FL 33 12

Con esta sintonía comienza la revista de Filología. Este espacio está coordinado y elaborado por la Facultad de Filología de la Universidad de Distancia y tiene como objetivo principal ayudar a todos los alumnos en el desarrollo del curso. El programa de hoy lo vamos a dedicar a tratar de las nuevas teorías y las nuevas investigaciones sobre la poesía épica española.

Para desarrollar este tema contamos con la presencia del Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Distancia, José Fradejas Lebrero, y la participación de las profesoras del Departamento de Historia de Literatura, Ana Freire López y Pilar Spín Templado. La épica es narrativa, propia de épocas primitivas, anónima y con temas suministrados por la historia con mezcla de poesía y leyenda. Forman la primitiva historia popular y tiene una función propagandística.

Pero vamos a dejar paso ya al Catedrático, don José Fradejas Lebrero, para que nos hable de este género literario que es la poesía épica. Es quizá más que un género literario porque en ese concierto de los géneros literarios la poesía épica constituye la objetivación de lo hecho y de lo visto. Indudablemente hay una poesía épica universal, tanto oriental como occidental, y cada país en la formación de su nacionalidad ha dado lugar a la constitución de una poesía épica particular, tanto hablando en el mundo europeo, el mundo oriental, es decir, el mundo eslavo, como el mundo germánico, como el mundo románico.

Es verdad que algunas naciones, como Italia, la han tenido un poco tardía, y es verdad también que otras, como Francia y España, la han tenido también de una forma muy primitiva. A ello, sin duda, contribuyó en cierta medida algo que se ha pretendido olvidar y que un investigador de la categoría de Dossi negó, es decir, que España, que tuvo una cultura árabe también, según Dossi, no habían tenido poesía épica. Hoy está demostrado que la tuvieron, y por su larga estancia en España, la épica árabe tuvo forzosamente que influir en la épica española.

Indudablemente, la épica no es historia, pero sí es el germen de la historia. Es la historia popular, cantada y contada, cuando todavía no existía ni la historia en las lenguas romances, ni tampoco existía lo que hoy podríamos denominar el periodismo, pero existían unos personajes, eran los juglares, que cantaban aquellas victorias, aquellos hechos trascendentales, que podían dar lugar a difundir entre todo el pueblo eminentemente analfabeto, aquellos aspectos que tenían trascendencia e importancia para su devenir histórico. Conforme a esto, el juglar no se valía sola y exclusivamente de los medios objetivos y narrativos a su alcance, sino que se valía también de creaciones anteriores, de recuerdos, de leyendas, e incluso de aspectos líricos que pudieran darle una mayor verosimilitud a la noticia.

Por esa misma razón, yo he defendido siempre, y lo he observado en la épica latina primitiva y en la épica hispánica, la función propagandística para enardecer al pueblo en la lucha y a la vez para mantenerle informado de aquello que ocurría en su reino, en su condado o en el país en que vivían en aquel momento. Varias teorías pueden enunciarse sobre el nacimiento de la

época. Unas teorías de tipo individualista, que es las que han predominado en cierto momento, y otras teorías de tipo tradicionalista, que es, creo yo, la que debe predominar, por cuanto precisamente al ser creada la épica por los hombres del pueblo, pero atengámonos a una cuestión, al decir por los hombres del pueblo, no queremos decir que todos ellos la hayan creado, sino que todos ellos la han mantenido escuchándola, porque el primer creador es sin duda un poeta.

La teoría tradicionalista puede decirse que es la teoría tradicional en la escuela filológica española, aunque parte ya del siglo pasado, mientras que la teoría individualista se ha planteado como si el poeta fuese el omnipotente creador en esa época, sin que el pueblo mantuviese directamente esa creación. Es indudable que se han planteado en esta teoría individualista tres aspectos. En primer lugar, se ha pensado que los poemas épicos se creaban en torno a los caminos de peregrinación que llevaban a los monasterios, porque en los monasterios estaban los hombres cultos y, en consecuencia, ellos serían los que podían crear una obra artística, literaria o épica.

Pero no es cierto, y no es cierto de ninguna manera por una razón, porque sería negar al analfabeto la posibilidad de creación artística cuando en realidad estamos hartos de saber cómo el pueblo, en sus coplas y en sus cantares, ha podido crear. Se me objetará que son obritas breves, esas coplas y esos cantares, y que en este caso son poemas extensos, pero creo que es que estamos partiendo de un grave error pensar que la épica primitiva era muy extensa. No es cierto tampoco que en torno al camino se crease el poema, ni tampoco lo es absolutamente, que fuese el creador el poeta, absolutamente.

