

## La tradición épica castellana en la obra de Menéndez Pidal (Teoría y hechos comprobados)

### Pidal joven y la ciencia de su época

Cuando en 1896 Ramón Menéndez Pidal sale al mundo de las ciencias del espíritu con su primer libro, *La leyenda de los Infantes de Lara*, sale con los rasgos inconfundibles de la generación europea a que pertenece: es el momento en que las distintas matizaciones del positivismo (desde 1830 a lo largo del siglo) están dando frutos abundantes en el terreno de las ciencias experimentales. El método experimental ha salido del anhelo absoluto del positivismo filosófico. Ocurre que también las ciencias morales o del espíritu están por entonces buscando métodos semejantes a los de las ciencias físiconaturales. Éstas son las guadoras. Para el positivismo metafísico, ciencia es, entonces, el conocimiento de los hechos, tal como los pueden aquilatar los métodos de experimentación. Pero entre éste y el meramente metodológico hay muchos matices, y a veces hasta el metodológico bajan destellos del absoluto. Digamos que en las ciencias históricas o, en general, filológicas, hay cierta fluctuación entre la filosofía positivista o su mera *praxis* metodológica. Desde luego, en todo caso, siempre se afirma que es necesario prescindir del verbalismo, de los *a priori*: la verdad está –ante todo y sobre todo– en los hechos y a ellos hay que atenerse.

Que de estas ideas está más o menos imbuido el joven autor de *Los Infantes de Lara*, no cabe duda: son más bien como el ambiente

en que vive. Antes que él, Milá y Fontanals ha recibido ese influjo; pero en Milá, por ejemplo, en la exposición, en su misma prosa, queda mucho de sabor prepositivista. En Menéndez Pelayo, el llamado maestro de Menéndez Pidal, su pertenencia a una organización científica prepositivista, es indudable, si bien no dejó de recibir efluvios de las nuevas corrientes, sobre todo después de que Pidal publica sus primeros libros: es decir, hay –como tantas veces ocurre– un influjo del discípulo sobre el maestro.

Con Menéndez Pidal estamos ya claramente en otra época: el tipo de trabajo del gran investigador exige una serie de operaciones todas escrupulosas: registro exhaustivo de la bibliografía y, en general, de las fuentes de estudio del tema; colación minuciosa de los datos; exposición precisa, clara y ordenada, con mención de la procedencia de cada afirmación, de tal modo que el lector pueda siempre comprobar la exactitud de la fuente.

¿Y la teoría? También hay teoría en los primeros trabajos de Pidal; sin teoría no hay historia. La más sencilla afirmación histórica es teoría, e implica una serie de teorías asociadas. Ni el más empecatado positivista podría afirmar otra cosa. Porque la historia no existe con realidad objetiva, tal como puede existir una mesa o una piedra o un libro que tengo frente a mí. La historia es siempre una construcción mental de un ser pensante: es una teoría formulada por un cerebro creador, para explicar y asociar datos, de otro modo inertes.

No muchos años antes de la juventud de Menéndez Pidal se había planteado por filósofos alemanes –Dilthey, Windelband, Rickert– la cuestión de si en las ciencias espirituales podía hallarse algo semejante a las leyes descubiertas en las ciencias físiconaturales. La respuesta es negativa, porque se llega a poner bien en claro que las ciencias físiconaturales estudian lo común, y las espirituales lo único, o como dijo Windelband: “La realidad, considerada con referencia a lo universal, se hace naturaleza; considerada con referencia a lo particular e individual se hace historia”. Lo particular y concreto, en cuanto sujeto de leyes universales, entra en las ciencias de la naturaleza; en cuanto sujeto de vivencias únicas (en el tiempo–espacio) entra dentro de la historia. Las ciencias naturales incluyen al objeto dentro de leyes cuantitativas; las ciencias históricas buscan la comprensión cualitativa del objeto tal como se da una única vez en el espacio–tiempo.

Pero desde mediados del siglo XIX se asiste de una manera cada vez más alarmante a una invasión del positivismo en campos que no le pertenecen: las ciencias naturales rebasan sus cauces legítimos, invaden los campos espirituales: historia, psicología, etc. Se les quiere dar leyes cuantitativas: se cree que su objeto es material, realidad medible o pesable.

### **La metodología positiva**

Sin embargo, el positivismo, que fracasa rotundamente erigido en suprema filosofía, o mejor, única metafísica, presta servicios enormes al campo de las ciencias históricas; lleva a ellas un terror a las magníficas construcciones teóricas (tan frecuentadas antes) y un crecimiento de una metodología llena de exactitud y escrupulosa. Estas dos facetas de la investigación positiva, el método riguroso y el prescindir de las grandes teorizaciones, resaltan en la obra juvenil de Menéndez Pidal. Y asimismo se da en él otra tercera, signo también de los nuevos tiempos, casi siempre unida a las dos anteriores: la precisa y escrupulosa nitidez de la exposición. La crítica europea de los primeros libros de este joven español, no dejó de señalar esas tres características. Tomemos como ejemplo la reseña de *La leyenda de los Infantes de Lara*, publicada en la *Romania* (1897) por Morel-Fatio:

Armado de un conocimiento profundo de la materia y de un método excelente, muy atento a sacar partido de todo lo que le pueda facilitar su labor, sin avanzar sino paso a paso por un terreno que se esfuerza de ir haciendo sólido según va poniendo en él el pie, pero avanzando con resolución, M. [Pidal] explora los rincones y recovecos de la literatura castellana de la Edad Media... Lo que da su valor al libro es el método, el cual por ninguna parte falla. Todas las partes de este estudio están igualmente cuidadas; el autor, siempre alerta, ha puesto la misma escrupulosa atención en el enunciado de una idea general como en la discusión de un punto de bibliografía o al comentar una expresión oscura o curiosa, o en la discusión de una variante. El estilo merece también grandes elogios: es de una propiedad y una precisión extraordinarias que apreciarán todos los que saben hasta qué punto el castellano se presta mal a la discusión de problemas a menudo complicados y difíciles.

Esas palabras de Morel-Fatio me parecen condensar exactamente las novedades (de procedencia positivista) de las investigaciones juveniles de Menéndez Pidal. Notan muy bien la sobriedad exacta, clara y minuciosa del estilo (una vez, ya viejo, don Ramón me dijo: cuando me pongo a escribir, mi primera preocupación es la de expresar lo que quiero decir con el menor número de palabras). Morel-Fatio se maravilla de que un español escriba así, fundamentando su asombro –con patente injusticia– en el hecho de que “le castillan se prête mal à la discussion de problèmes souvent compliqués et arduus”. Junto a este rasgo, Morel-Fatio ensalza el del rigor del método, evidente siempre en la obra pidaliana.

Pero las palabras de Morel-Fatio que deseo resaltar más, porque tocan de lleno en nuestro tema y son sumamente expresivas, son aquellas en que ve al joven investigador avanzando paso a paso, como receloso, y dedicado a cimentar, a solidificar el terreno de su avance antes de poner en él el pie, para avanzar luego resueltamente.

Voy a volver a esta última afirmación en seguida, pero antes quiero señalar que al reseñar Menéndez Pelayo ese mismo primer libro de su discípulo, veía en él, sobre todo, esos dos rasgos de estricto método y lúcida sobriedad:

...lo que no puede resumirse en pocas líneas, lo que hay que estudiar en cada página de la obra misma, es el método preciso, severo, verdaderamente científico que la informa. Ni declamaciones ni vaguedades: el autor se ciñe sobriamente a su asunto y llega a apurarlo...

