

**A C T A S**

**II CONGRESO INTERNACIONAL  
DE LA ASOCIACIÓN  
HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**

**(Segovia, del 5 al 19 de Octubre de 1987)**

**I**

**Editado por:**  
**José Manuel Lucía Megías**  
**Paloma Gracia Alonso**  
**Carmen Martín Daza**

**UNIVERSIDAD DE ALCALÁ**  
**1992**

**UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES**

**SERVICIO DE PUBLICACIONES**

**ISBN 84-86981-63-8**

**DEPÓSITO LEGAL: M-8718-1992**

**IMPRIME: Imprenta U.A.H.**

## ORÍGENES DE LA EPOPEYA EN ESPAÑA: REFLEXIONES SOBRE LAS ÚLTIMAS TEORÍAS

La epopeya medieval española ocupa muchas páginas en todas las historias de la literatura peninsular y ha dado lugar a tremendos esfuerzos por parte de estudiosos nativos y extranjeros desde el siglo pasado hasta nuestros días para distinguir entre los varios ciclos épicos de contenido histórico o pseudohistórico y para identificar las etapas del desarrollo de cada *cantar*. El gran problema ha sido la falta de textos. Disponemos sólo de los 3730 versos del *Poema de Mio Cid*, que en su estado actual probablemente carece de su comienzo y posiblemente de su final original; de los 101 versos del fragmento del *Roncesvalles*; y de los 1164 versos del texto tardío de *Las Mocedades de Rodrigo*.

Dadas tan pocas pruebas directas de la existencia de un extenso género literario que se supone haber existido en cuatro ciclos principales además de varios cantares sueltos, los críticos de otras literaturas mejor provistas de textos supervivientes, si alguna vez examinaran los datos con los que trabajan los hispanistas, se asustarían de la osadía demostrada por nuestros colegas ausentes y presentes.

En la actualidad, se ofrecen a los estudiantes de la epopeya española dos escenarios conflictivos: el primero, el más arraigado en España y últimamente en los Estados Unidos, es el escenario condicionado por la teoría neotradicionalista, modificada en parte por la aplicación de la teoría oralista elaborada por Parry y Lord; el segundo es el escenario individualista, modificado a través de las batallas que sus exponentes han librado en lo que va de siglo con los neotradicionalistas; éstos han tenido que atender, por ejemplo, al descubrimiento y análisis de las fórmulas en la construcción de los cantares de gesta. El individualismo, que surgió en la primera década de este siglo en Francia con la crítica de Joseph Bédier y sus alumnos, ha perdido la popularidad en su país de origen, y hoy sólo influye a algunos hispanistas británicos cuyos predecesores se habían mantenido más o

menos fieles a las ideas neotradicionalistas de don Ramón Menéndez Pidal.

Es innecesario recordar aquí que la teoría neotradicionalista surgió de una reelaboración de las ideas románticas y folclorísticas formuladas por los críticos alemanes del siglo XIX; una vez inyectadas con un positivismo de fin de siglo, estas ideas fueron coloridas con ese deseo nacional -procedente de los desastres militares del 98- por demostrar que España había poseído en el campo literario una tradición épica medieval no menos sobresaliente que las de Francia, Inglaterra y Alemania. Así fue que se construyó, sirviendo de material los romances, los poemas épicos y las crónicas, toda la compleja elaboración neotradicionalista, al principio por el método comparativo utilizado en la filología, y luego por el descubrimiento, en las crónicas vernáculas de los siglos XIII y XIV, de supuestas "prosicaciones" de poemas épicos perdidos. Cuando a la postre esta famosa teoría parecía constituir ya un edificio sólido e irrompible cuyo arquitecto principal, Menéndez Pidal, en su libro de 1960, se atrevió a extenderla nada menos que a la *Chanson de Roland*, algunas dudas habían comenzado a expresarse sobre el origen, fecha y tradición popular del *Poema de Mio Cid*, que se consideraba la piedra angular de toda la teoría, puesto que sólo el contenido de este texto existía en forma poética, cronística y baladística.

Fue mi inmediato predecesor en la cátedra del rey Alfonso XIII, Peter Russell, quien abrió una brecha en la muralla neotradicionalista con su artículo publicado en 1952 sobre "Problemas de diplomática en el *Cantar de Mio Cid* y sus implicaciones", seguido seis años más tarde de otro artículo suyo sobre "San Pedro de Cardeña y la historia heroica del Cid". Si bien don Ramón, en los años 50, replicó con dureza a algunas críticas, especialmente las de Ubierto Arteta y Gicovate, acerca de la fecha muy temprana de 1140 que el maestro todavía mantenía para el *Cid*, pasó él por alto los artículos de Russell, aunque ellos, mientras tanto, habían inspirado a otros hispanistas británicos a abrir más la brecha, hasta el punto de crear lo que los estudiosos norteamericanos denominan, indebidamente, "la escuela británica".

A pesar de aquella nubecita negra visible en el cuadrante septentrional, el neotradicionalismo español se reforzó en 1960 con la publicación del libro de Albert B. Lord. Una vez que don Ramón se había asegurado de que la nueva teoría oralista no sólo no constituía una amenaza directa a sus ideas, sino que en algún modo las complementaba en el nuevo concepto de "composición formulística durante la recitación", se apresuró a señalar las ligeras diferencias entre la teoría de Parry-Lord, basada en las prácticas de los juglares modernos yugoslavos y el proceso de refundiciones de las versiones épicas que él había formulado.

