

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
**ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL**

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

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

SANTANDER
PALACIO DE LA MAGALLANA
UNIVERSIDAD DEL CAJAMARCO
MAGALLANA (CANARIAS)

Al cuidado de
MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

EL ROMANCIERO Y LA ÉPICA CAROLINGIA*

SAMUEL G. ARMISTEAD

Universidad de California, Davis

UNO DE LOS PROBLEMAS cruciales –digamos el problema crucial– de la épica medieval española es la inmensa pérdida de textos.¹ Resulta notable el enorme contraste entre la pobrísima documentación de nuestros *cantares de gesta* –nuestros tres pobres, fragmentarios, lacunosos testimonios–: el *Cantar de Mio Cid*, el fragmento de *Roncesvalles* (de cien versos nada más) y las *Mocedades de Rodrigo* (prosificado al principio y falto al final).² Contrasta, con tan exiguas reliquias, la riquísima documentación francesa: unos doscientos noventa y siete manuscritos de unas ciento veinte *chansons de geste* que han llegado a nuestros días, según los eruditos y atinados cálculos de mi colega Joseph Duggan.³ Quizás pudiéramos añadir a tan reducido repertorio español otro poema más: la segunda redacción de *Los Infantes de Lara*, tan mal prosificada en la *Crónica de 1344* y en la *Interpolación de la Tercera Crónica Ge-*

* Antes de empezar, quisiera expresar mi ilimitado agradecimiento a todos los colegas de esta insigne Asociación Hispánica de Literatura Medieval, quienes, hace un par de años, fueron tan generosos como para elegirme Socio Honorario de esta espléndida organización. Me resulta imposible expresar, de una manera adecuada, mi más sincero agradecimiento. Esto es para mí una enorme satisfacción personal y un poderoso voto de confianza que me impulsa a seguir adelante con mis proyectos. Muy especialmente quiero agradecer también a mi amigo y admirado colega, el profesor Francisco Rico, que haya tenido la gentileza de invitarme a participar en el presente congreso para ofrecerles una de las Conferencias Plenarias.

¹ R. Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española*, ed. D. Catalán, Gredos, Madrid, 1980², pp. XIII-XXII; A.D. Deyermund, *Literatura perdida de la Edad Media castellana: Catálogo y estudio*, I, *Épica y romances*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1995, y ahora, además, «Evidence of Lost Literature by Jews and Conversos in Medieval Castile and Aragon», *Donaire*, VI (1996), pp. 19-30; «The Problem of Lost Epics: Evidence and Criteria», en «*Al que en buen hora nació*»: *Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*, ed. B. Powell y G. West, Liverpool University Press, Liverpool, 1996, pp. 27-43.

² Para el fragmento de *Roncesvalles*: R. Menéndez Pidal, *Textos medievales españoles*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976, pp. 7-102; J. Horrent, «*Roncesvalles*»: *Étude sur le fragment de cantar de gesta conservé à l'Archivo de Navarra (Pampelune)*, Les Belles Lettres, París, 1951; para las *Mocedades de Rodrigo*: M. Bailey, ed., *Las «Mocedades de Rodrigo»: estudios críticos, manuscrito y edición*, King's College London Medieval Studies, Londres, 1999; S.G. Armistead, *La tradición épica de las «Mocedades de Rodrigo»*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2000.

³ J.J. Duggan, «The Manuscript Corpus of the Medieval Romance Epic», en *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic: Essays in Honour of David J.A. Ross*, ed. Peter Nobel et alii, Kraus, Millwood (Nueva York), 1982, pp. 29-42.

neral, que casi se podría calificar de otro texto épico conservado –fragmentariamente, claro está– en su forma poética original.⁴ Pero, aunque quisiéramos reivindicar el poema de *Los Infantes*, siempre nos quedaríamos con unas pobrísimas reliquias frente al magnífico corpus de las *chansons de geste* que nos llega de más allá de los Pirineos.

El otro gran hecho de la épica española –y ahora en sentido muy positivo– es, por supuesto, la singular actitud que la historiografía «oficial» adopta hacia los cantos épicos, como testimonios históricamente fidedignos y, por lo tanto, como textos merecedores de recogerse, en forma más o menos prosificada, en la *Primera Crónica* alfonsí y en las demás recopilaciones que, durante los siglos XIV y XV, en ella se inspiran. Este solo hecho es el que nos saca las castañas del fuego y nos conserva, aunque sea en forma prosificada y mutilada –sobre todo en lo que se refiere a su contenido poético– toda una serie de poemas heroicos de tema nacional: *Los Infantes de Lara*, el *Cantar de Fernán González*,⁵ *El Romanz del Infant don García*, *La partición de los reinos*, *El cerco de Zamora*, *La jura de Santa Gadea* e, incluso, algunos exiguos restos de versiones variantes del *Cantar de Mio Cid*.⁶ Quedamos así, por lo menos, con suficientes materiales documentales como para poder esbozar la temática nacional de nuestra epopeya, como en otro momento lo hizo –y de forma tan magistral– don Ramón Menéndez Pidal.

Pero, por otra parte, nos quedamos esencialmente a buenas noches respecto a otra gran rama de la épica española en alto grado significativa: y son los varios relatos épicos españoles que se inspiran en *chansons de geste* francesas. Poco o nada les importaban tales relatos a los cronistas regios, interesados sobre todo en la historia de España y, por lo tanto, de poco o nada nos pueden servir las crónicas alfonsíes y post-alfonsíes –tan útiles para la reconstrucción de la temática nacional– en lo que se refiere a la reconstrucción de los relatos carolingios.

