

Interdependencia épico-medieval: dos tangentes góticas

Erich VON RICHTHOFEN

En el curso de nuestras lecturas pudimos identificar ciertas tendencias y ciertos elementos que con alguna frecuencia se repiten en la épica medieval. Este tradicionalismo no siempre está profundamente arraigado en el suelo nacional de una literatura. Más de una vez constituye un estrato relativamente reciente, adicional, adqt irido y añadido a las formas de expresión más antiguas y oriundas del país. Se trata con frecuencia de una inspiración en tradiciones ajenas, como, por ejemplo, las letras latinas, árabes, francesas o germánicas, o de una reciprocidad de las relaciones literarias entre varios países. Es ésta mi concepción del tradicionalismo, que pertecenece a lat. *traditio* «entrega, transferencia, transmisión» (de una a otra generación o, también, de un pueblo a otro). La entrega o transferencia resulta por supuesto en una *imitatio*.

No obstante, incluso la misma *imitatio* puede ser considerada como un acto creador cuando está vinculada para conseguir un estilo modelo. En efecto, parece que la *imitatio* constituye una de las condiciones primordiales de la evolución literaria¹. Ella es el resultado de un encuentro cultural, que se realiza casi siempre por un contacto directo del autor (o refundidor) con las ideas y formas artísticas extranjeras todavía no aclimatadas. En muchos casos podemos apoyarnos en testimonios concretos que muestran el medio o el camino que ha hecho posible tales contactos. Los nuevos factores aportados han conducido alguna vez también a una cierta europeización de las letras.

¹ Vid. mis *Límites de la crítica literaria* (Madrid, 1976), pp. 22 y ss.

Concerniente a la Romania —Francia y España en particular— debe ser recalcado que por un tiempo prolongado se encontró cara a cara con una cultura germánica o gótica hasta cierto punto muy desarrollada (puesto que poseía un *Hildebrandslied*, un *Beowulf*, un *Waltharius*, unas *Eddas*, y una poesía escalda más antigua que la trovadoresca de Provenza), tradiciones de las cuales ella habría podido nutrirse, como Alemania, la Gran Bretaña y Escandinavia, durante los siglos posteriores, se nutrieron de numerosas fuentes románicas. Sin embargo, las más antiguas relaciones son las más difíciles de averiguar. Para llegar allí, visión amplia, percepción aguda y uso científico de la hipótesis constituyen a menudo los únicos medios que están a nuestro alcance.

La épica europea medieval revela una interdependencia que se caracteriza por más o menos estrechas relaciones entre los motivos (la temática) y las formas de expresión empleadas. No se puede atribuir a la mera casualidad (la poligénesis) que diversos factores coincidan en dos obras escritas en diferentes lenguas. Pueden abarcar asuntos, intrigas, figuras, medios para resolver un conflicto, y a veces fórmulas y versificación. Cuando se trata de una combinación —o acumulación— de varios factores al mismo tiempo, tales analogías apenas permiten considerarse como independientes. Me refiero, por ejemplo, al influjo de la *Chanson de Roland* sobre la última parte del *Poema de Mio Cid* (la Afrenta de Corpes), la historia alfonsí sobre el *Mainete*, la leyenda de Rodrigo, el último godo, sobre el *Anseïs de Cartage*, el *Galien* y el *Roland* sobre las gestas de los *Infantes de Lara*, el *Gui de Warewick*, poema épico francés, sobre la primera parte del *Tirant lo Blanch* (llamada Guillén de Varoyque).

G. Paris nos habló —con respecto a la épica medieval francesa— de «esprit germanique dans une forme romane»². Eso no quiere decir que debemos aceptar la conocida fórmula, pero leamos lo que (relativo a J. Bédier) escribió R. Menéndez Pidal sobre este tema: «Bédier confiesa con toda franqueza que en sus opiniones obran razones sentimentales, pues reconocer ese origen [germánico de la épica francesa] le parece que sería entregar a los alemanes la *Chanson de Roland*»³. Esta particular conclusión del de ordinario muy progresista y respetable J. Bédier era efectivamente absurda. Sigue Menéndez Pidal: «Gaston Paris no sintió que padecía lo más mínimo su profundo patriotismo, ni creyó que entregaba la *Chanson de Roland* a los alemanes, al adherirse más tarde a la opinión germanista de Pio Rajna»⁴.

² G. Paris, en *Revue critique* (1868), p. 385; *La littérature française au moyen âge* (Paris, 1888), p. 25.

³ *Los godos y el origen de la epopeya española* (Madrid, 1955), p. 8. J. Frappier también recordaba un *learned twist* de su famoso predecesor: «Bédier, qui ne désirait nullement que le Fragment de La Haya fût le témoin d'une époque archaïque de l'épopée français, s'est promptement débarassé de ce témoignage gênant en la rajeunissant le plus possible...» (*Les chansons de geste du cycle de Guillaume...*, I, p. 72).

⁴ *Los godos...*, p. 9.

A pesar de su reserva concerniente a la actitud de Bédier, se nota algo comparable en la obra crítica del mismo Menéndez Pidal cuando negaba repetidamente el influjo profundo de la literatura escrita en latín sobre la épica castellana, con el objeto de fomentar su propia idea —muy limitada (a lo gótico y lo castellano)— del «tradicionalismo»⁵. En forma parecida, varios críticos aún en otros países muestran la tendencia a defenderse contra derivaciones que tienen sabor a extranjero o antecedentes no autóctonos, pues los orígenes supuestamente «nacionales» son los únicos que les procuran satisfacción (y su aceptación a menudo determina el grado de su postura científica y credibilidad). Así la crítica nacionalista desmedida ha creado y continúa cultivando un narcisismo que goza de la contemplación del propio yo, que se considera representando una existencia autóctona e independiente⁶.