No obstante, son precisamente esas ligeras diferencias las que daban lugar a cierta confusión teórica: para Lord, los mejores juglares son siempre iletrados e incluso analfabetos, mientras que para don Ramón el "juglar-poeta" podría haber sabido leer e incluso podría haber tenido conocimientos del latín. El maestro había hecho constar su opinión sobre este particular en un artículo publicado en 1945, si bien no se refirió a él en su reacción al libro de Lord veinte años más tarde. Este concepto del juglar-poeta es, desde luego, incompatible con el concepto oralista del cantor o juglar analfabeto. Más recientemente, Ruth Finnegan, en su importante libro de 1977 sobre la *Poesía oral*, ha conseguido enmarcar los datos de Parry y Lord en un contexto mucho más amplio y ha demostrado que la teoría de composición formulaica durante la recitación es demasiado estrecha: han existido y todavía existen más métodos de composición oral de los que esos críticos norteamericanos querían admitir.

Sin embargo, la teoría neotradicionalista sigue en pie, si bien sus ruinas empiezan a humear. En una ponencia dada a la Asociación de Lenguas Modernas de América en diciembre de 1978, Alan Deyermond hizo una reconsideración del "Problema de las épicas perdidas: pruebas y criterios", que lamentablemente queda todavía inédita. El profesor Deyermond señaló el problema central:

hasta cierto punto, no podemos saber nada, sólo podemos conjeturar. Pero nuestras conjeturas pueden ser bien o mal informadas, lógicas o ilógicas; y el reconocimiento de que son conjeturas, y no ciencia cierta, es en sí saludable. No debemos caer en el error de hablar como si hubiera algún mérito intrínseco en la ausencia de pruebas.

Después de un cuidadoso examen de todas las publicaciones de los críticos neotradicionalistas, Deyermond ha creído poder elaborar una lista de no menos de 38 cantares perdidos, aunque él mismo considera la existencia de algunos de ellos muy dudosa. A continuación, propuso una serie de criterios para establecer una escala de probabilidades que abarca desde "existencia probable" de un cantar hasta "muy poca probabilidad". Como ejemplos el profesor Deyermond ofrece las siguientes afirmaciones: primero, "Es probable que la primera versión de los *Siete Infantes de Lara* fuera compuesta oralmente alrededor del año 1000", segundo, "Es posible que hayan existido épicas vernáculas acerca del Cid durante el siglo XII".

Merece la pena observar que el malogrado Jules Horrent, en la introducción a su edición del *Cantar de Mio Cid* publicada póstumamente en 1985 afirmó lo contrario: el estudioso belga no se fía de la reconstrucción del cantar de los *Siete infantes de Lara* llevada a cabo por Menéndez Pidal, y además recela de todo el proceso de "desprosficación" de las crónicas tardías; mientras que cree en la existencia de una versión poética del *Cantar de Mio Cid* compuesta en San Esteban de Gormaz alrededor del año 1130.

El profesor Deyermond se empeñó en insistir que de los once criterios que establece para la escala de probabilidades de la existencia de épicas, todos menos el primero -supervivencia de un fragmento del texto poético- tienen que tratarse con máxima precaución. Está dispuesto, no obstante, a proporcionarles más vigor cuando dos o más coinciden respecto al mismo cantar supuestamente perdido. Su ponencia constituyó un resumen valiosísimo del estado actual de la crítica neotradicionalista.

Lo que queda por hacer, a mi parecer, es atender más detenidamente al problema de la cronología. Nadie puede dudar de que existió alguna vez un *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora*, puesto que el título se conserva en el texto de la *Crónica de veinte reyes*. Sin embargo, ¿cómo puede demostrarse que este cantar existía antes del siglo XIII? Para un neotradicionalista ciento por ciento, -del *búnker*-, no puede haber ninguna duda, porque su teoría le asegura que la versión más antigua de un cantar debe haber sido compuesta cercana a los acontecimientos históricos que éste relata. ¿No era ésta la gran diferencia entre la epopeya española y la francesa según el maestro? Los cantares españoles, sigue pensando este tipo de crítico, se fundamentaron casi siempre en hechos reales, recién ocurridos, y no en leyendas remotas en gran parte ficticias.

Sin embargo, es precisamente aquí en esta sección de la teoría donde los críticos individualistas han abierto la mayor brecha. Dado que sólo en el caso del *Cid* existen versiones cronísticas en latín e incluso un poema del siglo XII en sáficos latinos, además de un poema épico casi completo en castellano, y por lo menos dos versiones distintas en crónicas castellanas del último tercio del siglo XIII, así como un gran *corpus* de romances de los siglos XV y XVI, es comprensible que los relatos literarios del héroe nacional proveyeran el principal campo de batalla crítico. Merece la pena, por lo tanto, reconsiderar detalladamente las pruebas de la posible existencia de poemas épicos sobre el Cid compuestos en el vernáculo antes del siglo XIII, puesto que si no existen tales pruebas, las hipótesis de la existencia de otros cantares tempranos serían difíciles de mantener.

