilmente no era oficio suyo. La naturaleza le había dotado de ingenio y agudeza propia. Había lanzado una mirada profunda y escrutadora en el torbellino y en las miserias de la vida. Por eso modifica y enriquece de originalísima manera la materia del *Corbacho*, renueva la sátira de costumbres con observaciones y pinturas originales y la infunde nueva vida. Todo lo expresa de un

solo arranque, sin tanteos ni esfuerzos: las máximas morales, los dichos picantes, los ejemplos del desarreglado vivir y del loco amor se confunden, se entrelazan alternativamente y se precipitan como ondas de vivos torrentes que saltan y descienden sin pararse, recogiendo caudal de todas las aguas y arrastrándolo y revolviéndolo todo en sus impetuosos giros. La sátira de Boccaccio no es para él más que un estímulo. Queda mucho más que reprender y flagelar. Él pondrá su experiencia, sus conocimientos propios: «Pues no se maravillen si algo en pratica escrevi, pues Juan Bocacio puso farto dello». «No se crea (añade en otra parte) [p. 350] que quien escribió este libro «te lo dice porque lo oyo solamente, salvo porque por pratica dello mucho vido, estudió e leyó». De los ventanales abiertos de par en par por el Arcipreste de Talavera sobre la vida real llueve nueva luz sobre la diatriba corbachesca. Aunque violenta y bastante cruda, la sátira del clérigo de Talavera no desciende a las torpezas que Boccaccio había recogido en su injurioso libelo. Ama lo grotesco, la caricatura; de una observación fugaz de Boccaccio hace Alonso Martínez todo un cuadro de tintas oscuras. En su tratado, el Arcipreste hizo entrar toda la enciclopedia de su saber y de su experiencia» (páginas 17-22).

El único pasaje largo de Boccaccio que traduce el Arcipreste, declarándolo él mismo, no procede del *Corbaccio*, sino de la obra latina, tan famosa en la Edad Media, «*De casibus principum*». Es la disputa de la Fortuna y la Pobreza («*Paupertatis et fortunae certamen*», en el libro III, cap. II, *De casib.*). Pero, como advierte muy bien el señor Farinelli en otro estudio todavía inédito (*Note sulla fortuna del Boccaccio in Ispagna nell' Età Media*) el Arcipreste dilata y alarga este certamen con invenciones y razonamientos propios, añade nuevos dichos mordaces, nuevas sentencias y proverbios, alusiones picantes contra las mujeres y los clérigos. Un solo rasgo del original le basta para forjar escenas enteras con inagotable vena, sin que la locuacidad superabundante de las dos figuras alegóricas que se injurian y se maltratan en esta disputa llegue a cansarnos: tan vivaz, brioso y salado es el estilo del agudísimo autor.

No sólo la disputa de la Fortuna y la Pobreza, sino toda la doctrina moral del *De Casibus* se refleja a menudo en la obra del Arcipreste de Talavera, y debe contarse entre sus principales fuentes, sobre todo el capítulo in *mulieres* (Lib. I, cap. 18), que contiene invectivas todavía más punzantes que las del *Corbaccio*, y una pintura de los afeites femeniles bastante próxima a la del Arcipreste.

La *Cayda de Principes*, hoy tan olvidada, fué el primer tratado de Boccaccio que se tradujo en España. La versión de los ocho primeros libros pertenece al canciller Pedro López de Ayala, o a lo [p. 351] menos fué hecha bajo sus auspicios. Quedó incompleta, sin duda por su muerte, y la terminó en 1422, a ruego de Juan Alfonso de Zamora, secretario del rey de Castilla, el entonces deán de Santiago y luego famoso obispo de Burgos don Alonso de Cartagena. Imprimióse en 1495 con este título:

*Aquí comiença vn libro: que presento vn doctor / famoso de la cibdad de Florencia llamado Juan bocacio de cercaldo a vn caullero / su amigo: que auia nombre Maginardo mariscal de la reyna de Sicilia: en el qual / se cuentan las caydas et los abaxamientos que ouieron de sus estados en este mundo / muchos nobles et grandes caualleros: por que los omes no se ensoberuezcan con los / abundamientos de la fortuna.*

(Colofón): *Finido et acabado / fue el presente libro llamado Cayda de los / principes. Impresso en la muy noble et muy leal / cibdad de Seuilla por Meynardo Ungut / Aleman: e Lançalao Polono*



*campañeros a / XXIX. del mes de deziembre. Año del Señor de mill / e quatrocientos e nouenta y cinco años.*

De esta rarísima edición se conserva en la Biblioteca Colombina un ejemplar, adquirido por su ilustre fundador en Valladolid, a 1.º de diciembre de 1531, por 102 maravedises. La *Caida de Príncipes* alcanzó varias reimpressiones durante la primera mitad del siglo XVI.

El Arcipreste de Talavera pudo conocer esta versión, que ya existía en su tiempo, pero seguramente no se valió de ella, sino del original latino, y por cierto en mejor texto que el que manejó Ayala, a juzgar por las supresiones e interpolaciones que tiene su libro, a lo menos en el impreso.

Es muy verosímil que el Arcipreste conociese el *Decameron*, pero no tenemos certeza de ello, ni era menester que acudiese allí para encontrar a Peronella y a la mujer de Tofano, que tanto había viajado por Europa desde los tiempos de nuestro Pedro Alfonso. Aun el segundo de estos cuentos puede ser una interpolación (y a ello se inclina Farinelli), puesto que no está en el códice escurialense de la *Reprobación del Amor Mundano*, único que conocemos, sino sólo en los textos impresos.

