

¿Tuvieron *Cantar* y *Crónica de los onze reyes* la misma fuente informativa de donde sacaron tales cosas? ¿Tomólo uno de estos textos del otro? ¿Cuál de cuál? De todos modos, ambos textos quedan fuera de la epopeya popular, cual la hallamos en la primera *Crónica*, en todas las demás refundiciones y en los romances del siglo xv, pues son los dos únicos textos que se apartan de la general tradición. M. Pidal hace hincapié en la grande autoridad que el autor de esta *Crónica* dió al *Cantar*. Muy bien; pero ¿quién fué su autor? Prefiere ese autor, y con él M. Pidal, el *Cantar* a la primera *Crónica*. Es una opinión de no se sabe quién y de M. Pidal. Toda España dió más autoridad al Rey Sabio que no al autor de *Mio Cid*. Todas las demás refundiciones y toda la epopeya popular hasta los últimos romances desconocen al autor de *Mio Cid*, y nada saben de tal *Cantar*. Pese M. Pidal la autoridad del que escribió la *Crónica de los onze reyes* y la del resto de los españoles, y quédese, si gusta, con el anónimo autor.

En 1865 publicó el eruditísimo Gaston Paris su *Histoire poétique de Charlemagne* y el capítulo X, que trata de *La légende de Charlemagne en España*, comienza por estas terminantes palabras: "L'Espagne n'a pas eu d'épopée."

¡Cómo cambia la visión histórica en pocos años! Si alguna nación románica ha tenido verdadera epopeya, ha sido España. Ahora resulta que, según Bédier, la epopeya francesa no es popular. Resumiendo Lanson sus conclusiones, dice (*Histoire de la Littérature française*, 1912, p. 26):

"Les chansons de geste que nous avons sont nées tardivement, au onzième, au douzième siècle, autour des abbayes et des églises. Des jongleurs les ont chantées à la foule qui affluait aux foires et visitait les reliques. Autour des sanctuaires fréquentés, le long des routes de pèlerins, l'épopée germe et s'épanouit. D'où les jongleurs en tirent-ils la matière? *Non pas d'une tradition populaire dont rien ne prouve l'existence*, mais des chroniques latines, des vies de saints latines, et surtout, des récits des moines et des clercs qui leur en transmettent la substance. Ils reçoivent ainsi pêle-mêle des faits historiques et des

mensonges que l'erreur ou le calcul des clerics et des moines ont brodés sur l'histoire pour expliquer un nom, une inscription, une tombe, pour illustrer une abbaye, pour étayer les prétentions d'une église, pour achalander des reliques. Sur ces données le jongleur travaille dans des conditions très analogues à celles du romancier moderne, il les féconde par son invention, selon son génie ou sa mémoire".

Según esto, las canciones de gesta francesas no son epopeya popular. Si la hubo antes en cantares populares más o menos largos es cuestión todavía no aclarada. En España la *Crónica de Alfonso X*, sus refundiciones y los romances viejos forman una verdadera epopeya popular, prosificada en las primeras e intacta en los segundos. En pleno siglo xv y a fines de él, cuando la guerra de Granada, vive el espíritu épico popular y se componen los romances fronterizos y los de dicha guerra, tan fuertemente épicos como los mejores trozos que pueda presentar cualquiera verdadera epopeya.

Conviene revisar las doctrinas de Gaston Paris, para que se vea cuánto se ha modificado la opinión histórica:

"A quelque époque que remontent en substance les romances qui représentent dans l'histoire de la poésie le génie épique de la péninsule, aucune ne nous est parvenue dans une forme antérieure au quinzième siècle".

Ya hemos visto que *romances*, *cantares* o *fablas* son los prosificados en la *Crónica*, en el siglo xiii y que sus sucesores son los romances del siglo xv: son una misma epopeya popular que vive durante toda la Edad Media.

"L'opinion qui en fait des fragments de grands poèmes perdus est abandonnée aujourd'hui par les savants les mieux autorisés, et ne résiste pas à l'examen."

Menos por M. Pidal, que resucitó la teoría, y que creo queda refutada en este trabajo.

"De très bonne heure en revanche nos traditions et nos poèmes passèrent les Pyrénées. La preuve de la connaissance qu'on en avait

dès le douzième siècle en Espagne se trouve dans un poème latin composé à la louange du roi Alfonso VII peu de temps après la mort de ce prince (1157). L'auteur, louant un guerrier, dit de lui: "S'il avait vécu au temps de Roland, et qu'il eût fait le troisième avec lui et Olivier, je puis le dire, sans accuser ceux-ci, la nation des Sarrasins serait sous le joug des Français, et les fidèles compagnons n'auraient pas trouvé la mort." On remarquera que cette allusion ne peut se rapporter qu'aux chansons de gestes: Turpin n'isole pas ainsi Roland et Olivier et nomme à peine le dernier dans son récit de Roncevaux. En outre ce passage nous montre, chez les Espagnols, une légende de Roncevaux tout à fait conforme à la nôtre dont elle est empruntée."

Yo creo que, sin necesidad de conocer los cantares de gesta franceses, se explica que los españoles supiesen de Roldán y de Oliveros. Roncesvalles fué cantado en España acaso antes que en Francia: fué un acontecimiento tan glorioso para España, por lo menos, como para Francia. Los autores populares de la epopeya castellana no conocieron o no hicieron caso ni del seudo Turpin, fuente principal para los franceses, ni del *Roland*, con las fabulosas conquistas de Carlomagno en España.

El Silense, de fines del siglo XI o comienzos del XII, conoce a Eginhardo y la sumisión que éste cuenta de Alfonso el Casto a Carlomagno; pero ni hace caso de ella ni admite que Carlomagno conquistase ciudad alguna española. Para D. Rodrigo, Roncesvalles fué una victoria nacional de todos los pueblos de España, acaudillados por el rey de León (1); para el Tundense, el triunfo fué del rey moro Marsilio, ayudado de los navarros (o vascones, que dice Eginhardo) y de Bernardo del Carpio, que pelea de parte de los sarracenos. Lo que de Roncesvalles trae la *Crónica* está tomado de estas dos fuentes y de los cantares populares, no del Roland. Del siglo XIII

---

(1) "Rodrigue de Tolède, auquel Alfonso X l'a empruntée en grande partie, l'avait lui-même demandée aux juglars", dice el mismo Gaston Paris, pág. 280, ed. 1905.



popular de Castilla, donde se fraguó, sin duda, pues el relato de la *Crónica* difiere de los demás relatos extranjeros y es el más sencillo, gracioso y realista (caps. 597, 598, 599) (1).

“Les monuments nous font défaut (sigue diciendo Gaston Paris) jusqu'au treizième siècle, où nous voyons apparaître dans la *Cronica general* d'Alfonse X *le Savant* plusieurs légendes relatives au cycle carolingien; les unes se retrouvent dans nos poèmes, les autres leur sont étrangères, ou en différent même absolument.”

Lo cual prueba que en España corría ya el ciclo, antes de llegarse a conocer en ella las *Chansons de geste*.

“Constatons d'abord que les poèmes français, à cette époque, étaient connus et populaires en Espagne. Une preuve irrécusable s'en trouve dans l'expression souvent employée par Alfonse de *cantares de gesta*.”