Atendamos de comienzo al *Carmen Campidoctoris*, tradicionalmente fechado en los años 1093 a 1094 (a causa de las referencias a Almenar), si bien el doctor Roger Wright en su edición del *Carmen* y en su reciente libro sobre *El latín tardío y el romance temprano* arguye por una fecha anterior, el año 1083, bien dentro de la vida de Rodrigo Díaz. Ahora bien, el profesor Colin Smith en su libro sobre la creación del *Poema de Mio Cid* y el doctor Brian Powell en su excelente monografía titulada *Épica y crónica*, los dos consignan el *Carmen* a una fecha posterior, después de la muerte del Cid, para dejar lugar a la novelización que contiene el texto. Sea cual fuere la fecha exacta, no cabe duda de que el autor del *Carmen*, tal vez versado en la métrica latina en el monasterio de Ripoll, revela algunos conocimientos de la *Eneida* de Virgilio, y de la *Iliada* de Homero, probablemente a través de la *Ilias latina*. No obstante, no delata ningún conocimiento de cantares épicos compuestos en romance por juglares sobre el tema.

También deberíamos reconsiderar otro poema latino de unos 40 o 50 años más tarde que menciona al Cid en *passant*: el *Poema de Almería*, contenido en la *Chronica Adefonsi Imperatoris*, casi seguramente escrita por Arnaldo, obispo de Astorga en los años 1147 y 1148. Este poema compuesto en hexámetros rítmicos y peor escritos que el *Carmen Campidoctoris*, recuerda la epopeya clásica sin dar prueba alguna de conocerla de primera mano. Las malas interpretaciones, por no decir manipulaciones, de ciertos versos de este poema por parte de algunos críticos son casi sin precedentes en nuestros estudios, y no pueden ser sencillamente el resultado de haberlos citado fuera de su contexto; tenemos ediciones accesibles y una traducción del poema en castellano. La explicación parece ser que los críticos manipuladores están más que ansiosos por citar estos versos en defensa de sus hipótesis.

Roger Wright ha podido demoler la falsa noción de que las menciones en el *Poema* y en la *Chronica* a "lingua nostra" se refieren al castellano o a dialectos mozárabes más que simplemente al romance vernáculo. El verso que menciona: "Ipse Rodericus, Meo Cidi, de quo cantatur" que se cita *ad nauseam*, no puede de ninguna manera interpretarse como prueba de la existencia para aquella fecha del *Poema de Mio Cid* o una versión anterior de él. El autor sí menciona a Roldán y Oliveros y los doce pares de Francia, lo que demuestra claramente la pronta difusión de la leyenda épica de Roncesvalles en la Península, antes confirmada también por la *Nota Emilianense*. El contexto de este verso del *Poema de Almería*, ni siquiera une al Cid y a Alvar Fáñez en "pareja épica", puesto que trata en realidad de una comparación del nieto de Alvar Fáñez con su célebre abuelo, a

quien el autor clasifica en tercer lugar después de Roldán y Oliveros; de pronto se acuerda del Cid, al que siente la necesidad de emplazar encima de Alvar Fáñez en lo que se refiere a los guerreros de España. El único punto interesante es el título de *Meo Cidi*, considerando que éste constituye la primera documentación del apodo. Si admitimos la autoría de Arnaldo, las palabras *de quo cantatur* pueden tomarse como una referencia al poema latino anterior, el *Carmen Campidoctoris*, como sugiere Roger Wright; puesto que Arnaldo tenía relación con Cataluña y había visitado aquella zona, es probable que hubiera oído el apodo *Meo Cidi* en el uso popular.

Si atendemos ahora a las crónicas latinas del siglo XII, la más importante para la leyenda cidiana, la *Historia Roderici*, que Ubierto Arteta fecha en los años 1144 a 1147, no demuestra ningún conocimiento de poemas épicos vernáculos de la época, si bien contiene material ficticio, además de diálogo sospechoso entre las figuras históricas. Estoy de acuerdo con P.E. Russell, Jules Horrent y Colin Smith en que esta crónica pudo servir de fuente parcial al poeta del *Cid* de principios del siglo XIII, aunque Brian Powell rechaza esta idea sin explicación. La *Crónica Najerense* que Powell sigue datando a mediados del siglo XII pero que Derek Lomax ha fechado después de 1174, tiene fama de contener bastante material épico. Un crítico, H. Salvador Martínez, opina que en ella "se cuentan hasta nueve leyendas épicas; algunas de ellas proceden de cantos en lengua vulgar, pero otras son simples prosificaciones de poemas cortos latinos" (huelga decir que todos éstos se han perdido). No obstante, la sección de la *Najerense* que relata los hechos del Cid no coincide con las partes ficticias del *Poema de Mio Cid*, que sería la única coincidencia de interés para nosotros, puesto que todo el resto del material pertinente contenido en la *Najerense* pudo haber sido extraído de la *Historia Roderici*. Por lo que se refiere a los supuestos poemas latinos prosificados en la *Najerense*, Roger Wright ha demostrado bastante satisfactoriamente que estos trozos pueden considerarse simplemente escritos en estilo elevado.

