

anónimo de Córdoba, el anónimo de Toledo y otros varios. El autor de este importantísimo y casi solitario documento histórico usó, no en tal ó cual pasaje de él, sino de un modo sistemático y que sólo prueba su mal gusto, una forma retórica muy grata á los escritores de decadencia y harto familiar á los padres de la Iglesia africana y de la española: la repetición de desinencias iguales ó parecidas en series más ó menos largas, resultando, con frecuencia, de este plan simétrico, versos de diferentes medidas. Pero como todo el Cronicon está escrito de este modo, según gráficamente puede verse en la edición del P. Tailhan (1), no hay que suponer empleo de textos poéticos en tal ó cual pasaje donde aparecen acumulados mayor número de consonantes ó asonantes, y donde suprimiendo alguna palabra ó introduciendo otra resultan líneas que pueden pasar por informes versos de romance, ó más bien de cantar de gesta. Tal acontece con el episodio, muy novelesco en sí mismo, de Munuza y Lampegia, la desgraciada hija del duque Endón de Aquitania:

Expeditionem proelii agitans Abdirrama supra memoratus,
Rebellem immisericorditer insequitur conturbatum,
Nempe ubi in Cerritanensem oppidum
Reperitur vallatus,
Obsidione oppressus et aliquandiu infra muratus,
Iudicio Dei, statim in fugam prosiliens cadit exauctoratus

Pero con todo el respeto debido á la memoria del insigne erudito que alegó este ejemplo, hay que reconocer que su argumentación es de las que en fuerza de probar demasiado no prueban nada, puesto que de admitirla habría que suponer que el Pacense había tomado de cantos populares hasta las fechas de su crónica, cosa que nadie admitirá de seguro. Si en este pasaje aparecen más seguidas las terminaciones en

(1) *Anonyme de Cordoue. Chronique Rimée des derniers rois de Tolède et de la conquête de l'Espagne par les Arabes, éditée et annotée par le R. P. Tailhan, de la Compagnie de Jésus. Paris, Leroux, 1885.*

atus, es porque su grande abundancia convidaba la pluma del historiador á multiplicarlas.

Por otros rumbos habría que buscar la poesía épica de los visigodos, si alguna vez se emprendiese esta investigación con rigor científico. Quizá en la primitiva poesía escandinava, quizá en la epopeya germánica y en la francesa, se encuentre un día, si no la clave del enigma, á lo menos algún rayo de luz que nos permita entrever lo que hoy por hoy no es más que una región nebulosa é incógnita. El punto de partida será siempre aquel famoso texto de Jornandes (que escribía en el siglo VI) aplicable por igual á visigodos y ostrogodos: «*cantu maiorum facta modulationibus citharisque canebant*». Vestigios de esos cantos heroicos quedan en la narración del mismo historiador (y serían mayores sin duda en las *Historias Góticas* de Casiodoro, que Jornandes, según declara, no hizo más que extractar), el cual expresamente nos dice que en ellos se referían el origen de las dos familias reales, los Balthos y los Amalos, y las hazañas de los héroes indígenas Ethespamara, Hanala, Fridigerno, Vitiges y otros, comparables con los más célebres de la antigüedad clásica (1). Una de estas tradiciones, consignada por Jornandes, y que se refiere á la venganza que los dos hermanos de la descuartizada Svanibilda tomaron del rey godo Hermanrico, que la había mandado atar á dos potros salvajes, reaparece con todos sus caracteres épicos en un fragmento del Edda de Saemund (*Handismal*), que pudiera titularse «la venganza de Gudruna» (2).

(1) *Tertia vero sedes supra mare Ponticum, iam humaniores, et ut superius dicimus, prudentiores effecti, divisi per familias populi Vesegothae familiae Balthorum, Ostrogothae praeclaris Amalis serviebant... Ante quos modulationibus citharisque canebant, Ethespamarae, Hanalae, Fridigerni, Widiculae, et aliorum, quorum in hac gente magna opinio est, quales vix heroes fuisse miranda iactat antiquitas* (Jornandes, *De rebus Geticis*, c. 5)