Alfonso X no empleó tal expresión, la cual vimos tomada por P. J. Pidal de la edición de Ocampo, y de ningún modo se alude en tales pasajes a las *Chansons de geste*, sino a la epopeya castellana.

“Ce mot ne peut être venu aux Espagnols que de France, car il n'a aucune histoire et aucune famille dans leur langue, tandis que le mot *geste*, en vieux français, a pris les sens les plus divers et est la souche de divers autres vocables, tels que *gester, gesteur, etc.*”

Tiene mucha razón en esto.

“D'ailleurs, Alfonse renvoie à ces chansons de geste pour des récits dont on ne peut contester l'origine française.”

No alude sino a romances castellanos, que nada tienen que ver con la épica francesa, por ejemplo, a los romances sobre Bernardo del Carpio, como vimos en la *Introducción* de este trabajo.

(1) Lo concede Gaston Paris, pág. 233, edic. 1905.

---

“L'épopée carolingienne avait donc trouvé en Espagne comme une seconde patrie, et les critiques sont unanimes à voir dans les jongleurs (*juglares*), si souvent mentionnés dans la *Crónica general* comme auteurs de ces chansons de gestes, des élèves et les imitateurs des jongleurs français (1).”

Nuestros juglares ni fueron discípulos ni imitadores de los franceses por aquellos tiempos. Nada hay en la prosificación de la *Crónica general* que, con certeza, venga de poemas franceses.

Se tradujo el *Roland* a todos los idiomas literarios de Europa. Pues bien, sólo dejó de traducirse al castellano; por lo menos no tenemos la menor noticia de que se tradujera. Este solo hecho basta para rebatir a Gaston Paris. Que los eruditos lo conocieran, nada tiene de extraño. De todos modos, al pueblo jamás llegó: no hay, por lo menos, la menor prueba de ello.

Que los españoles, fuera de los bascos, no intervinieran en Roncesvalles y que “à la fin du huitième siècle, les Espagnols n'étaient pas en état de recevoir l'empreinte poétique et profonde d'un grand fait national, et d'ailleurs l'expédition de Roncevaux no pouvait avoir ce caractère pour eux”, como escribe Gaston Paris, cosas son que ni él prueba ni pueden aceptarse. A lo menos, si los franceses pudieron cantar esta *rota nacional*, bien podían cantar los españoles lo que para ellos era *nacional victoria*. Dúdase ahora de si los franceses tuvieron epopeya verdaderamente popular; de lo que no puede dudarse es de que la tuvieron los españoles, a los cuales, por consiguiente, ya no puede negarse espíritu épico, como, en cambio, vuelve otra vez a dudarse de que lo tuvieran los franceses.

---

(1) En cambio, en la pág. 207, ed. 1905: “De même que Rodrigue de Toïède et la *Cronica*, les romances ont préféré la version des jongleurs espagnols à celle des chansons françaises”.

## VI

## EPÍLOGO

## ROMANCES Y CANTARES DE GESTA

En la *Revista de Filología Española* (1916, pág. 239 sig.) ha vuelto a tratar Menéndez Pidal de los romances en su relación con los supuestos Cantares de gesta. Aceptemos para la discusión los que él así llama y que nuestros mayores llamaron *Libros*, menos el autor de *Mio Cid*, que, por más antiguo y cercano a los primitivos cantares, romances o *fablas* de la epopeya popular, llamó a su obra *Cantar y Romanz*.

"La mayor parte (dice M. Pidal) de los críticos que tratan de la epopeya convienen en aceptar que las canciones narrativas breves son fuentes del poema épico extenso; tal es la manera de ver de los antiguos, como F. A. Wolf y sobre todo Lachmann..., y de los modernos, como F. J. Child y Andreas Heusler... Milá decía... que, según parece más natural, los largos cantares de gesta se fundaron sobre poesías más cortas...; A. de los Ríos, en 1863, participaba de iguales vacilaciones."

Confiesa, pues, M. Pidal, que la autoridad de los grandes maestros va contra su teoría, recordando que tan sólo "algún crítico (D. Hinard) opinaba" lo contrario y que Milá "reconoció que ninguna prueba había en apoyo de la existencia de romances primitivos precursores de las gestas; y que de éstas, por el contrario, se derivan segura o hipotéticamente los romances de asunto común con ellas".

De suerte que la falta de "prueba en apoyo de la existencia de romances primitivos precursores de las gestas" era lo que a Milá le retraía de la común opinión. Argumento negativo que no puede tener fuerza ante la analogía de las demás epo-

peyas conocidas; y que de hecho ya no es argumento ni aun negativo siquiera, puesto que hemos probado que lo del ciclo del Cid que abarca el *Cantar* proviene, como lo de la *Crónica*, de verdaderos romances primitivos y que hasta los llama romances la misma *Crónica*. Tenemos, pues, ya la prueba que pedía Milá.

Menéndez Pidal siguió a Milá y, contra la analogía de las epopeyas todas y el parecer de cuantos han tratado estas materias, contentábase con decir:

*"Ahora bien, en vez de aplicar a la épica española la teoría formulada para otras epopeyas, principalmente la griega, demasiado faltas de textos para cimentar en ellas una opinión segura, podría, al revés, ilustrarse la teoría general con el estudio, libre de prejuicios, de la epopeya castellana, a la cual debe reconocerse en este problema un especial valor, ya que nos conserva textos preciosos de los cantos breves y de los poemas extensos, referentes a idénticos temas y ligados con evidente relación de dependencia."*

Cierto, y, si en algún ciclo puede hacerse ese estudio, es en el del Cid, el principal de la épica castellana y del que tenemos un verdadero *Cantar* largo, el de *Mío Cid*. Pudiera, pues, haber hecho M. Pidal ese estudio, libre de prejuicios, y quiso hacerlo, que lo podía cual ninguno, según tuvo vagar y oportunidad para cotejar el *Cantar* con la *Crónica* y con los romances. Pero hizo acaso tan sólo para sí y sólo publicó las consecuencias, que se reducían a que *Crónica* y romances provienen del *Cantar* de *Mío Cid*. Hecho ahora el estudio en público y el cotejo de los tres textos, hemos visto que las consecuencias son muy otras: que *Cantar*, romances y *Crónica* provienen de romances primitivos, que los romances del Cid del siglo xv contradicen al *Cantar*, en vez de derivarse de él, y que el *Cantar*, en vez de haber sido modelo de la *Crónica*, salió de los mismos originales romances que la *Crónica* prosificó. La prueba que pedía Milá "*de la existencia de romances primitivos precursores de las gestas*", está, pues, asegurada y

queda en pie la opinión común de que la épica escrita presupone en España, como en todas partes, una épica popular.

Prosigue M. Pidal:

*"A. Restori, en 1887... vuelve a la antigua hipótesis de que el Poema del Cid se compuso con materiales poéticos preexistentes."*

El análisis que hemos hecho comprueba el modo de ver de A. Restori. Sobre la materia, enteramente épica y objetiva de los romances, prosificados en la *Crónica*, se le ve al autor de *Mio Cid* bordar, en metro francés, una refundición y una amplificación, acortando octosílabos en heptasílabos y dejando otros octosílabos intactos, amplificando retóricamente los lugares comunes, añadiendo opiniones subjetivas y dejando cosas sustanciales, alterando otras por estilo decadente, en el fondo y en la forma, desliendo trozos, exagerando cifras, *atrope-llando* fechas, sufriendo *distracciones*, como dice el mismo Menéndez Pidal.