Esta rapidísima reconsideración nos lleva inevitablemente al *Poema de Mio Cid* mismo. No hay nada mágico acerca del año 1201 ó 1207, como se podría alegar, por ejemplo, del año 1080 -el Consejo de Burgos- o de 1215 -el cuarto Consejo Laterano-. El *Poema* hoy suele datarse entre 1201 y 1207 por dos razones: primero, el Ms. existente de la segunda mitad del siglo XIV parece ser copia de otro fechado en 1207, y segundo, sólo para el año 1201 se cumple el alarde del verso 3724 del *Poema*: "Oy los rreyes d'España sos parientes son". Puesto que yo considero que el Ms. perdido de 1207 llevaba dos *explicitis* de copista, uno incrustado sobre otro -es decir, que el Ms. de 1207 estaba al menos a dos etapas

posteriores del original del autor- entonces podríamos retroceder la fecha algún tiempo hacia 1201. A todas luces me complazco en aceptar la asignación del poema al reinado de Alfonso VIII hecha por el profesor Derek Lomax.

La cuestión más importante consiste en saber si el poema contiene algún indicio interno de la existencia de una versión anterior que se remonte al siglo XII. A pesar de todos los esfuerzos de don Ramón durante los últimos años de su vida por demostrar la intervención de dos poetas, el uno de San Esteban de Gormaz en 1123 y el segundo de Medinaceli en 1140, pocos críticos, incluso entre sus propios alumnos, han aceptado esa teoría de dos estratos de composición, y por una sencilla razón: don Ramón quiso distinguir entre el "verismo histórico" del poeta de San Esteban y la "novelización libre" del de Medinaceli, intentando señalar cómo el *Poema* incluye algunos detalles del verismo involuntario del primer poeta, que no tienen importancia para la trama, que el segundo poeta pudo enmarañar en su novelización. Pero don Ramón no explicó cómo el segundo poeta tuvo acceso a estos detalles si los episodios que los contienen no existían en la versión de San Esteban. No es verosímil que el primer poeta dejase anotaciones históricas por si acaso tuvieran utilidad para sus sucesores.

La propuesta de Russell hecha en 1952, aparentemente aceptada por Horrent en su edición, de que el poeta culto de principios del siglo XIII llevó a cabo cierta investigación histórica entre los documentos a su alcance, parece ser la más convincente. Yo iría más allá, atendiendo a la sugerencia más reciente de Russell, y diría que el poeta tal vez utilizó algunos mapas contemporáneos e itinerarios en prosa -perdidos para nosotros- del tipo conocido "de jornadas", que marcaban conceptualmente a lo largo de caminos y ríos los lugares importantes y los sitios convenientes para pasar la noche. Algunos de estos mapas primitivos han sobrevivido en Inglaterra y en Francia, pero ninguno, que yo sepa, en España. De éstos el poeta hubiera podido sacar el orden de los topónimos más destacados en las campañas cidianas y en los viajes descritos, sin poder siempre acertar en los detalles locales sólo conocidos por los comarcanos.

Como todos Vds. sabrán, el profesor Colin Smith ha propuesto algunas fuentes latinas, de Salustio y Frontino respectivamente, para los episodios de la toma de Castejón de Henares y Alcocer. Aunque las semejanzas no son muy estrechas, es posible que tenga razón. Si aceptamos la idea de un poeta culto, que tuviera acceso a documentos, que supiera latín y conociera algunos de los *auctores*, tal vez a través de un *florilegium* o compendio escolar, entonces no podríamos mantener la teoría de que el *Poema* constituyese la versión máxima, ni siquiera una versión intermedia, de una serie de refundiciones juglarescas.

Ahora bien, volvamos a la cuestión más interesante: ¿existen indicios internos de estados o estratos anteriores del *Poema*? Podríamos señalar la obscura alusión a la bastardía del Cid en el v. 3379, que los romances cidianos iban a explotar mucho más tarde; luego hay la mención de cinco lides campales en el v. 1333, aunque el *Poema* sólo describe tres. Otras alusiones aisladas incluyen el acto de temeridad que comete el joven Cid en la corte del conde de Barcelona, mencionado solamente en el v. 963, el insulto que infiere el héroe al conde García Ordóñez en el castillo de Cabra cuando le tira de la barba, mencionado en el v. 3288 por Rodrigo Díaz mismo, y los malos tratos recibidos por doña Jimena, presa en el castillo de Ordejón a órdenes de Alfonso VI, recordados por ella en el v. 1596.

Si algunas de estas alusiones, o todas ellas, implicaran que el *Poema* en una etapa anterior se contuviera más material y que la versión existente esté truncada, esto contradiría por completo la teoría neotradicionalista de que cada refundición suele alargar las versiones anteriores con nueva materia ficticia a medida que dista de los acontecimientos históricos. Esta parecía ser la gran lección de las crónicas, pero incluso ella ha sido atacada, primero por Diego Catalán y más recientemente por Brian Powell y otros críticos. Hoy se piensa más bien que las versiones cronísticas del *Poema* no confirman una serie de refundiciones poéticas, sino que ellas mismas forman parte de una tradición de novelización dentro de la tradición cronística.