(2) Otra indicación muy notable sobre cantos históricos hay

No será aventurado suponer que esta vena épica de sus progenitores no se extinguió entre los visigodos de España tan completamente (1) como pudiera creerse por la sola inspección de la literatura eclesiástica, obra exclusivamente de hispano-romanos, á los cuales rara vez se añadió algún godo romanizado como Sisebuto y Bulgarano. Hay un héroe, por lo menos, de nuestra tierra ó de tierra muy vecina á ella y sujeta al cetro gótico, que ha dejado hondo rastro en la poesía septentrional, y que mereció la honra de ser cantado en un poema latino del siglo x, memorable por muchos conceptos, y cuyo origen germánico es indudable. Me refiero al llamado Walter de España ó Walter de Aquitania, que no sólo es héroe del poema de su nombre, sino que figura en la *Wilkiná Saga*, en el poema alemán *Biterolf de España (Biterolf und Dietlieb)*, en

en el mismo Jornandes, á propósito de la transmigración de los godos á las orillas del Ponto Euxino, bajo el mando de Filimer: «*Exindeque jam velut victores ad extremam Scythiae partem, quae Pontico mari vicina est, properant, quemadmodum et in «priscis eorum carminibus pene historico ritu» in commune recolitur».*

Pio Rajna, en su admirable libro ya citado (págs. 21-37), encuentra manifiesto el carácter épico-legendario y el reflejo de los *prisca carmina* en muchas narraciones de Jornandes, tales como la emigración desde la insula Scanzia al Continente, las guerras entre Godos y Gépidos, la historia de Frigiderno, la de Hermanrico.

Del episodio de Svanibilda se hizo ya cargo, siguiendo las huellas de Grimm (*Deutsche Heldensage*), Ozanam en la primera nota de sus *Etudes Germaniques*, y aunque ya no sea moda citar á este escritor, me place recordar aquí su nombre, porque fué en muchas cosas un precursor inteligente y simpático de más hondas investigaciones.

(1) A admitir la desaparición completa se inclina Rajna (página 536): «I Visigoti, perdettero l'epopea loro, senza generarvene una nuova: troppo civili di già, troppo atti a incivilirsi vie piú, troppo romano il paese». A este olvido del elemento épico atribuye precisamente el precoz desarrollo de la poesía lírica en la antigua Occitania, y la poca importancia de la poesía narrativa en la literatura provenzal.

crónicas italianas y hasta polacas, y suena en los propios *Nibelungen*, donde se alude al hecho capital del poema latino: la fuga de Walter con Hilgunda (1). Nuestro Milá, que estudió sabiamente este poema, y puso en verso castellano sus principales trozos, resume en estas líneas la capital importancia que tiene en el oscuro proceso de los orígenes épicos, y la relación, poco advertida hasta ahora, que le liga con nuestra península. «Sea cual fuere el autor del poema latino, que por otra parte indicios positivos, si bien algo enmarañados, hacen creer que fué un monje de San Gall (2); sea cual fuere su intención particular al llamar al héroe de Aquitania y no de España, como se ve que acostumbraban las tradiciones germánicas, no cabe duda en que se trataba de un guerrero perteneciente á la familia de los Germanos occidentales, es decir, de los Visigodos, que, como es sabido, empezaron por dominar en el Mediodía de las Galias, para extenderse luego y fijarse principalmente en España. Los Visigodos, como posteriormente los Vasco-merovingios, vivieron generalmente en lucha con los Francos que dominaban en el Centro y en el Norte de las Galias, y de aquí resultó acaso alguna confusión para el monje autor del poema latino... Walter es, pues, un representante poético de nuestros antiguos conquistadores en el ciclo de los Nibelungos; así como Teodorico y otros lo son de la nación ostrogoda, Gunther y Hágen de la borgoñona, y Siegfried, á lo que parece, de los Neerlandeses ó Franco-austrasios. El carácter relativamente suave y humano de nuestro héroe convenía, en efecto, á los Visigodos, que eran los más cultos entre todos los conquistadores».

(1) Puede leerse el *Waltharius* en el primer tomo de la colección de Du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle* (Paris, 1843), 313-377.

(2) Según Ebert (*Literatura de la Edad Media*, III, 28), es cosa averiguada que el autor del *Waltharius* fué un monje de San Gall llamado Ekkehart.

Milá, cuyo testimonio tiene aquí doble peso por ser tanta su circunspección crítica y el horror que le infundía toda novedad temeraria, no duda en calificar de *nacional* el poema de *Waltharius*, si no en su actual redacción, en su primitivo origen. «El fondo de la composición es, á no dudarlo, bárbaro y germano; el temple patriarcal de ciertas costumbres, la sencillez descriptiva, la rudeza de los diálogos, el calor en las refriegas, las relaciones entre los dos desposados (Walter é Hilgunda), tan distintas de la galantería y del refinamiento caballeresco que dominaron algunos siglos más tarde, son distintivos de una primitiva poesía épica que no aciertan á simular las más ingeniosas literaturas, cuanto más un monje latinista del siglo x. Este puso de su parte el espíritu cristiano... al cual atribuimos, si no el casto comedimiento del héroe (que bien puede concederse á las costumbres germanas), ciertos actos de humildad de Walter y la patética oración que pronuncia junto á los inanimados restos de sus enemigos; en esto vemos el germanismo corregido por el cristianismo. Propia es, además, del monje la forma clásica, exámetro latino, la imitación de Virgilio y la copia de muchos versos enteros del mismo poeta» (1).

