

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

NÚM. 2

POESÍA E HISTORIA EN EL *MIO CID*

EL PROBLEMA DE LA ÉPICA ESPAÑOLA

El estudio publicado en esta Revista *Sobre el carácter histórico del Cantar de Mio Cid* fué por mí leído con el fuerte interés que despiertan todos los sabios y brillantes escritos de Leo Spitzer, interés redoblado ahora a causa del tema presente que atañe a algunos trabajos míos. Esto me lleva a manifestar mi complacencia en asentir a ideas capitales enunciadas por Spitzer y a indicar aclaraciones y disentimientos varios.

Spitzer en sus observaciones se limita al prólogo puesto a mi edición del poema del Cid en la colección de "Clásicos Castellanos" de 1913, y como después escribí sobre temas análogos en 1940 y 1944, me bastaría remitir a esos escritos posteriores, pero creo oportuno ampliar algo de lo ya antes expuesto.

VERDAD HISTÓRICA Y COETANEIDAD

Un "profundo desacuerdo" declara Spitzer respecto a mí, y en un punto capital, que es éste: "para mí, dice, el poema de Mio Cid es obra más bien de arte y de ficción que de autenticidad histórica." Pero no acierto cómo puede fundarse en esa afirmación un desacuerdo profundo. Estoy plenamente de acuerdo, y aun la afirmación de Spitzer me parece débil; no digamos "obra más bien de arte", sino obra enteramente de arte y de ficción. No sé dónde pude yo decir que el poema era "obra de autenticidad histórica".

Verdad es que frecuentemente he escrito sobre la historicidad del poema, y esto puede ser causa de error. Pero nótese desde luego que ya en mi primera exposición del tema, la de 1913, indico muchos rasgos que quitan al poema todo carácter de "autenticidad histórica": afirma el poeta que Álvar Fáñez no se aparta del lado del Cid, ni en el destierro ni en Valencia, y la verdad es que los documentos le muestran siempre al servicio de Alfonso VI, de modo que si pudo acompañar algún tiempo al héroe, no lo sabemos; por conveniencias artísticas falsea el poeta manifiestamente la historia en este punto, y la falsea también suponiendo que el rey pronuncia una frase despectiva sobre García Ordóñez en com-

paración con el Cid; la falsea reduciendo a uno solo los destierros del héroe, y a una sola las dos prisiones del conde de Barcelona y las dos contiendas con García Ordóñez; inventa acaso, o por lo menos agranda desproporcionadamente, los episodios de Castejón, Alcocer y Corpes siguiendo recuerdos locales enteramente inauténticos; en fin, en ese citado prólogo concluyo que para la elaboración poética de los elementos históricos o tradicionales, el juglar echa mano también, como era natural, de episodios puramente ficticios, por ejemplo el ángel Gabriel, las arcas de arena y los judíos, el león escapado de su jaula, etc., etc. En *La España del Cid* noto que también es seguramente ficción antihistórica el decir que los infantes de Carrión quedaron por traidores ante el rey, vencidos en duelo.

En segundo lugar, una vez reconocido lo mucho contrario a la realidad que hay en el poema, he notado además muy insistentemente en mis escritos que la fidelidad histórica jamás entra como algo intencionado en los planes del autor. Por no tener presentes esos escritos (claro es que no censuro, sino que deploro), Spitzer no captó mi pensamiento en el prólogo de 1913. Siempre digo y repito que “el poema es verídico e histórico sin propósito, sin necesidad de serlo”; y esto lo apoyo en varios casos, por ejemplo, con el hecho de intervenir muy fugazmente en la acción el señor de Sepúlveda Diego Téllez, coetáneo del Cid, personaje insignificante, desconocido ya del todo en el siglo XIII, tanto que en la refundición del poema hecha entonces se le sustituye por un labrador anónimo. Y lo apoyo también con el contarnos el poeta que, preparando la batalla del Cuarte, el Cid divide su hueste en dos porciones desiguales para acometer al gran ejército enemigo por dos partes, diciendo esto de pasada, como de soslayo, en tres solos versos, sin explicar la gran importancia que tiene aquella división, mientras que el historiador valenciano Ben Alcama, coetáneo del suceso, nos informa que la partición de la hueste en dos fué una estratagema decisiva, pues como se sabía que el Cid esperaba un poderoso socorro de Castilla, emboscada la porción menor de la hueste, apareció en lo más duro de la pelea, simulando que era la vanguardia del gran socorro, lo cual sembró el pánico entre los musulmanes, muy superiores en número; bien se ve que aquellos tres versos representan “la verdad histórica que rebosa en el recuerdo del poeta, y que éste no tiene intención de aprovechar, pasando de largo por junto a ella”. Dicho se está con esto que no se trata de un poema que se preocupe de ostentar un carácter histórico. “Insisto tanto en que sin necesidad y sin propósito el juglar es verídico, porque no hago de la fidelidad histórica y geográfica del Poema un mérito artístico sino un argumento doctrinal. El arte y la exactitud realista son cosas extrañas la una a la otra, y su coincidencia es puramente eventual. La creación poética en el poema reside justamente en lo que no es la realidad . . .” etc.¹

¹ “Mío Cid el de Valencia” (1940), en el tomo de la Colección Austral titulado *Castilla, la tradición, el idioma*, 2ª ed. de 1947, págs. 151, 156 y 157.