Claro que, en algún caso excepcional, como el del *Roncesvalles*, sí que se ha podido documentar en la tradición ibérica la trayectoria tradicional del relato de esta famosa batalla, mediante el descubrimiento –en varios casos, de carácter sumamente dramático y repentinamente esclarecedor– de una serie de testimonios de naturaleza diversa. Tales testimonios nos llevan desde la *Nota Emilianense* (finales del siglo XI), al *Poema de Almería* (de mediados del siglo XII), a las *Coplas de Zorraquín Sancho* (de hacia 1158), al propio *Cantar de Roncesvalles* (del primer tercio del siglo XIII), a la «gesta» de *escarnho e maldizer de Don Belpelho* (de poco

⁴ R. Menéndez Pidal, *Reliquias*, pp. 199-236.

⁵ Claro que la *Primera Crónica* prosifica el *Poema de Fernán González* en versos de cuadernavía, pero aquí me refiero a un **Cantar de Fernán González*, de carácter juglaresco, del que la *Crónica de 1344* recoge algunos fragmentos, bien provistos de fórmulas tradicionales y rimas asonantes (R. Menéndez Pidal, *Reliquias*, pp. 156-170; S.G. Armistead, «From Epic to Chronicle: An Individualist Appraisal», *Romance Philology*, XL (1986-1987), pp. 338-359, esp. pp. 343-344).

⁶ Para un fragmento variante del *Cantar de Mio Cid* recogido en la *Crónica de Castilla*, véase mi artículo «The Initial Verses of the *Cantar de Mio Cid*», *La Corónica*, XII:2 (1983-1984), pp. 178-186.

después de 1250), y luego al resumen de Lope García de Salazar (de hacia 1478) y después al relato hagiográfico de *San Ginés de la Xara* (también del siglo XV) —un relato ya a caballo entre epopeya y romancero— descubierto por nuestro llorado amigo John K. Walsh.⁷

Tal retahíla de textos de carácter tan variopinto nos asegura que un **Cantar de Roldán* o *de Roncesvalles*, compuesto en español, circulaba en la tradición juglaresca desde hacia el año 1070 —si no bastante antes— hasta agotarse, por fin, la veta épica a finales del siglo XV. Sin embargo, el caso de *Roncesvalles* es excepcional, por la fama de la batalla, por el prestigio de los personajes, por la resonancia pan-europea del poema. ¿Cómo hacemos, por otra parte, para documentar en más detalle los otros varios relatos épicos carolingios —de menos relieve— que, ante el precioso testimonio del romancero viejo, sabemos, a ciencia cierta, que circulaban en versiones españolas durante la Edad Media?

Creo que, en este caso, el romancero oral moderno, el de la tradición actual de España, de Portugal y de sus extensiones ultramarinas, entre sefardíes y en las islas atlánticas españolas y portuguesas, nos puede proporcionar una documentación aun más interesante de lo que hasta hoy en día se ha tenido en cuenta, en lo que se refiere a la supervivencia de cantares de gesta de tema carolingio en la tradición romancística española o más bien pan-ibérica. Hagamos una pausa, ahora, por un momento, para hablar de otra cosa.

Hace muchos años —más años de los que yo mismo quisiera admitir— inicié un proyecto de investigación, al principio muy modesto, con mi llorado amigo, el profesor Joseph H. Silverman, de la Universidad de California en Santa Cruz. En aquella época, los dos enseñábamos literatura española en la Universidad de California en Los Ángeles. Había —y hay— en Los Ángeles una gran comunidad de sefardíes, descendientes de los judíos que fueron expulsados de España en 1492. Los sefardíes de Los Ángeles eran, en aquel entonces, inmigrantes relativamente recientes: habían llegado a Estados Unidos du-

⁷ Sobre la *Nota Emilianense*: D. Alonso, *La primitiva épica francesa a la luz de una Nota Emilianense*, CSIC, Madrid, 1954; R. Menéndez Pidal, *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*, trad. Irénée-Marcel Cluzel, A. et J. Picard, París, 1960, pp. 384-447 et alibi; el *Poema de Almería: Chronica Adelfonsi Imperatoris*, ed. Luis Sánchez Belda, CSIC, Madrid, 1950, pp. 164-206; F. Rico, «Del *Cantar de Mio Cid* a la *Eneida*: Tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXV (1985), pp. 197-211; las *Coplas de Zorraquín Sancho*: F. Rico, «Zorraquín Sancho, Roldán y Oliveros: un cantar paralelístico castellano del siglo XII», en *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez-Moñino (1910-1970)*, Castalia, Madrid, 1974, pp. 537-564; la «gesta» de maldizer de *Don Belpelho*: M. Rodrigues Lapa, ed., *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer*, Galaxia, Coimbra, 1970, núm. 57; J. Horrent, «Un écho de la *Chanson de Roland* au Portugal: La geste de médisance de D. Alfonso Lopes de Baiam», *Revue des Langues Vivantes*, XIV (1948), pp. 133-141 y 193-203; el resumen de Lope García de Salazar: J. Horrent, «Le récit de la bataille de Roncevaux dans le *Libro de bienandanzas y fortunas* de Lope García de Salazar», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, XXVIII (1950), pp. 967-992; *San Ginés de la Xara*: J.K. Walsh, «French Epic Legends in Spanish Hagiography: The *Vida de San Ginés* and the *Chanson de Roland*», *Hispanic Review*, L (1982), pp. 1-16.

rante las primeras décadas de este siglo, procedentes de países de los Balcanes y del Mediterráneo oriental, principalmente de Grecia y de Turquía. Decidimos mi colega y yo aprovechar la proximidad de esta interesante población para realizar una serie de encuestas —que imaginábamos serían de carácter bastante limitado— sobre la lengua y la literatura oral de los sefardíes de Los Ángeles.