### **Nuestro tema: la tradición épica**

Hemos partido de afirmar que Menéndez Pidal salió a la liza científica con recelo de la teorización; pero hay que matizar: hay que entender que en lo que el joven investigador quería no incurrir era en las grandes teorías sin fundamento. Porque en Menéndez Pidal –ya lo hemos dicho de pasada– claro que hay teoría desde el principio. Por ejemplo, su reconstrucción de dos poemas de los Infantes de Salas o de Lara, ya es teoría.

Así es como nos le representa Morel-Fatio con ese fundamentar, solidificar el terreno por el que va a avanzar el investigador, o sobre

el que quiere construir; pero el crítico francés pone bien de relieve que, una vez bien seguro, Pidal, del terreno, tiene una fuerte decisión para el avance.

En ciencias físiconaturales la inducción sobre la experimentación repetida llega a hacer posible la formulación de una ley. Entre los muchos tipos de inducción existe uno frecuentemente aplicable en la investigación científica también en las ciencias del espíritu, el cual, sobre una serie de hechos perfectamente comprobados, induce formulaciones teóricas que explican el conjunto de todos esos hechos, que los vitalizan a todos, los transforman en sistema coherente. Menéndez Pidal estudió minuciosamente las crónicas, su contenido, sus restos de versificación, su lenguaje, etc., y llega a la afirmación de que existieron dos *Cantares* de los Infantes de Lara, uno de ellos, el más antiguo, en el que se basó la que Menéndez Pidal había de llamar *Primera Crónica General*, y otro posterior que fue a nutrir la que él llamó *Crónica de 1344*.

No falta, pues, en el Menéndez Pidal juvenil la teoría. Sin teoría no hay avance científico posible, más aún, no hay, en absoluto, ciencia. Pero lo que caracteriza esa modalidad de tipo positivo que Menéndez Pidal recibió y llevó a cabo con exactitud implacable son tres cosas: 1) el perfecto establecimiento, seguridad, análisis, desmenuzamiento hasta el último pormenor de los hechos sobre los que va a construir; 2) su número extraordinariamente grande; 3) la voluntaria escasa altura de la construcción misma. En *La leyenda de los Infantes de Lara*, Pidal desmenuza cien datos, establecidos con total solidez. La elevación del edificio o techo que los cubre a todos no es muy grande: de todos esos datos resulta que existieron dos poemas, dos cantares perdidos.

En lo que antecede he querido únicamente mostrar cómo era y qué filiación tenía la construcción teórica empleada por Pidal en sus años mozos.

Para asomarnos al contenido teórico de la inmensa obra del maestro tendríamos que estudiar de una parte sus teorías lingüísticas y de otra las literarias. Poco espacio para tanto. En estas líneas me voy a limitar al campo literario, y dentro de él, a la tradicionalidad épica; quede para otra ocasión no sólo el examen de las teorías lingüísticas, sino también el de la tradicionalidad en la lírica. La teoría literaria

que, por su permanencia a lo largo de los años de trabajo de Pidal, por su crecimiento y aun por su constante generalización, según el investigador avanzaba por la vida, nos sale al paso antes que nada y, por fuerza, nos impedirá atender a más, es la que podemos llamar teoría de la tradicionalidad castellana. Aún dentro de este campo tendremos que reducirnos a considerar sólo algunos de sus aspectos y puntos más importantes.

### **Dos teorías enfrentadas: Pidal y Bédier**

La épica medieval española nos ofrece muy pocos monumentos existentes, tangibles, es decir, poemas o fragmentos de poemas conservados. En cambio Francia es una ciudad épica de un centenar de edificios.

La teoría de Menéndez Pidal sobre el origen de la épica española no está muy lejos de la que Gastón Paris estableció para la francesa, en cuanto que una y otra parten de una idea de tradicionalidad. Luego, las diferencias entre ambas son grandes; en primer lugar, porque existen diferencias muy notables entre la epopeya francesa y la española. Una y otra se basan en hechos más o menos vagamente históricos. Pero en Francia, el intervalo entre los hechos históricos y las *chansons* es muy grande: por ejemplo, entre la lucha en Roncesvalles (778) y la *Chanson de Roland* (alrededor de 1100) va una separación de unos tres siglos y cuarto. Mientras que entre los hechos del Cid (muerto en 1099; toma de Valencia, 1094) y el poema que los celebra, habría, según Menéndez Pidal, unos 50 años; unos 110, según los que, contra Pidal, retrasan más la fecha de la composición del poema. Observemos que, en España, esa separación es siempre breve, en ambos criterios: si admitimos que el lapso de tiempo hasta la redacción del *Poema* fue de 50 años, el autor pudo vivir durante su juventud cuando al Cid le faltaba aún bastante para su muerte; si pensamos con los que imaginan el intervalo de unos 110 años, el autor del poema ha podido convivir en su juventud con gentes que habían sido jóvenes cuando el Cid aún estaba en este mundo.

Si violentamente superponemos estos hechos a los de la épica francesa, es como si la *Chanson de Roland* (basada en la derrota de 778)

hubiera sido escrita, no hacia 1100 sino hacia el 820, en la hipótesis de menor intervalo, o hacia 888, en la de mayor.

De la comparación entre el planteamiento del problema en términos franceses y españoles, resulta, además, evidentemente, que el ejemplo español puede ser bastante claro y revelador por la proximidad de historia y epopeya, para lo que pudo pasar en Francia, donde todo es mucho más oscuro y problemático por la gran distancia cronológica entre la historia y la creación poética que conservamos. Sin embargo, al plantear los investigadores franceses el gran problema del origen de su épica, pocas veces se ha mirado hacia lo que casi a ojos vistas ocurrió en España.

El problema en Francia –sin correspondencia en España– consistía precisamente en averiguar cómo se había llenado ese gran lapso de tres siglos y cuarto, entre los hechos y la *chanson* que los cantaba. En la época de juventud de Menéndez Pidal prevalecía, fundamentalmente, la teoría de Gastón Paris, expuesta en 1865 en su *Histoire poétique de Charlemagne*: Poco después de los hechos habrían surgido breves composiciones que los relataban (“cantilenas”), con adición, quizá, de algún elemento lírico. De la fusión de varias de estas cantilenas, reunidas por los juglares en torno a un centro común, habrían surgido dos siglos después, en el X, los poemas épicos que, en su redacción del siglo XI o más tardía, conservamos. Ni que decir tiene que la teoría de las “cantilenas” tenía una procedencia romántica y estaba en relación próxima con las explicaciones entonces en curso acerca del origen de los poemas homéricos y de la formación de los *Nibelungos*.

La teoría de Gastón Paris sufrió importantes alteraciones al ponerse en contacto con la interpretación del italiano Pio Rajna, quien en 1884, en sus *Origini dell'epopea francese*, enlaza directamente la épica francesa con la germánica, pensamiento, en lo fundamental, aceptado por Gastón Paris. A pesar de eso, en la teoría del erudito francés siempre existió la idea de una tradicionalidad o transmisión literaria continua entre los hechos históricos y las *chansons*.

Las teorías de Gastón Paris eran, en general, la explicación ortodoxa, aceptada por los libros de texto franceses, cuando, de 1904 a 1911, explicó Joseph Bédier sus lecciones que luego formarían sus cuatro tomos de *Les Légendes épiques* (publicadas de 1908 a 1913).