El argumento doctrinal a que aludo me preocupa tanto, desde 1913, porque creo preciso combatir una teoría épica hoy dominante, la que a comienzos del siglo expusieron Philippe Auguste Becker, Joseph Bédier y tantos otros después, suponiendo que los cantares de gesta se comienzan a escribir relativamente tarde; los poemas del siglo xn, dicen, surgen en el mismo siglo xn, y no se fundan en una tradición poética, nacida tres o cuatro siglos antes, coetánea de los sucesos cantados, sino en crónicas, diplomas o recuerdos ligados a un lugar o a un objeto arqueológico referente al suceso famoso; el cantar de gesta es como una novela histórica, una libre creación de la fantasía, forjada con ayuda de alguna erudición retrospectiva que sobre un hecho famoso del pasado se procura el poeta. Como yo creo, al contrario, que la epopeya nace al calor de los sucesos actuales, tengo que esforzarme en inculcar mi opinión; por eso a los dos años de haber comenzado Bédier a divulgar su teoría, publicaba yo en 1911 un muy detenido estudio sobre el *Romanz del Infant García*, para probar que el elemento histórico de ese relato poético, tal como se contaba en el siglo xiii, no podía proceder de ninguna crónica, de ningún documento notarial, de ningún epitafio o reliquia, de ninguna vaga tradición verbal prosística, sino de una tradición fijada bajo una forma métrica en época muy próxima al asesinato del año 1029 que sirve de asunto a ese *Romanz*; por eso también estudié la leyenda de la *Condesa traidora*, para mostrar que el relato del siglo xn contenía caracteres de veracidad histórica que no pudieron ser ideados en el siglo xn, sino que debían provenir de un relato poético muy próximo a los sucesos de los últimos años del siglo x, a los cuales se refieren². Siempre insisto repetidamente en esto: "Lo que más nos puede dar a conocer cómo el poema del Cid está cimentado sobre la vida misma coetánea, y no sobre lecturas cronísticas ni sobre libre invención fantástica, es hallar veracidad histórica en muchos detalles que de pasada desliza el poeta sin propósito alguno de mostrarse verídico, sin necesidad alguna de parecerlo", tal como la alusión a una estancia del Cid en Barcelona y a un choque allí tenido con cierto sobrino del conde catalán³. "El verismo rebosa por todas partes en el poema, efecto de la coetaneidad", efecto de "una tradición fresca y coetánea", como digo en *La España del Cid* tratando del poema en cuanto fuente histórica.

En suma, todos los elementos históricos no se hallan en un poema primitivo en cuanto históricos, sino en cuanto sirven a una ficción poética, a veces de modo muy relevante. La huida del rey moro Búcar en la batalla del Cuarte es un hecho comprobado por los historiadores árabes; pero no es esta verdad lo que tiene valor en el poema de *Mio Cid*, sino el diálogo burlesco que el poeta supone entre el moro fugitivo y el Cid que le persigue, y la competencia de ligereza entre los dos caballos, rasgos

² Los estudios referentes al *Romanz* y a *La Condesa traidora* pueden verse en *Historia y epopeya*, 1934 (vol. II de las *Obras de R. Menéndez Pidal*).

³ En el volumen ya citado, *Castilla*, pág. 155.

fabulosos, que se han hecho famosísimos perpetuados en la tradición oral hasta nuestros días, en el romance del *Moro que perdió Valencia*.

EL ROBLEDO DE CORPES

Sentado esto, es bien llano el tratar otra afirmación mía que Spitzer juzga insostenible. En 1913 decía yo: “dada la historicidad general del poema cidiano, es muy arriesgado el declarar totalmente fabulosa la acción central del mismo”, esto es, el primer matrimonio de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, del cual no hay ninguna noticia histórica. Esto para Spitzer no está bien fundado, pues con más razón pudiera decirse: “dado el carácter fabuloso de la acción central del poema, es muy arriesgado declarar totalmente histórico el poema en su conjunto”. Afirmo yo también y aun lo refuerzo: eso no sería ya muy arriesgado, sino del todo impropio, negando la ficción en una obra de arte. Lo que no sé es quién fué el que calificó al poema de histórico “totalmente y en su conjunto”. Yo no digo sino que en las ficciones del poema apuntan por todas partes fieles recuerdos históricos, efecto de la coetaneidad, según ya queda dicho.

El poema nos presenta hasta cinco individuos de la poderosa familia de los Vanigómez, pero no se molesta en decirnos su parentesco; debemos averiguar mediante un penoso estudio documental que Gonzalo Ansúrez es el padre y que Asur González es el hermano de los infantes de Carrión, para comprender la forma en que intervienen al lado de éstos. Lo mismo respecto al bando amigo de los de Carrión; se nombra a Álvar Díaz concorde con García Ordóñez, y sólo la investigación documental nos revela que ambos eran parientes. Este aducir tantos personajes históricos, este omitir toda presentación y toda ligazón de los mismos, obedece a que el público sabe quién son esos individuos y siente curiosidad por ellos⁴. El poeta habla a coetáneos: habla a un público poco posterior a los sucesos. Ahora bien, ¿se concibe que una novela histórica que hoy se escribiese, cuya acción pasase cuarenta u ochenta años atrás, atribuyese a Cánovas o a Prim un suceso tan sonado y escandaloso como el del robledo de Corpes, sin el menor fundamento real? El público no tolera esas invenciones; se aburre y se enoja de una ficción asentada en disparates.

Fijémonos además en el tiempo preciso en que el poema se escribe. El emperador Alfonso VII y el príncipe de Aragón, conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV, hacen una alianza, por febrero de 1140, cuyo objeto era destronar al rey García Ramírez de Pamplona y repartirse el reino de Navarra. El emperador lleva un ejército a Nájera para comenzar la guerra, pero acierta a pasar por allí el conde de Tolosa de Francia, que va peregrino a Santiago, y haciendo de mediador, logra que el Emperador y el rey García Ramírez se avisten junto a Calahorra, el 24 de octubre, y hagan las paces; el rey navarro se reconoce vasallo del empe-

⁴ Véase *La España del Cid*, 1947, págs. 560-563; *Castilla*, págs. 130-133.

rador y su hija Blanca, aún niña, se desposará con Sancho, hijo, también niño, del emperador. Estos felices esponsales en que abortaba la temida guerra conmovieron gratamente a España; los notarios consignaban el desposorio como famosa efeméride de ese año 1140, y el poeta del Cid, sabiendo que el rey navarro García Ramírez era, por su madre, nieto del Campeador, y que la biznieta Blanca entraba en la familia del emperador Alfonso VII, halló la fórmula lapidaria en el verso *Oy los reyes d'España sos parientes son*; además, recordando que el príncipe de Aragón, conde de Barcelona, y su hermana Berenguela, la emperatriz de Castilla, eran hijos de Berenguer III que estuvo casado en primeras nupcias con otra hija del Cid, simplificó esto popularmente, imaginando que las dos hijas del héroe habían casado con los infantes de Navarra y de Aragón, y lo magnificó suponiendo que habían sido reinas en esos dos reinos. El gran suceso de 1140 no era ciertamente ocasión propicia para que un poeta inventase acerca de las ilustres antecesoras de las casas gobernantes en España un primer matrimonio ultrajado y roto, al cual hace alusión reiterada en relación con el matrimonio efectivo, que es considerado como una altísima compensación:

Buen casamiento perdiestes, mejor podredes ganar
 (v. 2867).
 Fizieron sos casamientos don Elvira e doña Sol;
 los primeros foron grandes, mas aquestos son mijores;
 a mayor ondra las casa que lo que primero fo
 (vv. 3719-21).