Respecto a las cinco misteriosas alusiones que he señalado, la referencia al origen humilde o a la bastardía del Cid por la hija de un molinero y la mención de las cinco lides campales, éstas parecen derivarse del folclore tradicional europeo, aplicadas fortuitamente a la figura del Cid. El episodio de Cabra, aun si no se contuviera en la primera página perdida del Ms. del *Poema*, se menciona en la *Historia Roderici*, si bien sin los detalles sobre la barba del conde, y lo mismo podría decirse de las otras alusiones. Existen otras razones, tales como los detalles de la campaña cidiana en el Levante, para pensar que el poeta conocía esta crónica latina, así es que no debe sorprendernos que fuera capaz de recordar otros pormenores de la historia latina, incluso cuando éstos no coincidían demasiado bien con su novelización en otros episodios del *Poema* -constituyendo así una especie de verismo involuntario.

Vds. habrán adivinado que me inclino más a la posición crítica de los individualistas que a la de los neotradicionalistas, pero cabe preguntar si sería posible hacer una síntesis de las dos teorías opuestas. Si los individualistas ven un *Poema de Mio Cid* único, compuesto por un clérigo oriundo de la región burgalesa

a comienzos del siglo XIII, un letrado que sabía latín y tenía acceso a alguna documentación histórica, hay que preguntarles ¿dónde y cómo aprendió aquel poeta la forma métrica y el sistema formulaico de composición? Colin Smith en su reciente libro ha contestado que Per Abbat fue a Francia a estudiar derecho civil y allí escuchó o leyó por lo menos catorce cantares de gesta que a su regreso imitó, introduciendo así un género experimental en la Península. En otro lugar he indicado mi disconformidad con esta teoría, especialmente la identificación de Per Abbat -quien es, para mí, sólo el copista del Ms. de 1207- con uno en particular de la turba de Pedros Abbat que se ha venido sacando a la luz. Pero lo que aprendí del libro de Smith fue el quitarme de encima la noción recibida de críticos anteriores de que el poeta anónimo fuera perito en derecho civil: Smith ha podido acumular tantas fórmulas legales sacadas de los cantares de gesta franceses -cuyos autores inverosímilmente hubieran sido todos abogados- que hay que concluir que tales frases y fórmulas jurídicas están arraigadas en este género literario.

No es probable que Jules Horrent hubiera aceptado la nueva teoría de Colin Smith, puesto que comentó en su edición del *Poema* que éste y los cantares de gesta franceses "proceden de dos espíritus épicos distintos". Hay que reconocer, no obstante que existen en el *Poema de Mio Cid* numerosos ecos de la *Chanson de Roland* y a veces unos paralelos verbales bastante cercanos que he indicado en las notas de mi edición del *Poema*. Es este fenómeno el que nos debe interesar investigar a través del llamado ciclo carolingio en España, que lógicamente es de esperar que precediese al ciclo cidiano y tal vez le sirviese a éste de modelo.

Aparte del fragmento de Pamplona, al que vamos a echar un rápido vistazo a continuación, Alan Deyermond en su ponencia recogió noticias de otros tres posibles cantares de este ciclo español: el *Cantar de Roland*, cuya existencia ha sido discutida por Horrent, Dámaso Alonso, Menéndez Pidal, Salvador Martínez y Francisco Rico; el *Cantar de Bernardo del Carpio*, estudiado por mi predecesor W. J. Entwistle en 1928; y *Mainete*, reconsiderado por Menéndez Pidal en 1934.

Comencemos con el fragmento de 100 versos (o más bien 101, como los enumero en la tentativa edición crítica que imprimo abajo, en el apéndice) del llamado *Cantar de Roncesvalles*. En su edición y estudio de 1917, llevados a cabo poco después del descubrimiento del fragmento manuscrito, don Ramón hizo todo lo posible para demostrar que no forma parte de una canción de gesta compuesta en navarro, sino en castellano, habiendo sido introducidas por el copista las formas dialectales de Navarra. No obstante, Menéndez Pidal agregó, "El lugar en que se redactó... pudiera ser Navarra. Ciertamente que no nos lo asegura ningún navarrismo de rima que se halle en nuestro fragmento" (p. 89). En cuanto a la fecha que don

Ramón asigna al texto, "Podemos decir que... se compuso en el primer tercio del siglo XIII... La métrica nos dice sólo que el fragmento... es anterior a la segunda gesta de los *Infantes de Lara*, de comienzos del siglo XIV. El lenguaje nada nos puede precisar dentro de estos límites" (p. 90).

A continuación examinaremos estas conclusiones de don Ramón, pero primero es preciso resumir las curiosas opiniones de F. J. Carmody, publicadas en 1934, de que el *Roncesvalles* no era fragmento de un poema más largo sino un texto completo en sí, y que siendo una compilación de varios textos rolandianos extranjeros habría de fecharse en la última mitad del siglo XIII. También hay que tener presentes las importantes modificaciones hechas a las conclusiones de don Ramón por Jules Horrent en su edición y estudio de 1948, publicados en 1951. Estas incluyen: primero, que el poema de *Roncesvalles* no es castellano sino navarro, y segundo, que "No debe ser anterior al final del siglo XIII" a causa de situarse en una etapa bastante tardía de la evolución general del relato (p. 64).

