FL 33 97

Bien, después de escuchar a Mauro Armiño en el espacio La Crítica, damos paso a Aula de Filología. En Aula de Filología tenemos con nosotros esta noche a Alicia Hellera. Alicia, buenas noches.

Buenas noches. Buenas noches y gracias por estar aquí. Alicia Hellera es catedrática de Filología Francesa aquí, en la Universidad a distancia.

Ella ya es experta en estas líneas porque ella ha venido a anteriores espacios de Aula de Filología. Hoy viene a hablar de los cantares de gesta. Vamos a hablar de los cantares de gesta franceses.

¿Podríamos comenzar, Alicia, definiendo lo que se entiende por cantares de gesta? Sí, los cantares de gesta es la épica popular medieval románica. Es decir, son narraciones heroicas en verso. Es un tipo de composición que es común a muchos pueblos.

Tal vez sea posterior a la lírica, pero, de todas formas, en las formas más antiguas de la literatura de todos los pueblos, encontramos siempre tres tipos de composiciones. Uno, que podríamos llamar la introspección, la lírica, los temas amorosos. Otro, que sería cuando el hombre se dirige al más allá, serían los temas religiosos o mitológicos.

Y un tercero, que es la épica, que son los relatos de grandes hazañas por las que el hombre se afianza dentro del grupo social, cuyos ideales coinciden con los de la sociedad en la que vive. Es la aventura de un gran personaje que refleja los ideales colectivos de toda una sociedad. De hecho, los cantares de gesta, aunque vamos a hablar de los cantares de gesta medievales, no han desaparecido del todo en nuestro siglo.

En Yugoslavia, a principios del siglo XX, pudieron recogerse cantares de gesta orales como difundidos de una manera semejante a como se divulgaron los cantares de gesta medievales románicos. Esto, además, ha sido muy interesante porque nos ha permitido conocer la técnica de estos cantares que conocíamos ya solamente a través de textos. Porque una de las características más importantes de la épica medieval, o de la épica popular, como esta Yugoslavia del siglo XX, es su difusión, aunque quizás no su creación oral, a través de los julares.

Has aludido, Alicia, que los cantares de gesta son épica popular. ¿Quieres decir, entonces, que hay una épica culta? Sí, normalmente distinguimos dos tipos de épica. Una épica culta y una épica que llamamos popular o heroica.

Esto no quiere decir que no pueda estar compuesta esta por autores cultos. La diferencia está más bien en el público, se dirige a un público más general, más popular, y, sobre todo, en la manera de difundirse, se difunde oralmente, por medio de recitaciones orales, y también en la tradición que refleja. La épica popular son los cantares de gesta medievales románicos o

germánicos, como los libelungos, o el beogulfo anglosajón, etc.

Podemos considerar también épica popular a Homero y muchas composiciones también de otros pueblos, como, por ejemplo, podría ser el ramayana hindú. Mientras que la épica culta es aquella que se ha realizado a partir del nacimiento a imitación de la eneida de Virgilio. Si los cantares de gesta son épica popular románica, como acabas de decir, ¿Alicia, puede decirse que se extienden, entonces, a lo largo de toda la Edad Media? Yo creo que, por una parte, no habría que limitar su extensión a toda la Edad Media.

Se discute un poco el momento de los cantares de gesta. En Francia, los textos más antiguos conservados, por ejemplo, el manuscrito de Oxford del cantar de Roldán, es del principio del siglo XII, y el cantar de Guillermo, también muy antiguo, si el texto que conservamos es aproximadamente de 1130-1140, estamos, pues, en la primera mitad del siglo XII. En España, por ejemplo, el cantar de Miocid, el manuscrito de Estardillo, el Ros de Valle, de fin del XIII.

Ahora, parece que existieron obras anteriores, que estos textos que hemos conservado no son los más antiguos ni los más primitivos. Por lo menos, estamos seguros de que ya en el siglo XI, estos cantares circulaban, y es posible que circulasen antes, pero, en fin, lo que es seguro es que ya un siglo antes de lo que hemos conservado, estos cantares ya eran conocidos. Luego volveremos sobre esta cuestión porque hablaremos de los orígenes.

