

tiempo de su aparición aun por los que más obligados estaban á leerle y entenderle, salvó triunfante el Pirineo, el Rhin y los Alpes, y ha sido más citado y estimado que ningún otro libro de erudición española, porque representaba no sólo un acrecentamiento de doctrina, sino un cambio de método. La unidad de nuestra poesía heróica, el verdadero sentido en que ha de tomarse el ambiguo nombre de popular que lleva, la genealogía de los romances y su derivación mediata ó inmediata de los cantares de gesta, las relaciones entre la poesía y la historia, el valor de las crónicas como depósito de la tradición épica y medio de reconstituir los poemas perdidos, el influjo de la epopeya francesa en la castellana, la teoría métrica del primitivo verso narrativo y de sus evoluciones, fueron puntos magistralmente dilucidados por Milá; y si es verdad que en casi todos había tenido precursores, como él leal y modestamente reconoce, también lo es que por él quedaron definitivamente conquistados para la ciencia, y que él fué quien los redujo á cuerpo de doctrina, corroborándolos con el estudio paciente y minucioso de cada ciclo, en que su sagacidad logró verdaderos triunfos; especialmente en la leyenda de Bernardo y en la del Cid. Quien tenga que discurrir en adelante sobre estas materias habrá de tomar por guía el libro de Milá, so pena de confundirse y extraviarse. Leído á tiempo y bien entendido puede encaminar la educación literaria de muchos, como encaminó la del se-

ñor Menéndez Pidal, y pudiera decirse que la mía, si no pareciera demasiada ambición de mi parte, pues aunque recibí directamente la enseñanza de Milá, y le debí muy particular estimación y cariño, apenas me atrevo á decir de él lo que Stacio de Virgilio: «*Longe sequor et vestigia semper adoro.*»

El puesto de Milá y Fontanals en nuestra literatura ha estado vacante muchos años. Hoy le ocupa dignamente D. Ramón Menéndez Pidal, único que con justicia puede llamarse discípulo suyo, aunque lo sea de sus libros y no de su palabra. Pero no en vano habían pasado veinte años desde 1876, fecha del tratado *De la poesía heróico-popular*, hasta 1896, fecha de la *Leyenda de los Infantes de Lara*. El novel autor se presenta enriquecido con todos los resultados del enorme trabajo filológico que se ha ido desenvolviendo en torno de la vieja epopeya francesa, y trae al mismo tiempo nueva savia á la erudición española con el hallazgo de preciosos documentos que Milá no pudo tener á la vista, porque su obligada residencia en Barcelona (donde no abundan los manuscritos castellanos antiguos), y la escasez de medios bibliográficos con que trabajó siempre, le forzaron á prescindir de las crónicas inéditas (salvo algún apunte ó extracto comunicado por sus amigos), teniendo que atenerse á la *General* impresa por Ocampo, que es una de las más tardías refundiciones de la gran compilación del Rey Sabio. Así y todo, es maravilla lo que logró adivinar ó entrever en

aquellas páginas, acertando en lo substancial aunque errase en algún pormenor por falta de datos. Precisamente el libro del Sr. Menéndez Pidal viene á confirmar la tesis capital de Milá respecto de la derivación de los romances, aplicándola á un caso en que el maestro la sospechó, pero no pudo resueltamente afirmarla.

Sin haber en nuestra primitiva poesía heroica verdaderos y extensos ciclos, como los hay en la epopeya francesa, puede notarse un cierto número de temas predilectos, cuya elaboración continúa á través de los siglos, modificándose al compás de las vicisitudes del gusto literario y de las transformaciones históricas de nuestro pueblo. Estos temas épicos, prescindiendo del de la pérdida de España, que no es nacional de origen, aunque llegó á españolizarse mucho, se reducen á cuatro: Bernardo del Carpio, los Infantes de Lara, Fernán González y sus sucesores, y finalmente el Cid, que eclipsa á todos los héroes poéticos que le precedieron, y de quien puede decirse que es la más alta encarnación y representación de nuestra poesía histórica. Esta razón y también la no menos valedera de haberse conservado acerca de sus hazañas documentos más extensos y antiguos que los que tenemos sobre los demás personajes que en nuestra Edad Media dieron asunto á la canción popular, han hecho que la atención de los críticos se haya inclinado con preferencia á esta grandiosa figura, y principalmente al venerable poe-

ma en que la gloria del Campeador se confunde con los orígenes de nuestra lengua y poesía.