Este proyecto, inicialmente tan modesto, vino a convertirse paulatinamente en una misión de largo alcance, digamos, una misión vitalicia, que acabó por llevarnos a muchas comunidades de sefardíes en los Estados Unidos y también nos condujo, por fin, a encuestar extensivamente en Marruecos y en Israel. En fin, la cosecha de estos afanes —ya de unos cuarenta años de trabajo empeñado— ha sido el haber podido reunir, en grabaciones magnetofónicas, un corpus sustancioso de textos romancísticos —amén de otros varios géneros de literatura oral: poesía lírica de diversos tipos, refranes, adivinanzas, y una rica colección de cuentos tradicionales. Pero lo que ahora nos interesa es fijarnos un poco en la colección de romances: son unos 1.500 textos, que comprenden unos 190 temas, relatos romancísticos distintos, procedentes de la tradición de sefardíes del Próximo Oriente y del Norte de África: o sea de Bosnia, Macedonia, Bulgaria, Grecia, Turquía, Israel y Marruecos.⁸

Ahora, con la indispensable ayuda de mi amigo etnomusicólogo, Israel Katz, y con el generoso apoyo del *National Endowment for the Humanities*, estoy empeñado —desde hace más de diez años— en preparar, para la imprenta, una serie de tomos, en los que pretendemos estudiar de manera exhaustiva el texto y la música de todos nuestros romances.⁹ Proyecto una serie de unos veinte tomos, titulados, en su conjunto, *Folk Literature of the Sephardic Jews*, de los que tres tomos ya están publicados, otros cuatro ya están terminados y en preparación para la imprenta, y otro más ya está en vías de terminarse. Trátase, hasta ahora, de romances épicos de tema nacional, romances épico-carolingios, romances históricos y fronterizos, romances bíblicos y de la antigüedad clásica.

Pero hoy por hoy, claro está, me quiero fijar en los romances de tema épico. En los tomos II, III, V y VI de nuestra colección, hemos estudiado comparativamente —trayendo a colación, claro está, el testimonio de todas las diversas subtradiciones hispánicas donde se cantan los romances en cuestión— unos diecisiete romances de origen épico: cinco de tema nacional y doce de tema carolingio.¹⁰ Trátase, según creo, de la

⁸ Sobre nuestro proyecto sefardí, véase S.G. Armistead, J.H. Silverman, e I.J. Katz, *Folk Literature of the Sephardic Jews*, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles, 1971-1994 (abrev. FLSJ), 3 vols.; especialmente las estadísticas del volumen II, pp. 4-16. Ahora el consorcio, *Digital Library Initiative-2* (DLI-2), de la *National Science Foundation*, la *National Endowment for the Humanities* y otras entidades, nos acaba de conceder una beca generosa, junto con otra generosa subvención de la *Amado Foundation* (Los Ángeles), que hará posible la conservación en forma digital de todas las grabaciones de nuestra colección.

⁹ Véase también, entre otras muchas publicaciones musicológicas, el estudio monográfico de I.J. Katz, *Judeo-Spanish Traditional Ballads from Jerusalem: An Ethnomusicological Study*, Institute of Mediaeval Music, Nueva York, 1971-1975, 2 vols.

¹⁰ El tomo IV de nuestra colección aquí no nos interesa, en cuanto que trata de los romances del *Conde Claros*, cuyos nexos directos con la épica de tradición oral son exiguos o más bien inexistentes.

primera vez que se pretende estudiar sistemáticamente la herencia épica de cualquiera de las subtradiciones geográficas del romancero oral moderno. Creo que los resultados han sido sorprendentes, si no, en algún que otro caso, incluso dramáticos y es sobre esto que me gustaría hablar, con cierto detalle, en la presente ponencia.