El *Waltharius*, tan exactamente apreciado por Milá es, en efecto, una composición deliciosa; y si se admitiese la hipótesis, nada improbable, de su origen hispano ú occitánico, habría que formar una alta idea de lo que pudo ser la epopeya de los visigodos, que á juzgar por esta única muestra, aparece tan superior en humanidad y cultura como sus leyes lo están respecto de las demás legislaciones bárbaras. Ni le falta carácter histórico, puesto que la terrible sombra de Atila llena el fondo del cuadro como en *Los Niebelungen*, con los cuales nuestro poema tiene evidente parentesco

(1) *Obras completas del Dr. D. Manuel Milá y Fontanals*. Tomo 4.º págs. 265-287.

hasta por la intervención de algunos héroes comunes como Gunther y Hagen, pero de los cuales difiere profundamente por un carácter de suavidad y delicadeza extraño á la barbarie germánica.

Si es incierto y vago todo lo que se refiere á la parte de nuestros visigodos en la elaboración de la epopeya germánica, todavía es menos asequible á la investigación actual el enlace que esta remotísima poesía pudo tener con la nuestra. Pero tal enlace no es inverosímil, sino todo lo contrario; al paso que debe rechazarse de plano, y ya todo el mundo rechaza, la hipótesis de la influencia arábiga, que anduvo en otros tiempos muy acreditada y que no es el menor de los errores que divulgó el libro de D. José Antonio Conde. Antojósele á aquel orientalista, de más doctrina que conciencia, traducir en versos de romance (bastante buenos algunos) las poesías arábigas que va intercalando en su *Historia* (1820), y prevalido de la general ignorancia que entonces reinaba en estas materias, afirmó sin ambages en el prólogo que «este género de versificación era el más usado de la métrica árabe, de donde procede sin duda». No fué Conde, sin embargo, el inventor de esta peregrina teoría: donde se encuentra indicada por primera vez (según creo), más de un siglo antes de él, es en el *Traité de l'origine des Romans* (1697) del famoso obispo de Avranches, Pedro Daniel Huet, el cual dice lo siguiente: «España, que recibió el yugo de los árabes, recibió también sus costumbres y tomó de ellos el uso de cantar versos de amor y de celebrar las acciones de los grandes hombres, á la manera de los Bardos entre los Galos. A estos cantos llamaban *romances*». Pero es cierto que esta especie, aunque repetida por otros, había hecho poca fortuna hasta que Conde la amparó con su autoridad de arabista, hoy tan mermada, pero que hasta la mitad del siglo XIX fué muy grande. Críticos ilustres por otra parte, pero que no habían hecho estudio especial de esta materia, se contagiaron del error co-

mún y repitieron sobre la fe de Conde aquel dislate, que ha sido muy difícil desarraigar después.

Al inolvidable Dozy debe nuestra historia, entre tantos otros positivos servicios (mezclados alguna vez con deservicios no menores), el de haber desterrado para siempre de nuestras letras lo que Wolf llamaba «el espectro del pseudo-orientalismo». La impugnación de Dozy, contenida ya en la primera edición de sus *Recherches* (1846), es definitiva, contundente: no hay que volver sobre ella: basta con resumirla, y sólo en algún punto que no es substancial puede atenuarse (1).

(1) *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le Moyen âge*. Leyde, 1849, I, 609 y ss.

Dozy no cambió nunca de parecer en esta materia. En la tercera y definitiva edición (1881, II, 197) dice substancialmente lo mismo:

«Les Castillans, de même que d'autres peuples européens, ont bien emprunté des Arabes un assez grand nombre de contes, de nouvelles, d'apologues, mais ils ne les ont pas imités dans la poésie; et de même qu'il n'y a rien de plus opposé que le caractère de ces deux nations, de même il n'y a rien de plus dissemblable que leurs vers. Dans la poésie des Maures on reconnaît l'esprit d'une race vive, ingénieuse, impressionable et polie, mais amollie par un doux climat et par les raffinements de la civilisation. Rêveuse et intime, cette poésie aime à se perdre dans la contemplation de la nature... Fille des palais et calquée sur les anciens modèles, cette poésie était inintelligible pour les étrangers, quoiqu'ils eussent séjourné longtemps parmi les Arabes, et même, jusqu'à un certain point, pour la masse du peuple; pour la bien comprendre, pour en saisir toutes les nuances et toutes les finesses, il fallait avoir étudié, longtemps et sérieusement, les grands maîtres de l'antiquité et leurs doctes commentateurs. Elle était presque exclusivement lyrique, car les Arabes, quand ils veulent raconter, racontent en prose; ils croiraient avilir la poésie, s'ils la faisaient servir au récit. Même la poésie soi-disant populaire, quand elle ne traite pas des sujets burlesques (car c'est à cela qu'elle sert le plus souvent), présente au fond le même caractère, et si elle se distingue de la poésie classique, c'est bien moins par la pensée que par la forme. Une poésie si savante et si conventionnelle n'eût pas été du goût du Castillan, lors

«*A priori* es ya inverosímil (dice Dozy) la supuesta influencia. La poesía arábigo-española, clásica en el sentido de que imitaba los antiguos modelos de su lengua, estaba llena de imágenes tomadas de la vida del Desierto, ininteligible para la masa del pueblo, y con más razón para los extranjeros. La lengua poética era una lengua muerta que los Arabes no comprendían ni escribían sino después de haber estudiado por mucho tiempo y á fondo los antiguos poemas, tales como los Moallakas, la Hamasa y el Diván de los seis poetas, y haber leído además á los comentadores de estas obras y á los antiguos lexicógrafos... Hija de los palacios, esta poesía no se encaminaba al pueblo, sino solamente á los hombres instruidos, á los grandes y á los príncipes. ¿Cómo una poesía tan sabia y erudita había de servir de modelo á los humildes é ignorantes juglares castellanos?... Todavía hoy se encuentran muchos orientalistas que entienden perfectamente la lengua árabe ordinaria, la de los historiadores, pero que se engañan á cada momento cuando se trata de traducir un poeta. Es un estudio aparte el de la lengua de los poetas: para leerla de corrido se necesita un aprendizaje de años enteros.

»*A posteriori*, tampoco hay nada que justifique se-

même qu'il eût pu la comprendre. Homme d'action, accoutumé aux rudes épreuves de la vie des camps, et vivant au milieu d'une triste et austère nature, il se crea une poésie narrative qui était en harmonie avec ses penchants naturels».

El ingenioso y ameno Schack en su tratado de la *Poesía y arte de los Arabes en España*, tan elegantemente traducido por nuestro Valera (t. 2.º, caps. XIII y XIV) procura atenuar el rigor de las negaciones de Dozy, pero de sus mismos argumentos resulta que si entre los Arabes hubo poesía narrativa, no fué popular; y si hubo poesía popular, no fué narrativa. El suponer épicas algunas tradiciones históricas como las relativas al primer Abderramán, tan sólo porque son interesantes y novelescas, es un punto de vista tan general, que con él podría reducirse á poemas la mayor parte de la historia antigua.

mejante opinión. La poesía española es popular y narrativa; la poesía árabe aristocrática y lírica. Las piezas narrativas compuestas por árabes de España son en muy pequeño número: no conozco más que dos, y en nada se parecen á los romances...»

Aunque ningún arabista ha negado que Dozy tuviese razón en cuanto á la poesía artística, algunos han defendido la existencia de una poesía arábica popular, fundándose en la existencia de dos géneros, llamados *zajal* (ó *himno sonoro*) y *muaxaja* (ó *cantar del cinturón*), composiciones puramente líricas, que pueden tener remota semejanza con los villancicos y serranillas, pero ninguna con los romances (1). Lo que sí puede y debe admitirse, por lo menos desde el siglo XIV, es una influencia bastante profunda de la música árabe entre los cristianos españoles. Bastarían los textos ya citados del Arcipreste de Hita para comprobarlo, y es natural que con los instrumentos y con los sonos entrase la letra de tal cual cantarcillo, mucho más siendo moras algunas de las juglaresas. Pero obsérvese que los tiempos en que esto pudo acontecer eran ya tiempos de decadencia para la férrea musa épica, que sólo en algún romance fronterizo como el de *Abenamar*, el de *Moraima*, el de *Alhama* ó las coplas de la toma de

(1) Generalmente se cree que estos géneros de poesía, por lo común erótica y báquica (caracterizados, según los arabistas enseñan, por el empleo de la doble rima y por otras particularidades métricas que forzosamente en toda traducción desaparecen), son de aparición muy tardía, y acaso de procedencia española, como lo indica el hecho de haber sido cultivados con predilección por *muladies* ó renegados, como el llamado Aben Cuzmán, muerto en 1159 (555 de la hegira); pero según Schack, que se apoya en el testimonio de Aben Jaldún (*Prolegómenos*, III, 390) la *muaxaja* fué inventada en el siglo IX de nuestra era, por un poeta de la corte del emir Abdalá, y de él la tomó Aben-Abd-Rebihi, contemporáneo de Abderramán III, distinguiéndose después en este género Aben Zohr y Aben Baki, muerto en 1145. El *zajal* ó *cejal* empezó á usarse en tiempo de los almoravides.