Todo esto necesita una urgente reconsideración y conviene empezar con el Ms. del fragmento. Es el único manuscrito medieval que conozco con el que se hizo un bolso, quizá de señora, tal vez en el siglo XV o XVI. Los dos folios de grueso pergamino tienen un tamaño algo más largo pero menos ancho que los del *Poema de Mio Cid*, y considerablemente más pequeño que los del Ms. Osuna-Madrid del *Libro de Alexandre* [*Roncesvalles*: mm. 136 x 210 mm., 136mm. x 207 mm.; *Cid*: entre 140 y 153 mm. x 198 mm.; *Alexandre*: 163 x 258 mm.], y comprenden 25 versos en cada plana comparados con unas 24 ó 25 en el Ms. del *Cid*, y normalmente 32 en el Ms. *O del Alexandre*. No obstante, hay que tener en cuenta que los márgenes exteriores y superiores de los dos folios de nuestro fragmento fueron recortados después de que se cosieron los bordes para formar la carpeta o cartera y que se insertara una correa para llevarla; este desastroso acto vandálico (pero no tan desastroso como la destrucción de la mayor parte del Ms.) que nos recuerda la utilización de una hoja del Ms. berceano de los *Milagros de Nuestra Señora* (hoy conservado en la Real Academia de la Lengua) para tapar una ventana de una choza najerense en el siglo XIX, no sólo causó el deterioro de la tinta en los folios 1 *recto* y 2 *verso* por el roce hecho por la dama (o tal vez algún clérigo) que en su día lo luciera (quien afortunadamente no parece haber jamás llevado nada perjudicial dentro de su bolso de pergamino), sino que nos privó de una pista capital para calcular la extensión del *Cantar de Roncesvalles*: la foliación que probablemente existiera en el borde superior de las hojas.

Menéndez Pidal fecha el fragmento de Pamplona en 1310, pero en su notas revela que las comparaciones hechas a petición suya en el archivo de San Juan de

la Peña por Tomás Navarro Tomás abría la posibilidad de una fecha tan temprana como 1285 y tan tardía como 1324. Puesto que la carrera activa de cualquier copista podría llegar hasta 50 años, sería prudente considerar esas fechas como el periodo aproximado dentro del que se escribió el Ms. de Navarra. Así es que la fecha no corresponde a la del Ms. del *Cid* (copiado en Castilla), al contrario de lo que alegan don Ramón y Horrent, la que podría ser bastante posterior, sino más bien al del Ms. Osuna-Madrid del *Alexandre*, copiado en León.

En cuanto al lenguaje del fragmento, es curioso que don Ramón no comentase para nada la forma del adjetivo *large* que hace asonante en el v. 57, ni advirtiese que la forma *emperante*, también asonante, lección dudosa en el v. 95 y que él mismo conjetura para el v. 7, contra *emperador* en los vv. 10 y 15, no se encuentra en los textos del centro de la Península con excepción de Berceo, *San Lorenzo*, 86, y más tarde en algunos de los romances carolingios. *Large* parece ser *hapax legomenon* prestado al francés antiguo o parecido a una posible forma femenina del plural en el catalán medieval (*larges*). Si el poeta fuera castellano, no habría ninguna dificultad en cambiar el orden del segundo hemistiquio del v. 57 y poner: *\*a larga Durandarte* consiguiendo así la misma asonancia, o incluso *\*Durandarte la grande*. El significado de *large* parece ser "ancha", puesto que corresponde a la descripción de la espada que Carlomagno ganó, según el *Mainete*, a Braymante y que luego regaló a Roldán, dada en el Pseudo-Turpín: "de latitudine congrue", y en las *Grandes Chroniques de Saint-Denis*: "la largeté" de Durendal.

Es interesante observar también que Menéndez Pidal, tanto como Horrent y Riquer, rechaza la forma *ne* del v. 47, alegando que no tiene sentido en el contexto; pero esta forma del latín *INDE*, común en los textos orientales, podría tener aquí el significado de *ende* en castellano; además, cabe pensar que los versos 47 a 50 están defectuosos o desordenados en el Ms. (En cuanto a la palabra *lançada*, que encontramos dos veces (vv. 45 y 76), la segunda vez se me antoja tener una significación abstracta, cf. Berceo, *Milagros*, 746d - y no la acepción concreta que tanto asombro les causó a Carmody y otros críticos).

El resto del lenguaje del fragmento, aparte de algunos castellanismos (p. ej. *muychos*), no contiene nada que no sea de esperar en un texto de Navarra de principios del siglo XIII: el verbo "conquerir" en el perfecto indefinido *conquis* no aparece con la forma alternativa y más moderna "conquisté", aunque en el Ms. *O del Alexandre* se encuentran las dos formas. Sólo hay que comentar el posesivo masculino del plural *sus* del v. 7, cuando había de esperar *sos*, que se mantuvo en Navarra hasta mediados del siglo XIII, pero esto se podría explicar por modernización del copista navarro del fragmento existente. Las formas del

imperfecto siempre conservan *-ía*, contra el castellano *-ié*. Así es que el fragmento de Pamplona, en lo que se refiere al lenguaje -un navarro literario aceptable y comprensible a lo largo del "camino francés"-, puede considerarse coetáneo, o incluso anterior, al *Poema de Mio Cid*.

