

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO I



Servicio de Publicaciones

Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

LA OTRA ÉPICA

Fernando Gómez Redondo
Universidad de Alcalá

La literatura medieval -su estudio, el reconocimiento de sus tradiciones, la búsqueda de sus testimonios- tiene mucho que ver con un proceso al que se podría denominar «arqueología literaria». Piénsese en un caso como el *Amadís*: esos tres libros que llegan al regidor Montalvo y que fueron mencionados por Juan de Dueñas, ¿cuántas hipótesis no habrán propiciado?, ¿cuántos apoyos intermedios -los nombres artúricos, bien en perros, bien en personas, las referencias de lectores como fray García de Castrojeriz o el mismo canciller Ayala- no se habrán requerido para intentar adivinar cuál fue su forma primitiva, cuáles las líneas de contenido que lo constituyeron? Y lo mismo ocurre con los grandes libros de la materia artúrica, de los que sólo se conservan los impresos quinientistas: ¿cuántas veces se ha descendido hasta el s. XIV para buscar el contexto más adecuado para la formación de esos grandes núcleos literarios?¹

I. La épica y la literatura perdida

Porque la literatura medieval castellana es más literatura perdida que conservada, resultan provechosos los empeños de reconstruir, aún con el riesgo de las hipótesis, el cuadro de géneros y de textos que cada época concreta tuvo que suscitar para poder comprender su presente y, en fin, para determinar la trama de signos necesarios con la que crear «imágenes» esenciales de su pensamiento, de su evolución y de los cambios que se iban produciendo en virtud de múltiples circunstancias².

¹ Líneas de trabajo que he debido seguir en mi estudio sobre *La Prosa del Siglo XIV*, Madrid, Júcar, 1994, pp. 116-146 y pp. 200-207.

² Ni que decir tiene que el estudio fundamental sobre estas cuestiones, en el que se han apoyado buena parte de las ideas aquí expuestas, es el primer volumen con el que Alan Deyermond comienza a inventariar la literatura perdida medieval, después de veinte años de paciente investigación: *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio: I. Épica y romances*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1995.

Esta falta de homogeneidad cultural es una de las razones que ocasiona esa lamentable «pérdida» de productos textuales que, en cuanto no servían para unos grupos sociales receptores, desaparecían, se borraban: de la memoria colectiva y de los limitados soportes de escritura en que podían conservarse³.

Asentados estos principios, cualquier intento de reconstrucción de un contexto literario resulta legítimo si se siguen unas precisas pautas. A mi modo de ver, tres elementos autorizan este ejercicio de «arqueología literaria» al que antes me referí: a) la existencia de un texto que se sabe producto de un proceso creativo y no obra de una voluntad de autoría singular, b) la pervivencia de una materia argumental, aludida en otros textos, bien en forma de resumen, bien como noticia de la que se da cuenta, y c) la mención concreta a esos textos, determinada por el título o por la influencia que esa obra ha podido causar.

Pues bien, a estos tres elementos se les suele conceder bastante fiabilidad cuando se aplican a géneros como el del *romance* narrativo, la historiografía⁴, el teatro medieval⁵, la poesía cancioneril, en suma a cualquier grupo de textos, con tal de que no se involucre a la épica en este urgente e imprescindible ejercicio de la reconstrucción de unas líneas textuales perdidas.

En efecto, no puede negarse que siguen en pie los antagonismos que, a lo largo de esta centuria, han enfrentado, sin posibilidad de conciliación, a individualistas y neotradicionalistas. Quizá hoy nadie acepte acogerse bajo estos rótulos, pero ello no impide que, como losas, sigan pesando sobre los estudios de épica medieval española⁶.

En todo caso, el panorama de la épica medieval española resulta muy desalentador, véase desde el ángulo que se quiera.

Conviene tantear nuevas perspectivas y ésta que sigue no es más que el resultado de una aproximación a la épica que, desde el terreno de la historiografía, llevo esbozando desde hace años⁷.

³ Ver las dieciséis causas que A. Deyermond considera para resumir este proceso destructivo: *ibidem*, pp. 20-27. Más las consideraciones de C. Smith, «On the 'Lost Literature' of Medieval Spain», en «*Guillaume d'Orange* and the «*Chanson de geste*»: *Essays Presented to Duncan McMillan*, Société Rencesvals, 1984, pp. 137-150.

⁴ Pienso sólo en el caso de la *Crónica de 1344*: cómo tuvieron que ser reconocidos sus orígenes portugueses desde la versión castellana conservada. Un resumen en D. Catalán, «II. Don Pedro Afonso, conde de Barcelos, y el nacimiento de la historiografía romance en Portugal», *Crónica de 1344*, Madrid, Gredos-Semin^o Menéndez Pidal, 1971, pp. xxxi-lii.

⁵ Véase Á. Gómez Moreno, *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, 1991.

⁶ No es motivo de este trabajo sintetizar las líneas de este enfrentamiento. Ver, como resumen, F. López Estrada, *Panorama crítico sobre el «Poema del Cid»*, Madrid, Castalia, 1982, pp. 45-48. Valga, también, la siguiente síntesis de A. Deyermond: «Se suele aplicar a un grupo de investigadores la etiqueta «neotradicionalista», y a otro grupo la de «individualista». La gran diferencia entre las dos etiquetas es que aquélla es escogida por los investigadores que son conscientes de pertenecer a un grupo más o menos definido, mientras que ésta es término peyorativo, aplicado por los que se denominan neotradicionalistas para definir a los que no están de acuerdo con ellos. Metodológicamente, esto es inaceptable», *ibidem*, p. 48. Idea última con la que estoy de acuerdo y limitación que habría que superar de una vez por todas. Una nueva revisión de estas polémicas ofrece Colin Smith, en «Dissonant voices: some heterodox spanish views of the *Poema de Mio Cid*, 1911-68», en *Anuario Medieval*, 4 (1992), pp. 193-217.

⁷ Resultados de estos trabajos serían mis «Fórmulas juglarescas en la historiografía romance de los siglos XIII-XIV», en *La Corónica*, 15:2 (1986-87), pp. 225-239, «La materia épica en la *Atalaya de las corónicas* del Arcipreste de Talavera: el caso de Fernán González», en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universidad, 1992, pp. 57-71, «Tradiciones literarias en la historiografía de Sancho IV», en *La literatura en tiempo de Sancho IV*, ed. de C. Alvar y J.M. Lucía Megías, Alcalá, Universidad, 1996, pp. 181-199 o «Las mocedades cronísticas de Rodrigo», Palma de Mallorca, Universidad («El Salt Critic»).

II. Los problemas de la épica

El principal lo plantea la escasez de textos y la posibilidad de reconstruir numerosos testimonios poéticos mediante el empleo de las crónicas vernáculas⁸. Uno de los campos de batalla más enconados lo constituye la problemática reconstrucción de los versos a partir de esos testimonios cronísticos. Los individualistas se han negado a admitir cualquier poema que pudiera provenir de este cauce, aun siendo extraordinarios los resultados. A su luz, ¿con qué contaría este género de los cantares de gesta? Ya se sabe: con el poema inaugural de 1207, sin que antes haya tenido que haber nada que no pueda ser explicado por una serie de azares o de influjos de la cultura gala, con los 100 versos del *Roncesvalles* y con ese supuesto epígono mal llamado *Mocedades de Rodrigo*⁹.

Abriendo un poco la mano, algunos admiten la existencia de esos dos textos reconstruidos, los *Siete infantes* y el *Cantar de Sancho II*, pero con bastantes reparos¹⁰, puesto que no siempre, con el mismo rigor, se ha procedido a reconstruir esos versos¹¹ y, en ocasiones, se han combinado fuentes textuales muy alejadas que no tuvieron por qué verse afectadas por el mismo cantar. Es cierto que ha habido reconstrucciones muy arriesgadas¹² y que se han atenido a una insuficiencia de testimonios o de criterios estilísticos y rítmicos para defender los versos propuestos. Pero la temeridad de unos pocos no tiene por qué entorpecer el trabajo de los más.