Antequera, pudo adornarse con los despojos de los vencidos. No hay que traer á colación los romances moriscos, que son un puro artificio literario de fines del siglo XVI, tan falso como la poesía bucólica, á la cual en cierto modo sustituyó, y que tanto tienen de árabes como pueden tener de turco ó persa las orientales románticas de Victor Hugo y del P. Arolas.

También puede objetarse que las poesías históricas y narrativas de los musulmanes españoles no son tan pocas como Dozy creyó al principio, aunque realmente escasean. El mismo Dozy publicó algunas de notable extensión, como el poema de Aben-Abdún sobre los reyes de Badajoz. Pero todas esas composiciones son eruditas, y ni por su forma ni por su contenido eran accesibles á los cristianos. Se citará el caso singularísimo de una elegía árabe (la de la caída de Valencia) que intercalada en un libro de historia y pasando de él á una crónica castellana, llegó tardíamente á convertirse en romance, pero esta misma excepción confirma que no hubo imitación directa. Puede, al contrario, sostenerse, con muchos visos de probabilidad, que la poesía popular castellana, y muy especialmente la forma del romancillo hexasilábico penetró en el reino árabe de Granada, como lo indican aquellos *cantares lastimeros* que Argote de Molina (1575) oyó entonar á los moriscos sobre la pérdida de su tierra, á manera de endechas:

Alhambra hanina gualcozor taphqui
.....

«Es canción lastimosa (dice Argote) que Muley Boabdeli, último rey moro de Granada, hace sobre la pérdida de la real casa del Alhambra, quando los Cathólicos reyes D. Fernando y Doña Isabel conquistaron aquél reino, la cual en castellano dice así:

Alhambra amorosa, lloran tus castillos,
Oh Muley Boabdeli, que se ven perdidos.
Dadme mi caballo y mi blanca adarga

Para pelear y ganar la Alhambra.
 Dadme mi caballo y mi adarga azul
 Para pelear y librar mis hijos.
 Guadix tiene mis hijos, Gibraltar mi mujer,
 Señora Malfata, hezisteme perder,
 En Guadix mis hijos, y yo en Gibraltar,
 Señora Malfeta, hezisteme errar».

La influencia oriental, tan poderosa y dominante en la prosa didáctica de los tiempos medios y en la prosa novelesca de los cuentos y fábulas, parece casi nula en la esfera propiamente poética. Pero aquí conviene hacer una distinción importante. No hay influjo literario de la poesía árabe en la castellana; pero los árabes, ó como decían nuestros antepasados los *moros*, intervienen continuamente en nuestros romances y gestas como personajes casi obligados, si bien nuestros juglares no suelen mostrarse mucho más enterados de sus costumbres que lo estaban los *troveros* del Norte. Han pasado además á la poesía castellana, pero no directamente, sino por el camino de la historiografía, elementos cuyo origen árabe es indisputable: un tema íntegro, el de D. Rodrigo y la Cava: una parte de la leyenda del Cid (el sitio de Valencia), y acaso algunas tradiciones relativas á los últimos tiempos del reino granadino. Esto es todo lo que puede citarse, y no es ciertamente mucho. Pero no ha de confundirse la influencia de la *materia* de estos relatos con una influencia *formal*, que ya no admite ninguna persona medianamente culta (1).

No sucede lo mismo con el poderoso influjo de la

(1) Valga por muchos un testimonio nada sospechoso para nuestros *intelectuales*: «Ni la poésie provençale, ni la chevalerie ne doivent rien aux musulmans. Un abime sépare la forme et l'esprit de la poésie romane de la forme et de l'esprit de la poésie arabe; rien ne prouve que les poètes chrétiens aient connu l'existence d'une poésie arabe, et l'on peut affirmer que, s'ils l'eussent connue, ils eussent été incapables d'en comprendre la langue et l'esprit.» (Renan, *Histoire des langues sémitiques*, 397.)