El cual sigue diciendo:

*"En 1896 procuré suprimir la solución de continuidad entre ambos géneros poéticos, mostrando que las gestas se habían refundido en época posterior a lo que Milá creía y que estas gestas más tardías eran el origen de los romances rebeldes a la demostración de Milá."*

Lo único que mostró M. Pidal fué que en las refundiciones de la *Crónica* habían entrado nuevos elementos. Que fueran de Cantares de gesta refundidos, ni lo probó ni se puede probar; artes lo probable es que fueran de romances refundidos que iban evolucionando, ya que tales elementos están en octosílabos y no en el metro afrancesado de las que él llama gestas. Esas gestas no probó que originasen los romances. Al menos, los del Cid no tienen que ver con el *Cantar de Mio Cid* ni con las que él llama sus refundiciones; son sucesores *exclusivamente* de los romances primitivos prosificados en la *Crónica*. Todos los estudios de Menéndez Pidal, *libres de*

prejuicios en el intento, llevan el prejuicio, en la realidad, de que hubo largos Cantares de gesta y los supone tras cada nueva refundición de la *Crónica*, y esto en cada uno de los ciclos. Pero ese es precisamente el problema: averiguar si hubo largos Cantares de gesta en España. Porque hubo en Francia largas *Chansons de geste*, supone con prejuicio M. Pidal que hubo aquí tales Cantares; pero jamás lo probó.

*"En 1914, H. R. Lang vuelve a abogar, lo mismo que en los tiempos de Durán, por la gran antigüedad de los romances y por la creencia de que en éstos se inspiraron las crónicas de los siglos XIII y XIV."*

Es lo que queda comprobado cuanto al asunto del *Mío Cid*, por el análisis que hemos hecho. No discutiremos el argumento métrico de Lang.

Los romances populares no se escribieron: lo mismo da que se consideren formados por octosílabos que por versos de 16 sílabas en dos hemistiquios octosilábicos. La primera manera de escribir es la más corriente y a su origen latino es más fiel; la segunda es más cómoda.

*"Además, Lang, partiendo del supuesto evidente de que Castilla no podía tener a principios del siglo XI poemas de la extensión y altura del de Mío Cid, concluyó que sólo tenía lays cortos, producción poética no escrita, y que, por lo tanto, el romanz del Infante García o los cantares de gesta de Bernardo (la Crónica no los llama sino romances y cantares), citados y prosificados en la Crónica General del siglo XIII eran "lays épicos de dimensiones pequeñas"."*

Por lo visto, Lang está en lo cierto al afirmarlo. Menéndez Pidal cree refutarle diciendo:

*"No creo que ningún desarrollo orgánico de uno o de varios cantares épico-líricos pueda rebasar su estilo esencial de evocaciones rápidas, desligadas y vagas, para llegar a una narración trabada ampliamente expositiva."*

No se trata de desarrollo orgánico de ninguna especie: *Mio Cid* no salió por desarrollo orgánico de los romances prosificados en la *Crónica*; antes *inorgánicamente*, esto es, por mano de un erudito que cambia el metro, amplía la exposición y traba más o menos diestramente varios romances y, por cierto, con poquísima maña para dar a la obra unidad orgánica de ningún género. Lo de las *evocaciones rápidas*, cierto que es propio de algunos romances y lo dijimos de algunos del Cid; pero esos son romances de la última época hechos con reminiscencias generales del ciclo del Cid. Es de suponer que la refundición de romances llevaba, entre otras, aparejadas dos cosas: 1. introducción de nuevos elementos imaginados, generalmente caballescicos, propios de la época, que acrecientan la bola de nieve legendaria, y tal los hallamos en los romances y en las refundiciones de la *Crónica*; y 2. formación de otros extractados cada vez más en sus líneas fundamentales y así aparecen los romances del Cid comparados con la *Crónica* primera, que son extractos últimos de la evolución de los primitivos romances. *Mio Cid*, como obra erudita, extiende, por el contrario, la narración de la *Crónica*, amplificando, desliendo, como suelen hacerlo las obras eruditas.

Si el argumento de M. Pidal valiera, esto es, si los romances concisos no pueden ser fuente de la extensa ampliación de los Cantares de gesta, cosa que, sin embargo, se hace todos los días, amplificar eruditamente cuentos y leyendas concisas populares, volveríase el mismo argumento contra él, pues menos sucede de hecho que de largos poemas eruditos salgan extractos breves populares. ¿Qué cuentos populares salieron de largas narraciones escritas, cuando, por el contrario, los folkloristas convienen en que apenas habrá *cuento verdadero* erudito que no se haya tomado del pueblo?

La diferencia de estilo de entrambas manifestaciones literarias, romances y largas gestas, lo mismo va contra su teoría que contra la nuestra; antes la nuestra se confirma con el

hecho reconocido de ser lo popular, fuente de lo erudito y no darse lo contrario sino como excepción.

*“Pío Rajna, en 1915, aboga también en favor de la gran antigüedad de los romances..., expone las dudas que de antiguo suscitó en él la teoría del romance derivado o emanado de las gestas... Objeta Rajna que la teoría en cuestión carece, por de pronto, del gran sufragio de la analogía: fuera de España, ninguna otra epopeya se descompuso en cantos épicolíricos ni se observa en otros países el proceso de popularización y fragmentación de las gestas que se supone en España.”*

¿Cómo rebate M. Pidal este argumento, que yo también he propuesto? Pues con una razón que, en vez de corroborar su teoría, es cabalmente la que yo he invocado para echarla por tierra. La de que *“El popularismo determina el conjunto del desarrollo de la epopeya y de otros géneros literarios en España, pero no en Francia.”* De aquí deducía yo que hizo mal Menéndez Pidal en querer hallar en España el mismo proceso épico que en Francia, como lo pretendió hallar, siendo allí todo erudito y siendo aquí populares los orígenes y aún los más de los géneros literarios, esencialmente por lo menos. Si aquí hubo la epopeya popular de los romances del siglo xv, lo natural es deducir que provienen de una epopeya popular, cantada desde tiempo inmemorial en romances. Lo que en ninguna parte se dió fué lo contrario, que la epopeya popular naciese de la erudita. Como que con ser erudita basta para que no sea epopeya. No sale Homero de Virgilio, sino Virgilio de Homero; pero es que ni puede salir, porque la *Eneida* no es epopeya, como las obras de Homero lo son. Cabalmente la epopeya ha de tener sus raíces en el pueblo para serlo. Luego los romances del siglo xv tienen sus raíces en el pueblo, no en escrito de ninguna clase. De hecho los historiadores se atienen a otros asuntos que no los del romancero y, en caso de préstamo, de él toman de hecho los del siglo xv, como los del xiv y del xiii y lo concede M. Pidal; no al revés. Los romances fronterizos, los de D. Pedro, los más de los caro-

lingios, no están tomados de Crónica alguna, antes las Crónicas se aprovecharon de ellos. Por eso en Francia, de las *Chansons de geste*, obra erudita, no salió epopeya alguna popular ni romancero, porque de lo erudito jamás nació ni puede nacer popular epopeya alguna. Si en España la hay en el siglo xv, no salió, por consiguiente, de Cantares eruditos, sino que proviene de la epopeya popular antigua: es la misma epopeya que vive toda la Edad Media y con su metro nacional, imposible de derivarse de un metro extranjero. Y en el caso particular del ciclo del Cid, probado queda que los romances no vienen del *Cantar*, antes éste se aparta de ellos como de la *Crónica*, fuente prosificada de los romances del siglo xv.