El poeta escribe para los contemporáneos del rey García Ramírez, nieto del Cid, para los contemporáneos del buen emperador que acaba de tomar como consuegro a ese nieto del conquistador de Valencia; escribe para el poeta áulico del imperio, que elogia a un caballero de aquel tiempo, a Álvar Rodríguez, nieto de Álvar Fáñez, y ese poeta efectivamente conoció el cantar de *Mio Cid*, pues en sus versos latinos alude al héroe: "ipse Rodericus, Mio Cid sepe vocatus / de quo cantatur . . ."; el autor del *Mio Cid* escribe en circunstancias solemnes y de coetaneidad, que hacen imposible una ficción enteramente arbitraria sobre un mal porte de la encumbrada familia de los condes de Carrión con las hijas del Cid. Este mal porte debía ser cosa sabida; el poeta sólo podía dramatizarlo a su gusto.

Además, el relato que el poeta hace de una alianza matrimonial, gestionada por el rey entre las hijas del Cid y los infantes de Carrión, lleva en sí una verosimilitud casi probatoria de la veracidad. Conviene perfectamente con la política casamentera que sabemos practicó el rey Alfonso VI. Éste, en 1074, había casado a su sobrina, la asturiana doña Jimena, con el Cid, para reconciliar y emparentar una familia noble leonesa con otra castellana; él confirma personalmente la carta de arras y hace que sean fiadores el principal de los de Carrión, el conde Pedro

Ansúrez, y su gran aliado el conde de Nájera García Ordóñez; y hace que entre los testigos figure Álvar Fáñez. En lo que narra el poeta se ve un paralelismo sugestivo: el rey propone el casamiento de las hijas del Cid con los sobrinos del conde Pedro Ansúrez, nueva alianza castellano-leonesa, y en ella intervienen también García Ordóñez, como acompañante de los infantes, y Álvar Fáñez, como apoderado del rey para la entrega de las desposadas. Así el poeta, sin darse de ello cuenta, sin saberlo, nos repite los propósitos conciliadores de Alfonso VI entre las dos mismas familias, tal como la historia nos lo asegura respecto al año 1074. No es posible que el poeta, si hubiese inventado una fábula sin realidad ninguna, hubiese acertado con estos paralelismos, sin importarle ellos nada, pues nada conoce de por qué se hizo el matrimonio de Jimena.

Figurémonos lo que pudo muy bien suceder, por ejemplo, en el año 1089, cuando, después del primer destierro, el Cid hacía tres años que gozaba el favor regio. Cobraba entonces cuantiosos tributos de Valencia, Murviedro, Alpuente y otras tierras de Levante; los infantes de Carrión en la realidad podrían muy bien decir como el poeta les atribuye:

Las nuevas de mio Cid mucho van adelant,
demandemos sus fijas pora con ellas casar,
creçremos en nuestra ondra e iremos adelant

(vv. 1881-83).

El rey, a petición de los infantes, pudo proponer el casamiento al Cid, y éste tendría que reparar con las palabras que el poeta le hace decir:

Non habría fijas de casar, respuso el Campeador,
ca non han grant edad, e de dias pequeñas son

(vv. 2082-83).

En efecto, la hija mayor del héroe no debía de tener en 1089 sino doce o trece años, y la menor tendría nueve o diez. Pero el desposorio se hace, y como a veces sucedía que la desposada antes de tiempo fuese a esperar la edad núbil a casa del suegro, podemos suponer aún más: que hubo un viaje de las dos niñas desde Valencia a Carrión, bruscamente detenido en San Esteban de Gormaz, aunque esta suposición ya no es necesaria en modo alguno. Basta comprender que la nueva alianza matrimonial de la casa de Carrión con la de Vivar no podía perdurar cuando en diciembre de ese año 1089, el rey, a causa de la expedición al castillo de Aledo, se enoja de nuevo con el Cid, le destierra y pone en prisión a doña Jimena con sus dos hijas y su hijo. Esta prisión duró poco, pero el enojo de Alfonso contra el Cid se prolongó hasta mediados de 1092. La misma ruptura de un pacto matrimonial pudo suceder en cualquiera de las alternativas de favor y enojo que el rey tuvo con el Campeador, pero nunca más naturalmente que en 1089.

Suscribo en todo la amplia y brillante exposición que Spitzer hace de la idea poética perseguida por el poeta en sus invenciones, pero éstas na-

die dirá que se amenguan lo más mínimo porque la catástrofe familiar que aflige al héroe del poema consista sólo en convertir en matrimonio el desposorio de dos niñas, y en sacar de la simple ruptura de unos esponsales la trágica escena del robledal de Corpes, inspirada en la más honda liricidad, en el más patético dramatismo.

Recalco ahora en conclusión: sólo no dándose ninguna cuenta de que en el poema rebosa por todas partes la realidad coetánea, sólo volviendo las espaldas a la vida poética y literaria de la época, del autor y del público, puede pensarse que es una pura invención novelesca el primer matrimonio de las hijas del Cid.

LAS ARCAS DE ARENA

No pretendo considerar aquí todos los muchos y muy importantes juicios emitidos por Spitzer sobre el *Mio Cid* para precisar mi manera de ver respecto de ellos, pero sí trataré del engaño hecho a los judíos burgaleses, porque tiene especial significación.

