

La aportación del profesor Richthofen a la crítica cidiana: el sincretismo crítico

Rosa María GARRIDO

Dentro de la amplia labor investigadora del profesor Richthofen sus numerosos estudios sobre el *Poema del Cid* ocupan un lugar de privilegio. En efecto, repartido en libros y artículos, encontramos un conjunto de soluciones o conjeturas a todos los principales problemas que han preocupado a los estudiosos de este poema épico. Con el subtítulo de mi trabajo he querido poner de relieve algo que me parece una característica valiosísima de la obra crítica de mi admirado maestro. Al igual que muchos de los autores de las mejores obras literarias, el profesor Richthofen ha sabido aprovechar lo existente para, mediante la aplicación de sus profundos conocimientos literarios, históricos, lingüísticos junto al uso de imaginación e intuición, llegar a nuevas conclusiones o proposiciones que son, a la vez, síntesis y superación de lo anterior.

Con toda razón, su último libro lleva por título *Sincretismo Literario*. En la introducción el profesor Richthofen nos explica que cada uno de estos estudios «trata de una forma particular de un fenómeno literario que tiende a conciliar —sobre el fundamento de una idea común— aspectos que parecen oponerse» y, más adelante, «la tendencia sincrética consiste en armonizar contrastes o paradojas aparentes, convirtiéndolas en correspondencias no meramente asociadas a una noción principal, sino firmemente integradas»¹. El primer estudio de este libro está dedicado al *Poema del Cid* visto como ejemplo de sincretismo histórico-legendario afirmando que: «En el *Poema del Cid*, obra ya refundida por un segundo autor, se combinan los elementos

¹ E. von Richthofen: *Sincretismo literario* (Madrid: Alhambra, 1981), p. 3.

históricos con tradiciones legendarias, los rasgos cronísticos con las ficciones poéticas, lo atestiguado con lo imaginado, lo épico con lo dramático, y (en cuanto a la inspiración literaria) lo medieval con lo clásico-situación que en último término requiere una posición conciliadora por parte del crítico»². Es esta la posición adoptada por el profesor Richthofen para el estudio del *Poema del Cid*, campo en el que las posiciones contrapuestas de los críticos hacen imperativa tal postura.

En otro libro, *Límites de la crítica literaria*, encontramos bien especificadas las cualidades que, a su entender, debe poseer el crítico literario, los peligros que debe evitar y la mejor forma de proceder para llegar a los resultados deseados. En primer lugar afirma el carácter evolutivo de la investigación pero insistiendo en la necesidad de continuar: «una investigación que una vez iniciada demuestra ser prometedora y positiva y cuyas herramientas de trabajo nos han sido legadas por una generación anterior», poniéndonos en guardia contra la: «apresurada y prematura experimentación con ideas recientes que han dado alguna evidencia, pero hasta ahora ninguna prueba concluyente de su validez. Solamente un juicio crítico equilibrado y selectivo puede llegar a distinguir claramente los elementos útiles de las “nuevas” direcciones o gustos e incorporarlos a la disciplina de trabajo propia, aún con plena conciencia del hecho que el fin último que perseguían las “viejas” tendencias todavía está por alcanzar»³. El crítico, según el profesor Richthofen, queda limitado siempre por sus conocimientos pero también por su receptividad que juega aquí el papel que tiene la imaginación en la creación literaria.

El objetivismo es, sin duda, una cualidad fundamental que naturalmente sufre si el crítico posee un «nacionalismo exacerbado y un afán por la creación de mitos nuevos». Otros peligros a evitar serían: la utilización de la crítica al servicio de una ideología determinada, la resistencia a cambiar de opinión no viendo en las investigaciones de otros, ni siquiera en la propia, otra cosa sino lo que sirve para consolidar posturas previamente adoptadas. El crítico debe, por el contrario, examinar las aportaciones de los otros investigadores con un espíritu abierto, aceptar las innovaciones y avances y utilizarlos para seguir progresando. Sus mejores armas son sus conocimientos históricos, lingüísticos y literarios unidos a una fina intuición⁴.

Tales observaciones sobre la crítica literaria tienen especial relevancia cuando se piensa en la generada por el *Poema del Cid*. Pocas obras literarias han producido una crítica más apasionadamente nacionalista. La figura del Cid se ha querido presentar como la personificación de un mito español,

² E. von Richthofen: *Sincretismo literario*, p. 5.

³ E. von Richthofen: *Límites de la crítica literaria y analectas de filología comparada* (Barcelona: Planeta, 1976), p. 15.