El *Corbaccio* toscano fué traducido al catalán por Narcís Franch [p. 352] e impreso en Barcelona en 1498, y de este libro adquirió un ejemplar en Tarragona don Fernando Colón en agosto de 1505, por quince dineros, según consta en el núm. 3.961 de su *Registrum* (Gallardo, *Ensayo*, II, 541). Pero la traducción debe de ser más antigua, puesto que Gayangos declara en las notas a Ticknor (I, 537) haber visto un tomo manuscrito de letra de fines del siglo XIV, que lleva este título: « *Aquest libre se apella Corvatxo, lo qual fonch fet he ordenat per Johan Vocaci soberan poeta laureat de la ciutat de Florencia, en lengua thoscana e agues es estat tornat per Narcís Franch, mercader e ciutada de Barcelona e tracta dels molts maliciosos enganys que les dones molts sovent fan als homens segons que en lo dit libre se conte* ». Ni impreso ni manuscrito he llegado a ver nunca este *Corbacho* catalán.

La mayor prueba de la difusión de la sátira antifemenina de Boccaccio en la parte oriental de nuestra Península, nos la da un estupendo y curiosísimo plagio que nadie había notado antes que el señor Farinelli, con estar tan a la vista. Todo el razonamiento de Tiresias contra las mujeres, que llena casi por completo el libro tercero del *Somni* de Bernat Metge, está servilmente copiado del *Corbaccio*, como demuestra el crítico italiano publicando en dos columnas ambos textos. Después de tal confrontación se queda uno verdaderamente estupefacto al leer los desatinados elogios que de este trozo hizo con su habitual ligereza el difunto escritor balear don Juan Miguel Guardia, juzgándole digno nada menos que de Aristófanes, de Plauto o de Rabelais (*Le Songe de Bernat Metge, auteur catalan du XV siecle*, París, 1889).

En cuanto al *Spill o Libre de les dones* de Jaime Roig, nota el señor Farinelli algunos rasgos satíricos que concuerdan con otros de Boccaccio, pero encuentra mayores y mas frecuentes analogías con el libro del Arcipreste de Talavera. (En este sentido debe modificarse lo que digo en el texto, pág. CXVIII). [188 Ed. Nac.]

Esperamos que este doctísimo hispanista nos dará en breve plazo un estudio completo sobre la influencia de Boccaccio en España, tema del mayor interés y que hasta ahora no había sido tratado formalmente por nadie.

[p. 353] Página CXXXVII (nota): [Pág. 217 Ed. Nac.]

De la *Historia de la Reyna Sevilla* he manejado la edición de 1532 en la Biblioteca Sevillana del Duque de T'Serclaes.

*Hystoria de la | reyna Sevilla.*

(Fin): *Fue emprendido el presente libro de la reyna | Sebilla nueuamente corregido y emedado en | la muy noble y muy leal ciudad de Seuilla por Juan Cromberger. A XXIX del mes de Enero. Año de mil y quinientos y treynta y dos.*

La de Burgos, por Juan de Junta, 1551, existe en nuestra Biblioteca Nacional.

Página CXXXVII (nota): [Pág. 217, Vol. I, Ed. Nac.]

*Historia de | Enriq | hijo de doña Oliva Rey de | Hierusalem y emperador de Constantinopla.*

(Al fin): *Imprimiose el presente tratado en la muy | noble y muy leal cibdad de Seuilla por | Juan Comberger (sic) a cinco dias del mes de junio. Año de mill e quinientos e treynta y tres años.*

(Biblioteca del Duque de T'Serclaes.)

Página CXXXVIII: [Pág. 218, Vol. I, Ed. Nac.]

El ejemplar de la *Hystoria del emperador Carlomagno y de los doce pares*, citado en la nota 2.<sup>a</sup>, [Nota I de Ed. Nac.] pertenece hoy a la Biblioteca Nacional, que le adquirió con otros libros de caballerías en la venta del Barón Seillière, formada en gran parte con los restos de la riquísima colección de don José Salamanca.

Página CXLI: [Pág. 224, Vol. I, Ed. Nac.]

*Espejo de cauallerias en el qual se veran los grandes | fechos: y espantosas auenturas que el conde don Roldan por amores de | Angelica la Bella hija del rey Galafron acabo: e las grandes e muy fermosas cauallerias que don Renaldos de montaluan: y la alta Marfisa: e los paladines ficieron: assi en batallas | campales como en cauallerosas empresas | que tomaron.*

(Colofón): *Aqui se acaba el segundo libro de Espejo | de caualleria traducido y compuesto por Pero Lopez de Santa Catalina. | Es impresso en la muy noble ciudad de Seuilla por | Juan Cromberger. Año de Mill. D. xxxiij (1533).*

(Biblioteca Nacional.)

—*Primera, segunda y tercera parte de Orlando Enamorado. [p. 354] Espejo de caballerias, en el qual se tratan los hechos del conde don Roldan y del muy esforçado cauallero don Reynaldos de Montaluan, y de otros muchos preciados caualleros por Pedro de Reynosa, toledano. Medina del Campo por Francisco del Canto, 1586.*

(Biblioteca de la Universidad de Valencia.)

Página CXLII: [Pág. 224 Vol. I, Ed. Nac.]