Como hemos puesto de relieve, uno de los móviles de las perspectivas unilaterales en la crítica literaria era el patriotismo excesivo. En cambio, uno de los fantasmas combatidos por los representantes de éste, era la «*medievalidad*, común a los varios pueblos» que «impide el percibir la *nacionalidad* singular de cada uno» (según la fórmula del por lo demás tan venerable investigador científico y humanista R. Menéndez Pidal)⁷. En muchos casos, sin embargo, el impedimento se ha observado en sentido inverso: el intento de salvar la «nacionalidad» ha oscurecido la «medievalidad» común. Aquí, es de notar que las tradiciones legendarias (y los autores medievales) han sido a menudo menos «nacionalistas» que sus lectores (y críticos) modernos.

Gestos patrióticos suelen ser dignos de elogio y hasta nobles. No obstante, en las investigaciones científicas son restrictivos e incluso contraproducentes. De los estudios comparativos tienden a reducir o eliminar precisamente la única dimensión significativa que éstos ofrecen.

En la crítica moderna el método que con creciente frecuencia se emplea para negar los influjos «indeseables» consiste en hacer el cálculo de los puntos de contacto y las divergencias entre dos obras comparables. Para obtener un resultado objetivo habrá que proceder —sin extremar— con cuidado y moderación. Pues en la mayoría de los casos (excluyendo la imitación servil) el número de las divergencias entre dos textos literarios naturalmente excederá el de los factores que ambas obras tienen en común, especialmente

⁵ En cambio, «la postura de Milá, como luego la de Menéndez Pelayo, está totalmente alejada del pueril patriotismo; reconocen "que el centro de la vida literaria de la Edad Media estuvo en Francia" [M. P.]», según M. Alvar: *Cantares de gesta medievales* (México, 1969), p. XVIII.

⁶ Creo que muchas respuestas a nuestros problemas (tanto los teóricos como las actuales) están a nuestro alcance, pues tropezamos con ellas en nuestro camino. No obstante, hay quienes no las reconocen y hasta algunos que no quieren verlas. Estos últimos son a menudo los guiados por un —ya anticuado— nacionalismo desmedido. (No tratamos de hacer una distinción entre los dos conceptos patriotismo y nacionalismo que aquí se equivalen.)

⁷ *La épica española y la francesa comparadas* (Segovia, 1951), p. 4.

cuando un autor trata de encubrir su fuente o consigue transfigurarla⁸. No se olvide tampoco que un buen autor siempre procurará alcanzar el nivel de la «imitation inventrice» (la expresión es de André Chénier) y aminorar el uso del *cliché* («imitatio per se ipsa non sufficet» Quintilianus, *Institutio oratoria*, X, 2, 4). En la crítica literaria no se puede compensar una cuenta con otra —las divergencias con los rasgos comunes— y con ello llegar a conclusiones mayoritarias, sin disfrazar un contacto valioso representado por el elemento ajeno integrado en el tesoro de las tradiciones indígenas. De modo parecido a como cautelosamente tratamos de evitar la sobreexposición (u «overinterpretation») en nuestros trabajos, el investigador tiene que mantener un equilibrio armónico en los movimientos contrapuestos de su péndulo crítico.

Se ha observado, también, que las cavilaciones de la mente categorizante no dejan espacio para el caso excepcional (aunque la mayoría de los grandes espíritus y las obras maestras son excepcionales o los productos de circunstancias extraordinarias). Aun cuando se trata de definir la originalidad de una obra o un autor hay que identificar primero los elementos adquiridos que deben adscribirse exclusivamente a la tradición, tanto humanística como nacional, y luego concluir que el resto, que apunta más allá de las convenciones establecidas, puede considerarse como el auténtico producto de la [re-]creación literaria.

Relacionada con los motivos que determinan el nacionalismo excesivo en la crítica literaria, es la intensa búsqueda de la identidad exclusiva del producto literario que con frecuencia causa su —injustificado— aislamiento total de los modelos de inspiración. Con frecuencia, ha llevado la crítica a una hipercategorización de las literaturas nacionales. La oblicua perspectiva crítica tiende a desviar de su objetivo principal, y con ello a contribuir a dividir la España y Francia literarias de la Edad Media en independientes, obtusas parcelas (precisamente algo que en aquella época no eran)⁹.

En el II Encuentro de Escritores del Mediterráneo (Valencia, 1984) se denunciaron las «tentaciones exclusivistas» y los mitos de la identidad. Parecidamente el novelista Juan Goytisolo escribió (en *El País*, 10 de abril, 1984) el artículo «Abandonemos de una vez el amoroso cultivo de nuestras señas de identidad.» En él se dirige contra el «desapego de lo ajeno» por parte de los críticos y reconoce que en la «permeabilidad» de la obra (incluso la de Hita y la de Cervantes), «fertilizada por sus contactos», su «ósmosis», se funda la «verdadera y múltiple especificidad» de la literatura.

Una marcada tendencia de la crítica comparativa actual es de mezclar

⁸ No sería poeta si no pudiese, en cierta medida, encubrir sus modelos de inspiración.

⁹ Parecidamente: «Neither Juglar nor cleric lived in an air-tight compartment. Each could, and very possibly did, learn from the other», Ch. Faulhaber, en *Romance Philology*, 30 (1976), p. 99.

indistintamente las fechas de los manuscritos conservados con los datos —aún más hipotéticos— de los poemas (copiados por los amanuenses). Así, sucede con frecuencia que el mismo crítico que habla de 1207 como fecha de composición (en vez de la del código) del *Cid* compara y contrasta este último con el *Roland* de 1095-1100 (y no a la fecha de los códigos que son posteriores a 1150). De este modo inconsecuente, los respectivos estudiosos crean una confusión inextricable en la mayoría de los casos (y allí, sin sentirlo, quedan en su propia red detenidos).