⁴ E. von Richthofen: *Límites...*, p. 53.

portavoz de unos valores castellanos superiores, llegándolo a dotar, además, de una ejemplaridad contemporánea. La postura del profesor Richthofen no puede estar más alejada de la anterior y puede tomarse como ejemplo para estudiar la aplicación del método crítico por él propugnado en *Límites de la crítica literaria*. Postura conciliadora, objetivismo crítico, constantes ajustes para incorporar la evidencia de las investigaciones propias y ajenas y, sobre todo, la maravillosa intuición que le ha permitido formular nuevas teorías. En sus estudios sobre el *Poema del Cid*, que se extiende por más de cuarenta años, es posible observar cambios significativos de postura sobre problemas fundamentales como formulación o transformación del poema, fecha, autor, fuentes etc. El resultado de esta actitud abierta no puede ser más positivo. Estamos, gracias a su aportación, mucho más cerca de resolver o por lo menos apreciar, los problemas que nos presenta esta gran obra épica.

Para ilustrar esta afirmación vamos a examinar las siguientes cuestiones: Teorías sobre el origen del *Poema del Cid* (fecha, autor y fuentes); la estructura del cantar; aspectos filológicos y nueva cronología. Todos, puntos de gran importancia y a los que el profesor Richthofen ha dedicado numerosos estudios.

Las teorías sobre el origen del *Poema del Cid* han servido para dividir a los críticos en dos campos opuestos: tradicionalistas e individualistas. Recientemente se ha agregado otro grupo —el de los oralistas— que refuerzan la postura tradicionalista. Para los tradicionalistas y oralistas, el origen es popular y múltiple, y el papel de los juglares en la composición y difusión del poema, primordial. Para los individualistas un único autor, clérigo, es el responsable de la obra. Ya en su primer libro en español *Estudios Épicos Medievales* la posición del profesor Richthofen es conciliadora pues afirma: «la canción primitiva evolucionó, al parecer, a través de una forma intermedia, hasta la epopeya que quedó sublimada por obra del poeta personal»⁵. Aunque «está probado que las grandes epopeyas de la literatura occidental son creación personal de un poeta»⁶. En el mismo libro encontramos afirmaciones que revisará más tarde; así por ejemplo: un solo poeta es el autor del *Cid*; carácter completamente histórico del poema; influjo de la *Chanson de Roland* y del *Couronnement Louis* en el poema español y unidad estilística de la obra. No obstante, al final del libro apunta, refiriéndose a la *Chanson de Roland*: «quizá había ya por entonces una primitiva redacción del *Mío Cid*»⁷. Su postura es fundamentalmente individualista pero admitiendo la posibilidad de un canto antiguo que acomodaría las tesis de los tradicionalistas.

⁵ E. von Richthofen: *Estudios épicos medievales*, (Madrid: Gredos, 1954), p. 14.

⁶ E. von Richthofen: *Estudios épicos medievales*, p. 16.

⁷ E. von Richthofen: *Estudios épicos medievales*, p. 348.

En *Nuevos Estudios Épicos Medievales* el examen de los hechos y personajes en la literatura y en la historia le obligan a concluir en «escepticismo respecto a la fidelidad histórica de los poetas épicos medievales y de la mayor parte también de los cronistas...» usando, precisamente, el ejemplo del *Cid* como obra en la que es preciso «aislar el núcleo histórico de las leyendas en muchos casos transformadas sucesivamente por hechos reales pero pertenecientes a diferentes héroes, países y épocas»⁸. En este mismo libro encontramos su teoría sobre las sucesivas etapas o estudios en la creación del poema épico español:

«1) En el origen de la evolución de la epopeya cidiana estaba el diario de guerra; 2) Después de los sucesos significativos y particularmente a consecuencia de los hechos heroicos y gloriosos se resumían textos escogidos del diario de guerra a fin de publicarlos en forma de noticiero; 3) Un poeta (o varios poetas épicos) se servía (n) de la misma fuente para transformarla en gesta —o crónica— rimada, conservando sus detalles más característicos pero introduciendo algunas ligeras modificaciones, sin dejar de observar al mismo tiempo la técnica cíclica de los noticieros; 4) Finalmente, llegaron los refundidores a los que debemos los elementos legendarios añadidos, las ampliaciones o continuaciones inventadas y la historiografía confundida»⁹.

En *Tradicionalismo épico-novelesco* insiste el profesor Richthofen:

«En cuanto a la barrera innecesaria y artificial levantada entre “tradicionalismo” e “individualismo” por los defensores del primero, propondría no sólo una reconciliación sino la abolición de las dos concepciones tan poco realistas “de facto” ... y su posterior sustitución por algo como positivismo... o simplemente tradicionalismo, en el amplio sentido que tiene en realidad esta palabra»,

pasando más adelante a autocaracterizarse de «individualista de ideas tradicionalistas»¹⁰. La crítica más reciente ha reconocido el valor de esta posición ecléctica que complementa la propuesta de los dos autores introducida por Menéndez Pidal¹¹.