Por escritura otorgada en 31 de mayo de 1513, Jorge Costilla prometió a Lorenzo Ganoto, mercader, habitante en Valencia, imprimir para él 600 volúmenes de la obra titulada *La Trapesonda*, o sea el tercer libro del *Reynaldos de Montalban*, obligándose a entregarlos en todo el mes de setiembre siguiente.

Copia este contrato don José E. Serrano Morales en su precioso libro *La Imprenta en Valencia* (pág. 95). Esta edición, suponiendo que llegara a hacerse, sería anterior en diez años a la de Toledo, por Juan de Villquirán, 1523, que se citaba como la más antigua del *Reinaldos*, y en trece a la de Salamanca, 1526, que pasaba por la primera de la *Trapesonda*.

En 11 de junio del mismo año 1513, el impresor Diego de Gumiel había contratado con Lorenzo Ganoto la impresión de 750 ejemplares de la *Trapesonda* (pág. 207 del libro del señor Serrano).

Es de suponer que una, por lo menos, de estas ediciones quedó en proyecto, y que por haberse rescindido el primitivo contrato entre Gumiel y Ganoto, volvió éste a tratar dos meses y medio después con Jorge Costilla.

La Biblioteca Universitaria de Valencia, donde existe una preciosa serie de libros de caballerías, procedente de la antigua librería de Don Giner Perellós, posee el *Libro primero (y segundo) del noble y esforçado cauallero don Renaldos... impresso en Burgos, cabeça de Castilla, por Pedro de Santillana, a diez y siete dias del mes de mayo año de M. D. LX. III años (1563).*

La Biblioteca Nacional sólo tiene el libro tercero, es decir, la *Trapesonda*, y en edición muy tardía, probablemente la última:

« *La Trapesonda que es tercero / libro de don Reynaldos, y trata como por sus cauallerias alcanço a ser emperador de [p. 355] Trapesonda; y de la penitencia y fin de su vida... Impreso en Perpiñan en casa de Sanson Arbus. Año 1585.—Vendense en casa de Arnaut Garrich, Mercader de libros.*

Página CXLIX: [Pág. 23, Vol. I, Ed. Nac.]

En la biblioteca del Duque de T'Serclaes he visto una edición gótica, sin lugar ni año, de *La historia*

*de / los dos enamorados / Flores y blaca / flor...* Las señas de este libro coinciden exactamente con las que Gayangos da del ejemplar que vió en poder de Mr. R. S. Turner, y que supone impreso hacia 1530. En el Museo Británico existe otra, también sin año ni lugar, pero distinta. Brunet describe la de Alcalá, 1512, por Arnao Guillén de Brocar.

Página. CL: [Pág. 236 Vol. I. Ed, Nac.]

La Biblioteca Nacional posee una edición gótica del *Clamades*, omitida en los dos catálogos de Gayangos.

*La Hystoria del muy valiente / y esforçado cauallero Clamades hijo de Marcaditas / rey de Castilla: y de la linda / Clarmonda hija del rey / de Toscana...*

(Al fin): *Impresso con licencia en Burgos en casa de Phelippe de Junta. Año de / M. D. lxiij (1562).*

Turner poseyó la rarísima de Burgos, por Alfonso de Melgar, año 1521.

No existe en la colección T'Serclaes, pero sí una rarísima de *Pierres y Magalona*, segunda de las hechas por Cromberger:

—*La historia de la linda magalona / hija del rey de Napoles e / del muy esforçado cavallo pieres / de prouença hijo del conde prouença: y de las fortunas—y trabajos que passaron.*

(Al fin): *Fue impressa esta historia de la linda Magalona y del / noble y esforçado cauallero Pierres de prouea en la muy noble e muy leal cibdad de Seuilla por Juan Croberger. / Año del señor M. D. xxxiiij (1533). En el mes de Junio.*

Gayangos, en su segundo catálogo, describe la de Toledo, 1526, que tuvo Mr. Turner.

Página CLIII: [Pág. 241 Vol. I, Ed. Nac.]

La Biblioteca Nacional se ha enriquecido modernamente con dos ediciones del *Canamor*, no citadas por Gayangos.

[p. 356] *La Hystoria del rey Canamor / y del infante Turian su hijo / y de las grandes auenturas / que huuieron...*

(Al fin): *Impresso con licencia en Burgos en casa de felippe de Junta. Año de M. D. Lxiij.*

—*Hystoria del rey Canamor.. Impresso con licencia en Alcala de Henares / en casa de Sebastian Martínez que sea en / gloria. Año de M. D. xxxvj.*

*Dél Oliveros de Castilla y Artus de Algarbe* se conserva en la Biblioteca Nacional, además de la edición de Sevilla, 1510, por Jacobo Cromberger, ya descrita por Gayangos, la siguiente, que falta en

su catálogo:

*La Historia de los dos / nobles caualleros / Oliveros de castilla / y Artus de / Algarve. M. D. Liiij (1554).*

(Al fin): *Fenesce la historia de los muy esforçados / caualleros Oliveros de Castilla y Artus de Algarve. Impressa en Burgos en casa de Juan / de Junta...*

Página CLIV (nota última): [Pág. 244, Vol. I, Ed: Nac.]

« *La espantosa y marauillosa / vida de Roberto el diablo assi / al principio llamado: hijo del duq de / Normadia el qual despues por su santa / vida fue llamado hobre de dios.* »

(Al fin): *Esta presente historia de Roberto el diablo fue / impressa en la muy noble y mas leal ciudad de / Burgos en casa d'Jua de Juta. Y acabose / a veynte y siete dias del mes d' Julio. Año / de nuestro Senor Jesu christo de / mil y quinientos y quarenta y siete / Años.*

(Biblioteca del Duque de T'Serclaes.)