epopeya francesa, cuya difusión y prestigio en España, como en Alemania, en Italia y en toda Europa, es un hecho fundamental en la historia de los tiempos medios, que no puede negar el más ciego é intolerante patriotismo, pero que en nada contradice á la originalidad de nuestra epopeya. Desde el siglo XI al XIV, Francia (es decir, la Francia germánica, la del Norte), tuvo el cetro de la poesía épica y de las tradiciones caballerescas; y aun en Alemania, donde no pudo triunfar de otra epopeya más antigua y más genuinamente bárbara, coexistió con ella y la penetró y la modificó á veces. No hablemos de Italia, donde los relatos del ciclo carolingio encontraron segunda patria y suplieron la falta de una epopeya indígena, siendo cantados primero en francés y luego en una jerga franco-italica, antes de serlo definitivamente en italiano y pasar como materia ruda é informe á manos de los grandes poetas del Renacimiento, Pulci, Boyardo, Ariosto, que les dieron un nuevo género de inmortalidad, tratándolos con espíritu libre é irónico.

En España había particulares motivos para que fuese en algún tiempo grata la canción épica de los franceses. Su sentido era religioso y patriótico. Hablaba de empresas contra infieles, y el más antiguo y el más bello de sus poemas tenía por teatro la misma España, aunque muy vaga é imperfectamente conocida. En el centro de esta floresta épica, de tan enmarañada vegetación, descollaba, como majestuosa encina entre árboles menores, la figura del grande Emperador que por varios conceptos había sonado en nuestra historia, y cuyo nombre aparece enlazado desde muy antiguo con la leyenda compostelana. Las *nuevas* de Roncesvalles y de las empresas de Carlomagno llegaron á nosotros por dos caminos, uno popular, otro erudito, aunque derivados entrambos de la poesía épica de allende el Pirineo, cuyas narraciones eran ya muy conocidas en España á mediados del siglo XII. La *Chanson de Rollans*, ó alguna de sus variedades, fué

seguramente entonada mucho antes por juglares franceses y por devotos romeros, que precisamente entraban por Roncesvalles para tomar el camino de Santiago, cuya peregrinación era el lazo principal entre la España de la Reconquista y los pueblos del centro de Europa, que así empezaron á comunicarnos sus ideas y sus artes. Acrecentóse el influjo y aun llegó á verdadero afrancesamiento en la corte de Alfonso VI y de sus yernos borgoñones, transformó el monacato, puso en moda las costumbres feudales, cambió el rito, cambió la letra de los códices, inundó de extranjeros la Iglesia española, y alcanzó su apogeo en tiempo del primer arzobispo compostelano D. Diego Gelmírez, francés de corazón, todavía más que gallego, é idólatra de aquella cultura, que quiso adaptar á su pueblo, para el cual soñaba con la heguemonía eclesiástica y civil de las Españas, simbolizada en la mitra que ceñía, y cuyos honores y prerrogativas amplió á toda costa y sin reparar en medios, más como gran señor feudal que como custodio de la tumba del Apóstol. Precisamente en Santiago, y entre los familiares de aquella curia afrancesada, se forjó, según la opinión más corriente, una parte muy considerable de la *Crónica de Turpín*, que es uno de los libros apócrifos más famosos del mundo, y una especie de versión, para la gente de clerecía, de la tradición épica corrompida y degenerada.

Admitese generalmente que las canciones de gesta francesas fueron cantadas aquí en su propia lengua, pero no se ha citado hasta ahora un solo texto que lo compruebe. ¿No queda lugar para la hipótesis, no discutida aún, ni siquiera formalmente planteada, de una poesía intermedia, semejante á la de los poemas franco-italicos, de unos poemas franco-hispanos que pudieron ser escritos en las comarcas fronterizas, en el Alto Aragón y en Navarra, y penetrar por allí en los reinos de Castilla? Algunos indicios hay que pueden hacer verosímil este camino, y menos arduo y peligroso el

salto que hasta ahora se viene dando desde la Canción de Roldán á la del Cid ó á las de Bernardo. Un poema descubierto por León Gautier, en 1858, *L'entrée en Espagne* (1), que en su estado actual es una compilación hecha en Padua, que no se remonta más allá de los primeros años del siglo XIV, pero que contiene fragmentos muy considerables que deben referirse al siglo anterior, se apoya formalmente en el testimonio de la *Crónica de Turpín* y en el de dos *bons clerges* españoles Juan de Navarra y Gautier de Aragón. Obsérvese además que *L'entrée en Espagne*, que tiene más de veinte mil versos, no es obra original, sino un zurcido de cuatro diversos poemas, por lo menos. Repárese que el autor cita á Juan y á Gualtero para cosas españolas, y da á entender que en sus obras se contenía el relato completo de la expedición de Carlomagno antes de la traición de Ganelón, y que de este relato se valió él para ampliar el de Turpín, que encontraba demasiado breve (2). Y, finalmente, es de notar que *L'entrée en Espagne*, por excepción única entre los poemas franceses, cuyo ritmo es uniforme y regular siempre, presenta mezclados dos tipos de verso distintos, el alejandrino y el endecasílabo épico; lo cual le acerca bastante á la irregularidad métrica de las dos únicas canciones de gesta españolas que conocemos en su forma

(1) *Les Épopées Françaises*, 2.^a edición, III, 404 y siguientes.