La teoría así formulada sobre las sucesivas creaciones y transformaciones del poema tiene el gran valor de resolver muchas de las aparentes contradicciones que han preocupado a los investigadores. Nos referimos a las polémicas sobre su posible autor, fecha de composición, fidelidad histórica o invención literaria, mayor o menor influencia francesa, etcétera.

Preocupándose aquí del autor y de si fue clérigo o juglar, Menéndez Pidal, al precisar que al hablar de juglar quería decir «poetas que escriben para le-

⁸ E. von Richthofen: *Nuevos estudios épicos medievales* (Madrid: Gredos, 1970), p. 23.

⁹ E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, p. 142.

¹⁰ E. von Richthofen: *Tradicionalismo épico novelesco* (Barcelona: Planeta, 1972), pp. 31-32.

¹¹ Francisco López Estrada: *Panorama crítico sobre el poema del Cid* (Madrid: Castalia, 1982), p. 25.

gos» y «juglar docto y altísimo poeta»¹², había tratado ya de proponer un compromiso entre las dos posturas opuestas. Richthofen prefiere caracterizar a los poetas épicos, con gran justeza, como «poetas semi-cultos»¹³ y se pregunta si es verdaderamente necesario o posible distinguir entre copista, refundidor y autor y por qué Per Abat no podría haber sido las tres cosas. Igualmente los llamados por Menéndez Pidal poetas de Gormaz y Medinaceli quizá serían autores de fuentes accesibles a otros poetas (diarios de guerra, gestas latinas, crónicas etc.). El uso del término semi-culto nos parece particularmente feliz. Es ésta, precisamente, la impresión que causa la lectura del poema y además no es posible olvidar que la gran mayoría de autores épicos pertenece a esta categoría. Pero lo que es más significativo, si admitimos la teoría de la formación sucesiva del poema; la variedad de sus fuentes; la integración de mitos contemporáneos y antiguos; de tradiciones y leyendas extranjeras; las fuentes históricas, legendarias y ficticias, es fácil encontrar una solución para la problemática de la condición del autor. Al principio, en el primer estadio del poema, su autor o autores bien pudieron tener la calidad de simples juglares, hasta analfabetos, como es el caso de los cantores yugoeslavos usados como ejemplo analógico por la crítica oralista. Dictadores o escritores recogerían los hechos más importantes (estadio del diario de guerra). Su nivel cultural no tenía porqué ser demasiado alto. En la tercera etapa el poeta o poetas que rimaban los hechos para componer las crónicas y las gestas podrían tener un nivel diferente de conocimientos retóricos clásicos. En el cuarto, los refundidores y copistas dejaron igualmente su huella añadiendo leyendas e introduciendo ampliaciones (precedentes, en muchos casos, de otras obras literarias o de otra tradición). Uno de estos poetas, o un refundidor, pudo ser responsable de la incorporación de recursos estilísticos provenientes de la *Chanson de Roland*. Juglares al origen, poetas semi-cultos más tarde, copistas-refundidores clérigos al final.

El problema de la fecha, responsable de tanta actividad investigadora, queda solucionado —o lo que es lo mismo, sin solución posible debido a la falta de datos— si aceptamos esta teoría sobre su origen. El texto da señales contradictorias si se examina la fecha que aparece al final (1207); la lengua; los hechos históricos; las costumbres; el ordenamiento jurídico, etc. Una formación en diferentes etapas hace posible la aceptación de todas las teorías desde las que abogan por una fecha temprana (Tomás Antonio Sánchez, Menéndez Pidal) hasta las más tardías propuestas por los más jóvenes (María Eugenia Lacarra pero ya sostenida en el siglo XVIII por Rafael Floranes). La cuestión, siguiendo al profesor Richthofen, hay que dejarla —hoy

¹² Ramón Menéndez Pidal: *Castilla, la tradición y el idioma* (Buenos Aires: Espasa Calpe, 1945), pp. 80-92.

¹³ E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, p. 9.

por hoy— en suspenso y aceptar una variedad de fechas para las diferentes etapas de creación. Nuevos descubrimientos, estudio comparativo lingüístico de otros documentos de la época, investigación histórica, jurídica y sociológica, pueden ir acercándonos a una mayor precisión y quizá proporcionar el argumento irrefutable que consiga convencer a una crítica, actualmente, tan dividida.