En el prólogo de 1913 expuse mi parecer, contrario al de Bello y al de Bertoni, para quienes ese engaño es una de tantas muestras del general desprecio sentido hacia los judíos en la Edad Media. Para opinar en contra me fundo en que no basta leer la escena del engaño, pues mucho más adelante, cuando los judíos se quejan a Álvaro Fáñez del fraude, el poeta anuncia que el Cid pagará largamente el pasajero engaño (v. 1436). Después de este anuncio, poco importa que el poeta no se acuerde más de decirnos cómo el Cid recompensó a los judíos". Ahora Spitzer piensa que yo me esfuerzo en librar de todo antisemitismo a mi héroe (al héroe no sería, en todo caso, sino al poeta), y concluye con cierta severidad tajante: "no hagamos confusiones: la moralidad medieval no es la nuestra"; para sentar lo cual nota que "cuando la casa comercial judía Don Raquel e Vidas reclama su préstamo a Álvaro Fáñez en su parada en Burgos, él contesta *Yo lo veré con el Cid, si Dios me lleva allá*, lo que no es precisamente una promesa de pago". Tan familiarizado está Spitzer con este tema (lo cual es plausible ciertamente), que cita de memoria las palabras mías aquí copiadas y, como es natural en cita de memoria, omite la mención del verso 1436. Pero este verso es absolutamente necesario tenerlo en cuenta para juzgar el pleito aquí litigado. Al quejarse los judíos del engaño sufrido, Álvaro Fáñez, que sale de Burgos para reunirse con el Cid en Valencia, les dice:

Yo lo veré con el Cid, si Dios me lleva allá;
por lo que havedes fecho buen cosiment í havrá
(vv. 1435-36)⁵.

a lo cual los judíos responden ¡Así sea! "¡El Criador lo mande!", pues

⁵ *Cosiment* es un provenzalismo (*cauziment*) no sólo usado en tiempos del *Mio Cid*, sino también en el de los grandes poemas de clerecía, en los cuales se ve claro su significación 'merced, favor', según digo en el Glosario del *Cantar*.

si no reciben el pago, irán a buscarlo a Valencia. Como vemos, hay una muy formal promesa de pago, de buen pago. Y si todavía, a pesar de ese anuncio de un "buen cosiment", hay (de seguro habrá) quien diga que después el poema no nos refiere el pago efectivo, respondemos que el poeta no escribía para lectores tan machacones: Álvar Fáñez promete igualmente al moro Abengalbón que le hará premiar el haber acompañado a doña Jimena en su viaje (1530), pero luego no se habla de ese premio; el Cid promete a la iglesia de Valencia los tambores de los almorávides (1668), y después no se gasta tiempo en referir que esa promesa se cumple; el Cid concede al obispo don Jerónimo las primeras heridas de la batalla (1709), sin que luego se cuente cómo el obispo cumple la concesión.

Pero además de tener presentes todos los versos del poema referentes al pasaje aquí tratado, y además de atender al estilo narrativo del autor, todavía conviene tener en cuenta los textos posteriores derivados del poema primitivo, para que juzguemos si la moral medieval era necesariamente antisemita como desde Bello acá se supone. La refundición del antiguo poema incluida en la *Primera Crónica General* de 1289, refundición hecha en estilo más amplio, con muchos más versos que el poema viejo, no gustando del laconismo habitual en el primitivo autor, contaba que cuando el Cid despacha a Álvar Fáñez para que vaya a Burgos, hace que le acompañe el que había llevado a cabo el engaño de los judíos para que él mismo sea quien les devuelva el dinero tomado en préstamo: "et dezitles que me perdonen, ca el engaño de las arcas con cuyta lo fiz". Más tarde, según la refundición incluida en la *Crónica Particular* del Cid, hacia 1370, el héroe añade el encargo de pedir perdón a los judíos: "pero loado sea el nombre de Dios por siempre, porque me dexó quitar mi verdad"⁶, esto es, 'porque me dejó cumplir con la verdad de mi palabra'. Idea glosada elocuentemente por otro refundidor cidiano, el que hizo el romance publicado en 1612:

Rogarles heis de mi parte que me quieran perdonar,
que con acuita lo fice de mi gran necesidad;
que aunque cuidan que es arena lo que en los cofres está,
quedó soterrado en ella el oro de mi verdad.

Así la literatura cidiana desde el siglo XII al XVII dice y redice, cada vez en tono más acentuado, que no le place ser antisemita. Y no podía ser de otro modo. La veracidad del caballero era colocada en la Edad Media por cima de toda otra virtud, y el poeta primitivo no podía cometer la torpeza de desconocerlo; sería una salida de tono dentro de su arte. Es de admirar que el espíritu del disentimiento haga desconocer esto a Spitzer, en las mismas páginas donde magistral y espléndidamente escribe sobre la *ejemplaridad moral* del héroe como pensamiento capital del poeta.

⁶ *Primera Crónica General*, pág. 593 b, 6. *Crónica Particular*, cap. 213.

En los varios episodios cómicos del poema, alguna vez es el Cid mismo quien bromea, como en la antes ya citada huida del moro Búcar; otras veces, junto a la burla que corre a cargo de otros, el Cid toma una actitud seria, como en el escarnio a los medrosos infantes de Carrión ("mandólo vedar mio Cid") y en el engaño de las arcas. En este episodio heroi-cómico, el picaresco desarrollo del fraude a costa de los odiosos prestamistas judíos (deliciosamente comentado por Dámaso Alonso), es decir, la parte cómica, corre a cargo del astuto Martín Antolínez, mientras la parte épica o dramática del engaño está en el Cid, quien repugnando su mala acción la justifica con la necesidad extrema, argumento válido ante los más rígidos moralistas; la mala treta surge dolorosamente en el ánimo del héroe como único recurso posible en el desamparo y pobreza que padece: "fer lo he amidos . . . yo mas non puedo . . . véalo el Criador . . ." El Cid poético *no puede* obrar movido por un vulgar anti-semitismo.