Pero nadie duda hoy que ese poema, aunque solitario hasta ahora, no fué el único, ni tampoco el primero de su género, sino que perteneció á una serie bastante rica de *cantares de gesta*, que en su primitiva forma no conocemos ya, pero que indirectamente nos son revelados por otros textos históricos y poéticos en que persistió la materia épica, aunque la forma cambiase. La *Crónica general*, recogiendo en extracto las gestas primitivas, contribuyó mucho á que se perdiesen, pero no las extinguió del todo. Lo que hicieron fué tomar nueva forma, surgiendo en el siglo xiv una épica secundaria, que influyó á su vez en las refundiciones de la *Crónica*, y de la cual, además, nos quedan, aunque pocos, notables fragmentos, que arrojan inesperada luz sobre el origen de los romances, tenidos en otro tiempo por la forma más antigua de nuestra poesía popular, cuando son, por el contrario, la más reciente, y apenas puede decirse que pertenezcan á la Edad Media más que por su inspiración primitiva. Heredaron el metro de diez y seis sílabas, propio de la segunda edad de nuestra epopeya (como vemos en la *Crónica Rimada*, y en la abundancia de octosílabos que contiene la *Crónica particular del Cid* sacada de una de las refundiciones de la *General*), y fueron, en la mayor parte de los casos, ramas desgajadas del tronco épico, más bien que vegetación lírica nacida á su sombra.

Tales observaciones reciben plenísima comprobación en el tema particular de los Infantes de Lara, donde, gracias al Sr. Menéndez Pidal, pueden seguirse, una por una, todas las fases de la evolución épica.

No hay texto de la leyenda de los siete Infantes anterior al muy detallado relato de la *Crónica general*; pero éste (basta leerle) es transcripción de un texto épico, quedando todavía huellas de versificación y muchos asonantes. Es la única forma en que conocemos el cantar primitivo, que fué seguramente el más grandioso, el más trágico, el más inspirado de todos. «Aquí vos diremos de los Siete Infantes de Salas, de cuemo fueron traydos et muertos en el tiempo del rey don Ramiro et de Garci Fernandez, cuende de Castiella.»

Esta sombría epopeya de la venganza, compuesta seguramente en el siglo XII, como todas nuestras grandes gestas, tiene un carácter tan realista, tan profundamente histórico, tan sobrio de invenciones fantásticas, que es imposible dejar de ver en ella el trasunto fiel de una tragedia doméstica que impresionó vivamente los ánimos en un siglo inculto, y que hubo de pasar á la poesía con pocas alteraciones. La geografía es muy exacta, y se contrae á un territorio muy pequeño: los hechos, á pesar de su bárbara fiereza, nada tienen de inverosímiles, exceptuando las enormes matanzas de moros, hipóbole obligada en las canciones heróicas, comenzando

por la de *Rolland*. La parte de pura invención se distingue en seguida: es el personaje del vengador Mudarra, imaginado para satisfacer la justicia poética.

¿Pero fué el cantar de los Infantes que conocemos por la *Crónica general* el único poema antiguo sobre este argumento? ¿No habría ninguna forma de transición entre ella y los romances? Gracias á las investigaciones del Sr. Menéndez Pidal, podemos contestar resueltamente que sí. Hubo, por lo menos, un segundo cantar, compuesto después de la *Crónica* de Alfonso el Sabio y antes del año 1344. Hubo, según toda apariencia, un tercer cantar posterior á esta fecha. Uno y otro influyeron á su vez en las historias eruditas y modificaron profundamente los datos de la leyenda.

Sabido es que en 1344, y probablemente por mandato de Alfonso XI, gran continuador de las empresas jurídicas y aun de algunas de las literarias de su bisabuelo, se hizo una refundición total de la *Crónica* del Rey Sabio, enriqueciéndola con nuevos materiales poéticos, que no eran todavía los romances, pero que estaban ya muy próximos á ellos. Esta es la que llamamos segunda fase épica, ó nueva generación de *cantares de gesta*, todavía más extensos que los antiguos, de los cuales eran amplificación un tanto verbosa y amanerada. Por lo que toca á los Infantes de Lara, conocemos el segundo cantar mucho más completamente que el primero, puesto que no sólo quedan de él redacciones en la prosa de dos

crónicas (esta segunda *General* y la particular de Fernán González desglosada de ella), sino también largos fragmentos versificados que el Sr. Menéndez Pidal ha tenido la fortuna de encontrar en una refundición de la tercera *Crónica general*.