Ya hemos aludido, de pasada, al problema de las fuentes, íntimamente relacionado con la teoría del origen y del autor del poema. En este aspecto de la investigación cidiana, la contribución del profesor Richthofen tiene gran importancia. Sus conocimientos profundos de las lenguas y literaturas nórdicas y germánicas y su formación latinista, lo han colocado en una situación de privilegio para llevar a cabo este estudio. Son pocos los eruditos que se mueven con completa confianza en tantos campos y además, como señala el profesor Richthofen, la crítica literaria pocas veces se traduce o es accesible fuera del área lingüística inmediata. La labor crítica del profesor Richthofen ha servido, en no pocos casos, de puente cultural entre unos especialistas y otros, entre el norte y el sur de los estudios épicos. A este respecto conviene recordar la afirmación justificada del distinguido profesor sobre el carácter más abierto de la épica española debido a su participación en la comunidad gótica-carolingia, por un lado, y al contacto íntimo con la cultura oriental traída por los árabes, por otro¹⁴. Dejando a un lado la variedad de fuentes que su teoría, anteriormente citada, de la formación sucesiva del cantar implica, voy a ocuparme de mencionar algunas de las analogías que ha señalado el profesor Richthofen entre el *Poema del Cid* y otros poemas latinos y franceses de la épica europea.

Según el profesor Richthofen el poema épico latino *Ruodlieb*, obra de un poeta o copista bávaro o austriaco del siglo XI, cuyos orígenes y antecedentes son inciertos, se refiere en realidad al Cid Campeador y su relación con el rey Mutamín de Zaragoza. Esta conjetura la basa en múltiples argumentos sobre analogías históricas y lingüísticas. Cada una de sus afirmaciones, juzgadas separadamente, no constituyen más que tenues hilos; sabiamente entrelazadas forman un hermoso encaje que nos permite contemplar esta obra bajo una luz diferente. En primer lugar, tenemos la similitud fonética *Ruodlieb* «Rodericus = Rodrigo» y semántica *Ruodlieb* o *Hruodrich* significa «glorioso», «lleno de honores». *Ruodlieb*, como el Cid, se caracteriza por su mesura, sufre el destierro, sirve a un «rex maior» al que se describe de forma parecida a la figura histórica de Mutamín; se separa de su madre con grandes lágrimas y, en la parte quinta, se contiene el presagio que el héroe cristiano se casará con la hija de un príncipe por él matado. El poema parece también reflejar batallas del héroe parecidas a las sostenidas por el Cid con el conde de Barcelona. Con estos datos y muchas otras coin-

¹⁴ E. von Richthofen: *Límites...*, p. 204.

cidencias de términos lingüísticos se justifica plenamente la pregunta que se hace el profesor Richthofen si no «sería el *Ruodlieb* el primer producto conservado de la épica cidiana»¹⁵. Poema que cantaría las primeras hazañas del héroe, primer destierro y primera reconciliación, y la madre en sustitución de Jimena ya que se trata de la vida del héroe castellano antes de su boda. El presagio, como nos hace ver también el profesor Richthofen, sería el antecedente del conflicto entre honor y amor que se le presenta al Cid en *Las Mocedades* (hasta ahora consideradas invención muy posterior). No hace falta insistir en la importancia de tal posibilidad ya que de todos es conocida la fecundidad literaria de tal leyenda en España y en Francia.

Lo que nos parece analogía probada entre la figura histórica y literaria entre el Cid y el *Ruodlieb* tiene, además, el valor de confirmar el papel de España como punto de partida en el desarrollo de las leyendas épicas románico-occidentales y la poca originalidad de los temas épicos, dos puntos que han sido defendidos por el profesor Richthofen¹⁶.

El *Ruodlieb*, no hay que olvidarlo, constituye según ha quedado probado por las investigaciones del profesor Richthofen el antecedente más antiguo del *Libro del Caballero Cifar*, que, por otro lado, presenta curiosas semejanzas con el Cid perfectamente explicables a través del *Ruodlieb*.

Otro poema épico relacionado con el Caballero Cifar, la *Chanson de Floovant*, al que el profesor Richthofen ha dedicado un interesante artículo¹⁷, presenta curiosas analogías con el *Poema del Cid* y debería ser estudiado siguiendo el método utilizado por el profesor Richthofen que tan buenos frutos ha producido. En este poema el príncipe Floovante, hijo de Clodoveo, corta la barba de su ayo. Como castigo su padre le impone un destierro de siete años. Al destierro le acompaña voluntariamente su fiel amigo Richier y juntos realizan grandes proezas, prestan servicios a príncipes extranjeros, etc. El episodio de las barbas hay que relacionarlo inmediatamente con el episodio de la «barba mesada» «en el castillo de Cabra» (versos 3287-3290) central en el *Poema del Cid* aunque este último pudiera también haberlo tomado de la *Gesta Dagoberti* pues en esta Sadragesile, el ayo, es un personaje siniestro, lleno de malos designios, más cercano a la pintura de García en el Cid.