Una nueva paradoja: la tradición ha permitido aceptar algunos de los núcleos épicos que don Ramón determinó en sus primeros estudios sobre la materia épica, cuando esa misma aceptación ha impedido posiblemente alumbrar otros núcleos o reconstruir otras fases de la épica. Estoy pensando en el ciclo de los condes de Castilla, sustentado en los varios centenares de versos de *Siete infantes*, cantar al que se convierte en prólogo de una tradición poemática que envuelve a Fernán González y a sus atribulados sucesores, Garci Fernández, Sancho García y García Sánchez, todos ellos autores o propiciadores

⁸ Al que podrían añadirse algunos romances especiales, tanto para los casos de Bernardo como Fernán González, como para los mismos episodios de la vida de Rodrigo.

⁹ Ésta es la opción radical que planteó C. Smith, en *La creación del «Poema de Mio Cid»* [1983], Barcelona, Crítica, 1985, ahora matizada en «Toward a Reconciliation of Ideas about the Medieval Spanish Epic», *Modern Language Review*, 89 (1994), pp. 622-634.

¹⁰ Léase, simplemente, la introducción de Jules Horrent a su edición del *Cantar de Mio Cid* [Gante, Éditions Scientifiques, 1982, 2 vols.], en la que reniega de muchos de los pasajes reconstruidos por don Ramón, hasta el punto de dudar del mismo proceso de la «desprosiificación» de las crónicas del s. XIII. Ello no es óbice para que no crea en la existencia de un *Cantar de Mio Cid* compuesto en San Esteban de Gormaz en 1130. Ver, para estos últimos datos, *Historia y poesía en torno al «Cantar del Cid»*, Barcelona, Ariel, 1973.

¹¹ Hay atinadas valoraciones en A. Montaner, «Cave Carmen!: de huellas de asonancia a 'prosa rimada' en las prosificaciones épicas cronísticas», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (1991)*, II, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 67-72, quien comentando un pasaje de la *Crónica particular del Cid* indica: «los presuntos vestigios se revelan como el producto de una serie de coincidencias: errores de transmisión que sugieren un asonante, abreviación del relato (lo que aleja el texto de su fuente) y de algunas frases (lo que favorece su asimilación a versos) y, quizá, cierta tendencia a la similitud», p. 70.

¹² Podrían ponerse como ejemplo algunas de las adiciones de Erich von Richthofen a *Siete infantes de Lara*, utilizando el texto de la *Estoria de España* alfonsí, que es la crónica en la que peor se percibe ese proceso de prosificación de los cantares; ver *Tradicionalismo épico-novelesco*, Barcelona, Planeta, 1972, pp. 55-65.

de bárbaras muertes y terribles venganzas¹³. Es sabido que de ninguno de estos supuestos poemas ha podido reconstruirse un solo verso o identificarse una serie de formas asonantadas que hubieran permitido atisbar su forma primitiva. Y, sin embargo, hoy no puede prescindirse de la mención del ciclo de los condes de Castilla como zócalo de asiento de la épica española¹⁴.

Lo mismo ocurre con la denominación de «poema noticiero» con que parece salvaguardarse la identidad primigenia de las formas épicas. Ese ciclo de los condes castellanos es el que más se ha visto beneficiado por esa etiqueta, hasta el punto de llegar a cobijarse varias versiones -la más cercana a los hechos, transformada después en una nueva por el consabido proceso de exageración o de deturpación de los materiales primeros- en un mismo e hipotético título. Y es ese ciclo, a mi parecer, el que más ha perturbado la recta reconstrucción de las formas primitivas de la épica medieval española; por una parte, por suscitar temas y motivos que muy posiblemente nada tuvieron que ver con estos testimonios literarios; por otra, por generar puntos de conexión con una materia literaria -la de la fundación del reino de Castilla- sobre la que sí debieron de componerse varios cantares de gesta, hoy apenas atendidos porque carecen de correspondencias con estas hipotéticas formas iniciales de los condes de Castilla de los que no se conserva siquiera una pálida memoria de sus primeros vestigios.

Con todo, no quiero negar la posibilidad de que esas terribles historias de asesinatos, descuartizamientos, «plantos» y reparadoras fundaciones de monasterios se hubieran difundido bajo una forma de cantar de gesta. Si las crónicas latinas de la mitad del s. XII conocen una o dos versiones de estos núcleos argumentales no sería porque hubieran entrado en anales o crónicas también latinos, sino porque la memoria de esos acontecimientos seguía viva, es decir, era fundamentalmente operativa en los años en que el reino de Castilla estaba alcanzando su identidad¹⁵.

Vuelvo a insistir sobre este hecho, porque es el que puede iluminar, con nuevas perspectivas, el nuevo trazado con que deben ordenarse las materias y los posibles núcleos poéticos de la épica castellana.

III. Las materias épicas: el desarrollo de la historia

Obsérvese que he dicho «materias épicas», porque muchos de los crispamientos

¹³ Puede verse, ahora, el análisis de estos componentes, practicado por Salvatore Luongo, «Eroi e felloni: note sulla leggenda degli Infanti di Lara nella *Primera crónica general*», en *Medioevo Romano*, 19 (1994), pp. 107-131.

¹⁴ Basta con acercarse al importante resumen de Alan Deyermond, *El «Cantar de Mio Cid» y la épica medieval española*, Barcelona, Sirmio, 1986, pp. 71-83, que debe ahora completarse con las observaciones de su primer volumen descriptivo de *La literatura perdida*, pp. 62-82. Yo mismo, a la hora de preparar los materiales para mi antología de *Poesía medieval*, he debido dar cuenta de estos testimonios de tan dudosa catadura poética (ver *Poesía española. Vol. I. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Barcelona, Crítica, 1996).

¹⁵ G. Martín ha analizado el recorrido temático de estas supuestas unidades épicas en la historiografía latina del s. XII, negando la evidencia de tradiciones poemáticas e insistiendo en el papel que los cronistas desempeñaron al contar estas historias; la solidez de sus argumentos se comprueba a la vista del riguroso cuadro comparativo que establece en *Les juges de Castille. Mentalités et discours historique dans l'Espagne médiévale*, París, Klincksieck, 1992, pp. 48-65.

antes reseñados tienen su origen en la obstinación de querer ver o querer negar supuestos «cantares de gesta», para los que siempre se imagina la forma del *Cantar de Mio Cid*. Hay que comenzar por la base, por el desarrollo de esas «materias» ligadas al hilo con que la historia se desenvuelve.

3.1. Período de orígenes de la épica española: la épica leonesa

Necesario, pero lleno de incertidumbres. Arriesgado en cualesquiera de las atribuciones que pretendan hacerse. Debería de cubrir el siglo x y primera mitad del s. xi y habría que pensar no tanto en cantares como en *carmenes* latinos para el desarrollo de estas primeras líneas argumentales que, de algún modo, habrían de estar referidas a lances históricos no de la reconquista, sino del enfrentamiento entre el condado de Castilla y el reino de León.

Se me antoja bastante difícil creer en primitivos poemas noticieros, cantados en una lengua que ni siquiera habría alcanzado una identidad expresiva precisa¹⁶, difundidos por juglares, ¿entre quién? ¿Entre los primitivos moradores de esas poblaciones fronterizas diezmadas por las guerras y por las enfermedades? ¿Entre los primeros y «bárbaros» habitantes de Castilla? Más fácil resultaría creer que estos primeros relatos sobre los condes de Castilla -de haber existido en alguna forma- debieron de tener un origen leonés, culto, latino y haber nacido bajo una óptica claramente crítica y satírica del desarrollo «brutal» y «violento» con que los cortesanos leoneses asistían a los primeros acontecimientos de esa alejada y feroz Castilla fronteriza. Ni Fernán González ni sus sucesores, incluyendo al despotenciado infante García, habrían merecido un retrato positivo¹⁷. Todo lo contrario. Y esto explicaría muchas de las contradicciones que entorpecen la valoración de estos núcleos primeros. Si se piensan como fruto de una aristocracia leonesa que se burlaría, con saña, de las pretensiones independentistas de sus vecinos, podrían comprenderse muy bien esas imágenes tan negativas con que aparecen retratados esos personajes: un Fernán González que arrastra sucesivas derrotas y es aprisionado por navarros y leoneses en penosas circunstancias, un Garcí Fernández que es burlado hasta por su mujer, un Sancho García al que se obliga a dar muerte a su madre y un jovencuelo García que, hipnóticamente, es arrastrado por el destino de sus antecesores a una muerte que ocurre, precisamente, dentro de los muros de León, quizá

¹⁶ Francisco Gimeno Menéndez, después de un ponderado estudio de la dinámica lingüística de los siglos X, XI y XII, concluye: «A principios del siglo XII comienza a manifestarse claramente aquella tendencia hacia la normalización lingüística del vernáculo, la cual suponía el desarrollo de actitudes lingüísticas positivas en los hablantes. Este cambio social va a originar no sólo la mayor innovación del latín foral, sino también -y sobre todo- la aparición de los primeros textos escritos (notariales y forales) en romance a mediados del siglo XII», ver *Sociolingüística histórica (Siglos X-XII)*, Madrid, Visor-Universidad de Alicante, 1995, p. 184.