En principio estaba el poeta, qué duda cabe, pero el poeta ha sido repetido y recantado una y otra vez por el mismo pueblo, que ha colaborado en la recreación de esos poemas épicos. Pensar que el analfabeto o pensar que el hombre de pueblo no tiene memoria, no sólo particular sino incluso colectiva, es algo fuera de lugar. El pueblo recrea y recuerda, incluso en medios profesionales, todo aquello que constituye su historia.

Hay un ejemplo moderno extraordinario, el de los griot negros. Los griot negros que llegan a ser casi como los ministros de asuntos exteriores en algunas tribus del África Central. Estos conservan su historia de forma, digámoslo así, nemotécnica a través de los siglos.

Y un ejemplo maravilloso lo tenemos en una serie de televisión que se vio hace unos años en España, Raíces, cuando el autor Halley llegó a África buscando precisamente las raíces de su familia, se encontró con que uno de estos griot, uno de estos juglares que tenían en la memoria la historia de la tribu, recordaba cómo aquel célebre Kunta Quinte había desaparecido y no se sabía dónde había ido. Es decir, halló la fuente originaria de esa novela que fue, en cierta medida, una epopeya de dos siglos de duración en la sociedad norteamericana. Nuestra cultura, indudablemente, es occidental.

Nuestra cultura, fundamentalmente, como nuestra lengua, son latinas. Es así que hubo poemas latinos como la Eneida de Virgilio o como la Farsalia de Lucano, se ha pensado que nosotros

teníamos también una dependencia absoluta de la épica latina. Pero esto no es cierto.

Lo único que se ha conseguido demostrar y demostró algún crítico como Italo Siciliano, que lo único que se puede demostrar con eso es que no depende de la épica latina, la épica románica hispánica. Y no depende porque, en realidad, tanto Virgilio como Lucano son dos poetas cultos que hacen historia propagandística del imperio romano, mientras que nuestra épica es una épica popular. Ellos utilizan unos procedimientos artísticos que, en menor grado, podrán utilizar nuestros poetas.

Pero lo que es indudable es que no conocían lo suficientemente nuestros juglares, ni a Virgilio ni a Lucano, como para imitarles y crear nuestra épica. Es también lógico y natural pensar que, por ejemplo, en el caso de Lucano, que era cordobés, él tenga alguno de los caracteres, sobre todo la realidad histórica y el historicismo de la épica, que pudo dar lugar a que otros españoles o hispanoromanos fueran capaces de hacer algo muy semejante con las mismas teorías. La teoría tradicionalista, por el contrario, viene a decir lo siguiente.

En el principio fue el poeta que creó un poemita breve, que llamamos Cantilena, que da noticia histórica, cual reportero moderno, de aquello que ha ocurrido. Lo canta entre el pueblo y, en la memoria secular del pueblo, eso va transformándose lentamente y ampliándose, ampliándose por la creación personal de aquellos que repiten la noticia una y otra vez, y ampliándose también por los mismos juglares que la repiten de castillo en castillo, de aldea en aldea, o de incipiente en incipiente ciudad. Pero esto nos lleva a considerar que estas canciones tienen que ser narrativas, no épico-líricas como en determinado momento se pensó, porque cuentan objetivamente aquel momento crucial de la historia que han creído oportuno defender, o cantar, o difundir entre la gente para que puedan en todo momento estar informados de lo que ocurre en el reino, en el condado, o en la región.

La ampliación es lo que da lugar al llamado cursepos, es decir, poemas épicos cortos, y finalmente, ya avanzado el tiempo, llegamos no por suma, sino por estructuración e influencia de otros poemas, y de otras noticias, y por creación de otros juglares, y por adición, ¿por qué no?, también en algún momento determinados poemas diferentes a la creación de lo que llamamos el gros épos, es decir, hay tres estadios, cantilenas, breves canciones épico-líricas, es lo que se pensaba en principio, pero que no pueden ser así, sino que tienen que ser eminentemente narrativas. Segundo, cursepos, es decir, poemas cortos épicos, de unos 500 u 800 versos, de los cuales tenemos ejemplos en España, que narran, también de forma objetiva, un episodio histórico. Y después, finalmente, el gran poema extenso del gros épos, de 3 o 4 mil versos.