A partir del siglo XIV, estos cantares entran en decadencia, es decir, ya no se crean cantares nuevos o, si se crean, se crean de formas muy populares, pero no desaparecen, como lo veremos luego. En España, donde los cantares de gestas se prosifican en las crónicas, a partir del siglo XV, ya no se reflejan los cantares en las crónicas, lo cual ya supone también una decadencia del género. Hay que decir que, como he dicho, se sitúa en el siglo XI-XII, los cantares de gestas, como les he dicho muchas veces, reflejan el espíritu feudal, están al servicio de una idea nacional y de la idea de la cristiandad, es decir, están marcados por el espíritu de las cruzadas.

De lo que acabas de decir y de tu respuesta, Alicia, saco en conclusión que parece ser una cuestión debatida el problema de cuándo surgen los cantares de gestas. Sí, es seguramente la cuestión más debatida y que sigue debatiéndose ahora, todavía hoy llevamos más de un siglo debatiendo la cuestión y sigue debatiéndose. Hay dos problemas.

Primero, si no se creó en el siglo XII, hemos dicho que los textos más antiguos son del siglo XII en Francia, pues, ¿cómo es posible que en el siglo XII las historias de Roldán, de Guillermo, que eran historias que habían ocurrido varios siglos antes, es decir, desde la época de Carlos Magno, si no hubiesen sido textos anteriores, ¿cómo es posible que interesase a la gente algo tan antiguo después de varios siglos? Pero, o sea, que esto nos hacía pensar que, efectivamente, hubo textos anteriores, hubo cantares anteriores, porque si no nos entiende, porque un buen día a un jurado se le ocurrió resucitar el tema de Roldán, que ya era viejo, de hacía cuatro siglos. Pero hay otro problema, es que no tenemos testimonios. O sea, que hay apoyo a favor de que fueron mucho más antiguos y, por otra parte, nos faltan testimonios.

Ha habido, en términos generales, tres grandes teorías acerca del origen de las cantares de gesta. Con el Romanticismo surgió la tendencia a considerar que los cantares de gestas eran la expresión del espíritu de un pueblo. El Romanticismo alemán, sobre todo, destacó mucho este aspecto del espíritu de un pueblo que se refleja en la literatura, la literatura como expresión de una nación.

Y surgió la teoría que se llamaba colectivista. Se pensaba que los cantares de gesta se habían creado colectivamente por el pueblo. Posteriormente, como reacción a esta teoría, surge la teoría que se llamaba individualista, cuyo representante en Francia más importante fue Joseph Béthier.

Béthier piensa que el pueblo, así, en colectivo, la verdad es que no crea nada, que los que crean son autores. Y, entonces, él tiene una frase muy célebre que dice, al principio estaba la ruta, Jalonades, Santuarios, antes de la canción de gesta, la leyenda, leyenda local, leyenda iglesia. ¿Qué quiere decir con esto, Béthier? Quiere decir que, para él, en principio hubo una serie de leyendas locales, localizadas en monasterios situados en el Camino de Santiago.

Y, un buen día, pasó por allí un autor de genio y, con estas leyendas locales, que eran unas leyendas orales de poco interés literario, creó un texto, que son los textos que hemos conservado, y los creó como publicidad de los monasterios. Frente a esta teoría, surgió la teoría del neotradicionalismo, a la que hoy se han hecho críticas importantes. El neotradicionalismo estuvo representado, sobre todo, por Mene de Espidal.

El neotradicionalismo consideraba que la creación, evidentemente, que el pueblo en conjunto no crea nada, pero que tampoco los cantares gestas son obras de un autor como el que Jote le escribió un buen día a Cervantes, sentadito con su pluma, sino que los cantares gestas son una suma de creaciones individuales compuestas por los jugulares. Sin duda, hay aspectos del neotradicionalismo hoy superados. Es posible que no fuesen los jugulares quienes los creasen, sino que hubiese creadores cultos, autores cultos que los creasen.

Pero lo que a mí, por lo menos, me parece bastante exacto es pensar que hubo diversas recreaciones, es decir, que los textos que hemos conservado no son la versión definitiva, sino que existieron otras anteriores, como, de hecho, existen otras posteriores, porque, por ejemplo, anteriormente he aludido al cantar de Roldán y al manuscrito de Oxford. Eso es una versión, pero tenemos otras versiones de ese mismo cantar. Y hay documentos que confirman, hay testimonios que confirman que antes de los cantares de gestas conservados existieron otros cantares.