¹⁷ A pesar de las consideraciones expuestas por F. Rico, en la conferencia de clausura de este congreso, de que el ciclo de los condes de Castilla tuvo que gestarse en el segundo cuarto del s. XI, en la línea de los estudios positivistas antes referidos, amparándose en postulados de tradición oralista. El paso de la oralidad a la escritura ha sido, también, considerado por Víctor Millet, en «Tradicción y epopeya. Ensayo metodológico sobre la poesía épica castellana», en *Cultura Neolatina*, 54: 3-4 (1994), pp. 125-160.

en los mismos palacios donde pudieron escucharse estos relatos. No podía ser de otra manera: la edificante lección de esos textos pretendía castigar las vanidades y presunciones de unos guerreros que se alzaban contra una monarquía que se sabía continuadora de la legalidad visigótica.

Insisto: ésta no deja de ser una hipótesis dentro de otra más amplia¹⁸. Pero me parece más acertado explicar los negativos retratos de estos condes de Castilla no por la presión que Córdoba y las correrías de Almanzor ejercieron sobre un pueblo que ni siquiera tendría la conciencia de serlo¹⁹. Esos primitivos núcleos literarios sólo adquieren su verdadero sentido en un contexto social y político que, de alguna manera, tiene que defenderse de las agresiones exteriores y de las crisis interiores. Porque no se trata de una monarquía firme, sino de una corte muy debilitada que va perdiendo peso ante la creciente firmeza de los navarros y la capacidad de actuación de los castellanos. Una de sus armas es la propagandística y nacen así esos burlescos y feroces retratos de sus enemigos, a la par de otros en que sucesos de política interior debieron de merecer una difusión literaria. Pienso, por ejemplo, en la famosa leyenda de la abdicación de Alfonso el Magno²⁰. Sólo en ese siglo y medio en que León pierde su identidad política y social, incluso como reino, tienen cabida estas formas literarias, de muy difícil reconocimiento, aunque yo postulo la de los *carmenes* e imagino un público, si no letrado, sí con la suficiente capacidad de reconocimiento cultural como para confrontar recuerdos bíblicos con sucesos políticos que mostrarían la debilidad -y «barbaridad»- de los agresores de esa institución monárquica: hasta la muerte de unos infantes, como consecuencia de la rivalidad de dos magnates en la corte de Garci Fernández, adquiere sentido en este primitivo contexto.

Ha de tenerse presente que la literatura adquiere las formas de la imaginación que la piensa, hasta el punto de que sus trazados argumentales han de reproducir los valores que precisan ser explicados o definidos. Resulta así que estos primeros conatos de formas narrativas adquieren un sentido mucho más preciso si se conciben como fruto de un contexto leonés, que de otro castellano, que hasta carecería de la entidad lingüística necesaria para lograr sistematizar unas realidades culturales.

Téngase, además, en cuenta que a lo largo de este siglo y medio en León ha

¹⁸ A duras penas se ha llegado a hablar de «Literatura leonesa», como hace Javier Huerta Calvo, en el volumen colectivo de *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, coord. José M^a Díaz Borque, Madrid, Taurus, 1980, pp. 897-909. Pero que yo sepa, no se ha hablado ni se ha postulado la existencia de esta «épica leonesa», de estos *carmenes* latinos.

¹⁹ A pesar de Ramón Menéndez Pidal, «Cap. VII. Visigotismo castellano. Castilla rebelde», en *La épica medieval española. Desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero*, ed. D. Catalán y M^a del Mar de Bustos, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pp. 373-383.

²⁰ Véanse las prevenciones de A. Deyrmond al respecto: «Si las razones para aceptar un poema épico de *La abdicación de Alfonso el Magno* son flojas y flojísimas para *Los condes de Castilla rebeldes*, son inexistentes en el caso del supuesto poema de *Los jueces de Castilla...*», p. 59. Si se piensan en lengua vernácula, por supuesto; si es en lengua latina, no veo por qué se han de desestimar, cuando la tradición literaria sí existe. Claro que yo pienso en otros «condes de Castilla rebeldes» distintos a los que estudia R. Menéndez Pidal, *La épica medieval castellana*, ob. cit., pp. 391-399, aunque valen sus planteamientos generales para creer en la existencia de relatos tradicionales ligados a la corte leonesa.

desaparecido toda actividad historiográfica y que, desde principios del s. x (*Chronica Visigothorum* de Alfonso III o *Albeldense*), hasta los primeros decenios del s. xi (Sampiro) y s. xii (Pelayo de Oviedo), esa línea cronística no se va a recuperar²¹. Cuando la historia no se puede escribir, es porque el presente carece de noticias, coherentes y adecuadas con el sistema político, como para ser contadas. Ello no significa que esas noticias -muchas de ellas legendarias- no existan, sino que deben de ser referidas de otra manera, con otro sesgo, con una nueva orientación significativa.

Éste es el papel que ha de jugar esa primitiva y culta épica leonesa, que como tal ha de ser considerada la primera épica peninsular y cuya existencia puede explicar muchos fenómenos considerados contradictorios a la hora de examinar estos testimonios literarios: primero, era latina²², y así puede comprenderse que muchos de los procedimientos rítmicos de los cantares de gesta vernáculos tengan su origen en los esquemas prosódicos de la poesía latino-medieval, en un proceso muy parecido al que luego impresionará a la lírica tradicional, al reproducir imágenes y recursos formales de la lírica cortesana²³; en segundo lugar, era leonesa y, por ello, abierta a los nuevos fenómenos culturales de las cortes francesas en donde la poeticidad de los cantares desempeñó un importante papel a la hora de crear una urdimbre de signos políticos, morales y religiosos²⁴; esa difusión ya la había confirmado la llamada *Nota Emilianense*, donde se cita el más completo repertorio de personajes conectados al ciclo de Carlomagno²⁵; incluso las transformaciones temáticas que debieron de afectar a esas formas poéticas francesas tuvieron también que penetrar en estas primeras gestas peninsulares, difundidas en las cortes de los nobles leoneses²⁶.

²¹ Presentación general de estas cuestiones: Fr. Justo Pérez de Urbel, *Sampiro, su crónica y la monarquía leonesa en el siglo X*, Madrid, CSIC, 1952. Compléméntese con Manuel C. Díaz y Díaz, «La historiografía hispana desde la invasión árabe hasta el año 1000» [1970], en *De Isidoro al siglo XI. Ocho estudios sobre la vida literaria peninsular*, Barcelona, El Albir, 1976, pp. 203-234.

²² Ámbito definido por Roger Wright, *Latín tardío y romance temprano en España y la Francia carolingia* [1982], Madrid, Gredos, 1989, al que conviene añadir C. Pensado Ruiz, «How Was Leonese Vulgar Latin Read?», en *Latin and the Romance Languages in the Early Middle Ages*, ed. R. Wright, Londres, Routledge, 1991, pp. 190-204.

²³ *Carmina cantabrigensia* o *Carmina rivipullensia* como libros custodios de una tradición poética que no es tan ajena a las formas cultas; puede verse, ahora, la excelente antología bilingüe preparada por Oroz Reta, José y Manuel-A. Marcos Casquero, eds., *Lírica latina medieval. I: Poesía profana*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1995.