Uno de los hechos cruciales que ha salido a flor de tierra, a raíz de nuestras investigaciones, es el haber comprobado repetidas veces el carácter independiente, autónomo, de la tradición oral moderna frente al romancero viejo. Se solía pensar en el carácter secundario, derivativo, de la tradición moderna. Según esta idea, los romances modernos derivaban, por tradición directa, de los romances viejos impresos en el siglo XVI y, desde esta perspectiva, el romancero viejo consistía, precisa y exclusivamente, en los textos que conocemos: los pliegos sueltos y los cancioneros conservados, y ya está. Pero lo impreso en el siglo XVI es un pobre, pálido reflejo del vasto romancero que circulaba en la tradición oral en España y en Portugal hacia el 1500. Disponemos de muchísimos testimonios adicionales: los vihuelistas, citas de romances en comedias del Siglo de Oro, los abundantes testimonios de Portugal, citas innumerables en la literatura castellana contemporánea, pruebas de pluma, preciosas transcripciones manuscritas –como, por ejemplo, las que acaban de publicar mis amigos Mariano de la Campa, Belinda García Barba, Encarnación María Padilla y José Manuel Pedrosa. Todo este material, aún poco explorado –relativamente a menudo nos abriga sorpresas, deliciosos descubrimientos que nos aseguran, una y otra vez, que el romancero antiguo vivía en una riquísima amplitud de variantes, exactamente igual que nuestra tradición oral moderna.¹¹ Una y otra y otra vez, al estudiar nuestros romances, hemos encontrado que el romancero moderno no deriva de los textos recogidos –casual y selectivamente– en los cancioneros conocidos, ni tampoco de ningún texto manuscrito o impreso conservado, sino que, a menudo, los textos modernos ostentan lecturas variantes antiguas, de claro origen medieval, lecturas que no constan en la documentación de los Siglos de Oro. Tal es el caso, por ejemplo, de *Las quejas de Jimena*, de *Las almenas de Toro*, del *Sueño de doña Alda*, de *La muerte de don Beltrán* y de *Gaíferos y Melisenda*, amén de otros muchos romances que no tienen un origen épico.¹² Hay, claro está, alguna que otra excepción,¹³ pero queda claro, casi como

¹¹ Sobre el carácter selectivo e incompleto del romancero impreso en el siglo XVI, véase S.G. Armistead, «Neo-Individualism and the Romancero», *Romance Philology*, XXXIII (1979-1980), pp. 170-180 (esp. 175-177); para los testimonios portugueses: C. Michaëlis de Vasconcelos, *Romances Velhos em Portugal*, Universidad de Coimbra, 1934; G. Di Stefano, «Il romancero viejo in Portogallo nei secoli XV-XVII (Rileggendo C. Michaëlis de Vasconcelos)», *Quaderni Portoghesi*, XI-XII (1982), pp. 27-37; para deliciosos descubrimientos romancísticos –entre varios realizados en época reciente: M. de la Campa y B. García Barba, «Versiones medievales inéditas de varios romances en un romancerillo manuscrito fragmentario», *Medievalia*, XXV (1997), pp. 26-42; E. Marín Padilla y J.M. Pedrosa, *Un texto arcaico recuperado para la historia del Romancero: una versión aragonesa manuscrita (1448) de «Las quejas de Alfonso V»*, Centro Reprográfico Neptuno, Madrid, 1999; para un repaso de los descubrimientos romancísticos recientes: S.G. Armistead y L. Suárez Ávila, «Un nuevo fragmento del romance de Calainos», *Revista de Filología Española*, LXXIX (1999), pp. 159-170.

¹² Un hermoso artículo de Cesare Segre ha abierto el camino para nuestro estudio del *Sueño de doña Alda*: «Il sogno di Alda tra chanson de geste, chanson de femme e romance», *Medioevo Romanzo*, VIII (1981-1983), pp. 3-9.

una verdad paradigmática, que lo impreso en el siglo XVI, por un lado, y lo recogido de la tradición oral moderna en los siglos XIX y XX, por otro, constituyen dos testimonios en gran parte independientes uno de otro y que los dos nos conservan —de manera autónoma— auténticas lecturas de origen medieval y de importancia crucial. Estudiadas en su conjunto, estas dos etapas cronológicamente discretas del romancero resultan ser imprescindibles para una reconstrucción cabal de los orígenes medievales del romancero pan-hispánico. Al estudiar la aportación de los romances a los estudios épicos, la tradición moderna resulta ser tan importante, si no aun más importante, que el romancero viejo.

He aquí una lista de los romances de origen épico editados y estudiados en los tomos II-III y V-VI de nuestra colección de romances sefardíes:

Vol. II (1986):

2. *Las quejas de Jimena: Mocedades de Rodrigo.*
3. *El rey Fernando en Francia: Mocedades de Rodrigo.*
4. *Las almenas de Toro: Cerco de Zamora (?).*
5. *El destierro del Cid: Cantar de Mio Cid.*
6. *Búcar sobre Valencia: Cantar de Mio Cid.*

Vol. III (1994):

7. *Almerique de Narbona: Mort Aymeri de Narbonne.*
7. *Roncesvalles: Roncesvalles.*
8. *El cautiverio de Guarinos: *Chanson de Garin d'Anseüne.*
9. *El sueño de doña Alda: Ronsasvals + Roland rimado.*
9. *La muerte de don Beltrán: Roncesvalles.*

Vol. V (en preparación):

12. *Gaiferos y Melisenda: Waltharius.*
12. *Floresvento: Floovant.*
13. *Melisenda insomne: Amis et Amiles.*

Vol. VI (en preparación):

15. *Nacimiento de Montesinos: Aiol et Mirabel.*
17. *Moriana y Galyán: Aye d'Avignon.*
18. *La caza de Celinos: Beuve de Hantone.*
18. *Galiana: Maynete (Enfances de Charlemagne).¹⁴*

¹³ Un par de excepciones: un fragmento de la canción de *La niña de Gómez Arias*, conservado en Marruecos, y una rarísima versión del romance de *Durandarte*, descubierta en León; los dos dependen de fuentes impresas: S.G. Armistead y J.H. Silverman, «*La niña de Gómez Arias en la tradición moderna*», *Anuario de Letras*, XVII (1979), pp. 309-317; D. Catalán, «Hallazgo de una poesía marginada: el romancero de tradición oral», en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, ed. B. Garza Cuarón y Y. Jiménez de Báez, El Colegio de México, México, 1992, pp. 53-94.

