FL 33 13

Comenzamos ahora el tiempo dedicado a la Facultad de Filología. El primer programa de este año, 1985, lo vamos a centrar en literatura española. En el espacio anterior a las vacaciones ya se hizo una introducción a la épica medieval.

Hoy continuamos con este tema, la épica medieval española. La importancia de los jugulares y la transmisión de los grandes acontecimientos épicos. El Catedrático de Literatura Española en la Universidad a distancia, don José Fradejas Lebrero y las profesoras del Departamento de Literatura, Ana Freire López y Pilar Espín Templado, se encargaron de desarrollar este tema.

En la clase anterior habíamos hablado de cómo la épica hispánica procedía de todas y cada una de las regiones de la península ibérica, desde los mozarabes hasta los diversos reinos cristianos. Hoy vamos a continuar con los problemas que se nos siguen planteando. ¿Nos podría decir entonces cuándo nace la épica hispánica? La épica hispánica realmente nace al compás de la lengua y de las nacionalidades.

Si entendemos por la épica hispánica, la creada en cualquiera de los tipos de dialectos entonces, lenguas posteriormente, veremos que cada una de ellas nace tan pronto como empieza esa posible independencia lingüística y nacional. Por ejemplo, quizá el primer poema épico se escriba en torno al año 713, dos años después de la conquista, o mejor dicho, de la rendición de Orihuela a las tropas de Abdelaziz. Es la célebre, la celebérrima archuza de Tozmir, que escriben, sin duda, con un carácter propagandístico, los mozarabes para exaltar la figura de este hombre, el rey ezuelo, llamémoslo así, o el réulo de la cora de Tozmir, porque ha conseguido mantener usos, costumbres, jurisdicción jurídica frente al resto de los mozarabes que van a quedar aislados.

Simultáneamente se ha rendido Mérida y no tiene el mismo estatus porque no ha tenido los mismos caracteres que ha tenido Orihuela con respecto a su defensa y a la heroicidad y genio militar de Tozmir. Por otro lado, Portugal no tiene épica hasta el siglo XII. ¿Por qué Portugal no tiene épica hasta el siglo XII, si es así que el gallego portugués ya existía? Sencillamente porque hasta esa época, ni Egas Moniz, ni siquiera Alfonso Enríquez, que es el gran creador de la nación, han dado una particularidad peculiar a la nación.

Consecuentemente, en este momento, como ha demostrado Saraiva, se escribe un poema épico sobre Alfonso Enríquez. Es decir, y en conclusión, la épica nace cuando nace la lengua o la nacionalidad. La lengua en el momento en que los mozarabes sienten su peculiaridad frente a los árabes.

Y la nacionalidad en el momento en que, por ejemplo, Alfonso Enríquez siente, o el pueblo portugués en la época de Alfonso Enríquez, siente la peculiaridad de su nacionalidad frente al reino castellano de Alfonso VII, ya en pleno siglo XII. Indudablemente, Castilla, que tiene mucha más épica que las demás regiones, se adelantará en el tiempo. Y quizá esta sea una de las

causas por las cuales Castilla tenga mayor poesía o mayor cantidad de temas épicos y mayores realizaciones.

Pero tanto Navarra como Aragón como antes Asturias, quizá a raíz del año 725, que se canta ya, sin duda ninguna, cobadonga, aunque los textos que nos queden sean solamente en latín. Pero la gente no hablaba en latín. Hablaba ya en esa coine general que es en lo que debió difundirse.

Y cuando la crónica bisegotor I de Alfonso III se nos conserva la primera redacción de cobadonga, el autor nos dice que él ha recogido sus noticias de boca del pueblo. Profesor Fradejas, entonces, exactamente, ¿qué historicidad hay en los poemas épicos? ¿No resulta poco fidedigno que los historiadores recurrieran a las narraciones épicas para sus crónicas cuando sabemos que los poemas épicos, si bien se parten del hecho histórico, no deja de haber en ellos cierta novelización incorporada por los jugulares en consonancia con los gustos del público de cada lugar y momento? Sin duda ninguna. Sin duda ninguna porque si la épica es histórica, hay que considerar dos aspectos de la historicidad.

Uno, el que narre objetivamente los sucesos sociales o políticos, los hechos heroicos, y otra que narre solamente los usos y costumbres. Por ejemplo, en un poema cualquiera podemos ver que a lo mejor los datos históricos fundamentales son exactos, pero en torno a ello se ha desarrollado una yedra legendaria que los enmascara y hay que puntualizarlos, hay que entresacarlos. En el poema de Mío Cid, efectivamente el Cid estuvo desterrado, pero no de la manera que dice el poema, porque sufrió dos destiernos.

