

... Lenguaje. La épica medieval. El poema del mío Cid. Guionista Vicente Granados. Fecha de emisión 25 de enero de 1983. ... Aunque en los guiones introductorios de este curso nos referíamos a los géneros literarios, creemos oportuno intentar ahora la definición de la épica, señalar las características de la época, ...

épica medieval española y repasar las teorías más importantes sobre esa obra maestra que es el poema de Mío Cid para terminar analizando un fragmento de dicho poema. Ya señalamos en emisiones anteriores la dificultad que encerraba el deslinde de los géneros literarios. Diomedes en el siglo IV, sistematizando a Platón, propone las siguientes definiciones. Lírica, obras donde sólo habla el autor. Drama, obras donde sólo hablan los personajes. Épica, obras donde tanto el autor como el personaje tienen derecho al habla. Esta clasificación es muy clara y rigurosa metodológicamente, pero cabe preguntarse si el rasgo de la obra es el mismo que el de la obra. El rasgo estructural elegido es suficiente para servir de base.

Jacobson opone poesía lírica y épica con las siguientes palabras. El punto de partida y el tema conductor de la poesía lírica son la primera persona y el tiempo presente, mientras que los de la epopeya son la tercera persona y el tiempo pasado. Emil Steger, en su obra Conceptos fundamentales de poética, estudia los tres géneros citados desde una perspectiva temporal, postulando las siguientes relaciones. Lírica presente, épica pasado, dramática futuro. A la vez, Steger afirma que la diferencia entre épica y dramática constituye generalmente el meollo de una poética. Según el mismo autor, el poeta épico adopta ante los acontecimientos un distanciamiento más o menos intenso. Ello no quiere decir que el poeta desaparezca detrás de la materia objeto de su narración. Al contrario, como narrador, el poeta es un objeto de la narración.

se destaca claramente su presencia y se muestra como hombre que ve y levanta acta de las cosas tal como son, mejor dicho, como cree que son, para llamar la atención ante las figuras que desfilan por sus cuadros. En la medida en que se sitúa frente a sus figuras todo lo que acontece se torna objeto. El acontecer, nos recuerda Steiger, sigue conservando también su objetividad en tanto que es pasado. El épico no ahonda en el pasado mediante la íntima evocación del recuerdo, como hace el lírico, sino que lo memoriza. Y en la memoria se mantiene el distanciamiento temporal y espacial. Lo lejano se actualiza en la medida en que se sitúa delante de nuestros ojos y por tanto se nos enfrenta como un mundo distinto, maravilloso y más grande.

Que la epopeya castellana y la románica en general tiene sus raíces más profundas hundidas en los antiguos cantos épicos germánicos es idea que tiene entre los españoles un precursor en Milá y Fontanals, quien al estudiar la leyenda del Gualtarius vio en el Walter de España los posibles puntos de apoyo para asegurar la existencia de una epopeya visigótica con caracteres bien definidos, humanidad, exactitud histórica. Partiendo de su maestro Milá, Menéndez Pelayo defiende el ascendiente germánico de nuestra épica. Aduce los nombres del historiador Jordanes que a mediados del siglo VI nos informa de que los godos cuando residían en la Europa Oriental tenían ese género de canciones que les servían de memorias y anales. En este sentido, don Marcelino Menéndez Pelayo aduce las historias góticas de Casiodoro, recuerda el testimonio de Walter en España, aunque reconoce que la epopeya es un gran ejemplo de la historia de la historia de la historia de la historia. Gracias por ver el video.

Leemos textualmente que si es incierto y vago todo lo que se refiere a la parte de nuestros visigodos en la elaboración de la epopeya germánica, todavía es menos asequible a la investigación actual el enlace que esta remotísima poesía pudo tener con la nuestra. Pero tal enlace no es inverosímil, sino todo lo contrario. Sin embargo, es Ramón Menéndez Pidal quien recoge y sistematiza las hipótesis de trabajo de su maestro Menéndez Pelayo. A las reuniones de Espoleto llevó don Ramón en 1955 un sugestivo trabajo titulado Los godos y la epopeya española, que concluía afirmando Los cantos godos resuenan a través de toda la literatura española. Esas huellas en la literatura son ondas y toneladas. Las huellas en la literatura son ondas y toneladas.