Parece que la larga fortuna de la enorme contribución científica de Ramón Menéndez Pidal, con la adhesión de la mayoría de los demás críticos, frecuentemente llamada «pidalismo», y la prolongada vida del insigne erudito causaron un estado de saciedad y con ello un pos-pidalismo, cuya tendencia es de apartarse en cuanto sea posible de las ideas y los resultados principales del gran investigador. Para lograrlo, el camino más conveniente de la crítica contemporánea a tomar era de ocuparse casi exclusivamente de la versión conservada del *Poema de Mio Cid*, que es la de 1207 (como la mayoría de los estudiosos supone, aunque Menéndez Pidal creía que la fecha fuese de 1307). Pero el sistema de esos críticos «modernos» menosprecia a veces, el de la anatomía de las canciones de gesta, que sirve a revelar las diferentes partes de su estructura y formación¹⁰, incluso algunos antecedentes que pertenecían a la épica primitiva¹¹ y a la poesía oral¹². Es este último método el único que permite una —parcial— evaluación de estos precursores (siempre sobre el plan que la investigación de lo reconstruible y el uso científico de la hipótesis permiten).

Es evidente la lógica de la observación de E. R. Curtius¹³ que la épica del *Cid* elabora los materiales ya utilizados en textos latinos, transformándolos según el modelo de la épica francesa y empleando *clichés* que aparecen por primera vez en Francia entre 1150 y 1170 (por ello creía que la fecha del *Poema* era 1180). Añadimos que si las fórmulas épicas a que Curtius se refiere no existían en la literatura francesa antes de la segunda mitad del siglo XII —es decir, anteriormente a la redacción de los códigos más antiguos de la *Chanson de Roland*—, entonces algunos de esos *clichés* podrían haberse originado en la épica de Castilla (a saber, los cantos cidianos supuestamente perdidos de la primera mitad del siglo), mientras que otros tópicos más genuinamente franceses habrían servido a continuar y transformar la gesta del *Cid* para darle la forma actual en la refundición conservada.

¹⁰ Vid. mi *Sincretismo literario*, cap. I; y *Tradicionalismo épico novelesco* (Madrid, 1972), *passim*.

¹¹ Por ejemplo, el cantar «II» del *Poema de Mio Cid*.

¹² Vgr. el episodio del Conde de Barcelona en el *Cid*.

¹³ Republicada en su *European Literature and the Latin Middle Ages*, trad. W. R. Trask (New York, 1963), pp. 385 y ss.

El desarrollo épico deja entrever las siguientes etapas: *génesis*, *compilatio*, y *refundido* (hasta la novelización, por ejemplo, en la Afrenta del *Cid* y en el *Tirant*) de las materias histórico-legendarias. La crítica literaria siempre tiene que diferenciar claramente las categorías a que se refiere.

En cuanto a la *génesis* hay que señalar que R. Menéndez Pidal se opuso a la teoría de las cantilenas sostenida por numerosos eruditos del siglo XIX, señalando que ya «Milá rechazó esa teoría con razones solidísimas»¹⁴. Por otro lado, el mismo crítico tentaba substituir la noción de cantilenas por otra parecida: la de los *cantos noticieros*. Según esta concepción, los «cantares de gesta más viejos fueron canción que un poeta entonó para noticiar un suceso importante... En tiempos sucesivos la canción noticiosa fue repetida por otros poetas que la adornaron con episodios novelescos...»¹⁵. De este modo se habría desarrollado una «poesía historiográfica-novelesca... *para todos*,... también ... de todos, poesía colectiva, obra sucesiva de varios poetas anónimos»¹⁶.

Apenas cabe duda, que al principio —de la Edad Media— era la poesía épica oral (perdida), si bien las especulaciones sobre su forma precisa y los detalles de su contenido sean en gran parte gratuitas. Aun más objetiva sería la afirmación que al principio era la poesía vernácula oral y la poesía latina escrita (y recitada).

En cuanto a la *compilatio* y la *refunditio* de los primeros poemas épicos en la Romania medieval se puede observar que el *Poema de Mio Cid* conservado es ya refundición e indudablemente no anterior al año 1207, como el manuscrito más antiguo del *Roland* (el de Oxford) es indudablemente no anterior a la segunda mitad del siglo XII. Sin embargo, no se puede negar la existencia de numerosos elementos, integrados en ambos poemas, que ya pertenecían a la primera mitad del siglo XII (en el *Cid*) o a las últimas décadas del XI (en *Roland*), a pesar de muchas adiciones posteriores y refundiciones de la segunda mitad del XII (en el *Cid*) o la primera (en *Roland*). Así —resumimos— en el *Cid* habrá que distinguir entre elementos pos-rolandianos (en la Afrenta principalmente, con el duelo final) y elementos pre-rolandianos (en el Cantar II, principalmente), como en el *Roland* se puede distinguir entre elementos pos-emilianenses (la traición y el castigo de Ganelon) y elementos pre-emilianenses (la derrota pirenaica)¹⁷.

En el *Poema de Fernán González* también parece que algunos aspectos proceden de la épica francesa, como por ejemplo las ideas unilaterales que llevan a la total condenación de la «gent descreída» (los moros) y la refutación de entrar en un entendimiento con ella (el episodio del consejo de Gon-

¹⁴ *La épica francesa y el tradicionalismo* (Barcelona, 1958), p. 6.

¹⁵ *La épica francesa...*, p. 86.

¹⁶ *La épica francesa...*, p. 90.