Indudablemente este no se puede cantar de una sentada, el juglar no puede cantarlo todo durante cuatro horas, que es la jornada máxima que podría hacer, porque se quedaría afónico, ni además el público sería capaz de sentarse en el suelo para oír todo un poema épico de esta extensión, tendría que ver varias sesiones, no podrían aguantar entonces como aguantamos hoy una ópera de Wagner, habría que darlo por diversas sesiones, y en consecuencia, estos

poemas se difunden incluso a trozos, y van a llegar incluso a su descomposición en lo que vamos a llamar romances. Las épocas de creación de la poesía épica puede decirse que empiezan en el mismo momento que nace la lengua, y vienen a terminar creacionalmente hacia el siglo XVI, cuando ya el romance está en plena recreación para transformarse de viejo en nuevo, de imitación épica en recreación histórica de una manera diferente. Doctor Fradejas, ¿no le parece que la oposición, el enfrentamiento entre las dos principales teorías sobre los orígenes de la épica, la individualista y la tradicionalista, no estaría ya superada por la posición posterior enunciada por Colin Smith, en la cual presupone que hay una tradición latente en la memoria colectiva de los jugulares y del pueblo de difusión y de composición oral, pero eso no es óbice, no impide a que después los cantares de gesta sean producto, sean fruto de la labor de un poeta culto? Sin duda ninguna, sin duda ninguna.

Esa aporía está totalmente, ese enfrentamiento está superado. Yo creo perfectamente en ella, es decir, el creador del poema del Grosepos, del poema extenso, no es un creador absoluto, está dependiendo, digámoslo así, de toda una tradición anterior que llega a él rodada en boca del pueblo, y también por la personalidad del héroe que él escoge. Por ejemplo, el poema de Mio Cid no es un poema que haya creado el pueblo, es un poema que se basa precisamente en las tradiciones que cuando el Cid vivía, los jugulares iban cantando sobre hechos cotidianos que a él le ocurrían en la lucha de frontera y en la conquista de Valencia, y así se difundieron durante un siglo o un siglo y medio.

Y después vino un poeta genial, el autor del poema de Mio Cid, que retomando todas esas noticias, no los poemas, sino las noticias, y recordando quizá en algunos casos trozos de los poemas, fue capaz de crear una nueva estructura para incluir todas esas noticias de forma orgánica en un poema histórico, novelesco, de primera categoría universal, con los caracteres propios de la poesía española. Bien, entonces, ¿sólo podemos hablar de tradición escrita, o sea, cuando el poeta empieza a escribir el texto, a partir del grosepos? O sea, ¿antes, en las fases previas de cantilenas y curcepos, no hay texto escrito? No. En España, no.

Solamente en el caso de las cantilenas, y en cierta medida, en el caso del curcepos, ocurre que hasta el siglo XIV existen en Rusia y en Bulgaria, las célebres vilinas. Por eso se han comparado perfectamente por Häuslin y Frings con la épica española, que es la que conserva, no el primer estadio, la cantilena no la conservamos. El curcepos, o poema corto, sí conservamos, no escrito, sino prosificado.

No poseemos ni un solo poema del curcepos que esté versificado. Mientras que, en la tradición rusa y en la tradición búlgara, todavía se conservaban y pudieron transcribirse curcepos y vilinas, que nos sirven de término de comparación para la creación de la épica hispánica. Yo quería preguntarle, que habló de la función propagandística de la épica, que se presenta como un ideal, ¿siempre el protagonista de la épica es un héroe? Sí, siempre.

Pero es que, además, en torno a ese héroe, se crea la leyenda. Y no solamente se crea la leyenda, sino que es preciso crearla, por una razón muy sencilla, como ya decía San Isidoro, en

la educación de los jóvenes, es decir, en el siglo VIII, San Isidoro dice ya, que en la educación de los jóvenes, es preciso que se les acostumbre a cantar los hechos de los antepasados, no solamente para que les sirvan de ejemplo y se narrezcan, sino también para evitar lo que estaba también simultáneamente naciendo. Quiere evitar que se canten los cárminas turpia y amatoria, es decir, las canciones amorosas que podían dar lugar a la descomposición de la sociedad.

Es decir, que no cantasen los niños, los jóvenes, las canciones líricas, sino las épicas que son las que le dan a ellos personalidad para formar parte y recrear esa sociedad entonces incipiente. Por eso, durante siglos, desde, por ejemplo, desde Valerio Máximo hasta el siglo XV, pasando por Alfonso X, los guerreros acostumbran a oír y a leer, tanto en el mundo románico como en el mundo árabe, las hazañas de los mayores para estimularlos a gloria. Hay una anécdota árabe preciosa.

En determinado momento, hay unos cristianos presos en Córdoba. Pasa un juez por aquellos lugares del puente que une el Arrabal con Córdoba y se encuentra con que están cantando las heroicidades de Antar. Y el juez se dirige al jefe que vigila a aquellos hombres y dice, si no supiera que lo has hecho por ignorancia, te mandaría degollar ahora mismo.

En lugar de enseñarle a estos para, los cantares de Antar, para enardecerles en la lucha, cántales, cuéntales, enséñales poemas de borracherías y de mujeres para descomponer su sociedad, pero nunca los poemas épicos. Es decir, en el mundo árabe existía la misma función propagandística enardecedora del guerrero a través de estos poemas épicos. Lugo, ¿nos podría hablar de la temática de la épica hispánica? Hay un grave error que está muy difundido.