la leyenda heroica del Cid reunió composiciones de todos los géneros y de todas las épocas de la literatura española. Igualmente, prosigue don Ramón, sin salir de una leyenda de tipo germánico, la de los infantes de Lara o en torno a otra puramente goda, la del rey Rodrigo, he podido historiar todas las grandes vicisitudes de las letras hispanas en todos los tiempos. Prosigue Menéndez Pidal. Bien se demuestra así algo que parece paradójico. Los godos, cuya literatura ignoramos totalmente, influyeron en modo persistente y profundo sobre toda la literatura española, dando vida a un género poético que no es como los demás. La epopeya que vence a la muerte. Un género cuyo espíritu transmigra a finales de la edad media al romancero y más tarde renace en el teatro nacional reviviendo todo el mundo. Después en la poesía poemática, en el drama.

en la novela moderna. Hemos visto como la épica castellana es para muchos investigadores españoles un reflejo de la realidad inmediata que inspira aquella con fines políticos, rivalidad de León y Castilla, o realza los héroes de una región, Fernán González, el Cid. Sin embargo, Damaso Alonso contribuye con su estudio Estilo y creación en el poema del Cid, publicado en 1941, a centrar los estudios cidianos en los valores artísticos. Por su parte, Alain de Germont afirma que Leo Spitzer asestó a la supuesta historicidad de Mio Cid un golpe del que nunca volvió a recuperarse. En efecto, Spitzer, en un trabajo de 1948, manifiesta su profundo desacuerdo con la historia de la historia de la historia de la historia. Y que se convierte en un punto que formula así.

El poema de Mío Cid es obra más bien de arte y de ficción que de autenticidad histórica. Sobre uno de los episodios más conocidos del poema de Mío Cid, El Robledo de Corpes, escribía Pidal en 1913. Dada la historicidad general del poema cidiano, es muy arriesgado el declarar totalmente fabulosa la acción central del mismo. Esto es, el primer matrimonio de las hijas de El Cid con los infantes de Carrión, del cual no hay ninguna noticia histórica. Spitzer le da la vuelta al argumento pidaliano y afirma. Dado el carácter fabuloso de la acción central del poema, es muy arriesgado declarar totalmente histórico el poema en su conjunto. Spitzer enumera los elementos ficticios, el ya citado del Robledo, las arcas de arena y el engaño sufrido por Raquel y Vidas. La historia del león, la oración de Jimena. Y añade.

elementos ficticios se revelan como elementos no advenedizos sino fundamentales en la fabulación del cantar que sirven para poner de relieve la trayectoria ascendente de la vida exterior del héroe. Para el investigador austríaco el error de Menéndez Pidal estriba en proyectar a la edad media su ideal de español noventa y ochista y no acertar a ver que la inmediata vecindad de Medina Celi no hacía sino poner un marco local al internacionalismo

de la materia épica. Por eso no se puede comparar el cantar con la chanson de Roland. Se trata de dos fenómenos inconmensurables pues mientras el poema francés según dice Spitzer pone en juego los eternos derechos de lo divino sobre el hombre y sus efectos artísticos no son buscados por un poeta efectista sino que son efectos en el sentido literal de la palabra del milagro. El que no se puede comparar con el cantar de Medina Celi no es un poema francés, sino que son efectos en el sentido literal de la palabra del milagro. El que no se puede comparar con el cantar de Medina Celi no es un poema francés, sino que es el más ilustre representante de un subgénero épico distinto.

del de la chanson, el género de la biografía novelada o por decirlo así, epopellizada. Después de una larga polémica, la opinión de Menéndez Pidal se puede resumir así. Existen dos escuelas, la verosimilista y la averista. La verosimilista pretende invenciones verosímiles pero no sujetas a la verdad histórica, mientras que la averista aspira a una esencial aproximación al hecho histórico. Los primeros escogen versiones lejanas. La épica española, según Menéndez Pidal, es verista y la épica francesa empezó con intento verista. Antes de empezar a tratar de la suerte que ha corrido, el poema de Míosisid, creemos conveniente

hacer una breve descripción de la épica medieval española. No estaría mal comenzar recordando las palabras de De Germont. Son escasos los cantares de gesta de la España medieval que han llegado hasta nosotros. El material conservado es muy poco en comparación con su equivalente francés. Unos 8.000 versos en español, un millón en francés. Pero la existencia de otras muchas epopeyas puede rastrearse en crónicas y romances. Y gracias a unas y otros conocemos el argumento detallado de media docena de poemas de los que incluso a menudo es posible reconstruir versos enteros. El primer poema épico español que puede datarse con bastante aproximación es el de los Siete Infantes de Lara, reconstruido por Menéndez Pidal en 1896 en una obra capital, La Leyenda de los Infantes de Lara, obra acogida elogiosamente por la arquitectura de la época de Menéndez Pelayo, Gastón París, Morel Fatio.