Efectivamente en el poema del Cid, Álvaro Fáñez es un personaje histórico, pero que no acompañó nunca al Cid, porque era el primer capitán de Alfonso VI, y sin embargo en el poema del Cid no se separa de él. Hay historicidad, sí, pero relativa. No obstante, los usos y costumbres que se refieren a los hechos, la manera de luchar, la manera de vestir, la manera de comer, la manera de viajar, la manera de cabalgar, esos nos muestran la época en que esto ocurría.

Por ejemplo, en el poema de los Infantes de la Terrible Venganza, del siglo X, nos está demostrando que existía una sociedad todavía en cierta medida con unas costumbres bárbaras, y esas costumbres son las que nos refleja el poema. Aquel anhelo de Doña Sancha de beber la sangre de Doña Alhambra, que después se reproducirá, por ejemplo, en las crónicas de Indias con respecto al tirano López de Aguirre, pero que no es ya nada más que una expresión de barbarie primitiva y arcaica. Es decir, la poesía épica es histórica, sí, pero está rodeada de una inmensa yedra legendaria que hace más perfectos a los héroes, los hace más significativos.

¿Por qué ha ocurrido esto? Pues ha ocurrido porque la épica era la historia popular y primitiva, y según va pasando de boca en boca, oralmente, lo que ocurre es que se va engrandeciendo el personaje, se le va dando una verosimilitud mayor todavía como héroe epónimo de una región, de un país, de una nación, como creador de ella. No tenemos el caso de que al Cid se le ha

querido en algún momento canonizar lo mismo que le ocurrió a Isabel la Católica. ¿Por qué ocurre esto? Ocurre precisamente porque llega a tal excelencia el héroe que llega un momento en que se le quiere hacer hasta santo como culminación de su perfección, no solamente, digamos, personal, sino también histórica como padre de la nación.

¿Que los historiadores han tomado esto como realmente histórico? Este es el grave error. Por ejemplo, Fray Justo Pérez de Urbel, cuando toma el poema de Fernán González como fuente posible de la historia del Condado de Castilla, no se está dando cuenta de la cantidad de hechos legendarios, aun siendo un gran historiador como es, que hay allí para después encauzarnos todo el Condado de Castilla en este sentido. Es decir, no había una crítica histórica que despojara ese sentido legendario.

Es más, yo diría que en muchos casos el episodio del héroe, por ejemplo el de la campana de Huesca, jamás ocurrieron de la forma que se canta. Ramiro de Aragón indudablemente despojó a los nobles que se burlaban de él y que intentaban despojarle del reino. Cuando les corta la cabeza en esa leyenda de la campana de Huesca, lo que está haciendo es reproducir una leyenda que ya utilizaron Herodoto, utilizó también Tito Livio, y que seguramente fue conocida a través de Valerio Máximo.

En consecuencia, no hay una historicidad real. Pero el saber nosotros cómo han desaparecido en esos años de 1135-1136 algunos de los personajes más caracterizados del reino navarro-aragonés nos está demostrando que hubo algo, que hubo una venganza posiblemente real en la cual perecieron todos estos nobles levantiscos y Ramiro de Aragón se hizo realmente con el poder del reino. Pero como no había crítica histórica en aquellos momentos, cuando los historiadores quieren escribir la historia primitiva en la Edad Media, recurren a la única historia que tienen.

¡Gracias a Dios! Porque así podemos decir que la primera crónica general de España es el magno cancionero épico español, porque ahí se nos conservan prosificados casi todos los grandes poemas que la épica española dio en la Edad Media. ¿Cuáles son las principales crónicas latinas y romances a las que acudieron los relatos épicos? Fundamentalmente hay dos. Una latina, la crónica nájerense, y otra, fundamental, la primera crónica general de España.

Esto no quiere decir que la historia de don Lucas de Tuy, terminada en el crónico mundi, terminada en 1286, y la crónica de don Rodrigo Jiménez de Rada, terminada en 1246, no los hayan acogido. He citado dos límites extremos. La crónica nájerense hacia 1160, y la primera crónica general de España.

Pero no se paró ahí. Siguió avanzando. Y en la crónica de 1344, y en la crónica de 20 Reyes, todavía en el siglo XIV, tenemos un hecho verdaderamente característico.

O mejor dicho, dos. En la crónica de 1344, la épica sigue recreándose y evolucionando. Y lo que parecía ya terminado, al ser prosificado, mantiene esa evolución creacional.