Véase, por el contrario, como M. Pidal hila su argumentación:

1. "Considérese la menor extensión material de las gestas castellanas respecto de las francesas... y no podrá chocar que en Castilla la epopeya haya tenido una prolongación de su vida en una forma de canción popular como no tuvo en otros países."

Confieso no alcanzar la consecuencia y que lo que me choca es se atribuya nuestro romancero al haber sido de menor extensión material nuestra épica erudita y que, si no lo hubo en Francia, se debe a la extensión material de sus *Chansons de geste*.

2. "Considérese su métrica popular inculta y no podrá chocar que, etcétera, etc."

¡Hubo, pues, romancero en España por haber sido inculta la métrica de la épica erudita y no lo hubo en Francia por haber sido culta la métrica de las *Chansons de geste*!

3. "Considérese su prosificación en épocas y formas enteramente diversas que en Francia, tendiendo en ésta a la vulgarización y en España a la popularización y nacionalización del género y no podrá chocar que, etc., etc."

Tampoco veo el menor atadero entre la razón y la consecuencia. Además de que ¿cómo prueba M. Pidal que la prosificación de las Crónicas lo es de Cantares de gesta y no de romances populares, siendo al revés, aunque solo miremos al octosílabo de romances y prosificaciones? ¿Cómo prueba que esas prosificaciones tendían en España a la popularización y nacionalización del género épico, cuando los romances del Cid nada tienen que ver con prosificaciones supuestas de *Mío Cid*, sino con los romances prosificados en la *Crónica*? ¿Cómo prueba que en verso o prosificada se haya hecho popular la épica erudita en España? En España sucedió lo que en todas partes: que los eruditos escribieron poemas épicos inspirándose en la epopeya popular, no al revés.

Estos tres argumentos, como se ve, no están ni aún bastante hilados; no hay hilo ni trabazón entre las tres razones y la consecuencia. M. Pidal junta las tres razones poniendo la consecuencia una sola vez al final. ¿Habrán cobrado fuerza por eso?

*“En España se da la literatura con una continuidad de inspiración que no se encuentra en Francia.”*

Luego la inspiración popular del romancero del siglo xv, para que haya tal continuidad, supone un romancero popular del siglo xii, no unos *Libros* eruditos en metro extranjero, de los cuales aquel romancero saliera. La *continuidad de inspiración* quien la rompe es M. Pidal con su teoría.

*“Si en Francia la canción épico-lírica de los siglos xv y xvi no tiene nada que ver con las gestas de los siglos xii y xiv, este es un fenómeno análogo al del teatro clásico francés que florece enteramente aislado de las tradiciones nacionales de la Edad Media.”*

La razón de este fenómeno está en haber sido eruditas las gestas de los siglos xii y xiv en Francia, porque de lo erudito no nace lo popular. De modo que, si en España no hubiera

habido más que gestas eruditas, no veo por qué habían de tener el privilegio que no tuvieron las de Francia, de originar el popular romancero. Luego este argumento se vuelve contra el que lo esgrime, probando que el romancero pide una epopeya popular primitiva en el mismo metro y estilo y que no pudo nacer en España de gestas eruditas, como no pudo nacer en Francia.

*“En España el romancero se produce en íntima conexión con las gestas antiguas.”*

Ya hemos probado que el romancero del Cid no tiene nada que ver con la antigua gesta de *Mio Cid*, de modo que si en el ciclo principal y en el que tenemos conservada una gesta, no sucede lo que M. Pidal afirma, otro tanto debemos deducir para los demás. Las gestas a que M. Pidal alude como conexionadas íntimamente con los romances no son más que las prosificaciones de las Crónicas. Ahora bien, que sean prosificaciones de gestas largas y eruditas es precisamente lo que se trata de probar y es círculo vicioso probarlas con la suposición de que las hubo. Las prosificaciones son de versos octosilábicos, luego de romances populares provienen, no de gestas eruditas de metro extraño.

*“De igual modo que el teatro se hizo nacional y heredó en gran parte el caudal de esas mismas gestas.”*

El teatro no heredó *el caudal de las gestas*, sino de la epopeya popular. ¿En qué pieza del teatro español hay lo más mínimo del *Cantar de Mio Cid*, no conocido hasta entonces, sino por fray Prudencio de Sandoval como unos *versos bárbaros y notables*, por Berganza y por Juan Ruiz de Ulibarri, hasta que lo publicó Tomás Antonio Sánchez? El teatro salió del romancero y de las Crónicas, que prosificaron el romancero cada una el de su época; no de gestas como *Mio Cid*.

*El romancero se produce en íntima conexión con las gestas antiguas.*

Por lo menos el romancero del Cid no tiene la menor relación con la gesta *Mio Cid*, que es lo que en este estudio tratamos.

*"Y todavía cabe presumir que el no haberse observado en otras epopeyas su evolución a canciones épico-líricas puede depender sólo de la desaparición de éstas, por haberse producido con escasa intensidad."*

Mucha *presunción* es ésta, habrá que responder a M. Pidal y con *presunciones* no se argumenta. Aunque ¿qué es toda su teoría sino una *presunción* de que hubo un sinfin de gestas que han desaparecido? A dicha, no desapareció *Mio Cid* y ahí lo tenemos, no *presumiendo*, sino probando que de él no se derivaron los romances correspondientes. Su evolución en romances, o digamos con el castellano exclusivo de M. Pidal, *su evolución a romances*, tan afirmada por él hasta haber arrastrado al mismo Menéndez y Pelayo, fué una *presunción*, que el análisis más somero hemos visto haber echado por tierra.

*"Otro motivo de duda para Rajna es que la correspondencia entre los romances viejos y los productos épicos tardíos, con los cuales se relacionan, es menor que la que podíamos esperar si aquéllos derivasen de éstos por fraccionamiento o escisión, ya que modernamente podemos ver muchos romances transmitirse de generación en generación durante siglos, transformándose mucho menos. Ciertamente (responde M. Pidal) podemos admitir que los romances se transmiten desde el siglo XVI al XX con escasa evolución, mientras ésta es muy grande entre las gestas del siglo XIV o acaso del XV y los romances de fines del XV y principios del XVI."*

Cuanto añade después M. Pidal supone que las prosificaciones lo son de gestas y no de romances y, siendo falso el supuesto, se viene abajo todo el tinglado, de modo que perderíamos el tiempo en examinar la bella estructura de construcción tan caediza y deleznable.

"El descubrimiento de la *Crónica de 1344* nos da formas de las gestas más vecinas a las de los romances."