La oposición a la teoría de la tradicionalidad era en ellos total: para Bédier, entre los hechos históricos y la epopeya (siguiendo con el ejemplo máximo, la *Chanson de Roland*, entre 778 y 1100) no existió nada, sólo un gran vacío: no se nos ha conservado ni una línea, ni un testimonio cierto de esos poemas intermedios; muchas de las *chansons* no tienen relación ninguna con los hechos reales en que se supone que serían basadas; en otras (como la *Chanson de Roland*) los hechos mismos están profundamente alterados. En todas las *chansons* hay, en cambio, toda una serie de referencias a leyendas locales, reliquias, tumbas, todo situado o centrado en un monasterio, al lado de alguna de las principales vías de peregrinación (a Santiago, a Roma, etc.). Los juglares, en relación con los monjes, que les han revelado alguna leyenda, algún documento del archivo del monasterio, han compuesto sus *chansons* con un fin, diríamos, turístico, con un deseo de atraer hacia un determinado santuario el flujo de los peregrinos. Joseph Bédier era una mente aguda y clara, tenía, además, un espíritu de hábil abogado; el lector ingenuo queda convencido de que el autor es un espíritu independiente que únicamente va en busca de la verdad. Su método produce toda la sensación de precisión y exactitud de una investigación de total rigor crítico.

Ha habido que explicar todo esto, porque la gran teoría pidaliana, de la tradicionalidad en las letras españolas, tenía a la fuerza que ir a chocar con la de Bédier. Hace años me representaba yo así el primer casual contacto –hasta entonces– no explosivo de ambas teorías:

En el año 1909 un español, joven aún, muy joven para la obra que ya llevaba en su haber (tenía treinta y nueve años), cruzó el Atlántico para dar unas cuantas lecciones en la Johns Hopkins University de Baltimore: D. Ramón Menéndez Pidal.

Muy pocos meses después, fue también a dar conferencias en universidades norteamericanas un famoso investigador francés: Joseph Bédier.

Ambos historiadores de la literatura iban, en realidad, a hablar de un mismo tema: de los orígenes y el devenir de la poesía épica. De un mismo tema, en dos gajos: épica francesa, épica española.

Me imagino el asombro de los oyentes que asistieron a las dos explicaciones, la española y la francesa. Si no sacaron los pies fríos, la cabeza les debió de quedar bien caldeada: la explicación de Menéndez Pidal y la de Bédier eran antagónicas, irreconciliables; para

hacer caso a los dos no había más remedio que imaginar que el proceso épico en España y Francia había seguido caminos en absoluto independientes y distintos.<sup>1</sup>

Lo que Menéndez Pidal había expuesto a su público en aquel curso de conferencias (leídas en francés), vino a publicarse como libro en 1910 en París, con el título de *L'Épopée castillane à travers la littérature espagnole*, sólo desde 1945 traducido y publicado en nuestra lengua. Aquí por primera vez se expone de una manera compendiosa, basándose en los poemas en torno al Cid, la tradicionalidad épica a lo largo de la literatura española: de los cantares de gesta pasa la materia épica a las crónicas; de unos y otras, al romancero; de ahí, al teatro del Siglo de Oro, para renacer de nuevo, a veces, en el romanticismo; y, en fin, –podemos agregar–, para vivir otra vez con el conocimiento científico tan bien representado por el propio Menéndez Pidal; y gracias a él y a su escuela obtener aún una relativa popularización en nuestra época.

### **Eslabones de la cadena tradicional**

En esa larga cadena la transmisión de la misma materia –es decir, del contenido, en líneas generales, de las mismas leyendas– no ofrece duda. Pero son muy distintos los modos de transmisión. No se puede establecer una diferencia neta entre transmisión popular y transmisión culta, y en los últimos eslabones bien se ven trenzados esos dos elementos. La investigación de Pidal no cabe duda que es, en sí, un eslabón culto de la larga serie, pero en él late un fermento o aún resplandece un reflejo de la antigua popularidad; las mismas líneas que escribimos en este momento, prolongan la transmisión; y no cabe duda de que los escritos de don Ramón han producido reavivaciones populares de los viejos temas: por ejemplo, aparte estudios numerosísimos, consideremos sólo la cantidad de reimpressiones del *Poema del Cid*, en su texto antiguo, en texto modernizado, en verso y en prosa (Alfonso Reyes, Pedro Salinas, Luis

---

<sup>1</sup> *De los Siglos oscuros al de Oro*, 2da. edición, Madrid, 1964, p. 50.

Guarner, Camilo José Cela, Francisco López Estrada, Juan Loveluck, etc.). Todo esto representa un riego, una difusión de la materia épica, una perpetuación que la asegura para el futuro, en el que aún ha de dar frutos, sean inmediatos, sean a distancia.

En resumen: cuando decimos tradicionalidad épica empleamos una fórmula demasiado vaga. Esos eslabones últimos, de transmisión en principio culta, son evidentes en sus modos, y no nos interesan de momento. Prescindiremos en lo que sigue de considerar la renovación de estudios épicos. Y si, de lo moderno, vamos hacia atrás, prescindiremos también de la transmisión épica en el romanticismo; y, retrocediendo aún más, apenas si tocaremos en el tema en relación con la comedia del Siglo de Oro.

Son los primeros eslabones de la cadena los que deberían constituir nuestro tema, que podemos distinguir así:

- 1° De los hechos históricos a los cantares de gesta.
- 2° De los cantares a las crónicas.
- 3° De los cantares a los romances.
- 4° De las crónicas a los romances.

Pero tampoco vamos a considerar, o sólo parcialmente, el paso más antiguo entre los que hemos numerado: del hecho histórico al cantar de gesta. Por razones especiales trataremos de él al final, y sólo en la literatura francesa.

Después de esas eliminaciones, quedarían enfocadas frente a nosotros las tres etapas centrales de la tradicionalidad épica española, las tres que más han exigido el heroico esfuerzo de Pidal:

#### *cantares—crónicas—romances*

Esa sucesión cronológica (desdoblada en dos relaciones, la de los cantares con las crónicas y la de los cantares con los romances) la consideramos el centro mismo de la teoría de Pidal. Sin embargo, el engarce cantares—crónicas, (es decir: 1°, la existencia de cantares de gesta españoles; y 2°, el paso del contenido de ellos a su prosificación en crónicas), si queremos un poco de precisión científica, no es teórico, sólo lo es en mínimas proporciones, variables para cada caso.

Pidal trató de ello muchas veces; es lo primero que nos proponemos puntualizar.

Consideremos ahora algunos de los contenidos más característicos y seguros de la materia transmitida. Son, dejando de lado otros argumentos épicos de existencia menos clara, unas cuantas leyendas históricas que forman la mayor parte de la columna vertebral de la tradicionalidad legendaria española:

*Poema del Cid.* –La historia del Cid, sobre todo en lo que de ella se cuenta en el *Poema* (destierro, engrandecimiento del héroe, conquista de Valencia, traición de los condes de Carrión, venganza jurídica). Menéndez Pidal lo ha estudiado en varios libros y aspectos y ha probado la historicidad de muchos de sus personajes y hechos.

*Mocedades de Rodrigo.* –Pero esa historia épica tiene una segunda parte. En Francia después de haberse cantado en las *Chansons* los hechos más famosos de un guerrero (histórico o legendario), frecuentemente, para satisfacer la apetencia del público, algún juglar novela otros aspectos del personaje, su juventud (*enfances*) o su *moniage* o su muerte. De modo semejante, el poema llamado *Rodrigo* o *Mocedades de Rodrigo* (que ha llegado a nosotros mutilado, confuso e informe) canta hechos de juventud del Cid. La crítica del siglo XIX le consideraba muy antiguo; Milá ya lo señaló como más tardío que el *Poema*; Pidal lo fecha hacia el 1400. Todo lo que en el *Poema* es claro, diáfano, real, coherente, es aquí desafortunado, inconexo; el héroe, gobernado en el *Poema* por la medida, es, en el *Rodrigo*, desmesurado.