Menéndez Pidal, el poema perdido, rastreable en diversas crónicas, es contemporáneo de los hechos narrados que tuvieron lugar a fines del siglo X, aunque la versión primitiva y la posible refundición del siglo XIII se han perdido. De esta gesta sólo poseemos 559 versos, pero en ellos, tal como afirma don Ramón, se manifiestan rastros de costumbres bárbaras, de sentimientos feroces, propios de una época primitiva, pasiones indomables abrigadas en el pecho con cariño durante años hasta lograr verlas satisfechas. Pero bajo este tosco ropaje se descubren aún en la breve narración prosaica de la que se han reconstruido los diversos fragmentos, situaciones de alto valor poético y de gran fuerza trágica, obtenida con recursos propios de una edad de oro de la poesía heroica y que al conservarse en su verdadera y primitiva redacción harían a nuestra historia un gran honor. Nuestro poema digno de figurar al lado de la historia.

de los Nibelungen y de Garen Le Lojerein, obras maestras de la sangrienta epopeya de la venganza. Aunque ignoramos completamente el hecho histórico que la gesta narra, el poema debió de gozar de gran prestigio y Alfonso X le atribuyó carácter histórico. Por eso lo prosificó en su crónica general. El fragmento conservado de los siete infantes de Lara fue exhumado por Menéndez Pidal de la crónica del gran humanista Ambrosio de Morales. De otros cantares perdidos, la condesa traidora, Romanz del Infante García, Cantar de Fernán

González, sólo conocemos referencias de segunda mano, aunque sobrevive la mayor parte de una refundición. El poema de Fernán González, hacia 1250,

escrito en el verso culto de la cuadernavía por un monje de San Pedro de Arlanza. Al ciclo de los condes de Castilla le siguió otro relativo al Cid. Además del poema de Mío Cid, conocemos a través de las crónicas y romances la existencia de dos versiones del cantar de Sancho II, en el que Rodrigo Díaz de Vivar desempeñaba un papel importante. Sin embargo, los romances y el teatro cidiano del siglo de oro derivan del cantar de Rodrigo, llamado también Mocedades de Rodrigo o Crónica Rimada, compuesto a finales del siglo XIII, aunque esta versión se ha perdido. La crónica de 1344 conserva una versión primitiva de este poema que, tal como lo conocemos hoy, fue refundido por un clérigo de la diócesis de Palencia a finales del siglo XIV. El Cid, en este poema, es fanfarrón, insolente, desleal. Un tercer grupo de los romances de la época,

El grupo de poemas épicos se puede agrupar en torno a la chanson de Roland, como es el caso del fragmento conservado, un centenar de versos, del poema de Roncesvalles. El poema de Miozid es hoy por hoy la obra más antigua de las escritas en castellano. Nos ha llegado en un único manuscrito, parcialmente deteriorado, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. El texto es una larga tirada de versos sin separación, sin signos de puntuación. Algunos versos empiezan con una mayúscula de mayor tamaño. Los versos son anisosilábicos, y Menéndez Pidal analizó 987, que van de 10 a 20 sílabas, aunque los de 14 resultan más numerosos, seguidos por los de 15, 13, 16,

y 12. Salvo raras excepciones, los versos tienen una cesura hacia la mitad, dividiendo el verso en dos hemistiquios. Los hemistiquios más frecuentes son los heptasílabos. Le siguen los de 8, 6 y 5 sílabas. Cada verso tiende a rimar con el siguiente en asonante, aunque no faltan excepciones. El poema de Mío Cid se puede dividir en tres partes. Cantar primero, llamado también destierro del Cid o cantar del destierro. Cantar segundo, subtítulo bodas de las hijas del Cid o cantar de las bodas. Cantar tercero, es decir, la afrenta de corpes o simplemente cantar de corpes. Sin embargo, Miguel García Gómez señala. Consta el cantar de Mío Cid de dos partes diferenciales entre sí, en muchos de sus elementos estilísticos, temáticos y estructurales. El final de la primera parte está claramente indistintamente en el sentido de la frase. El final de la primera parte está indicado en el texto mismo en los versos.