No consta esta edición en el catálogo de Gayangos, que menciona otras rarísimas. La Biblioteca Nacional sólo posee una muy tardía y vulgar, de Barcelona, por Antonio La Caballería, 1683, en que el texto ya aparece modernizado, aunque menos que en los pliegos de cordel que hoy se expenden.

Como la mayor parte de los libros de su clase, la redacción en prosa francesa que sirvió de base a la castellana procede de un poema del siglo XII, que ha sido publicado por E. Löseth (*Robert le Diable, Roman d'aventures*; París, F. Didot, 1903. De la *Société des anciens textes français*).

[p. 357] Página CLXXI: [Pág. 269, Vol. I, Ed. Nac.]

Como testimonio de la divulgación del ciclo bretón en Cataluña puede citarse este pasaje de Fr. Antonio Canals en el bello prólogo que antecede a su traducción del *Modus bene vivendi*, que erróneamente se atribuía a San Bernardo: «Hom deu legir libres aprovats, no pas libres vans, axi com les faules de Lançalot e de Tristany ni'l romans de la guineu, ni libres provocatives a çobeiança axi com libres de amors, libres de art de amar, Ovidi de Vetula, ni libres que son inútils, axi com libres de faules e rondales» (*Documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, t. XIII, pág. 420).

De las palabras de Canals no se infiere, a mi juicio, que todas las obras que cita estuviesen traducidas al catalán en su tiempo; probablemente corrían unas en francés y otras en latín. Es singular, acaso única en textos españoles, la mención del poema del zorro ( « *romans de la guineu* » ).

En cambio, no se puede conceder ningún valor histórico a las palabras de Bernat Metge, cuando dice que las mujeres gustan de «recordar moltes cançons e noves rimades, allegar dits de trobadors, e les epistoles de Ovidi; recitar les histories de Lançalo e del Rey Artus, de Tristany e de quants amorosos

son estatstro a lur temps». Aquí, como en toda la última parte del *Somni*, B. Metge, no hace más que traducir literalmente a Boccaccio, según ha demostrado Farinelli.

Pero no creo que sean mera reminiscencia del *Corbacho* italiano estos lindos versos de Jaime Roig (ed. Briz, pág. 36):

He marvelles	He tragedies.
De çent novelles,	Tots altercaven,
He facecies,	He disputaven,
Philosophies	Qui menys sabia,
Del gran Plató,	Mes hi mentia,
Tuli, Cató,	He tots parlaven,
Dant, pohesies,	Nos escoltaven.

Página CLXXXII: [Pág. 286, Vol. I, Ed. Nac.]

En sus *Anales de la Literatura Española* (Madrid, 1904, pp. 25 y ss.) ha reproducido en facsímile el señor Bonilla el fragmento del [p. 358] *Tristán* castellano correspondiente al capítulo que en el texto impreso se titula: «De cómo el cauallero anciano, por ruego de una donzella fue en socorro de un su castillo que le tenía cercado un conde y se lo fizo descercar». El fragmento se contiene en una hoja de papel cebtí, escrita a dos columnas, de letra del siglo XIV, sin género de duda. «En una de las páginas tiene dibujadas e iluminadas, en rojo, dorado y negro, tres figuras de regular tamaño, que representan un caballero armado, con la visera del casco levantada, y larga y puntiaguda barba, y dos damas montadas en sendos palafrenes.»

No son muchas las variantes que ofrece comparado con la edición sevillana de 1528, lo cual indica que este texto responde con bastante exactitud a la traducción primitiva.

En cuanto al original de ésta, opina el señor Bonilla que fué probablemente «algún libro francés en que las tradiciones principales de Eilhardo de Oberg y Godofredo de Strasburgo estaban ya combinadas. Pero el arreglador supo dar forma original a algunos importantes episodios, por ejemplo, el de la muerte de Tristán, causada por el propio rey Marko».

Página CLXXXIV (nota 1.<sup>a</sup>): [Pág. 288 Vol. I, Ed. Nac.]

Hay que añadir al catálogo de Gayangos dos ediciones más del *Tablante*.

—*La cronica de / los nobles caualleros / Tablante / de ricamote: e de / Jofre hijo del code / Donason y de / las grades aueturas y hechos / de armas q uvo yendo a libertar / al conde don Milian: que estaua preso como en la cronica / siguiete parecera la qual fue sacada / de las cronicas y grandes / hazañas de los caualleros de / la tabla reconda: | 1524.*

(Al fin): *Fenesce la coronica de los nobles / caualleros Tablante de ricamote y de Jofre hijo / del conde Donason nueuamente impressa. Acabose. A veynte y seis dias del mes de Nouiembre. Año de nuestro Saluadar / y Redemptor Jesu Christo de / Mill y quinientos y veynte / y quatro.*



(Biblioteca del Duque de T'Serclaes.)

—...*Fue impresa la presente cronica de / los nubles y esforçados [p. 359] caualleros Tablante de Ricamonte, / y Jofre hijo del conde Donason, en la ciudad / de Estella, en casa de Adrian de Anuers / impresor de libros. En el año de mil / y quinientos y sesenta y / quatro años.*

(Biblioteca Nacional, donde se halla también la rarísima edición de Toledo, 1526, descrita por Gayangos.)