En cuanto al contenido y las fuentes del fragmento de *Roncesvalles*, el poeta conoció alguna versión antigua de la *Chanson de Roland*, parecida a la versión oxoniense o a V<sup>4</sup>, el Pseudo-Turpín en uno de los numerosos Mss. del Codex Calixtinus copiados en el siglo XII, y además demuestra recuerdos bastante correctos, como indica Horrent, de hasta cuatro cantares franceses: *Girart de Viane*, *Mainet*, *Voyage de Charlemagne en Orient*, y tal vez *Renaud de Montauban*, que el poeta navarro explotó de su propia manera. Todas estas fuentes existían mucho antes del final del siglo XII y no pueden utilizarse para asignar al fragmento de *Roncesvalles* una fecha posterior. El poeta de Navarra, bien en el monasterio de Leire o en Pamplona, o en cualquier lugar del camino francés en su trecho navarro, pudo leer tales manuscritos, o escuchar estos cantares recitados por los juglares franceses que solían acompañar a los peregrinos más acomodados, como observó Menéndez Pidal.

Lo que queda por preguntar es si el poeta navarro tuvo acceso a anteriores cantares peninsulares sobre estos temas. Jules Horrent (p. 208) no lo descarta: ha podido existir un *Reinaldos de Montalban* u otras "refundiciones que ciertos compañeros españoles suyos habían ya presentado al público". Pero falta la prueba de la existencia de tales versiones españolas antes de avanzado el siglo XIII.

No sería imposible negar, como lo niega Colin Smith, la existencia de poemas épicos vernáculos compuestos en España hasta el siglo XIII, pero yo estoy dispuesto a admitir la antigua vigencia en la Península de épicas orales, igual que en todo el territorio de hablas indoeuropeas, construidas según un sistema formulaico cuyo talento y contenido exacto se han perdido para siempre, pero que sirvieron de modelo métrico a los poetas cultos de *Roncesvalles* y *El Cid* a principios del siglo XIII. Esto explicaría el porcentaje mediano de fórmulas encontradas en el *Poema de Mio Cid*, entre el 24 y 26 por ciento, (si bien la doctora Ruth House Webber calcula el fragmento de *Roncesvalles* en el 80 por ciento de expresiones formulaicas) comparado con un índice bastante más bajo en los poemas de cuaderna vía que tan pronto los siguieron.

Sería mucho más difícil admitir que el *Poema de Mio Cid* -el máximo ejemplo para nosotros del género en España- constituyera el prototipo español de un género experimental que engendró en los siglo XIII y XIV más de treinta

cantares de gesta, todos ellos -a juzgar por las reconstrucciones de que disponemos- inferiores al prototipo. Parece seguro que la epopeya nativa floreció tarde en España -como tantos otros géneros literarios- y que el impulso creador de esta nueva epopeya clerical española -la única asequible a nosotros, aunque fragmentariamente- provino en esa época de fines del siglo XII desde más allá de los Pirineos, donde se había desarrollado más pronto el género épico en una sociedad económicamente más fuerte, que estaba en pleno proceso de inventar para sí un pasado guerrero y heroico.

Ian Michael  
Universidad de Oxford

EDICIONES Y ESTUDIOS CITADOS

Bédier, Joseph, *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, 1908-13, 4 tomos.

Carmody, Francis J., *Franco-Italian Sources of the Roncesvalles*, New York, Columbia University, 1934.

Deyermond, A.D., *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the "Mocedades de Rodrigo"*, London, Tamesis, 1969.

----- "Medieval Spanish Epic Cycles: Observations on their Formation and Development", *KRQ*, XXIII (1976), pp. 181-303.

----- "The Problem of Lost Epics: Evidence and Criteria" (Ponencia dada a la MLA, diciembre de 1978).

Entwistle, William J., "Remarks concerning the Order of the Spanish *Cantares de Gesta*", *RPh*, I (1947-48), pp. 113-123.

Finnegan, Ruth, *Oral Poetry. Its nature, significance and social context*, Cambridge UP, 1977.

Gicovate, Bernardo, "La fecha de composición del *Poema de Mio Cid*", *HBalt*, XXXIX (1956), pp. 419-422.

Horrent, Jules, *Roncesvalles, Étude sur le fragment de cantar de gesta conservé à l'Archivo de Navarra (Pamplona)*, Paris, Les Belles Lettres, 1951.

Horrent, Jules (ed.), *Cantar de Mio Cid. Chanson de Mon Cid*, Gante, Éditions Scientifiques, 1982, 2 tomos.

Horrent, Jules, "L'allusion à la chanson de Mainet contenue dans le *Roncesvalles*", *MRo*, XX (1970), pp. 85-92.

Lomax, D. W., "La fecha de la *Crónica Najerense*", *AEM*, IX (1974-79), pp. 405-406.

----- "The Date of the *Poema de Mio Cid*", in "*Mio Cid*" *Studies*, ed. A.D. Deyermond, London, Tamesis, 1977.

Lord, Albert B., *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., Harvard UP, 1960.

Menéndez Pidal, Ramón, "Roncesvalles. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII", *RFE*, IV (1917), pp. 105-204; repub. en sus *Obras*, tomo XII, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, pp. 7-102.

----- *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*, París, 1960, 2ª edición.

----- "Dos poetas en el *Cantar de Mio Cid*", *Romania*, LXXXII (1961), pp. 145-200; repub. en su *En torno al "Poema del Cid"*, Barcelona y Buenos Aires, 1963.

----- "Los cantores épicos yugoslavos y los occidentales. EL *Mio Cid* y dos refundidores primitivos", *BRABLB*, XXXI (1965-66), pp. 195-225.