Voy a citar solamente dos. Uno es el fragmento de la Haya, que se compuso hacia el año 1000, quizás a fines del siglo X, principio del siglo XI. Es un texto latino que recoge un episodio bélico en el que aparecen cuatro personajes del ciclo de Guillermo.

Esto demuestra que antes del cantar de Guillermo que hemos conservado, ya había un cantar de Guillermo hoy perdido. Y otro texto importante es la nota emilianense, que parece ser del fin

desde el siglo XI, luego anterior también al texto del cantar de Roldán, el más antiguo conservado. La nota emilianense se llama así porque es una pequeña nota que se encontró en un manuscrito de San Millán de la Cogolla.

Y es un resumen latino de la venida de Carlomano a España y del desastre de Don Roncesvalles, es decir, un resumen de una parte del cantar de Roldán. Este texto supone un texto castellano que resume y traduce, lo cual nos indica que ya a fines del siglo XI no sólo había cantares de gestas en Francia, sino que algunos de estos cantares de gestas ya habían pasado las fronteras y habían llegado hasta España. Así pues, entonces, Alicia, los textos conservados no son las formas más antiguas de los cantares de gestas, como tú has dicho.

¿Cómo son, entonces, estos textos que conservamos ahora? Mira, hay dos tipos de textos. Conservamos los manuscritos que nos han conservado los cantares de gestas, hay dos tipos. Unos, que son textos de pésima calidad, llenos de ratas, plagados de faltas, donde a veces faltan párrafos, se han pegado, a lo mejor, dos cantares de gestas uno al lado de otro, y pequeños manuscritos.

Y estos parece que eran un poco un memorándum, una chuleta de juglar, es decir, que lo usaban como memorándum para sus recitaciones. En cambio, tenemos otras copias, que son copias de gran calidad, en manuscritos bien compuestos, muy cuidados, que parecen ser copias hechas para aficionados o coleccionistas. Es curioso que estas copias, bien hechas, hechas para aficionados o coleccionistas, en el caso de los cantares de gestas franceses, aparecen, sobre todo, en territorios periféricos, es decir, fuera de la misma Francia.

Por ejemplo, en el reino anglo-normando, que, como todo el mundo conoce, la lengua era el anglo-normando, un dialecto francés, después de la conquista de Inglaterra por los normandos. O, por ejemplo, hay una serie de textos muy curiosos, más tardíos, que están escritos en una lengua totalmente artificial, que se llama el franco-veneciano, es decir, que es una mezcla del dialecto italiano-veneciano con el francés. Esto es interesante porque parecen que estos segundos tipos de manuscritos, los manuscritos de aficionados, no se han conservado en España, no ha habido en España, o, por lo menos, se han conservado.

Y esto hace, sin duda, en fin, esto es una de las causas del escaso número de cantares de gestas conservados en España. Si os habéis incorporado tarde a escuchar este espacio, os diré que estamos en Aula de Filología y que está con nosotros Alicia Higuera, Alicia Higuera, que es catedrática de Filología Francesa aquí en la UNED, y que está hablándonos de los cantares de gestas franceses. Alicia, acabas de hablar del número de cantares de gestas españoles.

Parece que el número de cantares de gestas franceses es muy superior al de cantares de gestas españoles, ¿es así? Realmente, la diferencia es abrumante. Aproximadamente hay unos 90 cantares de gestas franceses, lo cual es enorme, es enorme sobre todo si comparamos con lo que voy a decir a continuación. Los cantores de gestas españoles, bueno, pues tenemos realmente antiguo y escrito en forma tradicional el Mio Cid, que, además, está incompleto, como todo el mundo sabe.

Luego tenemos el tardío, ya en el siglo XIV, Las mocedades de Rodrigo. Y tenemos un fragmento brevísimo de un texto inspirado en temas franceses, que es el Rodolfo Valle, pero un fragmento muy breve. Luego tenemos el Fernando González, pero que está escrito ya en forma del Mestre de Credecía.