"LA EUROPA DEL CID"

Teme Spitzer escandalizar a sus buenos amigos españoles, él "internacionalista" convencido, si enuncia su idea frente a la concepción nacional del héroe: "no encuentro al Cid héroe tan español como medieval, internacional, hombre de una época que en sus más altas aspiraciones era verdaderamente internacionalista, 'católica', cuya verdadera patria era el mundo de las ideas universales y cristianas. *Christenheit oder Europa*, como decía Novalis", y a la vez que "*La España del Cid*, concebida como lección de energía para la España de hoy, se podría concebir una obra titulada *La Europa del Cid* o *El Cid europeo*, que tratara la idea del héroe medieval y universal en traje español".

Yo no creo que se escandalicen esos amigos españoles de Spitzer, entre los cuales me cuento, amigo y admirador como el que más. Me agradó el más sencillo título *La España del Cid* porque él basta para incluir lo europeo. Ese título me permitía tratar la milicia española del Campeador como esencialmente obra de cristiandad (*Christenheit oder Europa*), pues así fué sentida en el corazón de Francia, cuando en el Cronicón del lejano monasterio de Maillezais, en el Poitou, se anotó como lúgubre efeméride al año 1099: "In Hispania, apud Valentiam, Rodericus comes defunctus est, de quo maximus luctus christianis fuit et gaudium inimicis paganis"; es que Francia sentía con aquellos papas que, antes y después de las cruzadas de Oriente, concedían a la guerra de España las mismas indulgencias concedidas a los peregrinos o a los cruzados que iban a Jerusalén. Europeo aparece igualmente el Cid lo mismo cuando ayuda en España a la gran reforma romana de la Iglesia, colocando un cluniacense en la sede episcopal de Valencia, que cuando impone a Alfonso VI nuevas ideas feudales de hereditariadad señorial, contrarias a la estructura del arcaico imperio leonés que Alfonso mantenía. Universal es también

el Cid cuando infunde la más reverente admiración no sólo a cristianos sino a musulmanes que veían en el odiado héroe castellano “un milagro de los grandes milagros del Creador”. Y esta frase de Ben Bassam nos aproxima la universalidad del Cid a la de Napoleón loado por Manzoni: el musulmán también inclina religiosamente su cabeza ante la honda huella del espíritu creador estampada por Dios en el héroe enemigo:

chiniam la fronte al Massimo
 Fattor, che volle in lui
 del creator suo spirito
 più vasta orma stampar.

EL ROLAND Y EL MIO CID PERTENECEN AL MISMO GÉNERO ÉPICO

Spitzer no cree que deban compararse la *Chanson de Roland* y el cantar de *Mio Cid*, porque pertenecen a distintas categorías. “El Cantar, dice, es el más ilustre representante de un subgénero épico distinto del de la *Chanson*, de un género que también existe en otras partes, aunque hasta ahora no se haya reparado en ello: el género de la biografía novelada o, por decirlo así, *epopeyizada*”, del cual cree Spitzer poder citar un ejemplo en la *Histoire de Gilles de Chin*, poema compuesto entre 1230 y 1240.

Ante todo hagamos la salvedad de que sí se ha reparado, hace mucho, en la existencia de ese subgénero. Varias obras como la *Historia de la literatura medieval* de Gaston Paris establecen un subgrupo con la “*épopée biographique*” en el cual incluyen *chansons de geste* como *Aiol*, *Aie d'Avignon*, *Gui de Nanteuil* y otras, sin acordarse del *Gilles de Chin*, porque este poema ni por la forma métrica ni por el fondo puede asociarse con las *chansons de geste*, así que no hablan de él los tratadistas generales de la epopeya como Léon Gautier o Kristoffer Nyrop. Para que se advierta la enorme distancia estilística a que Gaston Paris coloca el *Gilles de Chin* respecto de la epopeya biográfica, basta decir que de ésta trata en un párrafo 26 de su *Historia literaria*, mientras el *Gilles de Chin*, aunque toca a la historia francesa, lo trata en un párrafo 69, entre las novelas de aventura. Bien se ve que no se puede aprobar la confusión de epopeya y novela; quedan siempre cosa bien distinta, por más que el espíritu novelesco invada a veces el terreno épico.

Según Spitzer, la epopeya mítica “realiza ideas que trascienden la persona humana”, y éstas son dos: o la idea germánica de venganza por odios de familia (*Infantes de Lara*, *Nibelungos*, etc.), o la cruzada y el imperio cristiano (*Roland*, *Guillaume*, *Vivien*); mientras el *Mio Cid* glorifica, no ideas impersonales, sino una personalidad real, así que el *Roland* y el *Mio Cid* “son dos fenómenos inconmensurables”. Pero la diferencia establecida carece de fundamento. De una parte, todo poema heroico gira en torno a la persona del héroe; personalísimo es el pundonor de Roland, para satisfacer el cual es sacrificado todo un ejército de

Carlomagno, y con razón Olivier zahiere a su gran amigo, al ver en Roncesvalles muertos a los mejores de Francia: "Franceis sunt morz par vovre legerie" (1726). Pero, por otra parte, siempre lo impersonal se mezcla a lo personal; notemos en primer término que el Cid, en su abnegada lealtad, renuncia a sus derechos personales en bien del imperio cristiano: "Con Alfonso mio señor non querría lidiar . . . e servirlo he siempre mientra que hoviesse el alma".

Esta renuncia del desterrado nos lleva a decir que los temas épicos, reducidos caprichosamente a dos, deben aumentarse con un tercero, que en la epopeya románica es tan fecundo o más que los otros dos: el tema del vasallo enemistado con su soberano (*Fernán González*, *Renaud de Montauban*, *Chevalerie Ogier*, etc.). Y es manifiesto que el *Mio Cid* participa de todos esos tres temas épicos principales.