¿Dónde ha probado M. Pidal que nos dé formas de gestas, más vecinas o menos vecinas? Nos da formas de épica en octosílabos populares: de romances, por consiguiente; no de gestas. Años y años se pasó M. Pidal monopolizando la *Crónica* no publicada del Rey Sabio y cacareando que ella copiaba el *Cantar de Mio Cid* y que los romances del Cid no tenían que ver con la *Crónica*, sino con el *Cantar*. Publicó al cabo la *Crónica* y publicó el *Cantar*, éste en tres ediciones que difieren entre sí y demasiado para que podamos conocer cuál es la que se atiene al texto y cuáles no; pero, en fin, publicó *Crónica* y *Cantar*. Ahora los cotejamos entre sí y con los romances y hallamos que todo el cacareo era... pues puro cacareo, puesto que resulta todo lo contrario de lo que tan cacareadamente nos afirmó: resulta que ni la *Crónica* copió el *Cantar* ni del *Cantar* vienen los romances. Publique, pues, la *Crónica de 1344* y entonces la tendremos en cuenta y revisaremos sus conclusiones, a ver si son tan ciertas como las que sacaba de la primera *Crónica general*. Y después publique la cuarta edición del texto de *Mio Cid*, pero, ¡por Dios y por todos los santos!, que sea la primera edición verdadera, digo que sea reproducción del código, porque las tres publicadas, diferentes entre sí, no pueden ser su reproducción y entre las tres no sabemos a qué carta quedarnos. Para ello le aconsejaríamos que publicase el código en facsímile.

Ahora, que esas "formas de las gestas" descubiertas en la *Crónica de 1344* "sean más vecinas a las de los romances", es afirmación gratuita de M. Pidal. Si por "formas de las gestas" alude a la métrica en dicha *Crónica de 1344*, se ve tan claramente como en la primera *Crónica* el empleo del octosílabo en trozos prosificados de los romances cantados a la sazón. Si por "formas de las gestas" alude a las ideas, la *Crónica de 1344* está conforme en ellas, cuanto al ciclo del Cid, con

los romances del siglo xv y con la primera *Crónica*, y no participa de las ideas y opiniones decadentes que son exclusivamente del *Cantar* y de la *Crónica de los onze reyes*. Y como no veo de qué otra manera pueda interpretarse la frase "formas de las gestas", la afirmación de M. Pidal parece errónea y no conforme con lo que dicen los manuscritos de la *Crónica de 1344*, que he revisado cuidadosamente.

"¿Por qué hemos de suponer que los romances populares existieron antes que el *Poema del Cid*, es decir, tres o cuatro siglos antes de lo que nos manifiestan sus primeros textos conservados?"

Pues, sencillamente, porque la *Crónica* primera nos dice expresamente que prosifica *cantares, romances o fablas* y no nos habla de *Cantares de gesta*, y de hecho ni tiene en cuenta el *Poema de Mio Cid*, según hemos demostrado, ni otros poemas eruditos en metro extraño, sino solos romances populares en octosílabos. Además, porque esto que es un hecho explica el que siguieran después haciéndose nuevos romances y refundiciones de romances en todas las épocas hasta el siglo xv, los cuales se fueron igualmente prosificando en las respectivas refundiciones de la *Crónica*, hasta que los últimos del siglo xv los tenemos sin prosificar, por no haberse hecho más refundiciones de la *Crónica*.

¿Por qué, le preguntaremos, en cambio, hemos de suponer que hubo innumerables gestas eruditas y en extraño metro, cuando no queda la menor huella de ellas y menos en los romances, los cuales ni tuvieron en cuenta la gesta conservada de *Mio Cid*?

"Cierto que la comunidad de forma entre las gestas y los romances es discutida... *Rajna* opone que el estilo de ambos géneros es muy diferente y la forma poco semejante. Del estilo hablamos en los capítulos VIII y X y de la métrica en el XI."

Con todo cuanto habló allí y pueda hablar M. Pidal, según el análisis de la gesta de *Mio Cid* que acabamos de hacer, es

lo cierto: 1. Que los romances no salieron de ella y que ella salió de romances. 2. Que los metros son distintísimos y que no salió el octosílabo del heptasílabo, sino en el *Mio Cid* al revés, esto es, que el autor de la gesta convirtió en heptasílabos los octosílabos que pudo, dejando otros muchos intactos; y 3. Que el estilo de la gesta dista del de la *Crónica* como todo estilo de un particular erudito dista del estilo de la objetiva, popular y anónima epopeya.

*“Se dirá: cierto que los romances tradicionales de asunto épico nacional derivan de las gestas.”*

Lo dirá quien quisiere o quien M. Pidal se imaginare. Los romances del Cid no salieron de la gesta de *Mio Cid*. Y esto no soy yo quien lo dice, sino el análisis que acabamos de hacer.

*“De una forma extensa semejante a la de estos romances debe derivar la forma breve que conocemos de la mayoría de los fronterizos.”*

*Debe de derivarse*, pudiera haber escrito M. Pidal, en vez de *debe derivar*.

La *presunción*, a que nos tiene acostumbrados M. Pidal, llega ya aquí al colmo. Supone que hasta los romances fronterizos se derivan (*deben derivar*), no *deben de*, sino *deben* simplemente derivarse de cantares largos o dígame gestas, por desgracia perdidas. Esto de la pérdida de gestas *escritas* de fines del siglo xv, cuando se conservan hasta los romances no escritos, por haber llegado hasta ellos la pluma y la imprenta en aquella época, es el colmo de la *presunción*.

*“Lo mismo creo de los romances carolingios, novelescos, etcétera”*, esto es, que *deben derivar* (o como decimos en castellano *deben de derivarse*) de gestas largas, perdidas. Por este camino llegará M. Pidal hasta suponer que los romances que por esas esquinas cantan los ciegos en este año de gracia de 1920 se derivan de largas gestas, que, por desgracia, se han perdido.

Y no es esta una salida humorística. Porque los romances de todos los tiempos, desde el siglo XII al siglo XX, de esa manera fueron siempre cantados, por ciegos o por no ciegos, en las esquinas y cantones, y tan averiguadas y ciertas son las gestas que supone M. Pidal cual fuentes anteriores a los romances del siglo XII y del XV, como las de los romances del siglo XX. ¡Dichosas *Gestas* y dichosos *Cantares de gesta*, que así le traen de cabeza, cuando ni tales denominaciones se hallan en la literatura castellana!

La geología, las ciencias todas, parten de los fenómenos actuales conocidos, para suponer cómo sucedieron los antiguos desconocidos. Sólo M. Pidal no tiene en cuenta cómo se hacen hoy los romances populares para deducir cómo se hacían antiguamente y nos habla de "*la creencia de que el romance tradicional es un producto primario, hipótesis de Wolf, G. Paris y otros, que hemos combatido*". Wolf, G. Paris, Rajna y cuantos entienden de cosas populares, no pueden menos de explicar las viejas epopeyas populares por lo que hoy mismo pasa y no puede menos de pasar entre las gentes del pueblo, y más en épocas en que no se escribía: que las narraciones populares son breves y sencillas y nacidas del mismo pueblo, no sacadas de obras eruditas que para el pueblo son cosas desconocidas. Sólo M. Pidal da por averiguado todo lo contrario y como privilegio del arte español, cabalmente de los más populares que ha habido.