²⁴ Ver, como aproximación global, Martín de Riquer, *Les Chansons de geste françaises*, París, Nizet, 1957 [revisión de *Los cantares de gesta franceses: sus problemas, su relación con España*, Madrid, Gredos, 1952].

²⁵ De difícil fechación: para los paleógrafos es de 951, si bien 1075 ha sido propuesta por su principal estudioso: ver D. Alonso, «La primitiva épica francesa a la luz de una nota emilianense» [1953], en *Primavera temprana de la literatura europea*, Madrid, Guadarrama, 1961, pp. 83-161. F. Rico, en la citada conferencia, llega a sugerir, siguiendo a A. Krappe y a G. Monteverdi, que la base de *Siete infantes* se halla en el esquema argumental de la *Chanson*; es más, indica que el término «infante» es de clara ascendencia francesa.

²⁶ La propagación de tradiciones literarias a través del camino de Santiago ha sido revisada, recientemente, por M^a Jesús Lacarra, «El camino de Santiago y la literatura castellana medieval», en *El Camino de Santiago y la articulación del espacio hispánico. XX semana de estudios medievales. Estella '93*, Pamplona, Dpto. de Educación y Cultura. Gobierno de Navarra, 1994, pp. 315-336.

3.2. La primera mitad del s. xi: la conformación de la materia épica castellana

Parece así conveniente hablar de épica castellana sólo cuando puede tener sentido, es decir, cuando Castilla comienza a existir con una notable autonomía política, que acabará exigiendo esos signos poéticos que definan tal identidad. En este período de orígenes - hay que insistir en ello una vez más- conviene pensar en formas literarias cuando pueden asociarse a unos contextos sociales que las necesiten y que las promuevan entonces. Esta perspectiva echa por tierra la idea de una tradicionalidad creadora, de un pueblo capaz de mantener una conciencia de sí mismo a través de estos relatos primitivos, difundidos por los juglares. La épica, sea cual sea el contexto literario al que se acuda, siempre es culta en sus orígenes, aunque su difusión acabe siendo tradicional. Por tanto, volviendo a la historia, en esa primera mitad del s. xi se producen los cambios políticos que van a permitir también una transformación en las formas literarias leonesas. Y ésta será una constante a la hora de abordar el estudio de la épica peninsular. Uno de sus asuntos fundamentales, quizá el primero, es el de la oposición castellano-leonesa, al que luego, en la centuria siguiente, por mor del complicado equilibrio militar, se añadirá el del peligro de las invasiones árabes, un tema que sólo puede pensarse operativo, cuando realmente puede serlo, es decir en el período que conduce de la batalla de Zalacas o Sagrajas (1086) a la de Uclés (1108, con la muerte del infante don Sancho Alfónsez y de los siete condes²⁷) y a la otra derrota espectacular que sufren los cristianos, un siglo más tarde, en Alarcos, 1195. Pero antes de este siglo xii, en el que también se conocieron hitos brillantes en la lucha contra los moros, otras fueron las preocupaciones y otros los asuntos que tuvieron que difundirse en estos textos de acusada intencionalidad política y que son los que penetran en las crónicas latinas del s. xii, tan radicalmente contrarias en sus orientaciones como sólo puedan serlo la *Historia seminense* (mal llamada *Silense*) o la *Crónica Najerense*: los valores en que se asientan estas dos producciones historiográficas son fieles herederos de esta trama de oposiciones entre reinos, de estos principios de identidad con que los grandes linajes de Castilla comienzan a gestar la realidad -antigua, heroica- de su nobleza.

Esto ocurre en el s. xii, por supuesto, pero con la base de los acontecimientos políticos de la centuria anterior, en donde se contienen todos los motivos suficientes como para pensar ya en una primera épica castellana. Nunca podrá saberse cuándo surge un cantar de gesta y ligarlo a los acontecimientos de la historia no deja de ser un criterio inconsistente, si bien la función noticiara de estos poemas no conviene negarla de un modo radical²⁸. Pero lo cierto es que el poema épico es una recreación de la historia, una transformación «poética» -nunca mejor dicho- de unos sucesos del pasado que, en

²⁷ Incluyendo al de Cabra, ayo del infante, al que, al parecer, cubrió con su rodela y con su cuerpo hasta que lo mataron.

²⁸ Sin olvidar tampoco la función «re-creadora» de los propios historiadores, como recuerda G. Martin: «expliquer tout avènement historiographique par l'existence d'une chanson ou lier toute variation d'un thème narratif des chroniques à la variation implicite de la geste correspondante, c'est ignorer l'incessante activité de la création et de refonte d'historiens que, au service tantôt d'un établissement religieux [...] tantôt de la couronne, mirent et remirent sur le métier l'interminable ouvrage des légendes historiques médiévales». A pesar de lo cual, no puede por menos que admitir: «D'un autre côté, rien n'indique que les sources poétiques des chroniqueurs n'aient été que de longues chansons», ver «Du récit héroïque castillan. Formes, enjeux sémantiques et fonctions socio-culturelles», en *Les Langues Néo-latines*, 286 (1994), pp. 15-28.

un tiempo del presente necesitan ser contados para iluminar ciertas situaciones con esas viejas perspectivas.

Por tanto, el siglo XI es el período en que se concretan las noticias de unos cantares que tuvieron que difundirse a lo largo de la centuria siguiente, arrastrando consigo a esa posible primitiva épica leonesa que, en ese otro contexto, sufrirá profundas transformaciones: hasta el punto de invertirse, por completo, las líneas maestras de sus desarrollos argumentales. Piénsese que en el s. XII existía una importante poesía latina, de la que quedan dos preciosos testimonios: un himno en estrofas sáficas, el *Carmen Campidoctoris*²⁹ y un *Poema de Almería*, inserto en la *Chronica Adefonsi Imperatoris*³⁰. Se trata de situaciones muy similares a las que ya se determinaron para ese primer período leonés: un público culto, urgido de un conocimiento histórico, aunque tamizado por los modos significativos de la épica, capaces de intensificar, así, valores y rasgos de comportamiento heroicos³¹. Por tanto, a lo largo de la primera mitad del s. XII hay épica latina, *carmenes* que actúan como fuente de esas crónicas latinas. ¿Y una épica vernácula, existiría juntamente a esta producción culta, creada por obispos o clérigos ligados a abadías y a monasterios? Es difícil saberlo, pero, cuando menos, no es necesario presuponer esa existencia: la poeticidad de los *Siete infantes* no la preservan sus remotos orígenes, la creencia de que tenía que haber un «poema noticiero» cercano al año 1000, unos veinticinco años después de la famosa cabalgada de Garcí Fernández contra Córdoba³². Del mismo modo, no hay que sostener en ese inverosímil ciclo de los condes de Castilla la producción épica de los sucesos del s. XI. Muy posiblemente pudo suceder al revés, como ya he sugerido: unos hechos históricos reales del s. XII -donde sí podía tener sentido el «Castellanos y leoneses tienen grandes divisiones»- motivaron la vuelta a un amplio conjunto de tradiciones legendarias, en una especie de ajuste de cuentas ideológico, imprescindible para comprender el proceso de variaciones de las materias épicas, tal y como éstas llegaron a las crónicas del siglo XIII.

3.3. La transformación de la materia épica

Y aquí se apunta otro de los problemas capitales de la épica: el principal conocimiento

²⁹ De muy difícil datación: por las referencias a Almenar, entre 1093-1094, aunque R. Wright [*Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France*, ver n. 22] postule la de 1083, negada por Colin Smith y por Brian Powell, para quienes es posterior a la muerte del Cid. Sea como fuere, su autor era culto: «tal vez versado en la métrica latina en el monasterio de Ripoll, revela algunos conocimientos de la *Eneida* de Virgilio y de la *Ilíada* de Homero [...]. No obstante, no delata ningún conocimiento de cantares épicos compuestos en romance por juglares sobre el tema», I. Michael, p. 75.