Página CC (nota 1.<sup>a</sup>): [Pág. 315 Vol. I, Ed. Nac.]

La edición del *Amadís de Gaula* de 1508, descubierta en Ferrara, pertenece hoy al Museo Británico.

La más antigua de las varias (no muchas) que nuestra Biblioteca Nacional posee es la de Sevilla, 1531, por Juan Cromberger, a la cual sigue la veneciana de 1533. La Biblioteca Universitaria de Valencia tiene, además de ésta, la de Medina del Campo, por Juan de Villaquirán y Pedro de Castro, 1545.

Página CCV (nota 2.<sup>a</sup>): [Pág. 322 Vol. I, Ed. Nac.]

Del libro de Baret, sobre el *Amadís de Gaula*, hay segunda edición (París, Didot, 1873), pero sin ninguna adición importante.

Página CCXXI: [Pág. 346 Vol. I, Ed. Nac.]

El discretísimo don Juan de Silva, conde de Portalegre, que era portugués de origen por más señas. dice en su carta a doña Magdalena de Bobadilla «sobre la diferencia o conformidad de la *saudade* portuguesa y *soledad* castellana»:

«Yo soy tan grosero que ninguna hallo fuera de las letras con que se escriben como entre la *enveja* y la *envidia*... Dos cosas dicen y dan por notorias los de la secta de la *saudade*: la una que no se puede explicar con ningun vocablo de otra lengua; la otra que lo que en Castilla llaman *soledad* no comprehende tantos misterios como la *saudade*. A mí antes me persuadirían que el enamorado ha de ser misterioso, y el misterioso portugués, que el no haber vocablo que declare cosa tan extraordinaria... Dizen que la *soledad* no significa mayor pena que la de estar solo, la qual, es muy diferente de estar *saudoso*, porque *solo* y *saudoso* son en portugués muy diferentes afectos, y que como en la *soledad* no hay término de *saudoso*, queda siendo de menos quilates.

Todo esto no me mueve de mi opinión: es menester ver si son [p. 360] unos mismos los humos que se levantan a la cabeza de los enamorados, porque si lo son, ¿qué duda puede haber de que serán una misma cosa *saudade* y *soledad*? y si son diferentes, tambien los afectos lo serán, pues la diferencia no ha de consistir en haberle dado otro vocablo, quanto y mas que tambien en Castilla arriman el

solitario al solo como en Portugal el solo al *saudoso*.

La verdad es que quieren los portugueses que la *saudade* comprenda todos los desabrimientos de la ausencia y que se componga de todos; mas lo mismo digo yo de la *soledad* (y mal haya el diablo porque la conozco tambien...). Dicen que aquella palabra exprime una mezcla de cuidado muy trabada con la pena de estar solo, y no es otra cosa la *soledad*... Concluyen los portugueses y piensan que concluyen probando que su *saudade* no sirve para declarar que un hombre está solo, ni para las cosas sin alma como los castellanos aplican la *soledad*, pues dicen que cuando se halla un hombre con menos criados, o fuesen sus hijos a caza, se halla en *soledad*; y dizen la *soledad* deste bosque o deste campo o deste aposento, si está apartado de los otros, y como estas cosas no se pueden dar a entender con la *saudade*, paréceles que está clara la diferencia entre *saudade* y *soledad*. Este argumento es bueno para mi, porque quieren probar lo que falta a la *soledad* con lo que le sobra, y si se ha mostrado claramente que comprende todos los atributos de la *saudade*, mal se probará que es diferente porque tiene otros dos más, ni ciento si los tuviese.

No podemos negar que los portugueses son grandes artífices y maestros desta sciencia y que la lengua, por ser más corta, les aprovecha para declarar con gracia y discreción sus conceptos, aunque sean vulgares, porque hallan metáforas excelentes, torcidos y rretorcidos que dexan mucho que pensar, y con los ditongos no acaban de pronunciar las palabras, ni las cortan como nosotros, sino hácenlas desaparecer como quando entran las estrellas debajo del horizonte».

Esta carta fué escrita en octubre de 1593.

(*Revue Hispanique*, 1901, pp- 55-59.)

En obra tan tardía como *El Diablo Cojuelo*, de Luis Vélez de [p. 361] Guevara (1641), encontramos la acepción de *soledad* en el sentido de *saudade*: «Don Cleofas... sintiendo la soledad del compañero. (página 40 de la edición Bonilla), es decir, encontrándose triste porque su compañero le había dejado solo.

Página CCXLII (nota 1.<sup>a</sup>): [Pág. 378, Vol. I, Ed. Nac.]

Al elogio que aquí se cita del *Amadís* hecho por Torcuato Tasso debe añadirse el siguiente, todavía más explícito, y mucho más importante por la doctrina del amor que en él se desenvuelve y que en el gran poeta italiano encuentra realizada por primera vez en nuestros libros de caballerías.