Pero las coincidencias entre la *Chanson de Floovant* y el *Poema del Cid* son tantas que hay que pensar en una influencia directa. Así, por ejemplo: el exilio de Floovant; la prohibición de Clodoveo a sus vasallos de que le den armas, caballos, dinero o víveres bajo pena de perder sus bienes; el reparto del botín y la negativa de Floovant de aceptar su parte; el papel jugado por la espada «joyeuse» que pasa del señor a su fiel vasallo Richier y

¹⁵ E. von Richthofen: *Límites...*, p. 171.

¹⁶ E. von Richthofen: *Estudios épicos medievales*, pp. 69 a 94, y *Límites...*, p. 182.

¹⁷ E. von Richthofen: *Estudios épicos medievales*, pp. 45 a 68.

le servirá para liberarle. El Floovant es del siglo XII y bien pudiera ser fuente de una de las versiones del *Poema del Cid*.

La analogía estilística entre el *Poema del Cid* y el fragmento épico francés de *Gormond et Isembart*, como el anterior procedente del siglo XII, también ha sido apuntada por el profesor Richthofen. Así, por ejemplo: la intervención frecuente del poeta (versos 152-262-269-1542-1597-2947); la enumeración de los héroes (versos 733 a 741 y tirada XXXVI de *Gormond*)¹⁸ y otras similitudes que valdría la pena examinar con detenimiento para tratar de elucidar el problema de las fuentes.

Mucho más importante es el estudio del parentesco entre la *Chanson de Roland* y el *Poema del Cid*, y son muchas e iluminadoras las páginas que el distinguido profesor ha dedicado a este tema. No es posible, en una corta exposición, examinar todos y cada uno de los aspectos que han merecido su atención. Me limitaré a mencionar los más relevantes. En primer lugar, la analogía entre los dos personajes: Rolando y Rodrigo.

En efecto, Rolando emprende, contra las órdenes del rey, una expedición contra los sarracenos. Según el profesor Richthofen, las batallas de Alcocer y Castejón, del primer canto, debieron tener lugar, históricamente, con anterioridad al destierro y ser, precisamente, la causa de éste al estar estas tierras bajo la protección de Castilla. En segundo lugar, la semejanza entre los «enemigos malos» García Ordoñez de Grañón y Ganelón le lleva a afirmar que fue el conde castellano el modelo para la figura del traidor del poema francés. Analogía que es a la vez fonética y literaria¹⁹.

Otro paralelo lo encuentra: entre las figuras de Oliveros y Alvar Fáñez²⁰; y entre el proceso de Ganelón y el castigo final de los infantes²¹, episodios que reflejan el duelo de Bero y Sanilo según se relata en el poema épico latino *In Honorem Hludowici* de Ermoldo Nigello²².

La plegaria de Jimena igualmente relaciona al *Cid* con la *Chanson de Roland* y otro poema épico, el *Couronnement Louis*. En la *Chanson* encontramos una oración corta (5 versos); en el *Cid* mucho más larga (35) y por último en el *Couronnement* se hace verdaderamente extensa (95). Para la mayoría de los críticos, la contenida en *Roland* sería la más antigua constituyendo la del *Cid* y el *Couronnement* ampliaciones posteriores. Tampoco faltan los que sostienen que seguramente no se trata de influencias textuales sino de un origen común derivado de una oración cristiana. El profesor Richthofen rechaza esta teoría basándose en el hecho de que no se han en-

¹⁸ E. von Richthofen: *Estudios épicos medievales*, pp. 276 a 278.

¹⁹ E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, pp. 36, 150 y 151; *Tradicionalismo épico...*, p. 24; e «Interpretaciones histórico-legendarias de la época medieval» *Arbor*, 30 (1955), pp. 177-196.

²⁰ E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, p. 152.

²¹ E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, p. 81.

²² E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, p.82; *Sincretismo...*, p. 35.

contrado antecedentes en himnos ni en oraciones anteriores a pesar de la abundancia de textos litúrgicos. Piensa que la oración de Jimena puede estar basada en una muy antigua visigótica o mozárabe por el hecho de que se dirige al Señor y a San Pedro (santo del monasterio en donde se dice la plegaria). En este caso sería ésta la más antigua, siendo la de *Roland* un resumen y la de *Couronnement* una ampliación. La posibilidad de que uno de los autores del poema haya sido un mozárabe ya ha sido señalada repetidamente por la crítica²³. Quizá el odio que muchos mozárabes tenían a Alfonso estimuló la creación del mito cidiano. El «allá van leyes, do quieren reyes», que la leyenda atribuye a Alfonso para justificar la supresión del rito mozárabe, a pesar de que en los dos «juicios de Dios» éste venciera al romano, pudo ser indirectamente responsable de la exaltación de la figura del Cid frente a la de Alfonso VI.