Pero precisamente por este carácter popular cree él que en España la épica fué primero erudita, que de ella se derivó la popular y que tras cada romance, hasta de los novelescos, carolingios, fronterizos (añadamos los romances de los ciegos del siglo XX), hay una Gesta erudita.

¡Todas estas Gestas se han perdido! Es un duelo digno de llorarse con lágrimas de sangre. Y gracias que se la salvado una: el *Cantar de Mio Cid*.

Sino que resulta que esta gesta salvada no está detrás de

romance alguno; que los autores de los romances, que el pueblo, en suma, continuo modificador de los romances, y su verdadero autor anónimo, no conoció la tal Gesta: ¡tan detrás y tan atrás y tan lueñe se hallaba de sus ojos y de su espíritu!

Nada añadiremos de lo que M. Pidal sigue disertando en su trabajo de la *Revista de Filología Española*, respondiendo al *Frélude* (París, 1912) de Foulché-Delbosc con frases como las de "aclarándola infelizmente", "esto revela una manifiesta incomprensión de la poesía tradicional y un desconocimiento de la historia del romancero", "la inconsulta generalización", "no distingue bien las diversas clases de estilos de los romances, en general no razona sus opiniones", etc., etc. Solamente conviene poner de manifiesto que, según hemos visto, los más grandes maestros y escritores no acaban de aceptar la teoría de M. Pidal.

La objeción de Rajna está inquebrantablemente asentada en la conciencia de todos: "ninguna otra epopeya se descompuso en cantos épicolíricos. Toda epopeya comenzó por cantares cortos no escritos". Este principio inmovible no ha podido ni mejorarlo siquiera M. Pidal, y al tratar de hacerlo con aquello de que el arte español es popular, al revés del erudito de Francia, se degüella a sí mismo, porque precisamente de aquí se deduce que el origen de la epopeya castellana hubo de ser popular y no erudito.

Por tratarse de mi persona, nada diré acerca del silencio que Menéndez Pidal guarda en el estudio publicado en su revista el año 1917 sobre mi teoría, que expuse y fundamenté en el primer tomo de mi *Historia de la lengua y literatura castellana*, publicado dos años antes, esto es, en 1915. A otro escritor cualquiera le hubiera merecido mi teoría alguna refutación o, por lo menos, la más leve mención. Menciona M. Pidal y refuta a cuantos no acaban de aceptar su teoría: ¿a qué responde esa única excepción conmigo?

También creo que fui yo el primero en ensalzar la lírica popular castellana en la introducción del tomo segundo de mi

*Historia*, recordando más de cuarenta y cinco cantares populares. Mi criterio en toda la obra está cabalmente en la importancia que del arte popular castellano he procurado inculcar en toda ella. El año 1919 escribía, sin embargo, M. Pidal en su *Discurso acerca de la primitiva poesía lírica española*: "Abriendo una y otra de nuestras historias literarias, advierto en todas la falta de un capítulo muy importante, mejor diré, esencial. Me refiero a los orígenes de nuestra poesía lírica buscados en sus fundamentos y raíces *más indígenas o nacionales*." Y poco después, conviniendo con mi criterio histórico y yendo contra el suyo propio, escribía: "Lo indígena popular está siempre como base de toda la producción literaria de un país, como el terreno donde toda raíz se nutre y del cual se alimentan las más exóticas semillas que a él se lleven. La sutileza de un estudio penetrante hallará lo popular casi siempre, aun en el fondo de las obras de arte más personal y refinado".

Esta idea es cabalmente la que alienta en toda mi *Historia* y el fundamento de mi teoría acerca de la épica y de la lírica castellanas y contra ella va la teoría de M. Pidal, según el cual la épica popular del romancero salió de la épica *aristocrática* de los supuestos Cantares de gesta.

Diríase que ese párrafo lo escribió M. Pidal como consecuencia de haber leído mi *Historia*; pero debe de ser muy suyo y no deber nada a la lectura que hubiera hecho de mi obra, puesto que, dedicando yo en ella particular atención a la lírica popular, afirma terminantemente que *ninguna Historia* de nuestra literatura trata de este asunto.

Julio CEJADOR.

# ÍNDICE

---

	PÁGINAS
Advertencia preliminar.....	1
I. Introducción. El problema de la epopeya castellana.....	6
II. Análisis de <i>Mío Cid</i> cotejado con la primera <i>Crónica general</i> ...	23
1. Análisis general del primer cantar cotejado con la <i>Crónica</i> .....	23
2. Idem del segundo cantar.....	41
3. Idem del tercer cantar.....	54
III. El metro del <i>Cantar</i> y el de la epopeya castellana conservado en la <i>Crónica</i> .....	72
1. El metro de <i>Mío Cid</i> .....	72
2. Las frases hechas.....	80
3. Las palabras textuales.....	87
4. Los heptasílabos de la <i>Crónica</i> .....	94
5. Idem del <i>Cantar</i> sacados de octosílabos de la <i>Crónica</i> o de los romances originarios.....	106
a) Heptasílabos del primer cantar.....	107
b) Idem del segundo cantar.....	121
c) Idem del tercer cantar.....	125
6. Los octosílabos comunes al <i>Cantar</i> y á la <i>Crónica</i> .....	131
a) Octosílabos comunes del primer cantar.....	132
b) Idem del segundo cantar.....	146
c) Idem del tercer cantar.....	151
7. Los octosílabos del <i>Cantar</i> .....	156
a) Octosílabos del primer cantar.....	156
b) Idem del segundo cantar.....	186
c) Idem del tercer cantar.....	213
IV. Los romances del <i>Cid</i> cotejados con la <i>Crónica</i> y el <i>Cantar</i> .....	249
V. Conclusiones.....	267
VI. Epílogo. Romances y Cantares de gesta.....	295

---

VI. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

VII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

VIII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

IX. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

X. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XI. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XIII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XIV. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XV. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XVI. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XVII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XVIII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XIX. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XX. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XXI. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XXII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XXIII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XXIV. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XXV. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