«Ma se l'amore e non solo una passione, e un movimento dell' appetito sensitivo, ma uno habito nobilissimo della volontà, come volle san Tomaso, l'amore sarà più lodevole negli heroi; e per conseguente nel poema heroico: ma gli antichi o non conobbero questo amore, o non volsero descriverlo negli heroi: ma se non honorarono l'amore come virtù humana, l'adorarono quasi divina, pero ni una altra dovevano stimar più conveniente agli heroi. La onde attiori heroiche, ci potranno parer oltre l'altre quelle che son fatte per amore. Ma i poeti moderni se non vogliono descriver la divinitá dell'amore in quelli ch'espongono la vita per Christo, possono ancora nel formarvi un

cavaliere, descriverci l'amore como un habito constante della volontà, e così hanno formati *oltre tutti gli altri quelli scrittori spagnuoli, i quali favoleggiarono nella loro lingua materna senza obbligo alcuno di rime, e con poca ambizione, ch' a pena è passato alla posterità nostra il nome d'alcuno. Ma qualunque fosse colui che ci descrisse Amadigi amante d'Oriana, merita maggior lode, ch'alcuno de gli scrittori francesi*, e non traggo di questo numero Arnaldo Daniello, il quale scrisse di Lancilotto, qualunque dicesse Dante:

Rime d' amore, e prose di romanzi  
Soverchiò tutti, e lascia dir gli stolti,  
Che quel di Lemosi credon qu' avanzi.

Ma s'egli avesse letto *Amadigi di Gaula*, o quel *di Grecia*, o *Primaleone*, per *aventura* havrebbe mutata opinione; perche più *nobilmente, e con maggior costanza sono descritti gli amori da poeti* [p. 362] *spagnuoli, che da francesi*, se pur non merita d'esser tratto da questo numero *Girone il Cortese*, [1] il quale castiga così grandemente la sua amorosa incontinenza alla fontana; mas enza fallo è maggiore lode havere in guisa disposto l'animo, ch'alcun affetto non posa prender l'arme contra la ragione»; (*Discorsi del poema heroico*, página 62, en el tomo IV de la ed. de Florencia, 1724).

Página CCXLVII: [Pág. 387 Vol. I, Ed. Nac.]

La traducción hebrea del *Amadís* citada por Wolfio debe de ser la misma que según Graesse (*Tesoro de los libros raros*. —Suplemento, pág. 30) fué impresa en Constantinopla por Elieser ben Gerson Soncini, sin indicación de año. El traductor fué Jacob ben Mose Algabbai.

Página CCLXII: [Pág. 410 Vol. I, Ed. Nac.]

Tengo que rectificar lo que dije del *Amadís de Grecia*, fiándome de un ejemplar incompleto. Esta obra es indisputablemente de Feliciano de Silva, según lo comprueba la edición de Sevilla, de 1549 (segunda de las existentes en la Biblioteca Nacional), que describo a continuación por no estar incluida en el Índice de Gayangos.

—*El Noueno libro de | Amadis d' Gaula; que es la crónica d'l muy valiente | y esforzado principe y cauallero de la ardiente | espada Amadis de Grecia: hijo de Lisuarte | de Grecia; Emperador de Constantinopla | y de Trapisonda, y Rey de Rodas; que tracta | de los sus grandes hechos en armas: y de los sus altos y estraños amores.*

(Al fin): *A gloria e honrra de dios todopoderoso y | de su bendita madre. Fenesce el noueno libro de Amadis de Gaula: que es la coronica del muy valiente y esforçado principe e cauallero de la ardiente | espada Amadis de Grecia: hijo de Lisuarte de Grecia: Emperador de Constantinopla e trapisonda: e rey de Rodas. | Fue impresso en la muy noble e muy leal ciudad | de Sevilla en las casas de Jacome Cromberger. | Acabose a veynte y siete dias del Mes | de Junio. Año del señor de mil e quinientos e cuarenta y nueve años.*

Folio. Gótico. 6 hs. de principios y 230 de texto.

[p. 363] A la vuelta de la portada comienza el prólogo: «Noveno libro de Amadís... nuevamente hallado y enmendado de algunos vocablos que por la antigüedad estauan corrompidos. *Por Feliciano de Silua* corregidos. Dirigidos al ilustrissimo señor don Diego de Mendoça, duque del infantazgo, conde del real, marques de Santillana, señor de las casas de la Vega». El segundo prólogo es del coronista y gran sabio Alquife.

Página CCLXX: [Pág. 422 Vol. I, Ed. Nac.]

Cuando escribí las páginas relativas al *Palmerin de Inglaterra* no había llegado a mis manos el precioso opúsculo de doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Versuch über den Ritterroman Palmeirin de Inglaterra* (Halle, 1883), ni se había publicado el minucioso y concienzudo libro de William Edward Purser, *Palmerin of England. Some remarks on this Romance and on the Controversy concerning its Authorship* (Dublín, 1904), que verdaderamente agota la cuestión y no deja la menor duda en cuanto al origen portugués del libro. Es una monografía modelo en su clase. En extremo me satisface encontrar confirmadas mis propias observaciones por las de las señora Michaelis y el señor Purser, que han tratado exprofeso esta materia. No permite la brevedad con que procedo extractar aquí tan excelentes trabajos, que deben leerse íntegros.

Página CCLXXV: [Pág. 430 Vol. I, Ed. Nac.]

Para comodidad de los estudiosos, advertiré que en el *Catálogo de la exposición bibliográfica* celebrada con motivo del tercer centenario de la publicación del Quijote (1905), constan la mayor parte de los libros de caballerías que hoy posee la Biblioteca Nacional, entre ellos el *Claribalte*, el *Don Floriseo*, el *Don Clarián de Landanis*, el *lidamán de Ganayl* y otros extraordinariamente raros. A nadie sorprenda que no estén utilizados todos en la presente obra, porque la he escrito fuera de Madrid, en temporadas de vacaciones, atendido a mis propios libros y apuntamientos. Lo que aquí se eche de menos se encontrará con creces en el trabajo que prepara el señor Bonilla.