Pero en la crónica de 20 Reyes hay algo muy característico. Toman el poema de Mío Cid, en un manuscrito parecido al que conservamos hoy, y nos prosifican el poema. Todavía en el siglo XV habrá incluso alguna crónica que incluya aspectos de este tipo, bien sean de traducciones de don Rodrigo Jiménez de Rada, de la historia de los godos, o bien sea la creación de una novela de tipo épico histórico, por ejemplo, la crónica sarracina de Pedro del Corral, de hacia 1430, que va a ser después una de las fuentes fundamentales de la creación del romancero del Rey Rodrigo y la Pérdida de España.

Y todavía continuará más, porque uno de los caracteres fundamentales de nuestra épica es su sentido tradicional. Un mismo poema que ha nacido en el siglo X o en el siglo XI llega incluso hasta el siglo XX. Un ejemplo nada más, el poema de Fernán González.

Indudablemente debió, tuvo que existir un cantar anterior, y Avalle Arce creo que lo ha demostrado. Pues bien, la última versión sobre Fernán González es una versión cinematográfica que se ha puesto hace muy pocos días por televisión, una producción americana titulada El Valle de las Espadas. Ha pasado desde el poema épico al romancero, al teatro del siglo de oro o al teatro romántico, en el siglo de oro con López de Vega, por ejemplo, en el teatro romántico con Larra, y en el siglo XX a una nueva forma artístico-literaria, el cinematógrafo.

Esta versión de El Valle de las Espadas. Es decir, la épica española mantiene un sentido tradicional y se repite secularmente y en todos los géneros literarios. De todo lo que hemos hablado puede desprenderse que los juglares fueron, en cierto modo, historiadores populares o sustitutos de los historiadores.

¿Podría hablarnos del papel de los juglares en la épica? Yo creo que más que historiadores populares, que lo fueron, habría casi que llamarlos periodistas antes de que existieran los periodistas. Vamos a ver si lo aclaramos. Cuando el hecho histórico se produce, el poeta crea un poemita para difundir esa serga gloriosa.

Esto pasa a manos del juglar, que es un hombre que tiene buena voz, que tiene buen gusto y, sobre todo, una gran memoria, para recordar todo lo que, digámoslo de una manera gráfica, de esqueleto argumental tiene esa noticia. Y después va de pueblo en pueblo, de castillo en castillo, de mercado en mercado, difundiendo esa noticia. Pero él no se ha aprendido de memoria lo que ha creado el poeta.

Él se ha aprendido, como hemos dicho, el esqueleto argumental. Y ese esqueleto argumental lo reproduce cada vez que canta. No podemos olvidar que la épica era cantada y semirepresentada.

Es decir, que el juglar hace una especie de representación popular pero cantando a la vez que está creando. Cada vez que el juglar canta, está haciendo un acto de creación. Cada vez que el juglar canta, está dando una nueva versión que en síntesis argumental es la misma, pero que en su forma es diferente, porque él improvisa en todo momento.

Y esta improvisación es la que va repartiendo por el pueblo. Y el pueblo, cuando aprende ese breve poema inicial, esa cantilena que da la noticia del hecho histórico, en ese momento que no lo aprende totalmente, se le olvidan unas cosas que va rellenando y así va creciendo el poema en boca del pueblo y se va perfilando. Es decir, el poema juglaresco, en el cual el juglar utiliza dos aspectos fundamentales, el del motivo y la fórmula, para agrandar ante el público que le está escuchando su poema épico, introduce eso que decíamos antes, un aspecto legendario, un motivo legendario que le da mayor amplitud al poema.

Y para rellenar el hueco musical que le impone el verso, utiliza fórmulas características como el que en buen hora nació, el que ciñó espada... Es decir, está utilizando pequeños procedimientos que aprendidos de otro juglar o creados por él le dan una mayor facilidad para improvisar. Quizá nos valdría esto, por ejemplo, si consideramos desde el punto de vista musical solo, la improvisación de los grandes músicos de jazz. La música de jazz se improvisa sobre unos temas ya dados y el músico no repite siempre la misma forma, sino que le da unas versiones diferentes.

Son las variaciones o las improvisaciones sobre un tema. Esto es lo que hacía el juglar. Variar, improvisar, pero ¿qué? Con una particularidad.

Como era con palabra, muchas veces quedaba en la mente del oyente y se repetía. Y por esto, cuando tenemos más de una versión de un mismo poema, nos encontramos con las variantes. Como un poema escuchado en León tiene unas variantes frente a otro escuchado en Ciudad Real, pongamos por ejemplo.