¹⁴ Reproduzco la lista publicada en mi artículo «Judeo-Spanish and Pan-European Balladry: Some Recent Discoveries», *Donaire*, VI (1996), pp. 10-18. A continuación del título de cada romance, coloqué el del cantar de gesta del que deriva.

En algunos artículos impresos últimamente, me he adelantado a la publicación de nuestros tomos, al estudiar, por ejemplo, la relación genética entre *Moriana y Galván* y *Aye d'Avignon*, o bien entre *Melisenda insomne* y *Amis et Amiles*.¹⁵ Hoy quisiera fijarme en otros varios casos, en los que, al estudiar nuestros romances carolingios –combinando el testimonio de textos antiguos y modernos– hemos podido reforzar y ahora, según creo, comprobar definitivamente el nexo por tradición oral directa entre el romancero –viejo y moderno– y los cantares de gesta. Veamos algunos ejemplos: el romance de *Gaiferos y Melisenda*, en el que el héroe cabalga a tierra de moros, para rescatar a su amada, Melisenda, cautiva en la ciudad de Sansueña –acordémonos del retablo de Maese Pedro en el *Quijote*– está emparentado genéticamente, aunque no directamente, con el poema épico germano-latino de *Waltharius* (del siglo X) y sus congéneres germánicos, el *Waldere* anglosajón y el episodio de Valtari en la *Thidrekssaga* en antiguo nórdico, amén de unos exiguos fragmentos en alemán medieval. Para Menéndez Pidal, al pensar en unos hipotéticos orígenes visigóticos, *Gaiferos y Melisenda* era, a lo más, un romance pseudo-carolingio, por la presencia –al parecer, coincidental– de Carlomagno, Roldán y otros varios héroes franceses.¹⁶ Ahora, creo que hay que enfocar el contexto narrativo de *Gaiferos* desde una perspectiva distinta. Creo que han acertado los trabajos de Rita Lejeune y Peter Dronke al identificar un personaje de *La Chanson de Roland*, Gualter del Hum, con el héroe germánico *Waltharius*.¹⁷ Por lo tanto, se reivindica y se autentifica el linaje carolingio de nuestro romance y, a mi ver, ahora se nos permite proponer un relato épico francés (hoy perdido) como probable intermediario entre nuestro *Gaiferos* y sus congéneres germánicos.

Al estudiar el romance, he tenido a la vista unos sesenta textos de la tradición moderna, amén de la única versión antigua que se conserva del *Gaiferos*. El romance se canta modernamente (o, por lo menos, se cantaba) en Asturias, León, Zamora, Galicia, Trás-os-Montes, Andalucía (entre los gitanos), Cataluña, las Islas Baleares y entre los sefardíes de Oriente (Salónica, Estambul, Jerusalén). De nuestra compulsa comparativa, han salido unos doce segmentos narrativos, que se comparten con uno u otro de los relatos germánicos y lo que resulta ser especialmente significativo, es que, de parte de los romances, varios de estos paralelismos sólo se documentan en la tradición oral

¹⁵ Sobre *Moriana y Galván* y *Aye d'Avignon*, véase mi artículo publicado en *Donaire*, citado en la nota anterior y sobre *Melisenda insomne* y *Amis et Amiles*, S.G. Armistead, «Melisenda and the chansons de geste», *La Corónica*, XXVII (1998), pp. 55-80.

¹⁶ Sobre los orígenes germánicos de *Gaiferos*, véase ahora R. Menéndez Pidal, *La épica medieval española: Desde sus orígenes hasta su disolución en el Romancero*, ed. D. Catalán y M. de Bustos, Espasa-Calpe, Madrid, 1992, pp. 282-290.

¹⁷ Para la identidad de Gualter del Hum o bien Gualter de Hums (*Chanson de Roland*, vv. 803, 2.039, 2.067 et alibi) y *Waltharius*/ *Waldere*/ *Valtari*, véanse R. Lejeune, «La composition du personnage de Gautier del Hum dans la *Chanson de Roland*», en *La technique littéraire des chansons de geste*, Universidad de Lieja, Lieja, 1959, pp. 237-270; P. Dronke y U. Dronke, *Barbara et antiquissima carmina*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1977, pp. 59-60.

moderna, mientras faltan en la única versión antigua (*Asentado está Gaiferos: Primav.* 173).¹⁸ Creo que el romance de *Gaiferos*, estudiado en el conjunto de sus versiones conocidas, nos permite vislumbrar algunas de las características de una *chanson de geste*, ya desaparecida, antepasada cercana de nuestro romance e intermediaria entre la épica germánica y sus lejanos retoños en la Península Ibérica.