Página CCLXXX: [Pág. 437 Vol. I, Ed. Nac.]

*Libro Primero del valeroso e inuencible / Principe don Belianis [p. 364] de Grecia, hijo del Emperador don / Belanio de Grecia. En el qual se cuentan las extrañas y peligrosas / auenturas que le subcedieron con los amores que tuvo con la Princesa / Florisbella hija del Soldan de Babilonia, y como fue hallada la Princesa / Policena hija d'l Rey Priamo de Troya. Sacado de / la lengua griega: en la qual la escriuio el sabio Friston. Dirigido al illustre / y muy Magnifico y reuerendo Señor do Pero Xuarez de Figueroa / y d'Velasco: Dean de Burgos y Abad de Hermedes y Arcediano de Valpuesta: Señor de la villa de Cozcurrita. / 1547.*

(Al fin): *Fue acabada la presente obra en la muy noble y mas leal / ciudad de Burgos Cabeza de Castilla Camara de sus Majestades / en casa de Martin Muñoz impressor de Libros: a su costa y del / virtuoso varon Toribio Fernandez vezino de la dicha ciudad. / Siendo traduzida del griego por vn hijo suyo. / Acabose a ocho dias del mes de / Noviembre del año 1547.*

Fol. gót. 2 hs. sin numerar y 222 foliadas.

(Biblioteca Nacional.)

Esta peregrina edición es indisputablemente la primera del *Don Belianis*. Gayangos sólo la cita con referencia a Clemencín, que da muy pocas noticias de ella.

Página CCCIII (nota): [Vol. II, Ed. Nac., pág. 10.]

*Hystoria muy verdadera / de dos amantes Eurialo franco y Lucrecia senesa / que acaecio en la ciudad de Sena en el año de Mill y CCCC y xxxiiij años en presencia d'l Emperador / Fadrique. / Fecha por Eneas Silvio, que despues fue elegido papa / llamado Pio Segundo.*

(Al fin): *Fin del presente tractado de los dos Amantes / Eurialo franco y Lucrecia senesa. Fue impresso / en la muy noble y muy leal ciudad de Seuida por Juan Cromberger. / Año de Mill y quinientos y treynta.*

(Biblioteca del Duque de T'Serclaes.)

Página CCCXIII: [Vol. II, Ed. Nac., pág. 27.]

El señor Farinelli opina, creo que con razón, que en ningún autor castellano de la Edad Media se encuentran reminiscencias de la *Vita Nuova* ni nada que indique su conocimiento. En cambio, [p. 365] en la *tragedia* del condestable de Portugal hay bastantes imitaciones del libro *De casibus* de Boccaccio.

Página CCCXXIV (nota): [Vol. II, Ed. Nac., pág. 44.]

El señor Foulché-Delbosc acaba de hacer en su *Biblioteca Hispanica* una linda reimpresión de la *Cárcel de Amor*, ajustada a la primera de Sevilla, 1492.

Página CCCXXXIII: [Vol. II, Ed. Nac., pág. 58.]

*La historia de Grisel y Mirabella / con la disputa de Torrellas / y Braçaida. La qual copuso Jua de Flores a su amiga.*

(Fin): *Acabosse el tratado copuesto por Jua de Flores donde / se contiene el triste fin de los amores de Grisel y Mirabella.*

*Fue emprendido en la muy noble y muy leal / cibdad de Seulia: por Jua Cromberger. Año de mil y*

*quinientos y treinta y tres.*

Biblioteca del Duque de T'Serclaes

Página CCCXXXVIII: [Vol. II, Ed. Nac., pág. 65.]

Gracias al Dr. Garnett y a otros eruditos ingleses sabemos ya a ciencia cierta de qué libro español tomó Shakespeare el argumento de *La Tempestad*.

Procede del cuarto capítulo de las *Noches de Invierno*, de Antonio de Eslava (Pamplona, 1609), «do se cuenta la soberbia del rey Niciforo y incendio de sus naves, y la arte mágica del rey Dardanio». El rey Dardanio de Bulgaria y su hija Serafina corresponden a Próspero y su hija Miranda. Supónese también que el título de *Noches de Invierno* sugirió a Shakespeare el de *Cuento de Invierno* (*Winter's Tale*).

Página CDLXIX: [Vol. II, Ed. Nac., pág. 273.]

La idea del agua mágica de la sabia Felicia parece haber sido sugerida a Montemayor por estas palabras de la *Arcadia* de Sannazaro (*Prosa nona*, edición de Scherillo, pág. 171): «dicendo in una terra de Grecia... *essere il fonte di Cupidine del quale chiunque beve, deponne subitamente ogni amore* » .

Sannazaro había tomado esta especie de la *Historia Natural* de Plinio (lib. XXXI, cap. 16): «*Cyzici fons Cutidinis vocatur ex quo potantes amorem deponere Mucianus credit* » .

[p. 366] Página CDLXXIX: [Vol. II, Ed. Nac. pág. 289.]

A pesar del desprecio con que Cervantes habló de la *Diana* de Alonso Pérez, ha notado Rennert que la carta de Timbrio a Nísida, en el libro III de la *Galatea*, se parece mucho, en su principio, a la de Fausto a Cardenia en el libro II de la continuación del Salmantino:

Dice Cervantes:

Salud te envía aquel que no la tiene,  
Nísida, ni la espera en tiempo alguno  
Si por tus manos mismas no le viene...