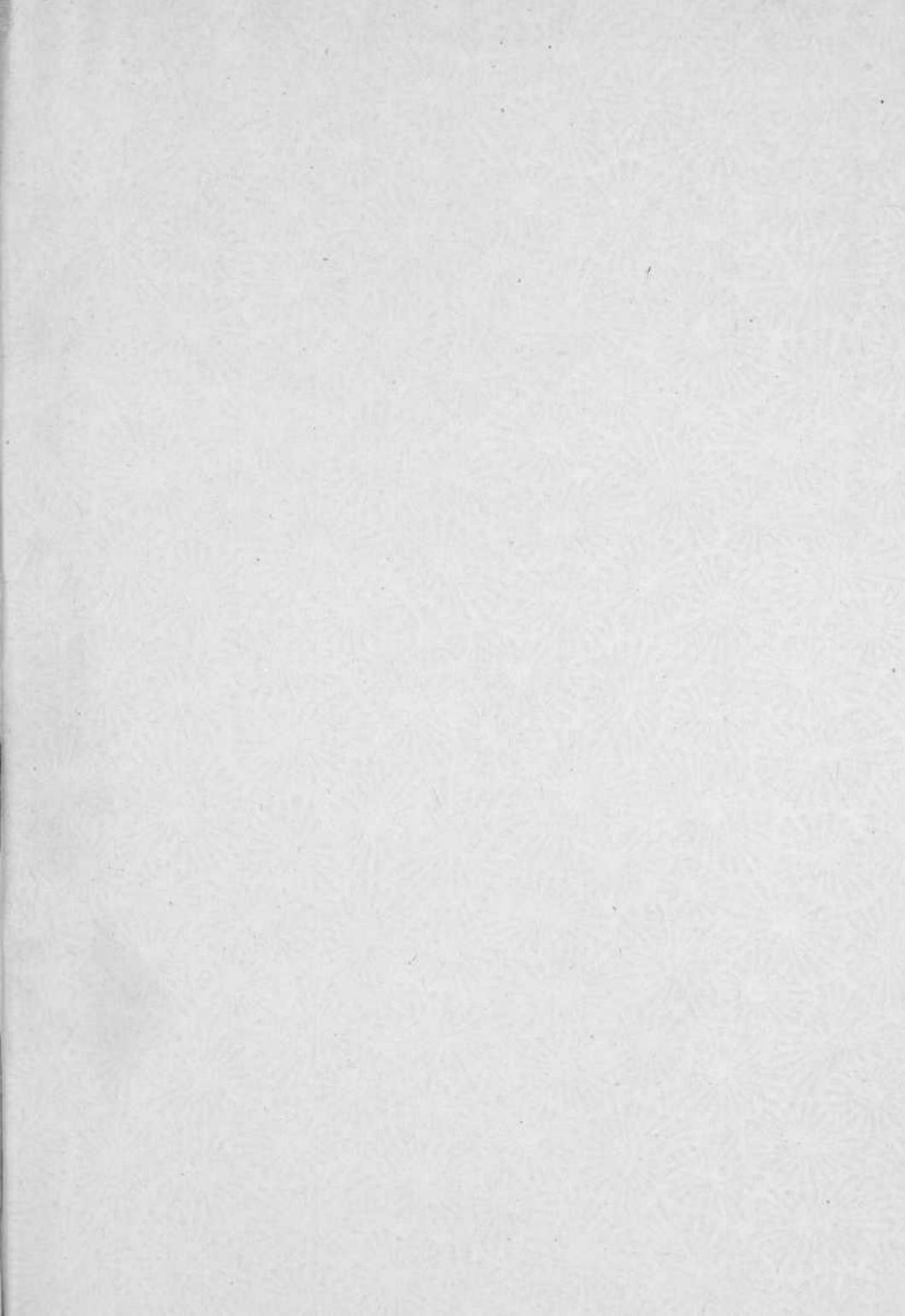
XXVI. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

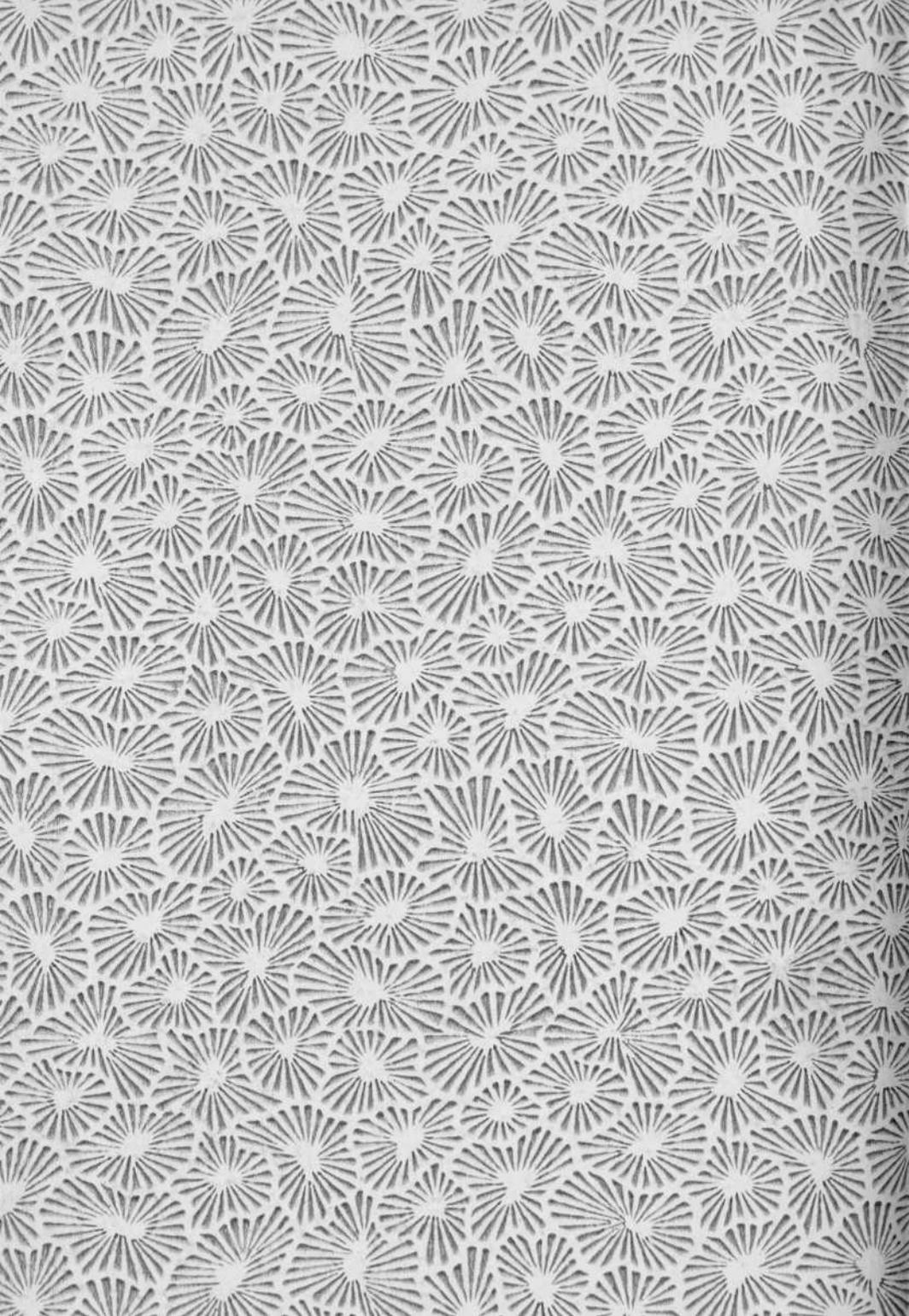
XXVII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