(2) Se dam Trepin fist bref sa lecion,
Et je di long, bleismer ne me doit hom,
Ce qu'il trova bien le vos canteron.
Bien dirai plus à chi'n poise e chi non;
Car dous bons clerges, Çan-gras et Gauteron,
Çan de Navaire et Gautier d' Arragon,
Ces dos prodromes ceschuns saist pont a pon
Si come Carles o la fiore françon
Entra en Espaigne conquerre le roion.
Là comensa je, trosque la finisun
Do jusque ou point de l'euvre Ganelon,
D'illuec avant ne firent mencion.

original. ¿Quién sabe si miradas á esta luz las tiradas *energicamente italianizadas* que Leon Gautier reconoce en *L'entrée en Espagne*, y que no tienen explicación bastante en el hecho de ser el copista italiano, puesto que en el mismo poema se encuentran otros pedazos que son franca y puramente franceses, no podrían parecer *españolizadas*, por derivación de uno ó dos poemas franco-hispanos?

C'est li barons Saint-Jaques, de qui fazon la mentanze;
Vos voil canter et dir por reme et por sentance,
Tot ensi come Carles el'bernage de France
Entrent en Espagne et par ponte de lance
Conquistrent de Saint-Jaques la plus mestre habitance.
.....

Libreme Dios de pensar que en esta jerga cantasen nunca nuestros juglares. No es una teoría, no es una hipótesis siquiera lo que propongo, puesto que en tales obscuridades nada importa tanto como no poner los pies en falso. Es meramente una indicación para que quien sepa y pueda estudie bajo este aspecto *L'entrée en Espagne*, y vea si algo de español puede encontrarse en la nueva versión que da del asunto de Roncesvalles, tomada de fuentes diversas del Turpin. Si Juan de Navarra y Gualtero de Aragón existieron, la patria que les asigna el compilador italiano puede ser un rayo de luz en el largo camino que va desde el *Rolando* hasta la forma definitiva de la leyenda de Bernardo. Todavía en tiempo del Rey Sabio cantaban los juglares, revueltas con las del fantástico héroe de Roncesvalles, las hazañas del Bernardo histórico, conde de Ribagorza y de Pallars. Y aquí viene, como anillo al dedo, la conjetura de Milá: «Esta tradición debió de ser cantada originariamente en los mismos países donde campeó el héroe, tanto más, cuanto Ribagorza era un feudo franco, la lengua de algunos distritos la de *oc* (catalán en Pallars, bearnés en el Valle de Arán), y Bernardo era, como los que solía celebrar la

poesía épica en aquellos tiempos, un héroe franco y carolingio ó por tal considerado».

Sea lo que fuere de estos orígenes pirenaicos, envueltos hasta ahora en densa niebla, el apogeo incontestable de la epopeya francesa en España puede colocarse aproximadamente en la segunda mitad del siglo XI y principios del XII. Pero muy pronto se suscitó una reacción patriótica contra los héroes de las gestas carolingias. Ya los cronistas latinos, comenzando por el Silense (que fué contemporáneo de Alfonso VI), hablan con visible mal humor de las hazañas atribuidas á Carlomagno en España, y otras más recientes hacen alarde de desdeñar las *fábulas de los his-triones*. Al lado de esta reacción erudita se formuló otra popular en los cantos de nuestros juglares, que ciertamente no fueron á buscar en las crónicas su Bernardo, sino que le inventaron de propia Minerva, y luego se le transmitieron á los cronistas, á D. Lucas de Tuy, al arzobispo D. Rodrigo. Si se admite por un momento la hipótesis de los poemas *intermedios* de Navarra y de Ribagorza, y se enlaza con ellos el recuerdo del Bernardo de Jaca, no hay inconveniente en suscribir á estas palabras de Gastón París: «Los juglares españoles cantaban nuestras canciones de gesta, sobre todo las que se referían á la batalla de Roncesvalles; insensiblemente hicieron intervenir á los españoles en la acción, y acabaron por hacer de Bernardo del Carpio el enemigo y vencedor de Roldán».