Esto lo veremos sobre todo, fundamentalmente, en el romancero. Las variantes se producen porque el pueblo introduce y reproduce las variantes que los mismos juglares han utilizado. El juglar retiene la evolución de la épica Pero es verosímil que el juglar retenga todos los versos.

En el caso de los cantares extensos de la última fase de la evolución de la épica, por ejemplo, en el cantar de Mio Cid, de 3.000 a 4.000 versos, ¿es posible que el juglar los retuviera? No, yo no lo creo. Yo no creo en absoluto que el juglar retuviese esos 4.000 versos. Lo cual no quiere decir que no haya quien sea capaz de retenerlos y repetirlos.

Hay una anécdota magnífica. Don Marcelino Méndez Pelayo perdió una vez el enlace del tren de Santander en venta de baños porque iba recitando del revés y en griego, la Ilíada. Todo es posible.

Ahora, sabemos de jugulares yugoslavos y sabemos de jugulares negros que tienen en su mente miles de versos. Pero no creo que en la Edad Media esto fuese un caso normal. Era un caso extraño.

El juglar, vuelvo a insistir, lo que hacía era improvisar en el momento de la canción. Como tantas veces lo había repetido, es indudable que la mayoría de los episodios los conocía al dedillo. Y solía tener esa gracia y además esa inteligencia para ser capaz de rellenar el hueco en

un momento determinado o improvisar o recurrir a lo que se llaman series gemelas.

Es decir, series... Quizá la mejor explicación es lo siguiente. Cuando uno está escuchando una retransmisión de un partido de fútbol, de vez en cuando el locutor hace un brevísimo resumen de lo que ha ocurrido antes para que los espectadores que se incorporan en ese momento a la escucha tengan noticia de lo que ha ocurrido. Quizá en algún momento determinado el juglar, viendo que se le va la tensión, como nos ocurre a nosotros algunas veces cuando estamos hablando, repetimos una idea anterior y es lo que constituye una serie gemela para que vuelta de nuevo la inspiración, continúe la canción.

Él improvisa. Por eso he dicho que en el juglar cada vez que canta la canción hace un acto de creación. Nunca es igual la canción cantada ayer a la de hoy.

Cuando se escribe ya queda definitivamente. Pero no es lo que escribe por regla general o lo que se escribe por regla general lo que queda en la mente del pueblo. Sino lo que queda es el recuerdo de la canción, no lo escrito.

Y más cuando entonces, además, el 1% de la población era el único alfabeto. Podemos llegar hasta el 10%. Pero creo que algunos juglares eran seguramente muy cultos.

El que creó el poema de Mío Cid, por ejemplo, era muy culto. Pero el 99,99% de los juglares eran analfabetos. Bueno, yo diría que eso es normal.

Sin que se me sientan ofendidos cuántos cantautores no tienen una palabra, no tienen la más mínima noción actualmente de música. Yo recuerdo que algunos e incluso grandes músicos improvisan silbando y un músico no toma las notas. Por tanto, no sería nada extraño que a la edad media ocurriera esto.

Entonces el poeta juglar que redacta el texto escrito, por ejemplo, en el caso del cantar de Mío Cid, recoge, digamos así, las diversas recitaciones de los juglares y les da la forma definitiva, le da la forma definitiva, puesto que el juglar no podía memorizar un poema tan extenso. Es decir, ese poeta que escribe, ese juglar que escribe ya la forma definitiva del cantar, pues le da una forma distinta y completa de la de los juglares anteriores. Sin duda ninguna, pero no es que escriba.

Posiblemente han podido ocurrir dos cosas. Que esta versión escrita que tenemos sea una transcripción de lo que otro juglar cantaba. Pero posiblemente también ha podido ocurrir que esta versión escrita que tenemos sea sola y exclusivamente una creación de un poeta que impregnado del estilo popular y conociendo todas las versiones anteriores de juglares a través de un siglo, haya creado una forma nueva basándose en una estructura de tipo folclórico, de tipo histórico, como es el caso del poema Mío Cid.

El poema Mío Cid, sin duda ninguna, es una obra maestra de la literatura universal. Pero posiblemente no se haya creado por adición de poemas anteriores, sino por creación de un juglar genial que ha sido transcrita o ha sido escrita, esto es algo que no lo podemos decidir,

por otro poeta genial. Las palabras del Caderático de Literatura Española don José Fradejas Lebrero ponen fin al tema de hoy, en el que participaron también las profesoras Pilar Espín y Ana Freire y que trató de la épica medieval española.

Nada más por hoy. Gracias por su atención y buenas noches. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org