1º La cruzada, negada, o poco menos, por Spitzer, está presente en todas las guerras del poema. El Cid, desterrado de "la limpia cristiandad", tiene que extender su cristiandad por "tierra de moros" mediante un continuo guerrear. Sus combatientes son siempre designados según su religión, "mesnadas de cristianos", "las yentes cristianas", "essos cristianos"; su grito de guerra es "¡En el nombre del Criador e del apóstol Santi Yague!" (1138, 1690); cada victoria cidiana es "tan buen día por la cristiandad"; la tierra conquistada es "pora a cristianos la dar" (1191); el dominio de una gran ciudad se completa restaurando en ella el antiguo obispado: "¡Dios, qué alegre era todo cristianismo, que en tierras de Valencia señor havíe obispo!" (1305), "obispo fizo de su mano el buen Campeador" (1332); la suprema ambición del héroe es "con ayuda del Criador" someter hasta "dentro en Marruecos, do las mezcitas son". Por lo demás, es evidente que la cruzada no forma, como en *Roland*, el tema central del poema; pero no por eso los dos poemas son cantidades heterogéneas que no admitan comparación. Son comparables para ver en dos obras maestras el diferente carácter de dos literaturas, y en este sentido los comparé en el ya citado prólogo de 1913. Muy característico es que las guerras del *Mio Cid*, a la vez que sirven a "la buena cristiandad", sirven a los desterrados para "ganar el pan" y "merecer la soldada"; ése es precisamente el realismo de la literatura española. Los cruzados de todos los países iban a Oriente o venían a España no sólo por las indulgencias concedidas, sino buscando las ganancias materiales, "el pan"; pero los poemas extranjeros no lo dicen, no ven literalizable el pan nuestro de cada día, como lo ve el poeta español. De aquí que para sentir la épica hispana es preciso que "el pan cotidiano" no nos anuble la idea de "la limpia cristiandad".

2º La venganza por odios de familia. El poema se singulariza por desechar la venganza privada, tema predilecto de la epopeya medieval, lo mismo española que francesa o alemana; el Cid desecha la venganza por propia mano, para convertirla en una reparación legal, fallada jurídicamente en la corte del rey, y en un duelo judicial presidido por el rey.

Al confiar así su venganza a la corte regia, el Cid poemático renuncia al mayor brillo de su personalidad, que resultaría de una acción directa contra sus enemigos, como la que ejercitan todos los poemas de venganza citados por Spitzer entre los que “realizan ideas que trascienden la persona humana”. No son estos poemas, sino el *Mio Cid* el que “glorifica ideas impersonales” (cosa que Spitzer niega), sometiendo el héroe a la organización jurídica social. Y esta glorificación es magnífica, toda vez que la solemne sesión judicial de la corte constituye una de las escenas capitales del poema⁷.

3º El destierro. La pobreza del desterrado, como la de Renaud de Montauban o la de Girart de Roussillon, es tema común épico; pero el Cid poético se singulariza entre esos y todos los demás desterrados porque no combate al rey que le desterró, sino que se impone un absoluto respeto a su señor natural, es decir, renuncia a los derechos personales que las leyes concedían al desterrado, renuncia a la hazaña heroica de rebeldía, en obsequio a las instituciones sociales y políticas que rigen el reino de donde sale despedido; glorifica una idea que trasciende de su persona. Así el *Mio Cid* modifica los temas épicos habituales, la venganza y el destierro, atenuando su carácter eminentemente personal, al contrario de lo que Spitzer dice.

VERISMO Y VEROSIMILISMO

El muy distinto estilo y tono que tiene el *Mio Cid* respecto del *Roland* es la causa que a Spitzer mueve para buscar al poema español un género literario diverso en el cual clasificarle: “Hay oposición de géneros existentes en literaturas medievales, no oposición entre una literatura y otra”. Es decir, la literatura francesa y la española no se diferencian hasta el punto que nos puedan explicar la diferencia existente entre esos dos poemas; lo que en realidad los diferencia es el pertenecer cada uno de ellos a géneros diversos, existentes por igual en una y en otra de las dos literaturas durante la Edad Media. Es idea temática en este estudio de Spitzer la de la universalidad o uniformidad de las literaturas medievales; parte de una consideración evidente: “Hay en el arte de la Edad Media rasgos nacionales, claro está, pero su sustancia es universal”, pero luego extrema la consideración del internacionalismo europeo de la poesía en aquellos siglos.

Ahora bien, es preciso abandonar o restringir mucho esta demasiado difundida opinión sobre una gran uniformidad en las producciones literarias de la Edad Media, sobre una muy general indistinción, tanto temática como estilística, entre los varios autores y los diversos pueblos. La mayor parte de las veces, la uniformidad observada es sólo efecto de una escasa familiaridad nuestra con la gran diversidad de tipos existentes; y

⁷ Véase el citado prólogo de 1913 a la edición del *Poema* en “Clásicos Castellanos”, ed. de 1929, págs. 70-72, y *La España del Cid*, 4ª ed., págs. 616-617.

por otro lado, a la vez, la misma falta de familiaridad puede hacernos estimar diferencias que no son significativas. El común arcaísmo de las obras medievales nos encubre las grandes disparidades que hay entre ellas, y no nos deja juzgar bien las semejanzas. Ahora sólo quiero mostrar que la distinción entre el *Mio Cid* y el *Roland* no es la mera distinción entre dos subgéneros de la épica medieval uniforme. El rasgo capital diferenciante del *Mio Cid* respecto del *Roland* es característico de la poesía épica hispana en general, frente a la épica de otros países, siendo por tanto común con los *Infantes de Lara* y otros cantares de gesta que se quieren agrupar en género diverso del *Mio Cid*. Se trata de una particular concepción hispana de la poesía épica, concepción que rebasa con mucho los límites cronológicos de la Edad Media.

Nos puede ilustrar especialmente sobre esto la discusión que la crítica renacentista sostuvo en España acerca de la esencia del poema épico, en la cual terciaron el Pinciano, Cascales, Valbuena, Lope de Vega y otros. Las opiniones se dividían en dos bandos. El de la llamada escuela *fantástica* o *noveltesca* excluía del poema la historia verdadera, pues la poesía es creación de la fantasía, imitación de la realidad, pero no la realidad misma; es ficción, no verdad. Enfrente se situaba la llamada escuela *histórica*, sosteniendo que el poema había de versar sobre hechos históricos, y la tarea del poeta era "reparar lo que los tiempos han arruinado en el edificio de la historia".