La lucha entre las leyendas francesas y los relatos españoles persiste en todo el siglo XIII, y deja huellas en las crónicas nacionales, aun sin contar con las meras traducciones de textos franceses como la *Gran Conquista de Ultramar*. La aparición de los romances del ciclo carolingio es muy tardía, y en su estado actual nada autoriza para suponerles mayor antigüedad que el siglo XV, aunque sin duda por lo exótico de la materia tienen más rasgos de arcaísmo y color más peregrino que los restantes. Unos son extensas narra-

ciones juglarescas, como el del *Conde Dirlos*, tan largo como una canción de gesta. Otros, nacidos de la inspiración popular, no son compendios ni reducciones de antiguos poemas franceses ó castellanos, sino breves y animadas rapsodias, cuando no creaciones libérrimas de la fantasía de nuestro pueblo sobre el fondo épico tradicional. La leyenda carolingia está en esos deliciosos fragmentos no sólo remozada, sino volatilizada (digámoslo así) y tratada como un motivo lírico, que se difunde vagamente como el eco de una música lejana, ó como las partículas de un perfume destilado ya por manos hábiles y sutiles.

A la popularidad de los temas carolingios contribuyó la imprenta desde muy temprano, difundiendo y vulgarizando traducciones, ó más bien abreviaciones, de las novelas francesas en prosa, las cuales, perdiendo cada día más de su extensión y pureza primitiva, continúan sirviendo de recreo al vulgo en los rincones más apartados de la Península. El *Fierabrás*, disfrazado con el nombre de *Historia de Carlo Magno y de los doce Pares*, es todavía como en 1528 (fecha de la más antigua edición conocida, aunque seguramente las hubo anteriores) el más popular de estos libros de cordel.

Con esta literatura trivial (no ya popular) alternó la imitación culta de los poemas italianos de Boyardo y del Ariosto, tantas veces traducidos en prosa y en metro. Esta corriente produjo no sólo nuevos poemas (uno de ellos muy notable), sino algunos libros de caballerías en prosa, que desfiguran de un modo no menos extraño la leyenda carolingia; sirviendo á todo de infeliz remate la rara colección de novelas de Antonio de Eslava (Pamplona, 1609), explotada aún en el siglo xviii por el compilador francés de la *Bibliothèque des Romans*. Con más fortuna había penetrado el ciclo carolingio en nuestro teatro, por obra de Lope de Vega, en *Las Pobrezas de Reynaldos*, *Las Mocedades de Rolán*, *Los Palacios de Galiana*, *El Marqués de Mantua*

y otras varias comedias de su inagotable repertorio: por obra de Calderón en *La Puente de Mantible*, para no citar poetas de segundo orden.

Mucho significa tan persistente favor, y si á este ciclo que llegó á españolizarse casi del todo, añadimos los pocos, pero muy lindos romances derivados de los poemas de la Tabla Redonda, y algunos otros novelescos y caballerescos sueltos, como el de *la Infantina*, que parece un *fabliau* picante y liviano, no resultará pequeña la deuda que tenemos que reconocer á la poesía francesa en el variadísimo caudal de producciones que integran nuestro Romancero.

Pero concedido todo esto, y de intento hemos llevado la concesión hasta los últimos límites posibles, queda á salvo la perfecta originalidad de las canciones históricas, que son el nervio de nuestra poesía tradicional, el privilegio singular de ella y hasta la razón de su existencia, porque todo lo novelesco, todo lo que vino de fuera, se ajustó de grado ó por fuerza á la norma del canto en que habian sido celebrados los héroes indigenas. Los cantares de gesta y los romances históricos no sólo precedieron á los restantes, sino que les imprimieron su forma y su sello. Bernardo es una protesta y una antítesis, que supone el conocimiento de la poesía francesa, pero que al mismo tiempo la contradice y la niega. Los demás protagonistas épicos, el rey D. Rodrigo, Fernán González y los condes de Castilla sucesores suyos, los infantes de Lara, el Cid, el rey D. Pedro, los innumerables héroes de los romances fronterizos, son españoles de pies á cabeza, no nacieron de arbitrarias combinaciones de la imaginación, sino que la realidad los engendró y la historia los crió á sus pechos. Las hazañas que la musa popular les atribuye son poco más ó menos las mismas que ejecutaron en el mundo: lo poco que la tradición añade ó modifica, no parece más que un comentario ó interpretación de la historia, y en muchos casos se confunde con ella, y ha podido pasar por historia real