La *chanson de geste* francesa, hipotética fuente inmediata de nuestro *Gaiferos*, según ya hemos visto, no se nos conserva. La tenemos que intuir a base de testimonios secundarios, pero, por exiguos que sean, fidedignos y convincentes, según creo. De un caso así tan poco documentado, pasemos ahora a otro relato épico-romancístico, que podríamos calificar de superdocumentado, en lo que se refiere a sus antepasados medievales. El romance de *La caza de Celinos* (o *Celinos y la adúltera*) representa un derivado ibérico del episodio inicial de una gigantesca *chanson de geste*, la de *Beuve de Hantone*.¹⁹ Durante la Edad Media y aun después, el *Beuve* alcanzó una popularidad asombrosa. En el otoño de la Edad Media e incluso, en algunos casos, hasta el siglo XIX, se escuchaba o se leía esencialmente en casi todas las comunidades lingüísticas de Europa. Tenemos a nuestra disposición cuatro versiones distintas en francés antiguo, amén de otros textos en anglo-normando, inglés medieval, galés, irlandés, nórdico, feroés, holandés, franco-italiano, toscano, bielorruso, ruso, yiddish, rumano, serbio y búlgaro. Conviene tener presente, además, el antiguo poema provenzal de *Daurel et Beton*, que se relaciona estrechamente con alguna versión meridional temprana y desaparecida del *Beuve*. O sea, en el caso de *Beuve de Hantone*, estamos documentadísimos respecto a los antecedentes épicos de nuestro romance. En el ámbito ibérico, por otra parte, *Celinos* nos ofrece un ejemplo paradigmático de la autonomía de la tradición romancística moderna, pues de *Celinos* no tenemos ningún texto antiguo –aparte de un solo verso citado en una ensalada del siglo XVI– y así nuestros estudios épico-romancísticos dependen exclusivamente de textos modernos.²⁰ *Celinos* se cantaba –y aún se cantará en algunos casos– en Asturias, León, Za-

¹⁸ Sobre *Gaiferos* y *Waltharius*, anticipando la publicación del tomo V de nuestro FLSJ, véanse S.G. Armistead y J.H. Silverman, «*Gaiferos* y *Waltharius*: paralelismos adicionales», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, I, ed. A. Sotelo Vázquez y M.C. Carbonell, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, pp. 31-43; S.G. Armistead, «*Gaiferos*' Game of Chance: A Formulaic Theme in the *Romancero*», *La Corónica*, XIX:2 (1990-1991), pp. 132-144. Últimamente acaba de estudiar el problema con gran detalle, aunque desde una perspectiva consistentemente polémica, V. Millet, *Épica germánica y tradiciones épicas hispánicas: *Waltharius* y *Gaiferos**, Gredos, Madrid, 1998.

¹⁹ Para algunos trabajos nuestros sobre *Celinos*, véanse FLSJ, I, pp. 227-240; S.G. Armistead y J.H. Silverman, *En torno al romancero sefardí: Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española*, SMP, Madrid, 1982, pp. 35-42; S.G. Armistead, «The Ballad of *Celinos* at Uña de Quintana (In the Footsteps of Américo Castro)», en *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*, ed. S. Molloy y L. Fernández Cifuentes, Tamesis, Londres, 1983, pp. 13-21; «Ballad Hunting in Zamora», en «*Al que en buen hora nació*»: *Essays*, pp. 13-26.

²⁰ Para la única cita antigua de *Celinos*: S.G. Armistead y J.H. Silverman, «El romance de *Celinos*: un testimonio del siglo XVI», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXV (1976), pp. 86-94, reimpresso y puesto al día en nuestro *En torno al romancero sefardí*, pp. 35-42. Por otra parte, un personaje llamado Celinos

mora, Santander, Burgos, Galicia, Trás-os-Montes, las Islas Baleares, y en el Oriente sefardí (Sarajevo, Sofía, Salónica, Larissa, Estambul, Izmir, Rodas, Beirut).

En *Beuve* y en *Celinos*, la condesa adúltera se las arregla para enviar a su marido, el conde viejo, a un bosque, a la caza de un ciervo (o jabalí), mientras que el amante de la condesa le espera al acecho –de ahí el nombre del protagonista hispánico: Celinos, de *celada* y además de *celo*, en el sentido sexual. En el poema épico, el amante sí logra su propósito y mata a traición al conde viejo –precipitando así todo el larguísimo relato de las intrincadas aventuras del joven Beuve. Perseguido a muerte por la alevosía de la madre, pero, victorioso al fin, Beuve, casado con Josiane, la hermosísima princesa oriental, vuelve a su tierra, para apoderarse de su herencia y castigar a los culpables. Pero en el romance, por el contrario, el viejo marido sale ganando, mata al amante y entrega la cabeza a la condesa traidora como trofeo: «¡Toma la cabeza del ciervo,/ la que me hiciste buscar!».²¹ Menéndez Pidal, en su *Romancero hispánico*, sugirió el parentesco entre *Celinos* y *Beuve*, pero no exploró en detalle esa relación.²² Al compulsar todas las versiones asequibles de *Celinos* con sus diversos congéneres épicos pan-europeos, desde Italia a Noruega y desde Irlanda hasta Rusia, he podido identificar un total de dieciséis segmentos narrativos compartidos por el romance y sus antepasados épicos. Tales paralelismos nos permiten reconstruir –por lo menos en parte y siempre, claro está, de una manera esquemática y parcial– el subtipo distintivo del *Beuve de Hantone* que habrá servido de fuente a nuestro romance.