¹⁷ Referente al contenido (y a la fecha) de la *Nota Emilianense*.

zalo Díaz). El mal agüero de la serpiente celestial en llamas tiene antecedentes en el *Seudo-Turpín* (de origen francés) y en Silius Italicus, *Punica* (el sueño de Aníbal). Fernán González se vuelve «vasallo» del Señor y merece la intervención de Santiago y de San Millán en el campo de batalla. Aparte de estas y otras obvias diferencias del *Fernán González* y del *Poema de Mio Cid*, las dos obras revelan una técnica épica comparable en cuanto a su encadenamiento de episodios, de etapas importantes en la vida del protagonista y en la formación de su personalidad¹⁸ —una técnica histórico-legendaria— algo semejante a la empleada en los relieves de las columnas romanas con escenas subdivididas; técnica que en la Edad Media se repite con la de algunos vitrales de las catedrales (como los de Chartres con episodios de las leyendas épicas de Carlomagno y Roldán) y mosaicos (como el de Otranto que representa la doctrina de la gracia e incluye las escenas de Alejandro con los grifos y el rey Arturo con el gato gigantesco) o tapices (como el de Bayeux relativo a las hazañas de Guillermo, conquistador de Inglaterra). La dependencia de la épica castellana de la francesa aumenta ya en el Cantar III (por oposición a la de los dos primeros cantares) del *Cid*, y algo parecido se observa en la segunda gesta (año 1320 aprox.) de los *Infantes de Lara*.

Gran parte de lo que se ha dicho de las *chansons de geste* es aplicable al mismo tiempo a las gestas castellanas. Están íntimamente relacionadas las técnicas épicas (incluso sus formas de expresión) de algunos poemas franceses y españoles, como los que relatan las diversas epopeyas carolingio-rolandianas y alfonsi-cidianas con su respectiva versificación asonante y la variable extensión de las estrofas («laisses» o «tiradas»). Si una cierta interdependencia parece ser demostrable ya en la *Chanson de Roland* y el *Poema de Mio Cid*, la gesta más europea de todas es, sin duda, la de los *Infantes de Lara*. Constituye esta última un verdadero crisol de temática interrelacionada.

La gesta de los *Infantes de Lara* (o *Salas*) es un relato histórico-legendario que por un lado refleja acontecimientos y costumbres de la España septentrional y de la Córdoba árabe (año 974); por otro, recibió el influjo de episodios rolandianos (la embajada y traición de Ganelon¹⁹, el sueño premonitorio y el llanto de Carlomagno sobre los caídos en Roncesvalles²⁰) y otras leyendas francesas (la emboscada en el *Renaut de Montauban*²¹, el

¹⁸ Y eso, aun cuando se traza, o se soluciona, un paralelismo antitético aparente: si las virtudes *fortitudo* (Roland) y *sapientia* (Olivier) están separadas y opuestas en la *Chanson*, aparecen fusionadas y armonizadas en el personaje del Cid en el *Poema*.

¹⁹ Vid. A. H. Krappe: «The Cantar de los Infantes de Lara and the Chanson de Roland»; en *Neuphilologische Mitteilungen*, 25 (1924), pp. 19 y ss.

²⁰ A. H. Krappe, pp. 21 y ss.

²¹ Cfr. R. Menéndez Pidal: «Los Infantes de Salas y la epopeya francesa —influencias recíprocas dentro de la tradición épica románica», en *Mélanges R. Lejeune* (Gembloux, 1969), pp. 488 y ss.

medio anillo del *Galien*²²), junto con pormenores de asuntos —ya antes prestados— de algunos mitos germánicos (característicos de cantos eddicos y de la saga de Thidrek)²³. Por su parte la épica de los Infantes podría haber influido en la versión tardía de la leyenda de Galien contenida en los *Fatti di Spagna*²⁴. A pesar de esta policromía de componentes integrales, que reúne y filtra la gesta de los *Infantes de Lara*, la obra épica emana de un núcleo de elementos autóctonos, de pura cepa castellana. Por su estructura y en los detalles es una de las creaciones más auténticamente medievales²⁵, apenas tocadas por la corriente culta de las tradiciones clásicas.

La leyenda primitiva de los Infantes de Lara, arraigada en la realidad histórica²⁶ de ciertos sucesos fronterizos (a saber, el viaje de Gonzalo Gustioz a Córdoba y su prisión allí; la batalla de Deza y Almenar con la muerte de los hijos del héroe, entre los cuales se hallaba Gonzalo González), se fusionaba —parece— con elementos de la leyenda de Ermanrico, tal como la

²² A. H. Krappe, pp. 15 y ss.

²³ Véanse mis *Estudios épicos medievales* (Madrid, 1954), pp. 155 y ss. Comentaba M. R. Lida de Malkiel en su reseña de mis *Studien zur romanischen Heldensage des Mittelalters* (Halle, 1944): «en conjunto el autor no fuerza el parecido y hace verosímil el contacto reseñando rápidamente las circunstancias históricas: muy particularmente en el caso más difícil a primera vista —el influjo de la saga de Thidrek en *Los Infantes de Lara*—, la reseña es convincente pues, aparte expediciones, peregrinaciones y cruzadas noruegas, alega el relato de las bodas de la princesa noruega Cristina con el Infante don Felipe, hermano de Alfonso el Sabio, según fuentes noruegas... Tales investigaciones permiten una periodización muy valiosa de la épica castellana, basada en sus relaciones con la francesa, la germánica y la nórdica, ya como fuente, ya como recipiente» (*Romance Philology*, 8 (1954), p. 55). El mismo R. Menéndez Pidal, aunque «tradicionalista» (autéctono, en el sentido de castellano), se adhirió indirectamente a nuestra teoría cuando habló de «una leyenda de tipo germánico, la de los Infantes de Lara» y se refirió también a «otra puramente goda, la del rey Rodrigo», en *Los godos y el origen de la epopeya española* (Madrid, 1955), p. 79. En cambio, la reacción de M. de Riquer fue más vacilante cuando señaló que «R. pasa a estudiar la de los Infantes de Lara, una de sus más brillantes aportaciones» (*Revista de Filología Española*, 38 (1954), p. 329), aunque le causara alarma la afirmación que las consideraciones parten de la idea de que la leyenda germánica es la más antigua. K. Wais continuó en la línea por mí indicada, a pesar de algunas reservas y más retórica que fuerza probatoria, en su *Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes* (Tübingen, 1953), pp. 137 y ss. Siguió en nuestras huellas últimamente C. Acutis: *La Leggenda degli Infanti di Lara-due forme epiche nel medioevo occidentale* (Torino, 1978), passim; también C. C. Smith: *The making of the Poema de Mio Cid*, pp. 40 y ss.; trad. al español con el título *La creación del PMC* (Barcelona, 1985); A. Monteverdi (en *Studi medievali*, n. s., 7 (1934), pp. 113 y ss.). K. Wais y C. Acutis especularon aun sobre un influjo de la *Canción de los Nibelungos*.