*Leyenda de los Infantes de Lara.* – En ella se cuenta la traición de Ruy Velázquez con muerte de los siete Infantes y su ayo a mano de los moros, y prisión, en Córdoba, de su padre, Gonzalo Gustioz, donde engendra en una mora un hijo, Mudarra, que había de vengar a sus hermanos. Menéndez Pidal ha rastreado los hechos históricos en que podría basarse la leyenda; ha encontrado algunos. Pero la base histórica es aquí incomparablemente más tenue, vaga o desconocida.

*Leyendas en torno al Cerco de Zamora.* – Desde la agonía del rey don Fernando I; con el reparto de los reinos; luego, las luchas de Sancho para desposeer a sus hermanos, el cerco de Zamora, la traición de Bellido Dolfos, la muerte de don Sancho, la vuelta de don Alfonso, que estaba refugiado en Toledo, y el juramento a que el Cid le somete en Santa Gadea. La base histórica es grandísima, con abundancia de modificaciones legendarias.

Agreguemos algunos relatos épicos no contenidos en *L'Épopée Castellane*.

*La muerte del Infante García.*— Después de publicado ese libro, había de estudiar Pidal la conmovedora historia de la muerte de don García (el joven Infante va a ver a su novia a León; es allí asesinado por la traición de los Velas). Los hechos son, en lo fundamental, rigurosamente históricos.

*Roncesvalles.*— El contenido legendario de la épica francesa deja algunas huellas sobre la española. Así el fragmento de poema que Pidal publicó con el nombre de *Roncesvalles* tiene relación directa con el tema de la *Chanson de Roland*, y en él se da el planto que hace Carlos sobre sus guerreros muertos en la batalla.

*Leyendas de Bernardo del Carpio.*— Quizá la leyenda de menor base histórica, la de Bernardo del Carpio, sea también una consecuencia indirecta de la épica francesa: el conde San Díaz tiene amores con la hermana del rey Alfonso; descubiertos, el rey pone en prisión al conde. De esos amores había sido fruto Bernardo, criado en la corte. Bernardo se opone a que se acepten las exigencias de Carlomagno y es héroe en Roncesvalles. Enterado de la prisión de su padre pide al rey que lo liberte. Alfonso se niega. Bernardo salva varias veces el reino (derrota también a un don Bueso, francés). El rey, cuando se ve en peligro, accede a la libertad del padre de Bernardo; pasado el peligro, lo olvida. Por fin, accede a libertarlo; pero el conde hace poco que ha muerto. Ablandan el cadáver con baños y lo ponen sobre un caballo; va Bernardo a besar la mano de su padre, y la encuentra fría. Son oscuras las conexiones históricas de esta leyenda, que, en alguna variante, tiene más relación con las francesas (Bernardo, en ella, es hijo de una hermana de Carlomagno). Parece como si un tema épico carolingio hubiera sido españolizado después para oponer un héroe propio a Roldán.

Para dar una imagen lo más simplificada posible, prescindimos de otras muchas leyendas que pertenecen a la transmisión de relatos de tipo épico, más o menos relacionados con hechos históricos.

### **Poemas conservados, total o fragmentariamente**

Hasta ahora hemos hablado de “leyendas”. Ya anunciamos más arriba que de la épica medieval española —en contraste con la fran-

cesa— nos han llegado muy pocos poemas o fragmentos de poemas: 1) el *Poema del Cid* o *Cantar de Mío Cid*, de mediados del siglo XII, según Pidal (para algunos algo más moderno); 2) *Las mocedades de Rodrigo*, poema más moderno que el anterior, ha llegado a nosotros en forma desordenada, a veces caótica; 3) el fragmento de *Roncesvalles*;<sup>2</sup> aunque escritos en forma de prosa, reconocemos algunos fragmentos casi intactos de la leyenda de los *Siete Infantes de Salas*, según se narra en la *Crónica de 1344* y en una *Interpolación a la Tercera Crónica General*,<sup>3</sup> de los cuales fragmentos el más importante y largo es el en que Gonzalo Gustioz llora ante cada una de las cabezas de sus hijos y del ayo de éstos; 4) el *Poema de Fernán González*, con la leyenda de cómo llegó Castilla a ser condado independiente; pero este poema se diferencia de los anteriores por estar escrito en las estrofas de cuatro versos alejandrinos aconsonantados, características del mester de clerecía.

De los otros temas épicos de la tradición española no nos han quedado antiguos poemas de gesta. No los poseemos ni de Bernardo del Carpio, ni del Infante García, ni del rey don Fernando, ni del rey don Sancho, ni de otros asuntos legendarios de la historia de España. Pensamos que los hubo, e intentamos rastrearlos, más o menos, a través de lo que imaginamos que fueron sus prosificaciones en las crónicas. Es decir, operamos en hipótesis: esos poemas, pues, son por de pronto “hipotéticos”. Es una consecuencia inmediata, previa, provisional.

### Poemas perdidos. La prosificación

Un poco de estudio de la cuestión hace, como vamos a ver en seguida, poder afirmar que de todos, absolutamente todos, los temas épicos nombrados en el párrafo anterior, existieron antiguos

---

<sup>2</sup> Publicado en *Revista de Filología Española*, IV, 1917, pp. 105-204.

<sup>3</sup> El texto de 1344 puede verse en M. Pidal, *Leyenda de los Infantes de Lara*, pp. 249 y ss. Para la *Interpolación de la Tercera Crónica General* véase *ibidem*, pp. 315-334 y 405-406 y M. Pidal, *Reliquias de la Poesía Épica Española*, Madrid, 1951, pp. 199 y ss.

poemas, es decir, cantares de gesta: estamos absolutamente autorizados para borrar esa calificación de “hipotéticos” que a algunos de éstos les habíamos dado.

¿En qué nos basamos para esta afirmación? Tenemos, primero, indicios que van hacia prueba; después, pruebas de absoluta seguridad. Procederemos por ese mismo orden.

Al leer las *Crónicas* sentimos, a veces, que el texto que estamos leyendo es prosificación de un antiguo poema. El redactor ha considerado historia, que debía incluir en su crónica, el contenido de ese poema; le ha cambiado léxico y los giros sintácticos para destruir la rima, es decir, para convertir en *prosa* lo que era verso asonantado.

He dicho “sentimos” que estamos ante un poema prosificado. No se puede uno basar en una vaga intuición. Es preciso que existan una serie de rasgos, unos de más fuerza, otros de menos, pero todos concordantes, que nos obliguen paulatinamente a llegar a esa conclusión: “un cantar prosificado”. Elijo unos pocos de estos rasgos:

En esos pasajes, la fría prosa histórica se anima, se hace pintoresca. Abunda el estilo directo, puesto en boca de los personajes, lleno de sabrosas expresiones; el léxico se hace más variado y diario.

A veces, junto con ese rasgo ya dicho, notamos la gran abundancia (extraña en un texto en prosa) de rimas asonantes, e imaginamos que la base de esa prosa son los versos de un poema que el prosificador no ha logrado borrar o destruir del todo.

Hay que insistir en que es hipótesis peligrosa, que la ilusión puede colorear falsamente. Ha de ser manejada con mucho cuidado y a ser posible sólo en casos de especial garantía.