Un tercero y último ejemplo de las contribuciones que aporta la tradición moderna a la reconstrucción de sus congéneres épicos lo encontramos en el romance del *Nacimiento de Montesinos* en su relación con la *chanson de geste* de *Aïol et Mirabel*, relación ya sugerida por Menéndez Pidal.²³ Los dos protagonistas –Montesinos y Aïol– nacen en el bosque, como tantos otros héroes, desterrados o expositos, nacidos o criados en circunstancias difíciles o extrañas. Acordémonos, por ejemplo, de Amadís o, en sentido paródico, de Lazarillo. El nombre de Aïol tiene su origen en que el bosque donde

desempeña un papel parecido al de su romance epónimo en el romance del *Conde Dirlos* e, igual que en algunas versiones modernas del *Celinos*, incluso redacta cartas traicioneras procurando engañar a la condesa, mujer de Dirlos. Véase R. Menéndez Pidal y M. Goyri, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, ed. D. Catalán, Gredos-SMP, Madrid, 1957-1985: «Cartas hizo contrahechas,/ que al conde muerto lo hane,/ por casar con la condessa,/ que era rica y de linaje» (II, p. 74, vv. 239-240). Compárese la versión de *Celinos* que recogí en Uña de Quintana (p.j. Benavente, Zamora), donde Celinos también engaña a la condesa con cartas falsas: «que se la engañó Celinos,/ con cartas de falsedad» («Ballad Hunting», p. 19, v. 3). Queda claro, según creo, que el romance de *Dirlos* conocía una versión de *Celinos* de principios del siglo XVI, si no de finales del XV, dada la fecha temprana (1510) de la primera impresión de *Dirlos* que conocemos: «A fines del siglo XV un juglar español compuso un ... larguísimo romance sobre el tema folklórico de la boda suspendida...» (R. Menéndez Pidal y M. Goyri, *Romancero tradicional*, p. 67).

²¹ Véase mi artículo «Ballad Hunting», p. 19, v. 27.

²² R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, I, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, p. 251.

²³ R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, I, p. 263.

nace está plagado de culebras (*aiol* se supone derivado de un hipotético **anguillolus*), mientras que a Montesinos se le da tal nombre porque nació en el bosque: «Pues nació en ásperos montes,/ Montesinos le dirán» (*Primav.* 175).

Constan numerosos paralelismos entre los dos relatos, pero lo que resulta crucialmente interesante es que, en éste y en otros muchos casos, siempre que hemos seguido una pauta sugerida por Menéndez Pidal, casi siempre nos hemos topado con paralelismos adicionales, desatendidos o, por lo menos, no mencionados por don Ramón. Cabe preguntarse que, si la relación épico-romancística fuera tan tenue, o bien, tan errónea e insostenible como hasta hoy han pretendido algunos colegas positivistas, lo inverso no sería la regla. Pero en casi todos los casos, hemos descubierto nuevos paralelismos, como para confirmar una y otra y otra vez –y ya, según creo, de una manera definitiva e indiscutible– las intuiciones y los hallazgos dados a conocer por Menéndez Pidal.

Veamos ahora en el caso de *Montesinos* un solo ejemplo entre varios, que nos ayuda además a confirmar el carácter pan-hispánico de nuestra documentación. En este caso, nuestros testimonios no provienen de ninguna lejana y exótica tradición sefardí, sino de esta misma provincia de Santander (o de Cantabria) y de los pueblos de Uznavo (Polaciones), Salceda (Cabuérniga), El Tojo (Torrelavega) y Campo de Ebro (Reinosa), donde *El destierro de Grimaltos y nacimiento de Montesinos* se nos conserva mucho mejor que entre los sefardíes de Marruecos. Llamemos la atención sobre una coincidencia de detalle –e incluso prosódica y verbal–, que, hasta la fecha de hoy, ha quedado sin darse a conocer. En *Aïol*, el joven héroe, criado en el bosque, le ruega a su padre que le dé permiso para ir a París y vengarse del traidor Makaire, quien ha urdido el destierro de sus padres y quien ha destruido el patrimonio del joven héroe. El padre, Elie de Saint Giles, le da su bendición, pero la madre de Aïol interviene y pretende negar aquel permiso, al argüir que el niño, al haber vivido siempre en el bosque, no sabrá hablar en la corte:

Sire, che dist la dame, merchi por Dé!
 Mes enfes est si iouenes, s'a poi d'aé,
 Que il ne sé encore querre .i. ostel,
 Ne, a un gentil home, ne set parler.²⁴
 [«Señor, dice la dama, ¡por amor de Dios!
 Mi hijo es aún tan joven y tiene poca edad,
 que aún no sabe buscar donde hospedarse,
 ni a un hombre noble sabe hablar»].

Notemos, de paso, que los versos franceses riman en *é*: *Dé, aé, ostel, parler*. La versión antigua de nuestro romance de Montesinos, el famoso: «Cata Francia, Montesinos,/ cata

²⁴ *Aïol et Mirabel*, en W. Foerster, «*Aïol et Mirabel*» et «*Elie de Saint Gilles*»: *Zwei altfranzösische Helden-gedichte*, Martin Sändig, Wiesbaden, 1967, p. 5, vv. 143-146.