³⁰ Compuesto posiblemente por Arnaldo, obispo de Astorga entre 1147 y 1148; este *Poema* contiene versos muy controvertidos para explicar los orígenes de la épica: a) referencia a una «lingua nostra» [¿lengua vernácula?], b) «de quo cantatur» ligado al Cid, c) el «saepe vocatus», unido al término «Meo Cidi». Tanto Rico como Montaner citan y comentan estos pasajes en sus estudios en *ed. cit.*, pp. xxxii-xxxv y pp. 4-7.

³¹ Vale la determinación con que F. Rico ha alumbrado estas primitivas «gestas» en el «Estudio preliminar» a la ed. del *Cantar de Mio Cid* de A. Montaner, Barcelona, Crítica, 1993: «Ese camino de perfección, ya no moral y material, sino nobiliaria, y por eso mismo supuestamente atractiva en la época, es de suyo uno de los factores esenciales en la concepción y composición de la gesta», p. xxxi.

³² María Eugenia Lacarra, apoyándose en relaciones linajísticas, postula, ahora, un origen tardío para los *Siete infantes*, ligado al desarrollo de la familia de los Lara, en «Sobre la historicidad de la leyenda de los Siete infantes de Lara» (en prensa).

de estas tradiciones argumentales se debe a producciones historiográficas del s. XIII, todas ellas fuertemente ideologizadas, o lo que es lo mismo, amparadas bajo claras intencionalidades políticas: el Tudense era fiel intérprete de la voluntad de la reina leonesa doña Berenguela³³, el Toledano fue el definidor esencial del espíritu castellano que Fernando III necesitaba, por último Alfonso X logró pergeñar el más importante contexto cultural para la idea de nación de que se sabía portador. Lo que llega a sus crónicas no es poesía épica, sino materia épica, presente en ese tiempo, difundida por métodos juglarescos, que remite a unos conocimientos legendarios que, de algún modo, definen su tradicionalidad. Por tanto, resumiendo: unos hechos que ocurren en los ss. X-XI, se cantan en el s. XII -por los problemas políticos y militares de ese período histórico- y se ponen por escrito en el siglo XIII, bajo otras circunstancias ideológicas. Cualquier análisis de la épica tiene que atenerse a esta estructura de marcos cronológicos, donde no caben posiciones neotradicionalistas ni individualistas. La historia las elimina.

IV. Las materias épicas castellanas

¿Cuáles son esos «sucesos» del s. XI? Por supuesto, los que se derivan del asesinato del infante García, ese 13 de mayo de 1029 y que, ha de conducir, seis años después, al nacimiento del reino de Castilla y, sólo dos años más tarde, a la anexión por parte de Castilla del reino de León. Entre 1029 y 1037-38 se transforman las líneas maestras de la política peninsular y se abre un largo proceso que hará cambiar el destino de la épica como género narrativo.

Obsérvese cómo, en cierta medida, siempre se está contando la misma historia -el secular enfrentamiento entre leoneses y castellanos- aunque ante auditorios distintos y en contextos, políticos y sociales, también diferentes. Con las líneas de los hechos históricos habría que precisar tres momentos en el seguimiento de estas luchas entre reinos para, con posterioridad, intentar comprender el modo en que los núcleos narrativo-épicas reproducen esos sistemas de ideas.

4.1. El siglo XI: las guerras fratricidas

A lo largo de esta centuria, entre 1035 y 1072, se desarrollaron dos «guerras fratricidas» de muy distinta naturaleza; en la primera, Fernando I derrota, con la ayuda de su hermano García de Navarra, a su cuñado Vermudo III en las orillas del río Pisuerga, en la llamada batalla de Tamarón (1037), que culminó, meses más tarde, con la coronación de Fernando como rey leonés, tras las consiguientes refriegas con una aristocracia que le era enconadamente hostil; se trata, entonces, de una apropiación castellana de la corona leonesa, legitimada, eso sí, por la circunstancia de que Fernando

³³ A la que se debe, sin embargo la delimitación de las claves políticas sobre las que se asentará la monarquía castellana de su hijo Fernando III, verdadero producto suyo, como bien ha demostrado G. Martin, *Les juges de Castille, ob. cit.*, pp. 201-249.

estaba casado con doña Sancha, la hermana del rey muerto, la antigua prometida de aquel infante García a quien los Vela habían dado muerte, precisamente, en León como ya se ha indicado. No venía mal, entonces, para satisfacer soterrados deseos de venganza que, sin haber transcurrido una década, el primer rey de Castilla se anexiona una corona que durante poco más de un siglo (aun sólo poético) había hollado el espíritu castellano y se había, sobre todo, burlado de sus condes en esa conjeturable épica leonesa. Hasta ahora, estas primeras guerras fratricidas han interesado muy poco a los especialistas de la épica, seducidos más por la figura de un Fernando, «par de emperador» o bien propiciador de una «partición de los reinos», términos con los que la imagen de este monarca pasó a las crónicas del siglo XIII, perpetuando su memoria épica³⁴.

Esa segunda secuencia argumental, la de la «partición», es de hecho el prólogo de la segunda guerra fratricida de esta centuria, la más poética de todas y la más difícil de delimitar en sus núcleos literarios. Lo que importa valorar, sobre todo, es el signo contrario a la guerra de 1037, puesto que el que muere ahora es un rey castellano, Sancho II, el 10 de octubre de 1072, ante los muros de Zamora. La principal diferencia no estriba sólo en que la muerte del rey se trate de un magnicidio, cometido a traición, sino en la presencia de Rodrigo Díaz, cuyas hazañas se entremezclarán, de un modo inextricable, con la de los sucesores de Fernando I.

En esta centuria, por tanto, hay varias unidades poemáticas que pudieron merecer difusión épica: a) la subida al trono de Fernando I, fruto de una hábil maniobra política que cuaja en la llamada «Leyenda de los hijos de Sancho el Mayor»³⁵, b) la guerra contra su hermano García, c) la división de los reinos, d) las hostilidades entre hermanos, contadas además en diferentes versiones que transforman el carácter de los personajes, y e) la muerte de Sancho II, con la consiguiente subida al trono de un rey leonés, árbitro de una nueva reunificación peninsular. Amén de la figura de Rodrigo.

Materiales épicos a lo largo del s. XI no faltan, pero las producciones textuales que los desarrollan son sumamente hipotéticas, incluyendo la lengua original de esos supuestos poemas; así, si puede considerarse lógica una tradición nacida del magnicidio de 1072, la más antigua muestra que la conserva sería el *Carmen de morte Sanctii regis*³⁶, que tampoco tiene mucho que ver con las posteriores derivaciones de las gestas en que interviene este monarca.

4.2. El siglo XII: las nuevas orientaciones temáticas

Dos novedades para la configuración de los soportes noticieros de la épica: a) el

³⁴ Ver A. Deyermond, *La literatura perdida*, § Aa13 *Fernando par de emperador*, con las líneas argumentales que la crítica ha delimitado con este monarca como protagonista, pp. 97-99.

³⁵ Estudiada, sobre todo, por D. G. Pattison, «The Legends of the Sons of Sancho el Mayor», en *Medium Aevum*, 51 (1982), pp. 35-54.

³⁶ Empleado como fuente en la *Najerense*. Para la reconstrucción de algunos de sus versos, William J. Entwistle, «On the *Carmen de morte Sanctii regis*», en *Bulletin Hispanique*, 30 (1928), pp. 204-219, más las consideraciones que ofrece F. Rico en «Las letras latinas del siglo XII en Galicia, León y Castilla», *Ábaco*, 2 (1969), pp. 9-91, en concreto pp. 83-85.

peligro de las invasiones almohades -con los reveses de Zalacas, la pérdida de Valencia y la batalla de Uclés- y b) el enconamiento de la política peninsular, al inmiscuirse ahora el reino de Aragón en las disputas nobiliarias de Castilla y en sus problemas de sucesión.

La ventaja de este período, sin embargo, es manifiesta, porque ofrece las circunstancias necesarias para el desarrollo de los cantares de gesta, ligados a los hechos del siglo anterior. Recuérdese: cuando el pasado se cuenta es porque necesita ser contado. Además, la poesía épica sólo es operativa cuando ilumina el presente desde la trama de signos que se poetizan con unas intencionalidades políticas muy claras.