Cómo opera la prosificación queda de relieve en este ejemplo: leemos en la *Primera Crónica General* (es Minaya quien habla): “Sallidos somos de Castiella la noble et loçana et venidos a este *logar* do nos es mester esfuerço, si con moros non lidiáremos, non nos querrán dar del *pan*. Bien somos aquí seiscientos omnes de armas e aun algunos *más*; pues en el nombre de Nuestro Señor Dios, et que non haya í *ál*, salgamos a ellos et vayamos los ferir como varones et que esto sea luego *cras*”.<sup>4</sup> El lector nota la abundancia de voces de rima en *á*.

---

<sup>4</sup> *Primera Crónica General*, edición de Menéndez Pidal, Madrid, 1906, pp. 527-528.

En este caso no se trata de un cantar de los que hemos considerado hipotéticos, sino del *Cantar de Mío Cid*, que tenemos a mano. El pasaje correspondiente es:

*De Castiella la gentil exidos somos acá,  
si con moros non lidiáremos, no nos darán del pan.  
Bien somos nos seyscientos, algunos ay de más;  
en el nombre del Criador, que non passe por ál:  
vayámoslos ferir en aquel día de cras.*

(vs. 672-676)

Los versos apenas han sido alterados en la prosificación de la crónica; de las aparentes rimas que se notaban en el pasaje en prosa, sólo una (lugar) no pertenecía a los versos. Es un caso en el que no cabe duda.

Hay que tener en cuenta que en la *Primera Crónica General* la prosificación suele ser hábil, con eliminación de los rasgos del verso; en las crónicas del s. XIV hay muchas más asonancias, y a veces conservación casi íntegra de un largo pasaje en verso, como en el ya mencionado llanto de Gonzalo Gustioz ante las cabezas de sus hijos. Un respeto estético frenaba al prosificador: unas veces ante un breve y bello discurso (como el de Minaya) y otras ante pasajes de extremo patetismo (como en el caso del llanto de Gonzalo Gustioz).

### **Las crónicas, testimonio indudable de poemas perdidos**

Los argumentos expuestos hasta aquí se vitalizan o cobran nueva fuerza junto a otros con valor de prueba total, que paso a exponer. El lector, por ejemplo, de las páginas dedicadas a Bernardo del Carpio en la *Primera Crónica General* bien ve que es legendaria esa materia, y tal vez piense si acaso habría tenido antigua redacción en verso. La duda queda completamente desvanecida cuando esparcidas por el mismo texto lee las afirmaciones siguientes:

...Et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas que fue este don Bernaldo fijo de doña Timbor, hermana de Carlos, rey de Francia.

...Et dizen algunos en sus cantares, segund cuenta la estoria que este francés Bueso, que so primo era de Bernaldo

...Et algunos dizen en sus romances et en sus cantares que el rey quando lo sopo, que mandó quel fiziessen baños

...Et dizen en los cantares quel dixo allí Bernaldo a Carlos, que era sobrino del rey Carlos el Grand et fijo de donna Timbor su hermana.<sup>5</sup>

*La Crónica de 1344* –según nos advierte Menéndez Pidal<sup>6</sup>– copia estas mismas palabras. Pero añade: “mas esto non podría ser; por ende non son de creer todas las cosas que los omes dizen en sus cantares e la verdad es... según que fallamos en las estorias verdaderas, las que fizieron los sabios” [“los sabios”, es decir, las historias en latín del Tudense y de Jiménez de Rada].

Ya no podemos dudar: la existencia de cantares perdidos está absolutamente atestiguada, para él o los de Bernardo, por la *Primera Crónica General* y por la de 1344.

La *Primera Crónica General* tiene también sus fuentes en crónicas latinas: al terminar de hablar de Bernardo, por ejemplo, las cita: “ca nos dezimos lo que fallamos por los latinos en los libros antiguos”. La historia de Bernardo rechaza algunos elementos (los que harían de Bernardo un personaje medio español medio francés): esos los considera cosa de los cantares. Pero no cabe duda de que al mismo tiempo se inspira en esos cantares: la muerte del padre del héroe con la impresionante escena del besar la mano al muerto, no está ni en el Tudense ni en Jiménez de Rada.<sup>7</sup>

Otros testimonios fehacientes de la existencia de cantares perdidos encontramos en la *Primera Crónica General*, al contar la muerte del *Infant García*. Da primero una versión del hecho, y añade:

<sup>5</sup> *Primera Crónica General*, pp. 251a, 371a, 375a, 385b.

<sup>6</sup> Menéndez Pidal, *Reliquias...*, p. LXXI. También en la *Crónica de Veinte Reyes*, comp. M. Pidal. *Poesía Juglaresca*, sexta edición, Madrid, 1957, p. 303.

<sup>7</sup> La narración de los hechos de Bernardo a veces se diría prosificación. Es interesante que las asonantes menudean sobre todo en los trozos en lenguaje directo.

Mas pero que assí fue como el arzobispo (Jiménez de Rada) et don Lucas de Tuy lo cuentan en su latín, dize aquí en el castellano la estoria del Romanz del inffant García de otra manera, et cuentalo en esta guisa.<sup>8</sup>

Y pasa a referirlo como en “el castellano” de esa “estoria del Romanz”, de un modo mucho más movido, prolongado, emocionante y con los elementos dramáticos recargados. El redactor de la *Primera Crónica* ha mantenido neutralidad entre las crónicas latinas y la narración del “Romanz”

Y si pasamos al tema de la sucesión de don Fernando I y cerco de Zamora, otra vez tenemos la comprobación de la antigua existencia de redacciones poéticas hoy perdidas:

“...et dizen en los cantares de las gestas, que la tovo cercada [a Zamora] VII annos; mas esto non pudo ser, ca non regnó él más de VI annos, segund que lo fallamos escripto en las crónicas et en los libros de las estorias desto...”<sup>9</sup>

Otra vez el redactor se halla entre las que juzga sabias historias (latinas) y los cantares (que ahora nos nombra con nombre que no deja lugar a duda: “cantares de las gestas”, como en Francia “Chansons de Geste”). Pero basta leer el texto para comprender que es en los “cantares” donde principalmente se inspira: porque sólo de vez en cuando aduce al arzobispo don Rodrigo para separarse de un relato que es, sin duda posible, el poético. Por ejemplo, narra la salida de un caballero a la muralla de Zamora para denunciar a gritos a los castellanos que a su real ha ido un traidor; y a continuación de la versión del arzobispo, mucho más normal y menos poética. Y lo mismo en toda una serie de ocasiones.