La relación entre el *Poema del Cid* y el ciclo de *Guillaume* también ha sido estudiada por el profesor Richthofen aunque, al considerar estos poemas posteriores, es el *Cid* fuente de ellos y no al revés. Así, la figura de Jimena debió servir de modelo a la de Guiburc que ayuda a su esposo en la conquista de Orange. No hay ejemplos literarios que pudieran servir de origen común anterior. El realismo de las descripciones del *Guillaume* y el gran número de coincidencias de recursos estilísticos en ambos poemas refuerzan esta conjetura²⁴.

El episodio del león con el que comienza el Cantar III y que sirve para introducir la cobardía de los infantes enlaza, una vez más, el poema castellano con leyendas del país vecino. Tal como aparece en el *Cid* parece estar basado en la versión de Adenet —y no en la más antigua de Notker, el famoso monje de St. Gall— de la leyenda de Pipino, el breve. En Adenet, el león escapa de la caja, el rey Carlos Martel y su esposa huyen aterrorizados, Pipino toma la espada y se la clava en el pecho, matando al león. El valor del joven y menudo príncipe queda demostrado no sólo frente al león sino, lo que es más importante, frente a su prestigioso padre, vencedor de los moros. Se trata, sin duda, de una de las interpolaciones de un refundidor o poeta más tardío y nos confirma la relación íntima que existía entre la épica europea y la española. El relato de la cobardía de los infantes y del valor del Cid es, además, un ejemplo de las características de realismo y moderación que distinguen a la épica española. El Cid no mata al león, lo domina. Es también uno de los momentos de mayor comicidad, uno de los infantes al refugiarse bajo el escaño ensucia su manto (verso 2287-2290).

El *Poema del Cid* aparece, además, en la obra crítica de profesor Richthofen, como fuente directa de las crónicas²⁵. De esta forma puede expli-

²³ E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, pp. 123-126.

²⁴ E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, pp. 78-79 y 125.

²⁵ E. von Richthofen: *Limites...*, p. 196; *Sincretismo...*, pp. 32-33.

carse el hecho de que las lagunas que la crítica ha encontrado en el poema (entre los versos 2237 y 2238 y 3507 y 3508 que narran la cobardía en el campo de batalla de los infantes y la cabalgada sobre Babieca) no puedan ser reconstruidas con la ayuda de la *Crónica de Veinte Reyes, Primera Crónica General* o la *Particular del Cid*. Los autores de estas crónicas, con toda probabilidad, utilizaron el manuscrito que nos ha llegado del *Poema del Cid* para la redacción de estos pasajes. La conjetura bien argumentada del profesor Richthofen añade un gran valor al manuscrito al convertirlo en fuente directa de la crónica.

Unida íntimamente a la teoría sobre el origen del poema se encuentra la de su estructura, unidad o diversidad y división en diferentes cantares. El manuscrito, tal como nos ha llegado en la versión de Per Abbat, se nos presenta a primera vista como una obra dotada de unidad. El *Cid* es el héroe incontestable y todos los hechos se refieren directamente a su caída en desgracia, su paulatino ascenso, el triunfo final sobre sus enemigos y la confirmación de la gloria de su descendencia. Otra vez, tradicionalistas e individualistas aparecen frecuentemente enfrentados. Los tradicionalistas y oralistas, considerando la gran extensión del cantar, sostienen que tendría que ser compuesto y cantado por partes. Los individualistas insisten en que se debe considerar la obra con la unidad que aparece en el manuscrito que nos ha llegado. Ambas escuelas, sin embargo, aceptan que, bien como libro bien como relato épico cantado, la obra se divide en tres partes. No es posible olvidar el verso 1085 «Aquis conpieça la gesta de mio Çid el de Bivar» que introduce el cantar segundo ni el 2276 «Las coplas deste cantar aquis van acabando» que lo finaliza y que sirven para delimitar el fin del primero y el comienzo del tercero. Es generalmente aceptada por la crítica la denominación propuesta por Menéndez Pidal de Cantar del Destierro, Cantar de las Bodas y Cantar de la Afrenta de Corpes.