París, la ciudad» (*Primav.* 176), nada sabe de tales versos épicos, pero fijémonos ahora en lo que nos aportan las versiones modernas de Santander. Aquí el joven Montesinos le pide permiso a su padre (o a veces a su madre) para ir a París y vengarse del traidor Tomillos (o Tunillos, o Tornillos), pero uno u otro, el padre o la madre, en un principio, se niega a ello, aduciendo las siguientes circunstancias, según una versión de Reinosa

—Eso no lo haré yo, hijo, eso no lo haré yo tal:

Está allí el rey y la reina, y no les sabes hablar.²⁵

El episodio entero, en otra versión santanderina, reza así:

20 —Mira a París, hijo mío, mira Francia dónde está;

mira castillos dorados, tus abuelos allí están.

22 —Déjeme ir allá, padre, padre, déjeme ir allá.

—No te dejo, hijo mío, que no les sabes hablar.—

24 Y aunque su padre no quiso, niño para allá se va.

—Buenos días, señor rey, y su corona real

26 y a la señorita reina y a los que con ella están;

y a Tornillos no le hablo, porque no le debo hablar.—

28 Tornillos, de que esto oyó, y el niño quiso matar:

—Y estáte quieto, Tornillos, que el niño no te hace mal,

30 que el niño parece bueno y cortés en el hablar.

—Dime de quién eres hijo y a quién vienes a buscar.

32 —Nieto suyo soy, buen rey, nieto suyo soy carnal;

soy de aquella infantita que usted mandó desterrar,

34 [a] los montes más alejanos, que se solían andar.

—Pues vete allá tú, hijo mío, y dile que venga acá.

36 —Tiene hecho juramento de no volver acá más,

si no matan a Tornillos o le mandan desterrar.—

38 Y unos matan a Tornillos y otros a por ella van.

Y, con eso, yo me vine y a todos los dejé allá.²⁶

Notemos, ahora, que la coincidencia exacta de nuestros versos modernos sobre el permiso con los de la *chanson de geste* medieval (del siglo XII) no se limita a paralelismos de contenido —que, en los dos casos, el joven héroe no sabrá hablar en la corte—, sino que, además, los dos pasajes poéticos también comparten la misma rima. El poema francés rima en *-é* y el romance español rima en *-á* y, en la mayoría de los casos, aquella *-é* francesa corresponde etimológicamente con la *-á* española: o sea, *aé* con *edad*; *ostel* con *hostal*; *parler* con *hablar* (digamos *parlar*).

²⁵ J.M. de Cossío y T. Maza Solano, *Romancero popular de La Montaña: colección de romances tradicionales*, I, Sociedad Menéndez y Pelayo, Santander, 1933-1934, núm. 53, vv. 27-28 (versión de Reinosa).

²⁶ S.H. Petersen *et alii*, *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, I, Gredos, Madrid, 1982, n° 12.1, p. 33, vv. 20-39 (versión de Uznayo; ay. Polaciones, p.j. San Vicente de la Barquera).

Para mí, la relación que acabamos de comprobar entre *Montesinos* y *Aiol* cifra —de una manera dramática y elocuente— algunas de las ideas claves en las que he querido insistir esta tarde. Aquí, en primer lugar, presenciamos el carácter autónomo, autóctono, independiente de la tradición moderna, al dar fe de unos detalles de los cantares de gesta, no recogidos por el romancero viejo. Aquí también vemos ejemplificado el carácter pan-hispánico del romancero, la necesidad de estudiarlo en su conjunto, conocerlo en todas sus variantes cronológicas y geográficas, desde la Edad Media hasta el siglo XX, desde la Patagonia hasta Turquía, desde el Brasil y las islas atlánticas hasta Castilla la Vieja, Cataluña, las comunidades de Marruecos o, dicho de otro modo, todas las ramas cronológicas y geográficas del romancero forzosamente han de colaborar en nuestra tarea. Otro hecho planteado por los versos que acabo de citar es el de que una compulsión ulterior ha servido para confirmar —y confirmar repetidas veces— las conclusiones sugeridas por Menéndez Pidal. Creo, por lo tanto, para concluir, que estamos en buenas condiciones para recordar, en sentido muy positivo, dos famosas frases, una de Dámaso Alonso y otra de Menéndez Pidal. Dámaso Alonso, al repasar los trabajos vitalicios de Menéndez Pidal, afirmaba que «el paso tradicional de los cantares de gesta a los romances épico-líricos está seguramente comprobado».²⁷ Y esta frase de don Dámaso hace eco, a su vez, de otra famosa frase de don Ramón: «es que todas las gestas se hicieron romances; es que la epopeya se hizo romancero».²⁸ Y con esto, ya creo haber dicho suficiente por hoy y les agradezco de todo corazón su amable atención.

Por tanto, ahora que la coincidencia entre los detalles de los cantares de gesta y los romances es tan clara, creo que se puede afirmar que la tradición épico-lírica es una tradición que se ha mantenido viva en los siglos, y que ha dado lugar a una gran variedad de obras literarias. Esto significa que la tradición épico-lírica es una tradición que ha sobrevivido a través de los siglos, y que ha dado lugar a una gran variedad de obras literarias. Esto significa que la tradición épico-lírica es una tradición que ha sobrevivido a través de los siglos, y que ha dado lugar a una gran variedad de obras literarias.

²⁷ D. Alonso, «La tradición épica castellana en la obra de Menéndez Pidal (Teoría y hechos comprobados)», *La Torre*, XVIII-XIX (1970-1971), pp. 15-49, esp. 45.

²⁸ R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, I, p. 193.