Datos todavía más fehacientes de la utilización de antiguos cantares hoy desaparecidos, por las crónicas, nos los ofrece la de *Veinte Reyes*. También en este caso el redactor concede más crédito a los “sabios” (el Tudense y el Toledano), pero no deja de consignar lo

---

<sup>8</sup> *Primera Crónica General*, p. 471 a.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 509 a.

que dicen los juglares en sus gestas. Al narrar la muerte del rey don Fernando, afirma que, según esos historiadores, partió los reinos estando él en salud; pero agrega que aunque eso sea la verdad, encuentra “en otros lugares en el cantar que dizen del rey don Fernando” que la partición la hizo en Castillo de Cabezón, estando el rey enfermo. Y he aquí que la *Crónica* (lo mismo que vimos antes con el *Romanz del Infant García*) no sólo nos asegura la utilización de una fuente poética perdida, sino que nos da el nombre con que se designaba: *Cantar del Rey don Fernando*. Y luego, al hablar de las guerras de don Sancho con sus hermanos: “Mas como quier que en el cantar del rey don Sancho diga que luego fue sobre el rey don García, fallamos en las estorias verdaderas [Tudense y Toledano]... que sobre el rey don Alfonso fue luego... e esta fue la verdad”. Pero para contar “cumplidamente” la historia de don Sancho pasa a relatarla “como la cuentan los juglares”.<sup>10</sup>

Después de estos testimonios tan repetidos podemos no ya adelantar como mera teoría, sino proclamar como realidad innegable que en la antigua literatura española hubo poemas que se han perdido: hubo cantares de gesta de Bernardo del Carpio, un Cantar del rey don Fernando [I], uno, a lo que parece, distinto, *del rey don Sancho*, hubo un *Romanz del Infante García*. Esos poemas no han llegado a nuestras manos: siguen siendo hipotéticos en cuanto a sus exactos tamaños, estructura, versificación, etc., pero no en cuanto a su existencia: ésta está perfectamente acreditada y demostrada. En la literatura española se comprueba sin resquicio para duda, se convierte de teoría en hecho comprobado, algo de lo que a veces la crítica se ha reído: la existencia de poemas perdidos. Curiosamente, en el *Poema del Cid*, del que poseemos a la par el texto en verso y su prosificación, el redactor de la *Crónica* no menciona el hecho de que está basándose en un cantar. Sólo alguna vez emplea la fórmula “et dizen algunos” (para referir los agüeros del Cid al principio del poema). Otras veces alude vagamente a la “estoria” que sigue; bien vemos que el término “estoria” puede ser un poema.

He tenido que detenerme en lo inmediatamente anterior como si estuviera probando algo nuevo. Lo he tenido que hacer así porque la

---

<sup>10</sup> *Reliquias...* pp. LXV-LXVI.

crítica muchas veces se olvida de ello, y porque el que haya en literatura española poemas perdidos de cuya existencia antigua tenemos prueba indudable es un hecho de gran importancia para la teoría de la tradicionalidad española (que en este punto concreto deja de ser teoría); y también tiene decisiva importancia para las discusiones sobre la tradicionalidad en otras literaturas, ante todo en la francesa.

### De las gestas a los romances

En el fondo de las bibliotecas, en ingente confusión, yacían las crónicas medievales españolas sin que nadie se ocupase de ellas. Hacía falta un valor extraordinario. Menéndez Pidal, muy joven aún, se lanzó a la tarea, y las estudió y clasificó, aclarándonos las relaciones y diferencias mutuas de sus textos.<sup>11</sup> Apenas si en este terreno se ha progresado:<sup>12</sup> la nomenclatura que hoy empleamos todos –*Primera Crónica General, Crónica de 1344, Tercera Crónica General, etc.*– procede de él y es un resultado de su esfuerzo.

Ese bosque enmarañado de variantes, interpolaciones y omisiones que forman nuestras crónicas ha sido considerado por don Ramón como un ejemplo más de la tradicionalidad de la literatura española. A cierta luz, no se le puede negar razón; pero la labor que produjo esa confusión de confusiones no se puede llamar exactamente colectiva. Frente a la difusión y filtración multitudinaria del romancero, en lo que se refiere a las crónicas, hemos de pensar en unos cuantos espíritus selectos, los cronistas, es decir, los historiadores de la época, por mucho que representaran sentires colectivos. Curiosamente, al mismo tiempo que Pidal considera las crónicas como “género literario de tradición colectiva”, ataca la idea

---

<sup>11</sup> *Crónicas Generales de España*, descritas por R. Menéndez Pidal, 3ª edición, 1918.

<sup>12</sup> Merece especial mención el trabajo de Luis Filipe Lindley Cintra, quien ha publicado el texto portugués en que fue redactada primero la *Crónica de 1344* (según él ha demostrado fehacientemente). Véase su magnífica edición en tres volúmenes, *Crónica Geral de Espanha de 1344*. Lisboa, 1951.

de Milá<sup>13</sup> de que los romances épico-legendarios puedan proceder de las crónicas; para don Ramón proceden directamente de los cantares. Al hacerlo así, sí que se situaba en el terreno de la más pura tradicionalidad.

Para nosotros, de toda la teoría pidaliana de la tradicionalidad, el núcleo, el punto en que se concentra la idea de lo tradicional, y que por tanto mejor representa esa teoría, es el problema de cómo esa fluencia secular fue a dar al mundo de los romances, al mismo tiempo creándolos o ayudándolos a crear como forma literaria. Creo que si queremos aclarar lo que es el mundo del romancero, cómo se originó y cómo se desarrolló, en la mayor parte de sus ramas nuestras afirmaciones tendrán que ir señaladas con un rótulo que las declare hipotéticas. Y sin embargo hay también en una ancha zona hechos comprobados para cuya evidente tradicionalidad los nombres de “hipótesis” o “teoría” no serían justos (porque lo que en ellos hay que interpretar teóricamente serán sólo pormenores sobre el modo o la forma). Creo innegable que existen bastantes romances épico-legendarios que –como Pidal ha explicado muchas veces– se han originado casi por mera fragmentación de un cantar. Ejemplo muy claro es el romance *Pártese el moro Alicante*.

Hay que tener en cuenta que la historia de los *Siete Infantes de Lara* en dos crónicas del siglo XIV, la de 1344 y lo que Pidal llama *Interpolación a la Tercera Crónica General*, está contada con tal cantidad de evidentes rimas, y aún en muchos casos, claros versos, que Pidal, basándose en esos dos textos en prosa, ha podido reconstruir hasta 559 versos de la gesta.<sup>14</sup> Habrá que descontar un tanto por ciento de pequeños errores, que toda reconstrucción no se puede librar de tener; no queda duda de que ese texto poético, rehecho por Pidal, es algo muy próximo a la vieja canción de gesta en una de sus versiones. En la gesta abundan los sanguinarios horrores. Pero quizá el trozo más patético es el ya mencionado del llanto de Gonzalo Gustioz ante las cabezas de sus hijos. Le sirve de introducción la ida

---

<sup>13</sup> Véase M. Pidal, *Romancero Hispánico*, I, Madrid, 1953, pp. 175-176. Milá dudaba entre tradición oral o escrita y entre lectura de la gesta o de las crónicas, *Ibidem*, p. 176, nota 10.

<sup>14</sup> *Reliquias...*, pp. 199-236.

del moro Alicante, que lleva las cabezas a Córdoba. Exactamente, en líneas generales, es el contenido del romance *Pártese el moro Alicante*. Los pormenores a veces coinciden de prodigiosa manera. Véanse algunas correspondencias:

Gesta:

*Alicante pasó el puerto / començó de más andar...  
viernes era ese día, / viéspera de San Çebrián...  
–Ganamos ocho cabeças, / todas de omnes de alta sangre  
Lidieron los mios poderes / en el campo de Almenar  
ganaron ocho cabeças, / todas son de gran linaje*

Romance:

*Pártese el moro Alicante, / víspera de san Cebrián  
ocho cabezas llevaba, / todas de hombre de alta sangre  
...que lidiaron mis poderes / en el campo de Almenar  
sacaron ocho cabezas, / todas son de gran linaje.*

Gesta:

*La cabeça de Martín Gonçalez / en braços la tomava...  
“Tal jugador de tablas / non avía en toda España,  
muy mesurada mientras / vos fablávades en plaça...*

Romance:

*Y toma la del segundo / Martín Gómez que llamaban  
“...jugador era de tablas, / el mejor de toda España  
mesurado caballero, / muy buen hablador en plaza.<sup>15</sup>*

Ante coincidencias tales no parece posible dudar: el romance procede del pasaje correspondiente de la canción de gesta, es continuación natural de su vivir en el tiempo.