Por este motivo, el s. XII ofrece el marco adecuado para el desarrollo de estas primeras formas épicas, que no es otro que el reinado de Alfonso VIII, más en concreto el período de su minoridad, los casi quince años que van de 1158 a 1170. Éste es el momento además en que se redacta la *Crónica najerense* (h. 1160), la primera obra historiográfica que define un espíritu castellanista y que parece emplear toda esta suerte de materiales poéticos como fuente³⁷.

¿Qué ha ocurrido en esta mitad del s. XII? Justo a los diez años de la toma de Almería, se produce una nueva invasión almohade, que no puede frenar Alfonso VII, puesto que muere en ese año, *dividiendo* de nuevo el reino entre sus dos hijos, Sancho III y Fernando II. La muerte en 1158 del monarca castellano deja a Castilla en manos de un niño, Alfonso VIII, y a merced del monarca de León. Con dos familias poderosas enfrentadas: los Castro y los Lara, y con un rey navarro, Sancho el Sabio, deseoso de recuperar los territorios que habían caído en manos de Fernando I.

Parece que la historia siempre se repite y aunque los nombres de los actores cambien, los hechos suelen ser similares. Ahora, en esta línea de años, que conduce a 1170 y ya en una lengua vernácula capaz de acoger estos desarrollos argumentales, tienen que adquirir precisa forma unos cantares de gesta que desarrollen estas hostilidades entre reinos.

4.3. Alfonso VIII: el cambio de siglos

En el paso del s. XII al s. XIII es cuando más claras tienen que mostrarse estas líneas de evolución poética. Al menos, se cuenta con la presencia textual del *Cantar de Mio Cid*, en esa versión de 1207, con un estereotipo de héroe muy concreto y con una voluntad política y militar de gran coherencia. Ya se ha señalado, en diversas ocasiones, cómo ese *Cantar* parece fruto de la eferescencia religiosa y social que lleva de Alarcos (1195) a las Navas (1212)³⁸. Éste es el momento en que debe actuar el Cid «mesurado», el noble varón que conquista Valencia, pone en su sitio a la nobleza castellana y muestra cuál ha de ser el respeto con que los vasallos han de tratar a su rey.

³⁷ Ver, ahora, Juan A. Estévez Sola, «La fecha de la *Chronica Nairenseis*», en *La Corónica*, 23:2 (1995), pp. 94-103. Se debe a este autor una edición crítica de la crónica, presentada como tesis doctoral en Sevilla, 1992, y ya publicado en: *Chronica hispana saeculi XII*, 2.^a *Chronica Nairenseis*, Turhout, Brepres, 1995.

³⁸ Resumen de estos planteamientos en la ed. de A. Montaner, *ob. cit.*, pp. 3-14.

Ahora bien, en agosto de 1214 muere Alfonso VIII y queda como regente de Castilla su hermana, doña Berenguela, una reina medio leonesa que estaba disponiendo pacientemente sus jugadas para que su hijo, Fernando, pudiera anexionarse alguno de los reinos peninsulares. El de Castilla quedó enseguida vacante, al morir, a finales de junio de 1217, Enrique I. Doña Berenguela ciñe la corona de Castilla para pasársela enseguida a su hijo, que, en todo, se va a mostrar obediente a las disposiciones de su madre. Ella le casa en 1220 con doña Beatriz de Suabia y ella, en fin, le llama cuando muere en 1230 Alfonso IX de León. Éste había dejado el reino a sus dos hijas doña Sancha y doña Dulce. Fernando III se reunirá con la madre de las infantas, doña Teresa de Portugal, y logrará para sí el reino, no sin conceder importantes territorios a sus dos hermanastras.

¿A qué suena esta trama de hechos de la historia? Esta nueva reunificación -la definitiva ya- constituye el segundo momento en que merecen ser recuperadas las antiguas historias familiares en que castellanos y leoneses rivalizaron por imponerse, un reino a otro, un sistema de pensamiento político, una forma de administración jurídica, una visión cultural en suma, que afectaba notablemente al desarrollo de estas primeras formas literarias vernáculas. No sólo las relativas a los cantares de gesta, sino también los primeros poemas cortesanos, de disputas y debates, o los poemas narrativos de carácter clerical, caso del *Libro de Alexandre*³⁹. En los tres primeros decenios del s. XIII, Castilla y León se están jugando la supervivencia de su identidad política y social. Y esa partida la gana Castilla definitivamente. De ahí que tengan que ser reescritas, o por mejor decirlo, contadas de nuevo las antiguas historias que se habían ocupado de esta hostilidad secular. Pero todas, no sólo las del s. XI, y quizá ya no en verso, sino en prosa. Éstas, al fin y al cabo, eran las más recientes y bastaba con retocarlas para que adquirieran un nuevo sentido. En el siglo XIII, cuando se está adquiriendo verdadera conciencia del valor del pasado, las principales transformaciones van a afectar a las historias de los primeros condes castellanos. Aquí ya no caben hipótesis de ninguna clase. A don Rodrigo Jiménez de Rada y a los *estoriadores* de Alfonso X van a llegar unos materiales -noticieros, legendarios, poéticos: es muy difícil decidirse- históricos que van a modificar la suerte tan negativa y frustrada de esos condes de Castilla. Uno, el fundador, Fernán González es el que mejor parado saldrá de este proceso: su vida merece ser contada en un poema clerical de cuaderna vía y varias referencias sueltas de la primera crónica general permiten sospechar que habría un testimonio primitivo al del monje arlantino, quizá anterior a Berceo, que podría haber sido creado en las últimas décadas del s. XII⁴⁰ y que acabó por convertirse en una de las

³⁹ Cuando todas estas antiguas formas poéticas manifiestan leonesismos éstos no tienen por qué ser sólo consecuencia de modismos particulares de unos copistas, sino testimonio de unos usos lingüísticos originales. Comenta J. Huerta Calvo: «Tal vez, si la castellanización no hubiera sido tan rápida, la historiografía literaria castellana no se hubiera apropiado de un texto de las características leonesas de la *Disputa de Elena y María*, o, por hablar de otro grupo literario, del *Poema de Alfonso XI*, de Rodrigo Yáñez», ver *ob. cit.*, p. 900.

⁴⁰ Cuando las rivalidades nobiliarias permiten la aparición de lo que podría llamarse el ciclo de los héroes rebeldes, a cuyo amparo Fernán González tuvo que cobrar nueva vida. Ver M. Vaquero, «Spanish Epic of Revolt», en *Epic and Epoch: Essays on the Interpretation and History of a Genre*, ed. Steven M. Oberhelman, Texas, Lubbock, 1994, pp. 146-163.

piezas maestras de la ideología castellana en tiempo de Fernando III (de ahí el gran valor de su presentación histórica y del resumen de noticias cronísticas que alberga: difícil sería encontrar un relato tan sesgado, en el que los atributos de los personajes corresponden a estereotipos tan claros).

Muy posiblemente, al hilo de la recreación de Fernán González se considerara oportuno lavar la triste imagen de sus sucesores. Garcí Fernández venga con sus propias manos la afrenta que le causa su mujer francesa y su hijo Sancho hace lo propio con la segunda condesa traidora. Por lo mismo, las circunstancias de la muerte de García, el último conde, se aderezan con detalles ficticios y motivos folclóricos, en que aparece como víctima propiciatoria de una turbia maniobra que descubre el carácter negativo de los leoneses. Igual pasa con los hijos de Sancho el Mayor, uno de los cuales, Fernando, propicia un nuevo modelo de heroicidad, vengando a doña Sancha antes de casarse con ella: piénsese que éste es Fernando I y que éste pudo ser uno de esos episodios que se difundieran en uno de esos «cantares» referidos a este monarca.

Por ello, de toda esta materia literaria no se podía tener noticia antes del s. XIII. De haber existido, recuérdese, serían *carmenes* latinos, ligados a los modos literarios de la aristocracia leonesa. Lo extraordinario es que cuando se cuentan estas historias, en el s. XIII, se hace de tal modo que en todos los casos queda patente la existencia de una tradición literaria a la que se corrige o de la que se cambian posturas y planteamientos.