Se suele decir que la épica es castellana. Incluso hay libros que llaman así, o que se titulan así, la épica castellana. En realidad, toda España tuvo épica.

Hubo una épica mozarabe. Entre los cristianos que se quedaron a vivir en el 711, entre los árabes, se cantaron poemas épicos que pronto perdieron en cierta medida el gusto, pero que, cuando volvieron a acercarse en la frontera superior, por ejemplo, recrearon sus modos de vida y sus héroes para enfrentarse al gobierno cordobés de aquel momento. Estoy pensando ahora, por ejemplo, en Irak ben Monomontiel o en Baglul.

Pero hubo también una época portuguesa. En esta época gallego-portuguesa, o escrita, prosificada en portugués, tenemos poemas épicos como el de Egas Monit o, sobre todo, el de Alfonso Enríquez, que ha sido estudiado por Saraiva. Tenemos una épica asturleonesa, comienzo de la nacionalidad, en ese momento de avance de la cristiandad hacia el sur, frente a los árabes, que empieza inmediatamente en Cobalonga, y Cobalonga ya nos muestra un poema épico con toda su historicidad y toda su fantasía legendaria que está mezclada ahí.

Tenemos una épica castellana riquísima, quizá por una serie de concausas históricas que dan lugar a que la lengua castellana sea más popular, sea más difundida, tanto desde la épica como después lo sea desde el teatro. Tenemos una épica navarro-aragonesa, donde la campana de

Huesca, por ejemplo, nos está mostrando verdadera trascendencia ya en el siglo XII, pero es que anteriormente existía, por ejemplo, en el caso de Muzaben Muza, el tercer rey de España, que va a enlazarse con el Irakben Montiel que decíamos antes, y que no es ni más ni menos que un héroe del mundo vasco-romano, porque él es descendiente del conde Casius, por algo se llaman los Banu Casi, son Muzaben Muza Ben Casi, pero a su lado está también, lo que hemos mencionado antes, Baglul, en la frontera superior, en la frontera del Ebro, que se llama Baglul in Marsuk in Uscara, creo que este Uscara nos está marcando perfectamente que es un vasco, pero es que además hay también una épica catalana, no solamente vasco-navarra, sino catalana también, y hay textos prosificados, desgraciadamente nuestra épica es la historia de una ruina, porque en la épica española incluso no conservamos nada más que un poema escrito en verso auténticamente grande, que es el poema de Miozis, frente a los cientos de poemas que conserva el mundo francés, sin embargo hay una realidad evidente de que toda España se sintió llamada a luchar contra el musulmán para restablecer el orden primitivo, el orden de la unidad peninsular, y en estos momentos surgen esos héroes como Bernardo de Rivagorza, por ejemplo, que va a ser transformado después en Bernardo Carpio, o surgen las hazañas de los catalanes frente al musulmán y frente a los enemigos que podían venir incluso hasta de Francia. La influencia puede indudablemente venir del mundo francés o del mundo árabe, pero hay muchas posturas aquí.

Profesor Fraejas, respecto a los orígenes de la épica, usted ha demostrado exhaustivamente en sus publicaciones que no podemos defender en exclusiva el origen germánico de nuestra épica hispánica, ateniéndose a las costumbres, derecho y las leyendas. Ha hablado usted antes de otras influencias como de la árabe. ¿Podría concretar de qué otras culturas, además de la árabe y la germánica, costumbres, hechos históricos, se nutre nuestra épica primitiva? Indudablemente, la primera y fundamental es del sustrato hispano anterior, es decir, tenemos que pensar en los primeros pobladores de España, de los cántabros sabemos, que cantaban poemas épicos y que a la hora de morir se gloriaban de sus hechos históricos y heroicos, pero también tenemos que pensar que nosotros, nuestro pueblo, procede en gran medida del romano, por tanto también ha de tener influencia del mundo romano, porque pensemos esto y creo que será suficiente por hoy.

Un ser no solamente tiene padre, tiene madre y tiene abuelos paternos y abuelos maternos, consecuentemente el pueblo español no es romano exclusivamente, es también el pueblo autóctono que existía antes, es también el pueblo visigodo que invadió la península posteriormente, es también el pueblo árabe y junto con ello otras culturas que aportaron a, en alguna medida, algunos aspectos a la épica española, pero creo que esto es mejor dejarlo para otro día, para extendernos más. El estudio de las nuevas teorías y las nuevas investigaciones sobre la poesía épica española termina por hoy, pero seguiremos desarrollando este tema en el próximo espacio de la revista de filología, que será ya después de vacaciones de navidad, concretamente el día 7 de enero de 1985. Hasta entonces, gracias por su atención y buenas noches.