---

<sup>15</sup> Los versos citados de la gesta proceden de la versión de M. Pidal, versos 33-47 y 98-102. El romance está en la *Primavera y Flor* de Wolf y Hofmann, y puede verse en M. Pelayo, *Antología de Poetas Líricos*, tomo VIII (es el tomo XXIV de *Obras Completas* de M. Pelayo, edición nacional), pp. 117-118.

Puede surgir una duda: ¿no procedería el romance directamente del texto de la crónica? No procede de ninguno de los dos textos en prosa: el romance coincide unas veces con la Crónica de 1344 y otras disiente de ella para concordar con la *Interpolación de la Tercera Crónica General*.

Menéndez Pidal ha probado repetidas veces que, de un contenido tradicional, las versiones más modernas suelen simplificar y eliminar todo lo que resulta incomprensible para los gustos nuevos. En el llanto de Gonzalo Gustioz, según el romance, desaparecen muchos versos que figuraban en la gesta: las alusiones a agüeros, al lanzar a tablado, etc., ya antiguallas cuando se modeló el romance. Importante es la consideración de las rimas, para el llanto de Gonzalo Gustioz: en la Gesta hay hasta ocho cambios de consonantes, uno para cada hijo y para el ayo; más otros dos cambios para la introducción; total, diez. En todo el romance sólo hay dos asonantes, con un solo cambio. Lo primero corresponde a los cambios usuales en las “tiradas” de los cantares de gesta; lo segundo, el apego a un solo asonante, o a escaso cambio, en los romances.<sup>16</sup>

En fin, parece que se puede afirmar, sin margen para duda, que el romance *Pártese el moro Alicante* procede directamente de una canción de gesta; en lo fundamental podemos considerarlo casi como hecho real y no teoría, si bien en los pormenores quedan muchos puntos para los que por ahora son necesarias construcciones hipotéticas que los expliquen. Menéndez Pidal ha estudiado muchos otros romances en los que la relación gesta–romance queda, en lo esencial, sólidamente establecida.

### **La génesis del romancero, problema no resuelto**

Pero el mundo del romancero es mucho más amplio: junto a los romances épico–legendarios, existen los llamados novelescos, más literarios, a veces en relación con baladas europeas.<sup>17</sup> Curiosamen-

<sup>16</sup> M. Pidal, *Romancero Hispánico*, I. pp. 163-166 y 203-205.

<sup>17</sup> *Romancero Hispánico*, pp. 159-161 y 316-365.

te, las fechas en que aparecen mencionados son más tempranas que en el caso de los épico-legendarios (éstos desde fines del siglo XV; los novelescos, desde comienzos del mismo). Más notable es todavía el caso de los que Pidal llama “noticiosos”, especie de “prensa” romanceril de la época, para los que hay que inferir fechas muy tempranas: la muerte del rey Fernando el Emplazado (1312) da origen a un romance que hay que pensar muy poco posterior al hecho, y lo mismo ocurre con varios otros sucesos del s. XIV.<sup>18</sup> Otros problemas afectan a la transmisión de los numerosos romances que tienen relación más o menos directa con la épica francesa (Pidal los llama épico-carolingios).<sup>19</sup>

Problemas por todas partes. Pidal ha construido explicaciones parciales y a veces provisionales para muchos de ellos. Queda fundamentalmente el de la génesis del “romance”. ¿En qué relación está el sentido moderno con el que la palabra tiene en el ambiente de las canciones de gesta, con los que las crónicas llaman “romances” (así en plural) que cantaban a Bernardo del Carpio, o con el “romanz” (en singular) del Infante García? Hasta en el manuscrito del *Poema del Cid* éste es llamado una vez “romanz” (al final, de una mano posterior a la del copista: “el romanz es leído”). ¿Qué cambios de significado tuvo esa palabra? ¿Qué variaciones formales correspondieron a esos cambios de contenido? De esos varios grupos dentro del romancero —épico-legendarios, novelescos, noticiosos, etc.— ¿se puede señalar a cuál corresponde la prioridad en el tiempo, si corresponde a alguno? En resumen: ¿cuál es el origen del romancero?

Esa pregunta no está contestada en su planteamiento absoluto y general. La misma variedad de los contenidos del romancero lo hace especialmente difícil, si bien después del esfuerzo gigantesco de don Ramón Menéndez Pidal, tenemos una clasificación y aclaración de un inmenso acopio de datos.

Hay un punto en que creo que, después del trabajo de Pidal, se puede hablar con seguridad del origen, no del “romancero” en gene-

---

<sup>18</sup> *Romancero Hispánico*, pp. 157-159 y 301-316.

<sup>19</sup> *Romancero Hispánico*, pp. 244-300.

ral, sí de una clase de romances: los épico-legendarios; su “tradicionalidad” épica queda comprobada por el genial investigador, y de bastantes de ellos se puede afirmar que proceden directamente de cantares de gesta.

La “tradicionalidad” es también la ley general de la vida del romancero, es decir, de ese desarrollo que llega hasta la recitación en apartados lugares de nuestra Península y aún de América. A este tema ha dedicado Pidal muchas admirables páginas.

### **Resumen:**

La existencia, en literatura castellana, de antiguos cantares de gesta y su utilización y prosificación en las crónicas ha de ser tenida como hecho histórico perfectamente comprobado, y no como teoría, si bien, como ocurre en cualquier hecho histórico, siempre existen pormenores o materias que han de ser interpretadas hipotéticamente. También el paso tradicional de los cantares de gesta a los romances épico-líricos está seguramente comprobado para muchos de los romances de esta clase. El mismo romancero, en su conjunto, se desarrolla de un modo tradicional hasta nuestros días.

Todas estas afirmaciones las podemos hacer gracias a la labor ingente de don Ramón Menéndez Pidal. Para el problema del origen del “romancero” como (concepto general y absoluto) así como para la solución de las mil cuestiones dudosas que surgen siempre al lado de lo que podemos considerar fundamentalmente seguro, las labores de Pidal serán utilísimas a las nuevas generaciones de investigadores.

### **De los hechos históricos a las gestas: el problema en la literatura francesa**

Como hemos dicho más arriba, hemos reservado para el final de esta apresurada reseña el nexos o engarce más antiguo que se puede considerar en la cadena tradicional: el paso de los hechos históricos al cantar de gesta. Y lo vamos a considerar especial-

mente en la literatura francesa, porque en ninguna parte ha sido más acalorada y largamente discutida que en la épica de Francia, por ser allí la distancia temporal entre ambos elementos muy grande (de unos tres siglos). Los españoles hemos podido participar en esa discusión de los hechos que han ocurrido en el vecino país, precisamente aleccionados por la indudable tradicionalidad española y por la experiencia y estudios de Menéndez Pidal. Tendremos, pues, en cuenta el hallazgo de la *Nota Emilianense* y el entusiasta y combativo libro que Menéndez Pidal dedicó al tema francés en los últimos años de su vida.

La relación entre los hechos y las gestas no presenta a primera vista problemas tan desasosegantes en la épica española, en donde el intervalo cronológico entre unas y otros es tan pequeño que se aproxima a ser casi una mera contemporaneidad. Pero problemas hay y arduos. En *La España del Cid* de Menéndez Pidal, libro ya clásico en las letras españolas, el asunto es fundamentalmente la historicidad del *Cantar de Mío Cid*, es decir, el nexo entre hechos históricos y gesta, en la relación cronológicamente inmediata que la cuestión presenta entre nosotros. Muchos de los esfuerzos de Pidal versan en realidad sobre ellas: así, su estudio, escrito también en su extrema ancianidad, *Dos poetas en el Cantar de Mío Cid*, en el que el título descubre una nueva e inesperada teoría.