Antes de nada, modificaré esos nombres dados a las dos escuelas, ya que nunca deben identificarse con el poema ni la historia ni la novela. Podemos llamar escuela *verosimilista* la que quiere invenciones verosímiles, pero no sujetas a la verdad histórica, pues mientras la historia se ocupa en "lo particular", lo sucedido en un tiempo y lugar únicos, la poesía se ocupa en "lo universal" idealizado, no en aquello que ha sucedido, sino en lo que debiera haber sucedido; la historia ha de entrar lo menos posible en el poema. Al contrario, la escuela *verista* aspira a una esencial aproximación entre la poesía y la verdad histórica; cuanto más la ficción vaya dentro de los márgenes de la realidad que fué, tanto más fundadamente podrá representar la universal verdad humana.

El olvido de esta vieja discusión hace que hoy la crítica moderna europea no acierte a comprender la diferencia entre la épica medieval del norte y la del sur de los Pirineos, y aplique a la épica española juicios fabricados en serie para la francesa.

Notemos ahora que los grandes veristas hispanos de los siglos xvi y xvii tomaban sus asuntos de la realidad histórica cercana. Camoens escoge una acción próxima, de cincuenta años antes, y quiere contar "verdad", no unas hazañas fingidas; pues, como él en su Canto quinto dice con legítimo orgullo, las navegaciones de Vasco de Gama exceden a las de Ulises y Eneas, cantados por Homero y por Virgilio, así que desecha Circes, Polifemos, Calipsos, Harpías y demás invenciones:

Que, por muito e por muito que se afinem
 nestas fábulas vãs, tam bem sonhadas,
 a *verdade* que eu conto, *nua e pura*,
 vence toda grandíloqua escritura⁸.

Y en el Canto sexto protesta que no quiere le censuren por contar falsedades (“sem que me reprimam de contar cousa fabulosa”).

Otro verista ejemplar es Ercilla. La acción de su poema no es ya próxima, sino inmediata; entra en la misma vida del poeta. Ercilla hace estimación de su *Araucana* “considerando ser historia verdadera y de cosas de guerra”. Insiste sobre la veracidad en su dedicatoria a Felipe II:

Es relación sin corromper sacada
 de la *verdad*, cortada a su medida;

y dramatiza la inmediatez de la épica verista: “este libro, porque fuese más cierto y verdadero, se hizo en la misma guerra, y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de cartas, algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos, que no me costó poco trabajo juntarlos”.

Frente a estos veristas se colocan los verosimilistas, escogiendo asuntos de edades muy lejanas. Cascales, aunque no ve incompatibilidad absoluta entre la historia y la poesía, preceptúa que la acción épica ha de tener de quinientos a trescientos años de antigüedad, pues si es moderna, habrá testigos que puedan averiguar la verdad y descontentarse de la ficción verosímil que saben no fué así. Y más categórico, Valbuena decía al frente de su *Bernardo*: “para mi obra no hace al caso que las tradiciones que en ella sigo sean ciertas o fabulosas; que cuanto menos tuvieran de historia, y más de invención verosímil, tanto más se habrá llegado a la perfección que le deseo”.

Esta discusión de las dos teorías épicas tan vivamente seguida en España era la pugna del espíritu épico español, el verismo, con la doctrina literaria venida de afuera, el verosimilismo. Fuera de la Península hispana, un verista se veía incomprendido. El Príncipe de Esquilache, habiendo escrito los doce cantos de su *Nápoles recuperada por el rey don Alonso*, nos dice en el proemio haber tropezado entre los italianos con una censura de totalidad, “una objección que en Italia han puesto a

⁸ Para Camoens la verdad de sucesos históricos grandiosos encierra más poesía que cualquier ficción. Spitzer pone reparos sobre que a mí alguna vez me parezca el Cid histórico más poético que el de la epopeya; pero en esto no pienso exclusivamente como hispano conterráneo de Camoens, pues Spitzer recuerda que también Leopold Ranke prefería a las novelas históricas de Walter Scott los materiales históricos de que el novelista se había servido. En suma: la verdad de los hechos, la realidad, nos ofrece a veces una poesía de la vida, una poesía natural que está muy cerca de la elaborada por el arte; a su vez la creación del poeta verista nos ofrece una verdad humana que se acerca a veces mucho a la verdad buscada por la historia. Luego insistiré sobre esto.

este poema *antes de verle*, reparando en que elegí un héroe y una acción moderna, que pasó en Italia ha pocos años, y que la notoriedad de la historia es fuerza que me estreche para no poder dilatar la invención y episodios que son el lustre, ser y ornato del poema, y que deste peligro me librara habiendo escogido asunto más antiguo y suceso que hubiese pasado o en Asia o en África, donde pudiera inventar con más largueza, sin atarme a este inconveniente, que *ellos juzgan que lo es*". Como se ve, ni los críticos italianos comprendían el atrevimiento del poeta español, ni éste comprendía el inconveniente que aquellos veían con tanta evidencia.

COETANEIDAD Y VERISMO, CARACTERES HISPANOS

Y ahora espero que el lector no se arredrará en seguirme para prolongar esta disparidad de criterios.

Como en la Italia del siglo xvii se condenaba el poema del madrileño Esquilache, sin necesidad de leerlo, por tratar un suceso reciente, en la Roma del siglo i se condenó la *Farsalia* del cordobés Lucano, exactamente por la misma razón. El gramático Servio resume el condenatorio veredicto de la opinión común: la *Farsalia*, tratando sucesos coetáneos, no es poesía, pues le falta la lejanía necesaria para el desarrollo del mito y de lo sobrenatural, al modo de Homero y de Virgilio. El hecho fué que Lucano insurgió contra el clásico concepto de la épica; concibió históricamente el poema narrativo cuando todos los modelos lo concebían como una ficción mítica, y la crítica romana resumida por Servio sentenció que la *Farsalia* era historia y no poema. Los que después de Lucano escribieron poemas, Valerio Flaco, Estacio, Silio Itálico, no se salieron, como él, de las normas universalmente acatadas, y en consecuencia, San Isidoro, lo mismo que los críticos del Renacimiento, mantuvieron como incontrovertible el principio de que la épica tenía que alejarse de la historia.