²⁴ Según opinión de R. Menéndez Pidal: «Los Infantes de Salas...», pp. 496 y ss.

²⁵ Cfr. lo observado sobre *medievalidad y nacionalidad* en el capítulo precedente (I, 14).

²⁶ Con todo respeto por la inmensa contribución crítica de R. Menéndez Pidal, parecen exageradas dos conjeturas del insigne investigador cuando subraya que el primer cantar de los *Infantes de Lara* era «un poema noticioso del siglo X», compuesto en castellano y «saturado de verdad histórica (aun en la refundición del s. XIII)», cit. de *Romancero tradicional*, II (Madrid, 1963), p. 88.

conserva la *Thidrekssaga* nórdica, de poco después de 1250 (es decir, la deshonra de Odila y el plan de venganza de su esposo Sifka; el concierto de éste con su amigo el gobernador; el viaje de Fridrek y de sus seis compañeros; la emboscada que les tiende el gobernador en la que hallan la muerte los siete caballeros de Wilzemburgo; además de detalles prestados a los episodios de la muerte de los Harlungos Edgardo y Aki con su amo Fritila, el tema de los cráneos enviados al padre y el de la venganza del hijo de Högni)²⁷. A estos pormenores de origen godo —que se basan en la leyenda de Ermanrico, personaje histórico del siglo IV— transmitidos por las literaturas germánicas se añadían otros tomados de la épica francesa (*Renaut, Galien, Beuve y Roland*); en las respectivas versiones de las dos gestas castellanas de los *Infantes de Lara*, de que derivan las prosificaciones halladas en la *Primera Crónica General*²⁸ y la *Crónica de 1344*²⁹.

El caudal legendario, de procedencia ostrogoda, alemana y escandinava, que fue amalgamado en la *Thidrekssaga* pudo haber llegado a España con los emisarios noruegos que asistieron a las bodas de la princesa Cristina, hija de Hákon Hákonarsonar, con Felipe, el hermano de Alfonso X el Sabio, en el año 1257. El muy importante y erudito rey de Noruega (1217-1263) había establecido relaciones cordiales con Alfonso ya en 1256 cuando este último propuso una alianza con él, de modo parecido a como tiempo antes hubo ocasionales contactos entre Hákon y el emperador Federico II (1194-1250). Después de la excomunión de Federico (en el año 1245), el Papa Inocencio IV consideraba ofrecer la corona del Imperio al rey noruego (embajada del cardenal Guillermo de Sabina, de Roma a Bergen en 1247); años después, en 1260, debió ser candidato también Alfonso X de Castilla³⁰. Las relaciones de Hákon con Federico y Alfonso eran supuestamente en su tiempo conocidas, lo que acaso explica el hecho de que el autor de la *Blómstrvallasaga* noruega confundía a Alfonso con Federico y atribuía a este último lo acaecido en España³¹ durante las referidas bodas en 1257.

²⁷ Las materias de la *Thidrekssaga* se originaron en cantos más antiguos (algunos éddicos y otros alemanes). Vid. mis *Studien...*, pp. 96 y ss.; y *Estudios épicos medievales*, pp. 151 y ss. Para las derivaciones nórdicas cfr. también C. Acutis, cap. IV «Il vecchio codice epico» (pp. 43-62).

²⁸ La prosificación contenida en la *PCG* no es más antigua que 1271.

²⁹ En cambio, la opinión de A. Monteverdi que las respectivas versiones de la *PCG* y la *Crón. 1344* serían refundiciones de un mismo cantar perdido, no fue aceptada por los críticos.

³⁰ Como se supone a base de la información dada por Brunetto Latini: *Tesoretto*, 125-128: «... alto re di Spagna, / Ch' or è re de la Magna / E la corona atende, / Se Dio no'l il contende».

³¹ Sobre todo eso cfr. *Studien*, pp. 124 y ss.; *Estudios...*, pp. 192 y ss. Comenta Th. Möbius, ed. de la *Blómstrvallasaga* (Lipsiae, 1855), p. XVIII: «Friderici nomen ad eum transferret, qui quantum cum Hacone rege commercium habuisset notissimum erat, Fridericum II re-

Así se desprende de los intereses imperiales (y culturales, pues los tres monarcas eran también insignes representantes de sus respectivas ciencias y culturas, incluso las literaturas) como de la política pontificia: la existencia casi totalmente ignorada por la crítica literaria del triángulo Bergen (la corte noruega) —Palermo (la corte del emperador)— y España (con las actividades alfonsíes). La extensión topográfica del territorio abarcado es considerable y explica en parte la (acaso sorprendente)³² interdependencia de las tradiciones literarias de la Europa medieval.