Y había escrito en prosa Alonso Pérez:

«Salud te envía el que para sí ni la tiene ni la quiere, si ya de tú sola no le viniese...»



Como curiosidad bibliográfica transcribo los tres documentos que me ha comunicado don Cristóbal Pérez Pastor, y que prueban la existencia de una tercera *Diana*, distinta de la de Texeda y no conocida hasta ahora.

«Sepan quantos esta carta de poder vieren, como yo, Grabiél Hernandez, vezino de la ciudad de Granada, estante al presente en esta ciudad de Salamanca, digo que por quanto yo compuse un libro intitulado la tercera parte de Diana, e ympetré de su magestad licencia para la ymprimir y privilegio para ello por tiempo de diez años, con prohibicion que nayde lo pueda ymprimir sino yo o quien mi poder vbiere, como consta por una su real cedula, firmada de su real nombre, hecha en Lisboa a veynte e ocho de Enero deste presente año de la fecha deste, refrendada de Antonio de Eraso, su secretario. Por tanto, otorgo por esta carta, que doy mi poder cumplido... a Juan Arias de Mansilla, vezino de la ciudad de Granada, estante al presente en la villa de Madrid... para que por mi y en mi nombre... pueda vender, ceder, renunciar y traspasar el dicho privilegio y concesión que de suso se hace mencion a qualquier persona de qualquier estado e condicion que sean, e dar poder e facultad para ymprimir el dicho libro por el tiempo y forma contenida en la dicha cedula de su magestad, y para ello pueda hazer y haga los pactos y conciertos que quisiere y bien visto le fuere y recibir el precio de maravedis e otras cosas que concertare... Fecha e otorgada en la ciudad de Salamanca a quatro dias del mes de Agosto de mil e quinientos y ochenta e dos años... En testimonio de verdad, Francisco Ruano.»

[p. 367] «Sepan quantos la presente carta de renunciación y traspaso vieren, como yo, Juan Arias de Mansilla, residente en la corte de su magestad, vezino de la ciudad de Granada, y por virtud del poder que tengo de Grabiél Hernandez, vezino de la dicha ciudad, estante al presente en la ciudad de Salamanca... (Aquí *entra el poder.*)

Y dél usando, otorgo y conozco por esta presente carta que en el dicho nombre vendo, renuncio y traspaso a vos, Blas de Robles, librero, vezino desta villa, conviene a saber, un libro intitulado la tercera parte de Diana, compuesto por el dicho Grabiél Hernandez, con un privilegio de su magestad, ganado a pedimiento del susodicho, para lo poder imprimir y vender por tiempo de diez años, con prohibicion que ninguna persona lo pueda vender durante el dicho tiempo si no fuere el dicho Grabiél Hernandez o quien su derecho ubiere, el qual os vendo y traspaso con el mismo derecho que le pertenesce y pertenescer puede en cualquier manera por precio e contia de quinientos reales que por él me dais e pagáis en el dicho nombre de que me otorgo por entregado a mi voluntad por quanto me los habeis de pagar al plazo y de la forma contenida en una obligación que ante el presente escribano habeis de otorgar, con más doce cuerpos impresos de la dicha Diana, y en el dicho nombre confieso que los dichos quinientos reales y los dichos doze pares de cuerpos de la dicha Diana en su justo precio y valor, e que no vale más e si más vale os hago gracia e donacion pura, perfecta, acabada, irrevocable, que el derecho llama entre vivos por muchas onrras e buenas obras que de vos el dicho Grabiél Hernandez ha recibido y espera recibir, de cuya prueba os relievo... Fecha e otorgada en la villa de Madrid a ocho dias del mes de Agosto de mil y quinientos y ochenta e dos años.—Joan Arias de Mansilla.—Ante mi, Juan García de Manilla.»

«Sepan quantos esta carta de obligación vieren, como yo, Blas de Robles, librero residente en corte

de Su Magestad, vezino desta villa, otorgo y conozco por esta carta que debo y me obligo de dar y pagar... al señor Juan Arias de Mansilla, vecino de la ciudad de Granada, residente en esta corte... quinientos reales de plata castellanos, los quales son por razon y de precio de un libro intitulado la tercera parte de Diana, que dél compré y recibí con un privilegio de su magestad para la ympresion della, de que me doy por entregado a mi voluntad, y en razon de la entrega dello, que de presente no parece, renuncio las leyes del entregamiento, prueba y paga... y por esta razón me obligo de le dar y pagar los dichos quinientos reales, la mitad dellos para fin de Otubre primero que viene, y los docientos e cincuenta reales restantes para fin de Diciembre primero venidero de la fecha e año desta carta, y más doce cuerpos de libros de la dicha Diana luego que salga y se haga la primera impresión della... Fecha e otorgada en la villa de Madrid a diez y siete dias del mes de Agosto de mil e quinientos y ochenta y dos años...—Blas de Robles.—Ante mi, Juan García de Munilla.»

(Protocolo de Juan García de Munilla, 1580 a 86, folios 194 a 197.)

## NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 347]. [1] . *Nota del Colector.*— Las páginas concordadas de nuestra *Edición Nacional* remiten al comienzo del párrafo a que aluden las *Adiciones*, y por consiguiente las referencias a éstas en el texto, se encuentran en la misma página o en la siguiente, si en ella termina el párrafo.

[p. 362]. [1] . Poema de Luis Alamanni.