2276-77, donde se dice, las coplas de este cantar aquí se van acabando, el criador vos valá con todos los sus santos. Sigue inmediatamente la segunda parte, bastante más corta, que concluye al final del texto del manuscrito mencionado, verso 3730, de esta manera. En este lugar se acaba esta razón. García Gómez engloba en lo que él llama primera parte, bajo el título de gesta de mío cid, los dos primeros cantares de la división tradicional, o sea, el destierro y las bodas. Mientras que prefiere el título de razón de mío cid para la segunda parte del cantar, es decir, el cantar de Corpes Pidaliano. No nos extraña, pues, que García Gómez afirme que la primera parte de mío cid encaja bien dentro del género de cantares de gesta medievales y que añada a continuación.

Es esencialmente una epopeya, pero epopeya patética, para usar la terminología de Aristóteles, en la que la acción es más importante que la delineación del carácter de los personajes. Cuando se da esto último, tenemos la epopeya ética. Si algo que puede parecer

tan fácil como la división en partes del poema presenta dificultades, el problema de autoría está aún más complicado. Menéndez Pidal señaló, al final de su vida, la huella de dos de los múltiples autores que pudieron contribuir a la formación del poema. Pidal distingue entre un primer autor contemporáneo de los hechos, que cuenta con gran veracidad, y otro autor que recompuso unos 40 años más tarde. Este último cambió algunos elementos e introdujo otros que se apartaban de la realidad. Menéndez Pidal atribuye al poeta de San Esteban de Gormaz el plan general de la obra, el cantar del destierro casi íntegramente.

y gran parte del cantar de las bodas. El segundo poeta, que recompuso en Medinaceli, pero no debió ser de allí, refundió el poema hacia 1140 y poetiza muy libremente apartándose de la verdad histórica. Sin embargo, esta teoría de los dos poetas no ha tenido mucha audiencia. El segundo poeta, que recompuso en Medinaceli, pero no debió ser de allí, analizaremos a continuación un fragmento de la obra que pertenece a la segunda parte del poema, el cantar de las bodas. Adliño miocid con ellas al alcázar, al alas subí en el más alto lugar. Ojos velidos catan a todas partes, miran Valencia como yace la ciudad.

y de la otra parte a ojo en el mar. Miran la huerta espesa es e grande, alzan las manos por a Dios rogar, de esta ganancia como es buena e grande. Miocide sus compañías tan a gran sabor están, el invierno es exido que el marzo quiere entrar. De cirbos quiero nuevas de alent partes del mar, de aquel rey Yusuf que en Marruecos está. Estamos ante un texto de poesía descriptiva, en el que el poeta sintetiza la visión de Valencia desde el Alcázar. Por ello predomina el sintagma nominal. En la lectura del texto encontramos palabras cuyo significado puede presentar alguna dificultad. Por ejemplo, Adeliño se dirigió. Velidos, se usa también en la forma vellidos. Pedro Salinas, en su versión moderna del poema,

emplea bellos, ojos tan bellos, y el diccionario de la academia nos da las siguientes acepciones. ¿Qué tiene bello o terciopelo? Catan, procede del latín *captare*, coger, buscar. Catar es un significante con múltiples significados, probar, gustar alguna cosa, ver, examinar, registrar, castrar las colmenas, mirar, fijar la vista en un objeto. En el texto aparece claro el significado, mirar. El poeta ha escogido el significante catar para no repetir el verbo en el siguiente verso. Yace procede del latín *yacere*. Actualmente el significado más usual de yacer es estar echada o tendida a una persona. Yacer posee un significado fúnebre también muy usual, estar un cadáver en la fosa o en el sepulcro. En el texto nos indica que el significado de yacer es estar echada o tendida a una persona. Yacir es un significado fúnebre.