La gesta de los *Infantes de Lara* con su indiscutible, fuerte epicidad se distingue por la excepcional diversidad de fuentes obvias (germánicas y francesas). Parece extraño, sin embargo, que no haya subido la influencia del *Poema de Mio Cid* también. La respuesta a esta cuestión acaso será que el *Poema* —que tampoco ha dejado huellas visibles en los demás productos conservados de la épica castellana (*Roncesvalles*, *Fernán González*, *Alfonso XI* y *Mocedades*)— no parece haber sido muy difundido: tenemos conocimientos de un sólo códice que representa posiblemente la misma versión (o aun el mismo manuscrito) utilizada en la refundición de la *Primera Crónica General*. Este estado de cosas podría explicar también por qué el *Poema* pronto (por lo visto ya en la segunda mitad del siglo XIV) fue relegado al olvido, y el asunto de las *Mocedades* ganó constantemente y enormemente en popularidad. Mientras la difusión del *Poema de Mio Cid* quedó limitada a un determinado periodo y tal vez también a una cierta área, la leyenda cidiana de base histórica fue propagada ya durante la vida del protagonista (como parece que prueba la existencia del *Carmen Campidoctoris*) y muy difundida en el espacio (por supuesto, en las zonas de influencia francesa, tal como la *via francigena* a Compostela).

En el camino de Santiago nació también el *Anseis de Cartage*. Fue fechado por la crítica en la primera mitad del siglo XIII, si bien hay firmes razones para creer que se trata de una refundición rimada de otro poema —asonantado— más antiguo. El asunto depende —en cierta medida— de la leyenda castellana de Rodrigo, el godo, como ya señaló G. Paris. Según la versión francesa, *Anseis* es rey de España y de Cartage, coronado por el

gem theodiscum». Entre las *Regesta Norvegica* (publ. en Christiania, 1898, por G. Storm; y también en Oslo, 1978) se hallan los siguientes documentos: [año 1250] el rey Federico II al rey Hákon prometiéndole una carta concerniente al puerto de Lübeck; [año 1257] el rey Luis IX de Francia ofrece ayuda a la hija del rey de Noruega durante el viaje por su país; [año 1258] tratado de alianza entre Noruega y Castilla en caso de guerra entre la primera y Francia, Aragón e Inglaterra, y entre esta última y Dinamarca, Suecia e Inglaterra.

³² A. W. Grimm, en *Die deutsche Heldensage* (Göttingen, 1829), p. 262, todavía le pareció que aunque posible, era improbable que el autor de la *Blómstrvallasaga* la escuchara en alemán («es ist möglichen, aber... unwahrscheinlich»). En la nota al pie de la misma página se dirigió Grimm con justo título contra la aserción gratuita de F. H. von der Hagen que Biarni hubiese oído la saga sin duda en español («ohne Zweifel habe Biörn die Sage spanisch gehört», a saber «i bessu [en vez de ýsku] máli»).

emperador Carlomagno. La capital del reino es Sahagún. Un súbdito y consejero de Anseïs se llama Ysoré. Durante una ausencia de éste en la corte del emir sarraceno Marsilio, Anseïs deshonra a la hija de Ysoré, quien, a su regreso, primero disimula su cólera, pero luego incita a Marsilio contra los cristianos a la guerra. Sólo la intervención de Carlomagno puede evitar la catástrofe.

Todos conocen el tema de la leyenda del último goda, Rodrigo, de sus amores con la Cava y la pérdida de España a los invasores árabes (que aquí no tengo que repetir). Es esta la parte esencialmente «goda» del asunto cuyos elementos derivan en primer lugar de un antiguo substrato de la leyenda ostrogótica de Ermanrico que, como sabemos, nació en el siglo V y llegó a España en una forma primitiva acaso ya con los visigodos.

Otra parte se desarrolló independientemente de la primera. Recuerda la leyenda que cuando Hércules llegó a España hizo construir un palacio en Toledo, cerrado para siempre a los demás. El rey Rodrigo, el último goda, mandó abrir la puerta y halló en el edificio un arca de plata. Su curiosidad y desobediencia fue castigada: en el interior del arca encontró dibujos de guerreros árabes y una inscripción explicando que se trataba de los futuros dueños de España.

Había aparecido por primera vez en la historia árabe de Ben Addel Hákem († 871), después también en la crónica de Ibn Múse al-Razi (el Moro Rasis, † hacia 955), aunque muy defectuosamente transmitida. Por consiguiente, Menéndez Pidal mantenía que «es sin duda de origen musulmán»³³. En cambio, yo no estoy tan seguro; me inclino a suponer un origen mozárabe del tema (como es bien sabido, algunos indicios del asunto los recuerda efectivamente ya la historiografía de la época anterior a Ben Abdel Hákem y al Moro Rasis). Confirmó el mismo Pidal que la leyenda de Rodrigo «remonta a los tiempos visigóticos»³⁴. Subrayó también que «la opinión popular propenda a explicar los grandes desastres nacionales, concentrando sobre un traidor, la culpa múltiple y difusa que fue causa de la derrota» (con lo que debía de referirse a cristianos).

Añadió Menéndez Pidal que «la leyenda de la traición de Olián [el conde Julián] no se debió a los árabes, pues los vencedores no están nunca interesados en explicar su victoria por una simple traición»³⁵ (o una simple desobediencia, me siento tentado de añadir). En la leyenda del palacio cerrado, Rodrigo no obedece a Hércules, el semidiós antiguo y fundador-rey de España, guardián de la ley impuesta por él a los demás, e ignorada solamente por los locamente apasionados y audaces violadores de los mandatos

³³ *Romancero tradicional*, I: *Romanceros del Rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio* (Madrid, 1957), p. 18.

³⁴ *Romancero...*, p. 3.

³⁵ *Romancero...*, p. 4.

sagrados (como en su búsqueda de la verdad lo era aun el Ulises dantesco, destruido también por su desobediencia)³⁶. Este estrato herácleo se agrega en la primera mitad del siglo XIV (con la *Crónica de 1344*) que es precisamente la época del humanismo medieval dantesco.