Pues bien, es altamente significativo el que Lucano quede en medio de la literatura antigua en posición tan apartada y solitaria, tan única. Él, criado en el seno de una familia cordobesa, muestra su hispanismo en su doctrina poética rebelde. La *Farsalia* refleja un hispanismo igual al de los poemas veristas de nuestros siglos áureos, los de verdadera raíz hispánica, la *Nápoles* de Esquilache totalmente incomprendida en Italia, *Os Lusíadas*, la *Araucana* y sus congéneres, representantes de una concepción original en pugna con la doctrina común renacentista, seguida con sumisión por los partidarios del verosimilismo. Por último, cronológicamente entre Lucano y Camoens está el poema del Cid, concorde con ellos. Como de la *Farsalia* dijo Servio que era historia y no poema, del *Mio Cid* dijo Capmany que "no es más que una historia rimada". No puede desconocerse que en la épica medieval el *Mio Cid* aparece como un poema verista, en desacuerdo con el *Roland* verosimilista, de igual modo exactamente que *Os Lusíadas* y la *Araucana* están en desacuerdo con el *Orlando* de Ariosto. El *Mio Cid* y el *Roland* deben ser comparados

en cuanto son ejemplo eminente de dos diferencias nacionales de un arte común europeo. Como Camoens desecha, con pleno conocimiento de causa, la fabulación mitológica de Homero y de Virgilio a quienes sin embargo respeta como maestros acatados por todos, el *Mío Cid* renuncia a los fantásticos prodigios del *Roland*, poema que sin duda conocía y admiraba como modelo famoso. En suma y conclusión, no podremos comprender el *Mío Cid* si no tenemos siempre presente que es obra de un compatriota de Lucano, de Camoens y de Ercilla.

Y aquí se impone una correlación afirmativa. El verismo de la épica española fué apreciado como utilizable por los historiadores de todos los tiempos. Lucano fué tomado como fuente histórica desde Apiano y Dión; Camoens es utilizado como fuente informativa para sucesos del Oriente coetáneos del poeta; Ercilla es aprovechado en la historia de Chile, desde el Padre Ovalle; el poema del Cid es recurso indispensable para toda historia del siglo XI español, no sólo en lo tocante a las instituciones jurídicas, militares y sociales, así como a las costumbres privadas, sino para obtener la más precisa información sobre la posición del Campeador dentro de la jerarquía nobiliaria de la época, sobre sus amigos y enemigos, sobre su mesnada, y otros varios puntos, siempre usado el poema como auxiliar supletorio que busca apoyo y garantía en otros documentos no poéticos⁹.

Por último, lo que dijimos del poema del Cid vale para las versiones más antiguas de otras gestas, los *Infantes de Lara*, la *Condesa traidora*, el *Romanz del Infant García*, *Sancho el Fuerte*. Esta épica española de los siglos XI y XII trata sucesos coetáneos o muy próximos, ocurridos a fines del X o en el XI, mientras la épica francesa de esos mismos siglos XI y XII trata temas referentes al VII o al IX.

Toda poesía épica nace por lo general en cantos coetáneos a los sucesos que conmemora, y la coetaneidad impone una fabulación verista. Después, cuando esos cantos perduran en la tradición, es a costa de ser refundidos por poetas posteriores, los cuales van introduciendo en el texto primitivo nuevas invenciones que los alejan progresivamente del verismo originario; los refundidores, olvidando, desconociendo cada vez más la realidad pretérita, tienden a prescindir de lo recordado como real por el primer autor, y lo sustituyen por invenciones libres, más al gusto del día; es decir, cada refundidor va desechando algo de lo particular histórico para sustituirlo por lo universal novelesco.

⁹ *La España del Cid*, 1^o ed., 1929, págs. 58-59; 4^o ed., 1947, págs. 50-51. Hago esta cita para quejarme amistosamente de Spitzer, cuando dice que yo como historiador identifico a veces la obra anovelada con la historia verdadera. Jamás utilizo el poema en *La España del Cid* sin advertir al lector que aquello es poesía coetánea. El lector más distraído nunca puede confundir en mi obra la ficción del viejo poeta con la realidad histórica, según nota un crítico tan escrupuloso como G. Cirot, aplaudiendo las razones que alego para utilizar el poema como fuente histórica supletoria (*BHi*, XXXI, 1929, págs. 359-360).

De aquí que la diferencia fundamental entre las dos épicas es que la francesa perdió mucho más pronto que la española el gusto por los relatos poéticos de sucesos coetáneos. La epopeya francesa de los siglos **XI** y **XII** se halla en etapa muy avanzada de su evolución, muy apartada ya de su primer impulso verista por el transcurso de varios siglos. La epopeya española de igual época continúa viendo interés poético en los sucesos actuales; trata sucesos inmediatos, de pocos años antes, o conserva menos alterados los relatos primitivos. Por lo demás, no necesito decir que el primitivo verismo francés debemos concebirlo siempre menos preciso que el verismo español; el genio español en todas sus épocas siente la poesía más cerca de la realidad.

Con estas observaciones, hechas aquí de paso, sólo pretendo contribuir a ilustrar un problema de literatura comparada, mostrando que la tan encarecida uniformidad internacional de la Edad Media existe sin duda en cierta medida, pero en algunos casos puede no ser un fenómeno sincrónico. La épica española nos conserva estados de verismo por los que la épica francesa debió pasar en siglos anteriores. A una conclusión conforme a ésta he llegado estudiando la forma épica: la épica española conserva tenazmente arcaísmos de anisosilabismo y de asonancia que debieron ser usados en muy remotos tiempos por la épica francesa¹⁰. Estas conclusiones concuerdan bien con el carácter siempre innovador y progresivo de la cultura francesa y con el carácter tradicionalista de la española.

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

Madrid.

¹⁰ *RFE*, **XX**, 1933, págs. 345-352.