Michael, Ian, (ed.), *Poema de Mio Cid*, Madrid, Castalia, 1976, 2ª ed., 1978.

Powell, Brian, *Epic and Chronicle. The "poema de mio Cid" and the "Crónica de veinte reyes"*, London, MHRA, 1983.

Riquer, Martín de, *Los cantares de gesta franceses (sus problemas, su relación con España)*, Madrid, Gredos, 1952.

Rico, Francisco, en *Memoria Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 537-64.

Russell, P.E., "San Pedro de Cardeña and the Heroic History of the Cid", *MAe*, XXVII (1958), pp. 57-79; repub. en español en sus *Temas de "La Celestina"...*, pp. 71-112.

----- "Nuevas reflexiones sobre el Alcocer del *Poema de Mio Cid*" en sus *Temas de "La Celestina" y otros estudios. Del "Cid" al "Quijote"*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 45-69.

Ubieto Arteta, A., "Observaciones al *Cantar de Mio Cid*", *Arbor*, XXXVII (1957), pp. 145-170.

Webber, Ruth H., "The Diction of the *Roncesvalles* Fragment", en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, II, pp. 311-21.

Wright, Roger, "The First Poem on the Cid: The *Carmen Campi Doctoris*", *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, II, Liverpool, University, 1979, pp. 213-248.

----- *Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France*, Liverpool, Francis Cairns, 1982.

APÉNDICE

RONCESVALLES (FRAGMENTO)

Edición crítica de Ian Michael

- Raçonóse con eylla, como si fues[s]e bivo: (f. 1r)  
 "Bueno pora las arm[a]s, mejor pora ante Jhesu Christo,  
 "consejador de pec[c]adores e d.....,  
 "el cuerpo pri[so] martyrio .....;  
 "mas ¿quién aconsejará este uiejo mesquino 5  
 "que finca en grant cuyta .....?".
- Aquí clamó a sus escuderos Carlos el [e]nper[ante]:  
 "¡Sacat al arçobispo d'esta mortaldade!  
 "Levémosle a su terra, a Flanders la ciudade."  
 El enperador andava catando por la mortaldade: 10  
 vido en la plaça Oliveros ó jaze,  
 el escudo crebantado por medio del braçale;  
 non vio en éyll quanto un dinero sano;  
 tornado jaze a orient como lo puso Roldane.  
 El buen enperador mandó la cabeza alçare 15  
 que la linpias[s]en la cara del polvo e de la sangre.  
 Como si fuesse bivo, començólo de preguntare:  
 "Digádesme, don Oliveros, cavayllero naturale,  
 "¿dó deyxastes a Roldán? ¿Digádesme la verdade!  
 "Quando vos fiz compajneros, diéstesme tal omenaje 20  
 "por que nunca en vuestra vida non fues[se]des partidos.  
 "Dizí[d]melo, don Oliveros, ¿dó lo iré buscare?"  
 Ja demandava por don Roldán a la prie[s]sa tan grande:  
 "¡Ja, mi sobrino, ¿dónt vos iré buscare?"  
 Vio vn golpe que fizo don Roldane: 25  
 "Esto fizo con cuyeta, con grant dolor que auía".  
 Estonz alçó los ojos, cató cabo adelante,  
 vido a don Roldán acostado a un pilare  
 como se acostó a la ora de finare.  
 El rrey, quando lo vido, oít lo que faze: 30  
 ar[r]iba alçó las manos por las barbas tirare;  
 por las barbas floridas bermeja sayllía la sangre.  
 Exa ora el buen rrey oít lo que dirade:  
 diz: "¡Muerto es mio sobrino, el buen de don Roldane!"



"non conquís a Çaragoça ont me ferió tal lançada. (f. 2v)

"Con tal duelo está, sobrino, ¡agora non fués bivo! 77  
 "Agora ploguiés al Criador, a mi seynnor Jhesu Christo, 79  
 "que finas[s]e eneste logar, que me levas[s]e contigo. 80  
 "D'aquestos muertos que aquí tengo conmigo 78  
 "dizir me ías las nuevas cada uno como fizo". 81  
 El rrey, quando esto dixo, cayó esmorteçido.

Dexemos al rrey Ka[r]los, fablemos de ale,  
 digamos del duc Aymón, padre de don Rinalte;  
 vido jazer su fijo entre las mortaldades, 85  
 despeynós del cavayllo, tan grant duelo que faze,  
 alçóli la cabeça, odredes lo que dirade:  
 "¡Qué cuerpo tan caboso! ¡Omen non vio otro tale!  
 "Vós fuérades pora bivar e yo pora morir más;  
 "mas atal viejo mezquino sienpre avrá male 90  
 "porque más me conuerto porque perdoneste a Roldane.  
 "Finastes sobre moros; ¡vuestra alma es en buen logare!  
 "Quí levará los mandados a vuestra madre  
 "a las terras de Montalbane?" 93b  
 El duc fiziendo su duelo muyt grande,  
 veníali el mandado que jazía esmorteçido el emper[an]te; 95  
 mandó sacar el fijo de entre las mortaldades.

Venía el duc Aymón, ese duc de Bretayna,  
 el cavayllero Beart, el fi de Terrín d'Ardeyna;  
 vidieron al rrey, esmorteçido estava,  
 prenden agoa fría, al rrey con eylla davan. 100