La vinculación de la leyenda del palacio secreto en Toledo con Hércules resulta ser un desarrollo posterior al declinar del siglo XIII. Pudiera considerarse una manifestación tardía del llamado «Renacimiento» alfonsí en España, ya que la *Primera Crónica General* (es decir, pocas décadas antes de la *Commedia* de Dante) había integrado algunos mitos herácleos. Es posible que la reconquista de Cádiz (el Djézirat-Kâdis de los árabes), con los vetustos vestigios del culto de Heraclés, por Alfonso el Sabio (en 1262) —a pesar de su casi completa destrucción— tenga algo que ver con el renovado interés por el semidiós gadeirita, supuesto fundador de la plaza y de tantos otros lugares en España. Sean cuales fueren las causas del fenómeno discutido: atestigüamos aquí una de las variadas manifestaciones del mito «prolongado».

Lo que llamé el mito «prolongado» (a saber, extendido o amplificado, de tipo «augmentativo» o «retroactivo») se explica por adiciones o atribuciones posteriores que sirven para hacer resaltar la significación de los hechos relatados, o el carácter del personaje elogiado, o sirven para ensanchar la importancia local de las hazañas y la figura del héroe respectivas para prestarles una dimensión más universal. La tendencia no es de amputar sino, por el contrario, de extender, injertar o agregar. Dos ejemplos para este mito «prolongado»: en la *Chanson de Roland* la invasión carolingia de la España septentrional se extiende en la mente del autor de las versiones conservadas a la península entera, y en las *Mocedades de Rodrigo* (o el *Cid*) Fernando el Magno y el Cid se distinguen, como sabemos, en una invasión de Francia y en la conquista de París que en realidad no tuvo lugar.

El parentesco que hemos postulado entre ciertos aspectos de la leyenda de Rodrigo, el último godo, como la de los Infantes de Lara, y la leyenda de Ermanrico puede ser considerada una remota tangente gótica hallada en la periferia de la épica románica.

Otra se manifiesta en uno de los mejores *planctus*,³⁷ tal vez el más her-

³⁶ Compárese mi contribución al Homenaje de Manuel Alvar (en curso de publicación): «La dimensión atlántica del Ulises y del Alejandro medievales en el contexto del mito herácleo gaditano»; y su continuación en el Homenaje a Martín Riquer (en prensa también) con el título «¿Deriva de Tácito el episodio atlántico de Ulises (Dante, *Inferno*, XXVI, 83 y sigs.)?»

³⁷ Otros *planctus* son los contenidos en el fragmento de *Roncesvalles*, en los *Infantes de Lara* y en *La Celestina*. Las coincidencias no revelan relaciones literarias directas, aunque a veces parezcan estrechas (cfr. *De Gelesuintha*, vv. 324-326: «quid me ad has lacrimas, in vidia vita, tenes? / errasti, mors dura, nimis: cum tollere matrem / funere debueris, sors tibi nata fuit»). Para los de la *Chanson de Roland*, vid. P. Zumthor: «Étude typologique des planctus contenus dans la Ch. de R.», en *La technique littéraire des chansons de geste* (Liège, 1959), pp. 212 y ss.

moso de la literatura medieval, que pertenece a la segunda mitad del siglo VI y fue escrito en latín. Su autor era el renombrado Venantius Fortunatus, nacido y educado en la Italia Septentrional, y activo principalmente en varios centros del reino de los francos al este del Rin y por periodos prolongados en Poitiers³⁸. El poema a que nos referimos lleva el título *De Gelesvinta*³⁹. Se trata de una serie de llantos: de la madre, por la despedida de Gelesvinta de Toledo, de la nodriza (de antes), por la subitánea muerte de Gelesvinta, de Bunhilda por la pérdida de su hermana, y de la madre por la hija difunta.

El primero es el más largo y más conmovedor. La muy joven princesa goda, Gelesvinta, ha sido elegida esposa del rey merovingio Chilperico de Neustria (año 568). La separación de la patria toledana y de la madre, llamada Goisvinta⁴⁰, junto con un presentimiento vago del funesto destino de Gelesvinta, es atribuida a la rueda de fortuna. El dolor de la hija causa el prolongado lamento de la madre (vv. 49 ss.) que termina con la emocionante expresión: «plorans perdam oculos, duc et mea lumina tecum: / si tota ire vetor, pars mea te sequitur» (vv. 80-81). El lector acostumbrado a la lectura de los textos épicos se hallará ante un momento comparable al de la despedida del Cid de Jimena en el *Poema*, vv. 374-375: «Llorando de los ojos, que nos vidiestes atal, / assis parten unos d'otros commo la uña de la carne.»

En la obra latina, el coche ocupado por la madre y Gelesvinta sale de la puerta de la ciudad y se para en el puente. La hija llora y se dirige a Toledo con algunas preguntas. Luego arrancan: los valles parecen de lágrimas llenas, los montes temblantes y los bosques gimiendo de ecos. Continúa la madre el llanto. Aun cuando, finalmente, las dos se separan, la imagen de Gelesvinta volverá a la mente de quien la parió: «et cum forma fugit, dulcis imago redit» (v. 200). Así, se resume el estado del alma de la inquietada madre: «mobilis, inpatiens, metuens, flens, anxia mater» (v. 205).

Gelesvinta atraviesa los Pirineos a la altura de las nubes, donde aun, en julio, el frío hace helar las aguas, y las sierras nevadas suben hacia el cielo estrellado: «inde Pyrenaeas per nubes transilit Alpes / quaque pruinosis Iulius alget aquis, / qua nive cananetes fugiunt ad sidera montes / atque super pluvias exit acutus apex» (vv. 209-212). Después pasa por Narbona (v. 213), Poitiers (v. 215), Tours (v. 229), la Loire (v. 233) y la Seine

³⁸ Ver M. Manitius: *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, I (München, 1959), pp. 170 y ss.; F. J. Raby: *A history of secular latin poetry*, I (Oxford, 1957), pp. 138 y ss.; F. Ermini: *Storia della letteratura latina medievale dalle origini alla fine del secolo VII* (Spoleto, 1960), pp. 462 y ss.