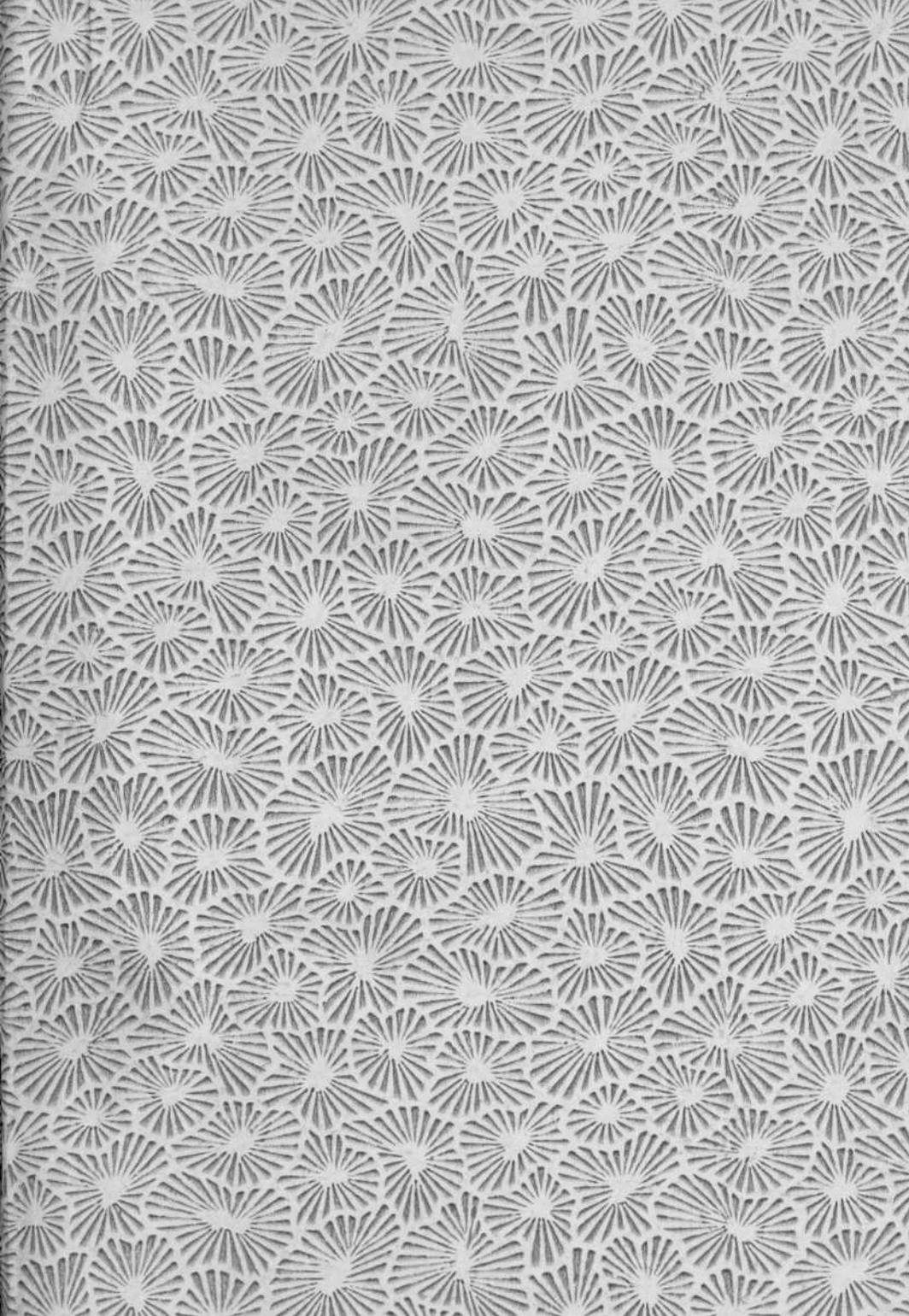
XXVIII. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

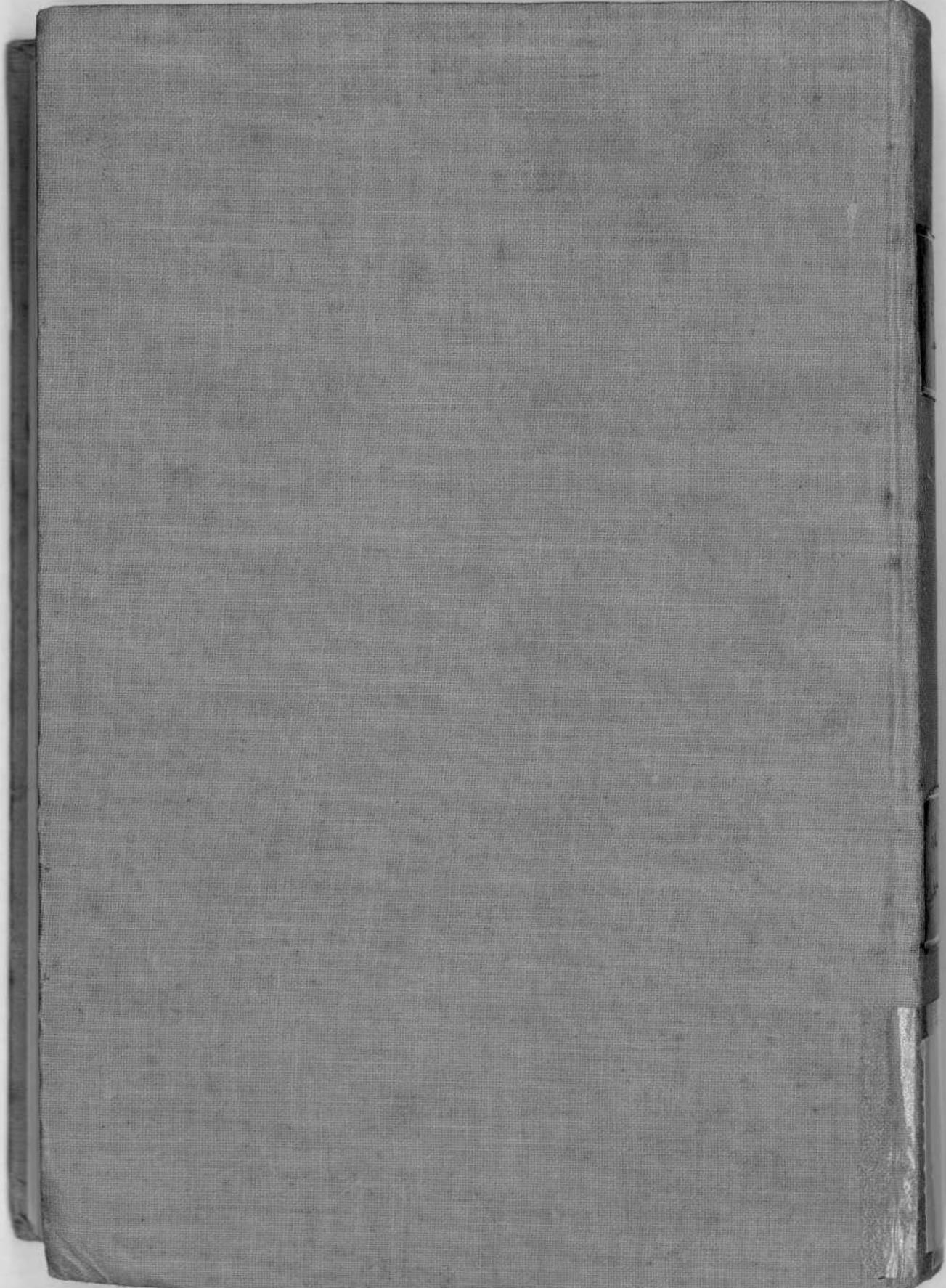
XXIX. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102

XXX. El Poder Judicial y la Organización del Poder Judicial en el Perú 102









J. CEJADOR

EL CANTAR  
DE MIO CID

G-10692