Es en este aspecto de la estructura del *Cid*, que la obra crítica del profesor Richthofen sobresale por su originalidad; su hipótesis sobre la independencia y mayor antigüedad del cantar segundo soluciona muchos de los problemas que se le presentan a los estudiosos de la épica española. En efecto, el cantar segundo o «Cantar de la conquista de Valencia y del honor recobrado por el *Cid*», como prefiere denominarlo el profesor Richthofen, es el único completo y el que presenta más homogeneidad²⁶. Los citados versos 1085 y 2276 confirman la intención del autor de considerarlo como unidad artística. Éste constituiría el núcleo de la primera redacción del poema ampliado más tarde (por el mismo autor u otro) con el cantar primero del destierro que le prestaría patetismo. Posteriormente, se añadiría el tercero con materias más novelescas e interpolando las Bodas del cantar segundo, el

²⁶ E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, pp. 145-146; *Limites...*, pp. 103 y 55; *Sincretismo...*, pp. 19 y 26.

episodio de las arcas de arena y la huelga de hambre del conde de Barcelona en el primero. El uso predominante de versos alejandrinos en este cantar y el aumento progresivo de octosílabos en el primero y tercero (ya señalado por Menéndez Pidal) es uno de los argumentos de más peso. Por otra parte, parece lógico suponer que fuera la toma de Valencia el hecho histórico que presta al Cid categoría de héroe épico. Otros hechos de menor importancia pudieron ser materia de cantos noticieros. Debió ser la conquista de la gran ciudad de Valencia, con toda probabilidad, la inspiradora de lo que ya es posible considerar por sí solo como una epopeya. Poema que celebra una gran victoria cristiana, debida al esfuerzo personal de un hombre empujado a las aventuras por el desamor de su rey y señor natural. Más tarde, debido al éxito no ya del héroe sino de su mito, y siguiendo un procedimiento del que tenemos tantos ejemplos en la literatura (también hoy en el cine y en la televisión) se amplía la biografía del héroe hacia atrás y hacia adelante. En el manuscrito, algunas de las interpolaciones parecen haber sido incorporadas, como afirma María Eugenia Lacarra, en la época de Alfonso VIII de Castilla, biznieto del Cid por parte de su hija Cristina. Durante su reinado, Castilla fue escenario de luchas sangrientas entre los descendientes del Cid (los Lara) y los descendientes de los infantes de Carrión y del conde García (los Castro) que terminaron obligando a estos últimos a refugiarse en León. El poeta, sin duda partidario de los primeros, se venga ridiculizando a los antepasados de los Castro²⁷. Las batallas de Alcocer y Castejón que, como ha probado el profesor Richthofen, históricamente tuvieron que ser anteriores al destierro y posiblemente ser precisamente su causa, entraron a formar parte de este primer «añadido» que, necesariamente, precisaba de proezas bélicas para mantener el tono épico y la unidad temática de la obra. El cerco de Valencia por Bucar tiene la misma finalidad. La hipótesis de las refundiciones «verticales» del poema, su orden de creación II-I-III, son otra muestra más del valor de la posición conciliadora y sincrética de la obra crítica del profesor Richthofen ya que permite armonizar posturas tan alejadas como las propugnadas por los tradicionalistas más acérrimos y los críticos positivistas más jóvenes.

No menos importantes son los estudios dedicados a los aspectos filológicos, retóricos y estilísticos en los que se apoya para fundamentar las teorías y conjeturas ya mencionadas sobre el origen, las fuentes, los autores y la estructura del cantar. Nos referiremos a algunos de estos puntos sin insistir en otros que ya han sido apuntados al hablar de las influencias mutuas entre diferentes obras épicas²⁸.

²⁷ María Eugenia Lacarra: *El poema del Cid: Realidad histórica e ideología* (Madrid: Porrúa, 1980), pp. 141-154.

²⁸ E. von Richthofen: *Estudios épicos medievales*, pp. 275-285; *Nuevos estudios épicos...*, pp. 110-128; *Limites...*, pp. 169-180; *Sincretismo...*, pp. 11-27.