³⁹ Publ. por F. Leo, en *Monumenta Germaniae Historica, auctorum antiquissimorum*, IV, 1 (Berlín, 1881), pp. 136-146. Texto contenido también en K. Langosch: *Lyrische Anthologie des lateinischen Mittelalters* (Darmstadt, 1968), pp. 34-52.

⁴⁰ Era la esposa de los reyes visigodos de España Atanagildo y Leovegildo.

(v. 235), a Rouen (v. 236). En éste último se casa (v. 237) con Chilperico. También muere allí (por instigación del propio marido, aunque en el poema no se diga): «nam breve tempus habens consortia nexa iugalis / principio vietæ funere rapta fuit» (vv. 215-252). El «planctus» (v. 271) de la «infelix nutrix» (v. 255) precede (vv. 259-270) el de la hermana (vv. 283 ss.), y cuando ésta grita el nombre de Gelesvinta, responden la piedra, el monte, el bosque, el agua y la estrella polar, pero de la ausente guardan silencio.

Aunque las nuevas vuelen rápidamente: «nuntius hic subito fluvios transcendit et Alpes» (v. 309), tardan en llegar a la madre: «tardius ad matrem hic dolor iret iter» (v. 312). Ésta da expresión a su profundo duelo en un último lamento (vv. 321-345). A las lágrimas de la hermana y de la desesperada madre, se unen las de los demás en las orillas del Rin y en la ciudad del Tajo, lo mismo que por el Guadalquivir, el río Wall en los Países Bajos y el Ebro en España.

En el *planctus* épico *De Gelesuintha* la técnica literaria se caracteriza por las variaciones del tema central: la caída de la rueda de fortuna, el dolor de la separación de la madre y de la despedida de la patria (toledana), la pérdida de la querida pupila, hermana o hija respectivamente. Abunda y cambia la expresión de los valores afectivos, conmovedora en su oscilación graduada entre lo elegíaco y lo acongojado. Aún este poema puede ser considerado una remota tangente gótica en la periferia de la épica románica. Con justo título, la crítica ha señalado⁴¹ que a pesar de considerarse Venantius Fortunatus un guardián de la latinidad clásica y su abundancia de recursos retóricos, el influjo del latín vulgar es muy notable. Es decir, concierne a la evolución lingüística y al estilo poético nos encontramos ya en plena Edad Media.

Es obvio el servicio que había prestado el latín, la lengua de la literatura por excelencia todavía durante la fase temprana de la Edad Media, y ciertos autores, tal como el «homo viator» del siglo VI: Venantius Fortunatus (quien vivió sucesivamente en Italia, los Países Bajos y Francia); o Saxo Grammaticus, el autor de las *Gesta Danorum* (fuente también de la historia de Hamlet), contemporáneo de Per Abad, el conquistador o refundidor del *Poema de Mio Cid*; o Pedro Alfonso, autor español de la *Disciplina clericalis*, novela didáctica en la que se incorpora una colección de cuentos árabes conocida en la Europa entera a través de unos 60 códices escritos en latín y todavía conservados⁴² (era un contemporáneo de Alfonso I de Aragón).

Cuando se copiaron y refundieron los muy variados textos de la *Chanson de Roland* (y el texto del *Poema de Mio Cid*) el *Waltharius* era toda-

⁴¹ F. Ermini, p. 469.

⁴² Cfr. A. Hilka-W. Söderhjelm: *Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi* (Heidelberg, 1911), p. 8.

vía bien conocido, como se deduce del hecho de que entre fines del siglo XI y el siglo XIII se escribieron los varios códices (en total 5, más fragmentos) que se conservan del poema latino. Autores conocidos que indudablemente utilizaron fuentes latinas para sus crónicas rimadas anglonormandas (que también eran extensas gestas épicas) fueron Gaimar, Wace y Beneit de Sainte Maure. Estos últimos continuaron en la misma línea que Ermoldus Nigellus y el Poeta Saxo, los cuales, en sus respectivos poemas épicos latinos, versificaron la prosa cronística de la era carolingia (en este sentido la historia formaba una de las raíces incontestables de la épica medieval)⁴³.

El verso decasilábico de la épica francesa (por ejemplo, en el *Roland*), que aparece ocasionalmente aun en el *Cid* (vv. 268-269; 295-300), tenía antecedentes en ciertos versos del *Waltharius* latino (vgr. 64; 560; 1456), así como, la cuaderna vía del *Alexandre* (y tantas otras obras del llamado mester de clerecía) se basaba en precursores identificables en la poesía latina.

Por lo general, es el tono medio —no muy «culto» (como por ejemplo el de Dante)— que caracteriza la épica heroica medieval, incluso la escrita en latín⁴⁴, y su influencia sobre otras parecidas.

Constatamos y resumimos por fin, que —en la Edad Media y en menor grado aún después, hasta el humanismo renacentista y «clásico» de las épocas posteriores— el uso del latín, como instrumento a la vez perfecto y neutral, en la Romania entera había contribuido a las interrelaciones y la interdependencia de sus productos literarios por un lado, y por otro, reducida la tendencia a aislar las diversas literaturas nacionales (a menudo hipercategorizadas por la crítica). Y esa interdependencia con su efecto transformador, opuesto al estéril aislamiento, es una de las características fundamentales del concepto del humanismo en su más amplia acepción.

⁴³ Vid. mis *Nuevos estudios épicos medievales* (Madrid, 1970), p. 134.

⁴⁴ Después de los trabajos tan aclamados —y supuestamente estimulantes— de A. Faral, E. R. Curtius y E. Auerbach siguió un periodo de relativa inacción en el área de la investigación de la literatura latina medieval. Me refiero en particular a la obra fundamental de E. Faral: *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle* (Paris, 1924).