Con respecto a los episodios del s. XI, en los que se fragua la existencia de Castilla como reino, las transformaciones que se llevan a cabo en el s. XIII modifican también intencionados desarrollos argumentales. Pero, para ello, es preciso determinar cuáles serían esos primeros cantares del s. XII.

4.4. Los desarrollos de la épica castellana en el siglo XII

Dos son los ámbitos contextuales bajo los que en esta centuria se tuvieron que difundir posibles cantares de gesta. Uno ya ha sido determinado: los enfrentamientos entre Castilla y León, que se cantarían de distinta manera según fuera la ideología inspiradora del poema. El otro también se ha apuntado: la necesidad de generar héroes rebeldes que sintetizen el espíritu de Castilla frente a las agresiones externas, bien de árabes, bien de otros reinos peninsulares. Con uno y otro marco, puede dibujarse un panorama aproximativo de los poemas épicos que pudieron existir en este período⁴¹.

4.4.1. El primer *Cantar de Fernando I*

Postulo, entonces, la existencia de un primer *Cantar de Fernando I*, creado en el

⁴¹ Y conviene una vez más incidir en este aspecto: el trazado de los marcos históricos autoriza a delimitar estas asignaciones de formas poéticas de las que se conserva alguna mención, directa o indirecta, que ése no es el caso. No se puede obrar al revés: yendo del cantar al suceso que lo originó.

reinado de Alfonso VIII quizá con la finalidad de recordar las principales hazañas del fundador del reino de Castilla: vale ahora su expansionismo territorial, intensificado con la victoria que Fernando obtiene sobre su hermano García (quien muere en Atapuerca en 1054) y que finaliza con la gloriosa campaña por tierras portuguesas (de Viseo a Coimbra, entre 1058 y 1064). Es un poema que encaja en el período de minoridad y que podría hasta servir como «regimiento de príncipes». Desde luego, si un personaje tuvo que merecer un tratamiento poético-noticiero éste fue Fernando I y el relato de sus hazañas se mantiene casi inalterable desde la *Historia Silense* hasta las grandes crónicas del s. XIII, con las consiguientes amplificaciones de motivos (sobre todo, hagiográficos) y la lógica contaminación de textos semejantes⁴². Detrás de este presumible primer *CFI* se plasmarían las líneas esenciales de la ideología castellana, mediante la justificación de las guerras familiares en que se vio envuelto: en ningún caso, Fernando es culpable de iniciar unas hostilidades que son promovidas por valores contrarios a los que él sustenta: la codicia de Vermudo III, que se echa atrás en los acuerdos firmados con Sancho el Mayor sobre las tierras que daba a su hermana Sancha, y la envidia de García, que no puede soportar la próspera fortuna que sonrío a Fernando; este detalle es significativo, por cuanto Alfonso VIII andaba ahora enfrentado no sólo a su tío Fernando II, sino a Sancho VI de Navarra al que llegará a devolver la Rioja y Álava. Un rasgo de este cantar mostraría al rey castellano intentando evitar unos conflictos, ante los que deberá reaccionar con la firmeza necesaria para frenar esas agresiones exteriores. Es obvio, que este primer *CFI* ni se cerraría con la escena de la partición de los reinos, tal y como ésta es conocida por la tradición del siglo siguiente, ni acogería en ningún momento la más mínima referencia a Rodrigo, cuyas «mocedades» resultarían impertinentes cronológica e ideológicamente con las del monarca, que por sí mismo se basta para sintetizar las virtudes sobre las que se sostiene la hegemonía castellana: religiosidad sin límites (lo que acabará por involucrar en el *Cantar* el milagro del peregrino griego, que arrastra al mismo la presencia de Santiago), devoción piadosa (con la campaña sevillana que permite la traslación del cuerpo de S. Isidoro a León) y energía militar (puesta de manifiesto en las sucesivas acometidas contra reyes cristianos y moros). Con razón, en la *Crónica particular del Cid* se resumen estas ideas de un modo certero:

E sin falla conquiriera a toda España, si non por los grandes bollicios que se levantaron en los reinos de sus altos hombres (f. 1rb)⁴³

Convergen, por tanto, en este primer *CFI* tres núcleos temáticos que, en cierto modo, inauguran la verdadera épica de carácter castellano: A) defensa de la nacionalidad de

⁴² Con otras orientaciones a las aquí seguidas, conviene ver Rosa M. Garrido, «El «Cantar del rey Fernando el Magno»», en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXII (1967-1968), pp. 67-95. Añádase: M. Muñoz Cortés, «Algunas sugerencias sobre la *Partición de los reinos* en la *Crónica de veinte reyes*», en *Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes*, II, Murcia, Universidad-Academia de Alfonso X el Sabio, 1987, pp. 1193-1215

⁴³ Cito por la ed. de Velorado, Burgos, 1512 (reimpr. facsímil: Nueva York, Archer Huntington, 1903).

Castilla (y éste será el plano que, en el segundo *CFI*, permitirá la amplificación espectacular que convierta al personaje en «par de emperador»), B) la guerra contra los infieles y C) la dimensión hagiográfica, casi mesiánica, que convierte al rey en dechado de virtudes: las mismas que quieren inculcarse en Alfonso VIII.

4.4.2. Los cantares leonesistas

En la otra vertiente, la leonesa, otros textos se ocuparían de difundir planteamientos contrarios. Las guerras fratricidas que culminan con el magnicidio de 1072 pudieron dar lugar a dos poemas épicos, uno de los cuales sufriría luego profundas transformaciones. Habría, así, un primer *Cantar de Sancho II*⁴⁴, que se limitaría sucintamente a informar de los hechos acaecidos hasta el punto de la muerte del rey castellano; sin más, es decir, sin retos a los zamoranos ni jura al rey Alfonso, porque se trataría de un cantar de ideología leonesa, en el que ni doña Urraca ni menos Alfonso tendrían la mínima responsabilidad en la muerte de Sancho II, rey tan soberbio como lo pudo ser su tío García de Navarra⁴⁵. Resulta evidente que al salir triunfador del conflicto el hermano que había heredado el reino de León, los cantares «oficiales» que informaran de tal suceso no contravendrían la ideología política dominante, que no era otra que la leonesa. Este cantar encaja en esa nueva división con que Alfonso VII «parte» sus reinos en 1157. Habría una comunidad deseosa de recuperar algunas de las pautas esenciales de su pensamiento político y los recuerdos de la principal guerra fratricida del siglo anterior serían convocados como pórticos del nuevo poder ideológico que se quería recuperar.

Unido al anterior poema, si no en la naturaleza textual, sí desde luego en intencionalidad, sería el *Cantar de Alfonso VI*, que, de existir, acogería también estos acontecimientos, aunque estaría vinculado a las mocedades toledanas de este monarca, en las que pudieron inspirarse las que luego se adjudicaron a Carlomagno⁴⁶.

Sin embargo, no sería desdeñable conjeturar con un poema que, en dos cantos, dispusiera el exilio de Alfonso en el reino de Toledo, las consiguientes violencias de Sancho, su justa muerte y la coronación del propio Alfonso como un monarca de notables virtudes, capaz no sólo de hacerle frente al culto mozárabe, sino de conquistar Toledo, con lo que la ansiada unidad asturiano-leonesa-visigótica se podía dar ya por cerrada.

⁴⁴ Conservo este nombre, aunque mantengo mis dudas sobre él; sería quizá un *Cantar de las guerras* o un *Cantar del cerco de Zamora*.

⁴⁵ Véase, al respecto, Charles F. Fraker, «Sancho II: Epic and Chronicle», en *Romania*, 95 (1974), pp. 467-507 y «The Beginning of the *Cantar de Sancho*», *La Corónica*, 19:1 (1990), pp. 5-21. En este último trabajo, corrige la idea inicial de una Urraca traidora: «in my version Urraca is a genuine accomplice [...] I remark now that the conception of Urraca in this version would be completely of a piece with that of certain characters in other Romance epic songs», p. 9, lo cual, para probarlo, le lleva a contrastar esta materia épica con otros cantares franceses, singularmente el *Raoul of Cambrai*. M. Vaquero lleva varios años reconstruyendo la trama argumental del Sancho II, con una nueva metodología.