Como ejemplo del estilo crítico del profesor Richthofen, basta consultar la nota 13 de las páginas 15 y 16 de *Nuevos Estudios Épicos Medievales*. En ella corrige numerosas lecturas de versos del *Cid* basándose en vocablos que aparecen en el texto y en crónicas y obras críticas. Tal nota, por sí sola, constituye una aportación de gran valor al texto del *Cid* y tendría necesariamente que reflejarse en las ediciones críticas posteriores de la obra. Otros críticos habrían con tales aclaraciones, fácilmente, escrito un largo artículo (cuando no un libro completo usándolo de introducción para una nueva edición del *Poema del Cid*). Si esto es indudable ¿qué decir de la importancia de las reconstrucciones del comienzo del cantar primero contenidas en su último libro *Sincretismo Literario*? En este importante libro incluye lo que, modestamente, llama «tentativa» de continuar la labor iniciada por Menéndez Pidal de restauración del Poema a lo que debió ser su integridad temática²⁹. Concretamente se trata de los 38 versos iniciales del *Poema* para lo que utiliza las versiones en prosa contenidas en la *Primera Crónica General* y la *Crónica de Veinte Reyes*. La reconstrucción ofrecida por el profesor Richthofen incorpora los temas que ya deberían formar parte de la introducción, pues a ellos se hace referencia posterior en el manuscrito: la sospecha de que el Cid se había quedado con parte de las parias; la humillación del conde García Ordóñez y la mesada de la barba. También introduce la leyenda de la jura de Santa Gadea que, ya en la época de la última refundición del *Poema*, tenía que formar parte del mito cidiano. Que estos temas estaban incluidos en el comienzo del manuscrito de Per Abbat, no creo pueda ser dudado. La enemistad del conde don García es uno de los temas centrales; la ira regia tendría que quedar plenamente justificada al lector u oyente. Los investigadores de la llamada escuela endocrítica (Garcí-Gómez, entre otros) no verán con buenos ojos tales reconstrucciones y, sin embargo, cada vez es más evidente que el *Poema* tal como ha llegado hasta nosotros, es producto de una feliz combinación de muchos y variados materiales (como lo son las mejores obras literarias de todos los tiempos y países). El profesor Richthofen sigue idéntico procedimiento; con los materiales proporcionados por la *Primera Crónica General* y *Crónica de Veinte Reyes* y su profundo conocimiento de la lengua, la historia, las leyendas y los recursos estilísticos de la época medieval reconstruye las lagunas iniciales con gran éxito; actúa, simplemente, como un nuevo copista refundidor que tiene la ventaja de poseer unos conocimientos y un rigor que estaban lejos de tener algunos de los anteriores refundidores. Su labor, y la de su ilustre predecesor Menéndez Pidal, es idéntica a la de los arquitectos que restauran las grandes catedrales góticas, utilizando los materiales más idóneos e intentando usar técnicas similares pero dejando claras señales de lo que es originario y lo que es reconstrucción. Se consigue así devolver el monumento o la obra lite-

²⁹ E. von Richthofen: *Sincretismo literario*, pp. 27-33

raria a una semblanza de su esplendor antiguo a los ojos de los que los contemplan o leen hoy en día.

Concluyo esta visión sobre la obra crítica cidiada del profesor Richthofen con el examen de su nueva cronología para el *Poema*³⁰. En su primer libro en castellano, *Estudios Épicos Medievales* de 1954, el estudio comparativo del *Cid* y *Roland* le llevaba a la conclusión de que la épica española reflejaba una indudable influencia francesa. En las últimas páginas de este libro, sin embargo, recoge la opinión de Hamel de «que los franceses conocieron en España las formas rudimentarias de la primitiva épica», «que transplantaron después a su patria variando sus leyendas propias de esta forma, desarrollándolas y convirtiéndolas en poemas de mayor volumen y de formas regulares»³¹ aceptando que nueva investigación pueda confirmar esta hipótesis. En 1970 se pregunta: «si todavía podemos afirmar con certeza que el *Poema del Cid* es posterior a la *Canción de Rolando*»³², llegando a la conclusión de que el primitivo cantar del *Cid* fue anterior al actual *Rolando* siendo la versificación de la obra francesa un producto perfeccionado de los rudos versos castellanos y no al revés. La oración de doña Jimena sería el origen de la de Carlomagno, igualmente. Por otro lado el *Cid* del manuscrito de 1207 habría tomado el castigo de los infantes de la *Canción de Rolando*.

Finalizo resumiendo lo anterior. A la labor crítica del profesor Richthofen debemos una nueva teoría sobre el origen del *Poema del Cid*; una nueva estructura y una cronología avanzada que supera muchas de las contradicciones de la crítica. Gracias a su esfuerzo nuestra gran obra ha pasado a ocupar el lugar que le corresponde dentro de la épica occidental. Nuestro culto juglar ha conseguido, con sus estudios, iluminar ese vasto campo de sombras e incertidumbres en el que se encontraba la poesía épica española.

Trent University. Peterborough

³⁰ E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, pp. 129 y 55; *Tradicionalismo...*, pp. 23 y 55; *Sincretismo...*, pp. 34 y 55.

³¹ E. von Richthofen: *Estudios épicos medievales*, p. 347.

³² E. von Richthofen: *Nuevos estudios...*, p. 129.