Las principales diferencias entre este segundo cantar y el primero se encuentran especialmente en la segunda parte de la leyenda, en las aventuras de Mudarra, tan sobriamente indicadas en la gesta antigua, y que aquí cobran gran desarrollo y se enriquecen con accidentes novelescos, hasta el punto de constituir, no un mero desenlace ó epílogo, sino una segunda parte, donde se observan todos los ingeniosos artificios de que se vale la épica decadente para mantener vivo el interés y excitar la curiosidad de los oyentes. Es, por decirlo así, el tránsito de la epopeya á la novela. Es el período en que se cantan las mocedades de Roldán, las del Cid, las de Mudarra. El nuevo juglar, como el antiguo, conocía la epopeya francesa y la explota en sus formas degeneradas, pero muestra más talento y gusto que sus modelos (el *Gallien Rhetoré*, por ejemplo, y las últimas versiones del tema de Roncesvalles). Los detalles domésticos en que á veces entra tienen un sabor como de pequeña Odisea, y no es despreciable el artificio con que lleva su cuento. Le falta la ingenuidad, la plena objetividad épica; pero como todavía está cerca de la fuente, cuando no se empeña en inventar cosas extraordinarias, y se limita á refundir,

consigue bellezas dignas de los mejores tiempos de la poesía heróica. Un ejemplo de esto puede hallarse en el magnífico trozo del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, que es el más extenso é importante de los fragmentos que ha descubierto y restaurado el Sr. Menéndez Pidal. Cabe á nuestro compañero la gloria de haber añadido un documento más á los dos únicos que se conocían de nuestra epopeya; teniendo el cantar *de los Infantes*, por la pureza de su texto, más importancia en el proceso literario que el informe centón de la *Crónica Rimada*, en que la mano de un compilador y refundidor poco diligente y muy tardío, zurció trozos de diversas canciones, alterándolas y modernizándolas á su guisa.

Descubrir en estos tiempos un nuevo cantar de gesta cuando hasta los más doctos habían perdido la esperanza de acrecentar el exiguo caudal poético de los primeros siglos de nuestra lengua; restaurarle con ciencia ingeniosa y paciente, hubiera sido ya notable triunfo; pero el Sr. Menéndez Pidal no se detuvo en esto. El hallazgo del *Cantar* fué para él un rayo de luz que le sirvió para explicar la generación de los romances viejos relativos á los Infantes, incluso los dos que se habían resistido al análisis de Milá, y que son por cierto los más bellos. Uno es aquél tan grandioso y trágico que comienza:

Pártese el moro Alicante—víspera de San Cebrián.....

Con razón notaba Milá cuán difícil era que un

poeta romancerista de los últimos tiempos de la Edad Media, por muy impregnado que estuviese del espíritu popular, hubiera podido llegar á tal alteza de inspiración, á tan terrible, magnífica y bárbara poesía; y tanto esto, como la imperfección de algunos versos y el cambio de asonante, le hicieron sospechar que el autor del romance habría tenido presente en su integridad el cantar primitivo, que sólo en extracto nos presenta la *Crónica general*. Hoy sabemos á ciencia cierta, gracias al Sr. Menéndez Pidal, que el romance en cuestión no es más que un rápido y elocuente resumen del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, en la *gesta* segunda de los Infantes, lo cual no excluye, ni mucho menos, la posibilidad de que ya en el poema primitivo se encontrase la misma situación más ó menos desarrollada. «Difícilmente se hallará otro romance que menos se desvíe del tronco de donde procede; apenas hizo más que brotar, sin haber continuado su desarrollo, ni entrado en un período de elaboración más popular é independiente, quizá á causa de la escasez de elementos narrativos, pues su parte más esencial é interesante se reduce á un reiterado lamento.»

No es de tan directa procedencia el pequeño y famoso romance *A cazar va Don Rodrigo*, que Víctor Hugo imitó en una de sus *Orientales*. Pero aunque tratado con cierta libertad de fantasía lírica que le asimila á los romances caballerescos, no puede negarse su enlace con el segundo poema, ó con alguna

de las refundiciones que de él pudieron hacerse, y de ningún modo con la *Crónica*, donde no se encuentra rastro del diálogo entre Ruy Velázquez y Mudarra. Este romancillo, pues, tan rápido, tan enérgico, tan celebrado como espontánea inspiración de la musa popular sobre un tema épico, no constituye ya una excepción á las leyes de nuestra poesía heróica, sino que antes bien las confirma, y puesto en parangón con el anterior, nos muestra dos momentos distintos en la evolución del género, enteramente narrativo al principio, episódico, fragmentario y con tendencias lírico-dramáticas después.

Todos los romances viejos relativos á los Infantes de Lara, coinciden, como ya advirtió Milá, en tener las mismas series de asonantes; nuevo indicio exterior ciertamente, pero muy poderoso, de haber sido desmembrados de un relato poético más extenso, donde predominaban aquellas terminaciones. No es posible compendiar aquí el delicado y sutil análisis que el Sr. Menéndez Pidal hace de las diversas alteraciones que experimentaron estos romances; y mucho menos seguirle en los admirables capítulos en que desarrolla las vicisitudes de la leyenda á través de la historiografía, de la poesía culta y del teatro, sin olvidar obra ninguna, descubriendo no pocas ignoradas, caracterizándolas todas con toques expresivos, y deteniéndose con particular fruición en las debidas á ingenios próceres, como *El Bastardo Mudarra* de Lope de Vega, y *El Moro Expósito* del Duque de Ri-