⁴⁶ Es importante, a este respecto, el estudio de M. Vaquero, «El rey don Alfonso, al que dixieron el Bravo e el de las partiçiones», *Boletín de la Real Academia Española*, 70 (1990), pp. 265-288.

Por supuesto, estos dos cantares -o el solo poema unificado-, al llegar 1230, pierden su razón de ser, por cuanto que se vuelve a invertir el signo de la relación política peninsular. De ahí, las profundas transformaciones a que fue sometido a lo largo del s. XIII, de tal modo que cuando entra en la primera crónica general apenas sí puede reconocerse su identidad primera.

4.4.3. El primer *Cantar de Mio Cid*

Ahora bien, volviendo al s. XII, frente a estos cantares de inspiración leonesa, tuvo que alzarse otro de ideología castellana, que desmontara, una a una, las acusaciones, veladas y directas, que contra los castellanos y contra Sancho II se habían alzado. Este otro cantar, castellanizante, no tuvo por qué ser el segundo *CSII*, sino otro bien distinto, cuya existencia parte de la crítica viene reclamando desde hace tiempo: un primer *Cantar de Mio Cid*, con una materia argumental muy alejada de la que luego se desarrollará en el *Cantar de 1207*⁴⁷.

Este primer *CMC* tenía que construir un modelo de héroe con la suficiente rebeldía como para estimular, de nuevo, los valores esenciales de la conciencia castellana (y aquí es donde tiene pleno sentido la escena de la jura de Santa Gadea), pero a la vez poseedor de un repertorio de méritos y de virtudes que lo convierta en el adalid merecedor de consumir hazañas como la conquista de Valencia⁴⁸. Una imagen, por tanto, muy cercana a la del Fernán González que en este mismo tiempo, en el de Alfonso VIII, se pergeñaría con la misma intención.

No es momento ahora de ocuparme de esta materia argumental, que he planteado en otro trabajo, pero ese primer *CMC* constaría de dos cantares, centrado cada uno en los reinados de Sancho II y de su sucesor, Alfonso VI. El primero acogería la materia inicial de las llamadas «mocedades» de Rodrigo⁴⁹ y llegaría hasta el reto del Cid a la ciudad de Zamora, mientras que el segundo comenzaría con la escena de la jura de Santa Gadea y culminaría con la conquista de la ciudad de Valencia.

Esto es muy hipotético, por supuesto, pero las tradiciones existen y mejor que

⁴⁷ Véase M. Vaquero, «El cantar de la *Jura de Santa Gadea* y la tradición del Cid como vasallo rebelde», en *Olifant*, 15 (1990), pp. 47-84 y mi contribución al volumen dedicado a las *Mocedades de Rodrigo*, con el título de «Las «mocedades» cronísticas», Palma de Mallorca, «El Salt Critic» (en prensa); de esta contribución saco las referencias que siguen a continuación.

⁴⁸ Con planteamientos lexicológicos, G. Martín ha demostrado que la denominación «mio Cid» es puramente navarra (o aragonesa), frente a los «Rodrigo Díaz de Vivar» o «Campeador» castellanos; al margen del poema, hay que esperar a 1219-1220 para las formas seudonímicas «Mio Cid» y «Mio Cid el Campiador». La conclusión de su estudio refuerza la mía propia: «El análisis de la existencia geopolítica y cronológica de la alternativa onomástica *Rodrigo/Mio Cid* podría pues conducir en última instancia a una hipótesis en cuyo marco se compaginarían las dos grandes teorías que siguen oponiéndose en cuanto a la fecha del *Poema de mio Cid*: un cantar compuesto en Castilla alrededor de 1200, pero impregnado de una materia cidiana elaborada en la primera mitad del XII -no en Castilla, desde luego, sino en Navarra», ver «¿Fue *Mio Cid* castellano?», en *Ibérica*, 2 (1993) [nouvelle série], pp. 183-200; cita en p. 199.

⁴⁹ Pero las cronísticas, que son más históricas que las que luego, a lo largo del s. XIII, se gestan.

pensarlas como fruto de autores cultos o de cronistas, conviene encuadrarlas en los contextos históricos a los que sirvieron y de los que obtienen su principal coherencia. Recuérdese una idea que una y otra vez se repite: primero es la historia, después la poesía épica; pero no los sucesos históricos concretos, sino los marcos de la historia que precisan los recuerdos preservados en aquellos episodios.

Luego, en el siglo XIII estos materiales poéticos adquirieron sus definitivos sentidos: el de la identidad política de Castilla, consolidada con Fernando III, y el de servir como fuente de primera mano para cronistas, que inmiscuyeron en sus redacciones nuevas noticias o nuevos tratamientos literarios⁵⁰. Pero lo mismo que le sucedió al primer *CMC* tuvo que pasarles al primer *CSII* [o/y de Alfonso VI, según se mire] y al primer *CFT*: con las nuevas circunstancias políticas variaron, profundamente, sus líneas argumentales. Pero éste es un proceso del que me ocuparé ya en otro lugar.

Ya para cerrar estos razonamientos conviene desarrollar en forma esquemática algunas de las ideas que acabo de exponer:

Siglo X: épica culta, leonesa, latina.

Temas: condes
de Castilla.

Siglo XI: conformación de la materia épica.

Reinado de
Fernando I:
guerras contra León y
guerras fratricidas

Sancho II y Alfonso VI
segundas guerras

Vida de Rodrigo
Díaz de Vivar

Siglo XII: primera mitad: pervivencia de la épica latina: (re)creación de las tramas argumentales de los condes de Castilla.

⁵⁰ Retomando ideas de 1975, Miguel Garci-Gómez, en *Dos autores en el «Cantar de Mio Cid». Aplicación de la Informática*, Cáceres, Univ. de Extremadura, 1993, distingue entre «Gesta» (sería la parte histórica) y «Razón» (la novelada), apoyándose en las referencias internas a estos términos genéricos (versos 1085 y 3730). «La *Gesta de Mio Cid* es una fábula heroica versificada [...]. La acción histórica de gran trascendencia en la *Gesta* es, claro, la conquista de Valencia» (p. 42). «La *Razón* es una novelita corta, una novelita psicológica» (p. 48). Bien que las argumentaciones (informáticas) que ofrece no tienden a demostrar la existencia de dos poemas, sino de dos autores.

Siglo XII: segunda mitad: épica en lengua vernácula.

[A] Primer *CSII* o/y
CA^oVI (inspiración
pro-leonesa)

[B] Primer *CFI*
(identidad castellana)
(sin partición)

[C] Primer *CMC*
Desde la Jura hasta
Valencia. Héroe rebelde.

Siglo XIII

[D] Segundo *CMC* (1207)
Héroe integrado.

Estos textos entrarían, en fin, ya en el s. XIII en un complicado proceso de literalización, al que no sería ajeno el conocimiento en la Península de los *roman*, que, por la vía de Aragón y a través de las cortes de Fernando III y Alfonso X, penetrarían en la Península en este período.

V. Conclusiones

Con todo, lo que se quería sugerir ya lo ha sido. Ésta es «otra épica» y no porque haya materiales poéticos nuevos, sino porque se ha buscado mostrar unas conexiones distintas, arropadas por la historia, que permitieran explicar cada uno de estos poemas como resultado del contexto social y político que los requería.

Como se comprueba, con esta visión global de las primeras producciones de la épica, se superan las limitadas percepciones que del género tenían individualistas y neotradicionalistas y se vuelve a ratificar, una vez más, que no son tan excluyentes como pudiera creerse. El punto está en admitir para la poesía épica una tradicionalidad que abraza a las dos lenguas, la latina y las vernáculas, y en considerar la importancia de ese contexto de las cortes leonesas del s. X, donde podrían tener cabida unos primeros núcleos poéticos.

Por último, ha de valorarse la épica, sobre todo, bajo la óptica de los múltiples enfrentamientos entre Castilla y León: las oposiciones políticas, sociales y administrativas entre estos dos reinos confluyeron en el primer trazado de unos cantares de gesta, desarrollados en la segunda mitad del s. XII, y sobre los que apenas suele repararse. Ése ha sido el objeto de esta comunicación. Por eso, los he llamado «la otra épica».