Exido procede de exir. En el texto el significado es claro, salido. Una lectura atenta nos descubre una utilización arcaica del verbo haber. A ojo an el mar. El carácter realista del poema ha hecho que algunos se pregunten si posee suficiente dimensión épica. Por otra parte su aire histórico o pseudo histórico, la exacta alusión que hace a personas y lugares y su cuidado por el detalle, ha llevado a otros a considerarlo equivocadamente, como señala Colin Smith, como una crónica rimada. Además al poema parece faltarle ese tono consistentemente elevado,

a pesar de algunos momentos de culminación dramática y emotiva, que tipifica a la poesía épica. Hay incluso toques de humor, sobre los que han llamado la atención Damas o Alonso y Juan Oleza. Por último, se concede gran importancia a los aspectos domésticos y paternales de la vida del héroe. El asunto del fragmento es muy sencillo. El Cid,

acompañado de su mujer y sus hijas, suben a lo más alto del Alcázar. Miran a todas partes. Ven la ciudad de Valencia, el mar, la huerta. Oración de agradecimiento. Hace buen tiempo, pero un velo de preocupación aparece al final. De Txir vos quiero nuevas, de Alen partes del mar. De aquel rey Yutsef que en Marruecos está. ¡Gracias!

A la hora de formular un título para el fragmento, mencionaremos el que estableció Ramón Menéndez Pidal. Las dueñas contemplan a Valencia desde el Alcázar. Alfonso Reyes siguió esta formulación y Pedro Salinas prefirió la numeración. En el fragmento podemos considerar los siguientes apartados. A. Contemplación de Valencia. Agradecimiento. B. En el segundo apartado se funde la alegría de la conquista y el buen tiempo. C. Una nube de preocupación borra momentáneamente la alegría. El rey de Marruecos es nombrado. El dramatismo reaparece. La estructura métrica no encierra grandes complicaciones. Los versos están agrupados en párrafos que encierran una misma idea, a los que se denomina con el término francés de «les» o los españoles «serie y tirada». Recordemos que el marroquino es un término que se usa para decir que la alegría de la conquista es la alegría de la conquista. El manuscrito no ofrece tipográficamente ninguna división en series.

cada tirada, la asonancia es más o menos continua. La que estamos analizando consta de 12 versos, aunque existan tiradas que oscilan entre los 3 y los 190. Existían ciertas costumbres, no reglas, para cerrar la tirada y cambiar de asonancia. Cuando la narración da paso al discurso directo y viceversa. Cuando empieza una nueva escena. Cuando el juglar inicia un nuevo tema. La forma y el tema están íntimamente relacionados, por ello debemos tener presente los apartados señalados anteriormente. Primer apartado, contemplación de Valencia, agradecimiento. Adeliño miocid con ellas al Alcázar. Alá las sube en el más alto lugar. Adeliño se empleaba frecuentemente.

en el sentido de ir derecho a un sitio. Este es el motivo por el que el poeta rectifica enseguida con una serie de correcciones que culminan al final del segundo verso. El autor ha conseguido así un doble efecto, situar a los personajes para la posterior contemplación y señalar el poder y riquezas del Cid. Además es conocida la situación de Valencia y su huerta, la llanura es casi total. Los personajes quedan situados para poder contemplar Valencia pero quedan situados también como poderosos. Del pretérito perfecto absoluto a deliño, el poeta pasa al presente en el momento exacto, la contemplación. Los hermosos ojos miran a todas partes. La información general, miran a todas partes, es preciosa. La información es precisada inmediatamente.

después miran valencia el mar la huerta es natural que sus ojos se detengan primeramente en la ciudad de valencia la ciudad es especificada en el segundo hemisticio como ya se la ciudad la ciudad está echada en medio de su rica huerta ahora extienden la mirada hacia el mar no nos extraña el poeta y el cid y su familia eran de tierras adentro la emoción por la contemplación del mar está perfectamente justificada se diría que les parece mentira la visión del mediterráneo por eso especifica a ojo en el mar en el segundo apartado el poeta precisa el tiempo el invierno es exido la felicidad es completa además las compañías mesnadas del cid se llevan bien con su señor tercer apartado una nube de sombra termina con el éxtasis

Pero la contemplación de Valencia y su huerta nos remite a un mundo de poder. La familia del Cid comprueba in situ su nuevo estado económico. Todos los versos están en función de

la riqueza que el padre ha conquistado. Buena ganancia, buen tiempo. Aquí no puede terminar lo que es un fragmento de un cantar de gesta. El autor ha preparado la próxima tirada y la preparación se anuncia con la intervención objetiva del poeta narrador. La mención del rey Yusef. El fragmento exhala objetividad, quebrada solamente en contadas ocasiones. Al adjetivar los ojos de las dueñas, la huerta, la ganancia, todo es alegría aumentada por la bondad de la estación. La relación entre el tema y la situación es muy difícil.

y la estructura es diáfana. A ello ha contribuido la sabiduría del poeta al cuidar la gradación. Gracias por ver el video.