Miremos, pues, a los hechos literarios de Francia, aleccionados por lo que conocemos como seguro en épica española. No olvidemos la cantidad de poemas perdidos que existieron en España. ¿Dónde están los “cantares” de Bernardo del Carpio? ¿Dónde el *Romanz del Infant García*? ¿Dónde los del *Rey don Fernando* y del *Rey don Sancho*? Sabemos que existieron porque las Crónicas los mencionan por su nombre. Si no fuera por unas hojas de pergamino, que formaban una carpeta, y que Pidal leyó, ¿quién sabría ahora que existió un poema español sobre Roncesvalles? Si no fuera por la mención literal en las Crónicas o por el casual hallazgo, todo eso sería un mero vacío: un vacío como el que Bédier imaginaba entre los hechos históricos y la épica francesa.

### La épica francesa a la luz de la “Nota Emilianense”

En el año 1954 publiqué un breve texto al que llamé *Nota Emilianense*,<sup>20</sup> redactado en muy bárbaro latín y escrito en pura letra visigótica, que por comparación con documentos del escritorio de San Millán, puede ser fechado alrededor de 1065-1075. En ese texto tenemos la mención más antigua del nombre de Roncesvalles (“in Rozaballes”) y una versión del desastre allí ocurrido en el año 778, que se aparta de los anales carolingios para coincidir en varios pormenores muy importantes con la *Chanson de Roland*. La *Nota Emilianense* nos revela que antes de la redacción de la *Chanson de Roland* (de hacia 1100) existía una formación legendaria (sin que por esos datos podamos decidir si tendría forma poemática o no), parecida en varios decisivos rasgos a la famosa *Chanson*, escrita (en su primera redacción conocida) alrededor de unos 25 ó 35 años después que la *Nota*.

Casi más asombroso que lo que acabamos de decir es el hecho de que en la *Nota Emilianense* figuren, además, los nombres de una serie de héroes épicos franceses, sobre los cuales existen poemas, pero poemas cuyas únicas versiones conservadas son unas veces más o menos contemporáneas y otras muy posteriores a la *Nota Emilianense*: Guillaume figura aquí con el apelativo épico (“al corb nas”, “al corb nes”, el de la nariz corva) con que se le designa en la *Chançon de Guillaume*, de hacia 1070-1080 (dando de lado la opinión de su último editor, quien la considera más tardía). Ogier aparece en la *Nota* con el de la espada corta (“Oggero spata curta”): pero su espada corta caracteriza el héroe en las *chansons*, todas muy posteriores: la *Chevalerie Ogier...*, la única que le tiene como protagonista, es más de dos siglos posterior a la *Nota*.

La *Nota Emilianense* prueba sin duda posible que entre 778 y 1100, es decir, entre Roncesvalles y la *Chanson de Roland* no existía ese gran vacío que imaginaba Bédier; existían por lo menos leyendas

---

<sup>20</sup> D. Alonso, *La primitiva épica francesa a la luz de una Nota Emilianense*, Madrid, 1954, 98 pp. (Revista de Filología Española XXXVII, pp. 1-94). Reproducido también en D. Alonso, *Primavera temprana de la literatura europea*, Madrid, 1961, pp. 81-200.

sobre Roldán, con Olivier, Turpin, Guillaume, Ogier, Bertrand, todos ellos mencionados en la *Nota*, y el hecho de que, como hemos visto, varios de estos personajes figuren en ella con verdaderos apelativos épicos (“Oggero spata curta” “Guillelmo al corbi... nas”) hace lo más verosímil la existencia de verdaderos relatos poéticos sobre sus hazañas.

En resumen: después de la *Nota Emilianense* no podemos afirmar como verdad totalmente comprobada, pero sí sumamente probable, la existencia de poemas perdidos, versiones anteriores de la *Chanson de Roland* y de otras *Chansons de Geste*, mientras que en épica española no es teoría, sino un hecho comprobadísimo, que existieron varias canciones de gesta que no han llegado a nosotros sino a través de las Crónicas (y aun de varias de esas canciones, como hemos visto, conocemos hasta el nombre: *Romanz del Infant García*, *Cantar del rey don Fernando*, *Cantar del rey don Sancho*).

Volviendo al caso francés: no tenemos pruebas, pues, evidentes sino de leyendas que existían antes de las *chansons* que conocemos, pero una serie de concordancias (los apelativos épicos) hacen muy verosímil que pensemos que esas leyendas tenían forma poemática, que eran verdaderas *chansons*, poemas que no han llegado a nosotros; vamos, que existieron también en Francia esos poemas perdidos de cuya realidad se reía Bédier.

### **Pidal: La “Chanson de Roland” y el neotradicionalismo**

Cuando en 1953 comuniqué a don Ramón Menéndez Pidal el hallazgo de la *Nota Emilianense*, su emoción fue extraordinaria: desde el primer momento vio en ella la confirmación de sus ideas acerca de la tradicionalidad épica, ahora confirmación procedente de la misma literatura (francesa) en la cual el aparente silencio de tres siglos parecía confirmar la gran oquedad vacía entre hechos históricos y *chansons de geste*. Y ahora el silencio se rompía con la *Nota Emilianense*, que venía a dar firmeza a una serie de indicios (las parejas Roland–Olivier, el *Fragmento de la Haya*, etc.).

Don Ramón, a sus 84 años, se puso a trabajar como lo podría haber hecho un joven; abandonó lo que tenía entre manos para sumir-

se en un tema (*La Chanson de Roland*) que tiene una bibliografía abundantísima; viajó, revolvió bibliotecas y archivos, y así se originó su libro *La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo*, publicado en 1959, cuando su autor había cumplido ya 90 años. En él confirma los nuevos datos que yo había publicado en mi trabajo *La primitiva épica francesa a la luz de una Nota Emilianense*, aprueba la mayor parte de mis conclusiones, y aporta muchos datos nuevos que aseguran la continuidad de la leyenda épica: no sólo en la *Nota Emilianense*, sino también en los anales Mettenses y los Anianenses son los sarracenos (y no los vascos) los que infligen la derrota al ejército de Carlomagno; la detención del sol para que el emperador pueda vengar la muerte de Roland, que existe en la *Chanson* y que se supone invención de Tuoldus, está en los Anales Anianenses, etc. Los elementos de la leyenda que confluyen en la *Chanson de Roland* que conocemos, se habrían formado mucho antes, y una versión poemática, en la que figuraba Olivier al lado de Roland, habría circulado por toda Francia cien años antes de existir la versión que nos ofrece el manuscrito de Oxford.

*La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo*<sup>21</sup> es un libro en el que se nota el apasionamiento que caracteriza a algunas otras obras de los últimos años de Menéndez Pidal. El investigador que extremó la cautela en sus obras juveniles y en las de madurez, no recela en estas últimas internarse por las sendas de la teoría. Es siempre el gran científico que acumula y maneja enorme cantidad de datos; pero bastante más arriscado que en sus años juveniles. Libro batallador, lleno de entusiasmo y vitalidad, éste que nos dejó el maestro nonagenario.

DÁMASO ALONSO

---

<sup>21</sup> Madrid, 1959, 496 pp.