Tenemos también en España el testimonio de otras obras perdidas, testimonios que podemos encontrar en las crónicas o en los romances, por ejemplo, el de los Siete Infantes de Lara, de la Condesa Traídora. Pero, aun con todo, vean ustedes que el número de cantares de gestas españoles es muy reducido frente a los 90 cantares de gestas franceses. Es posible que haya habido una mayor pérdida de textos en España, como he señalado anteriormente, no hay manuscritos de aficionados, pero también es seguro de que se compusieron mucho menos cantares de gestas en España que en Francia.

Lo cual, creo que es interesante destacar la enorme importancia de la épica francesa dentro de las literaturas europeas medievales. Alicia, al hablar del origen de los cantares de gestas franceses, ya lo diste anteriormente, a su divulgación por los jugulares. ¿Podrías explicarnos quiénes son los jugulares, qué función cumplen los jugulares? Los jugulares es una figura muy importante para la épica medieval.

De hecho, ha habido muchos estudios sobre los jugulares, aunque, en un momento, ya sabéis que hay algunos que pensaron que los jugulares eran los creadores de los cantares de gestas. Otros piensan que son únicamente los divulgadores. Yo pienso que, en esta cuestión, quizás lo mejor sea tener una postura un poco ecléctica.

Es posible que, en muchos casos, los jugulares fuesen únicamente los divulgadores. Pero, seguramente, todo buen jugular era capaz de improvisar y, cuando recitaba, añadía, suprimía, rehacía un poco su obra. Es decir, que los jugulares, al mismo tiempo que recitaban, creaban la obra.

De hecho, en la mayoría de los cantares de gestas, hay muchas cantares de gestas en las que, al principio, el jugular alude a sí mismo. Y, en general, el jugular se nos presenta como un simple recetador, como un recreador de la obra, no como el autor. Pero hay alguna canción de gesta, cantar de gesta francés, en la que se presenta como el autor.

Por ejemplo, en la batalla Loquifer, que se presenta como el creador de esta canción, de este cantar. Tenemos que pensar que el jugar glar no es, necesariamente, un inculto. Seguramente, había jugulares de mucho tipo.

De hecho, es posible que, entre los jugulares, hubiesen algunos que pertenecían al grupo de los goliardos. Sabemos todos lo que son los goliardos medievales. Saben muy bien que, en la Edad Media, para ser universitario, había que ser clérigo, puesto que las universidades pertenecían a la Iglesia.

Y, de estos clérigos, de estos estudiantes, algunos, más tarde, se dedicaban a la Iglesia, se

ordenaban. Pero otros, sin duda, se dedicaban a ser secretarios, a ser escritores o autores. Y es posible, probable, que algunos de ellos, incluso, formasen luego parte de los jugulares.

Y, entonces, había, sin duda, jugulares muy cultos y que podían componer perfectamente el cantar de gesta. Porque lo que sí que es cierto es que, aunque es un arte popular, el cantar de gesta supone un cierto conocimiento de las retóricas medievales, es decir, que fue compuesto, en mayoría de los casos, por personas que conocían el latín y conocían la tradición latino-medieval. En todo caso, lo que sí que es seguro es que los cantares de gesta fueron divulgados por los jugulares.

Esto hace que el cantar de gesta sea un arte eminentemente oral, si no en su creación, al menos en su divulgación. Las gentes lo conocieron a través de una recitación oral, una recitación oral que se hacía o bien en los palacios, pero también, sin duda, en las plazas del pueblo, en los mercados, en los días de fiestas, etcétera. Parece interesante destacar esta característica porque hoy, de nuevo, asistimos al fenómeno de un predominio enorme de las formas de ficción orales, a través de la televisión, a través de la radio, etcétera, sobre la ficción escrita, que fue la predominante, por ejemplo, en el siglo XIX y en otras épocas.

El jugular era, en la Edad Media, el animador de todas las fiestas. Es un recitador al que podríamos comparar un poco con los cuentistas árabes para buscar formas más cercanas a nosotros. A veces, también, hacían números circenses, era un acrobata, su repertorio era muy variado y, sin duda, había jugulares de muy distinto tipo.

Los jugulares tenían un estatuto social un tanto ambiguo. Por ejemplo, en la vida de Luis VI, el Gordo, escrita por Sir Gérard, se nos habla de un jugular que era caballero, es decir, tenemos aquí el máximo, digamos, había jugulares que eran caballeros. En otros casos, no.

En otros casos, debían ser simples acróbatas y poco más. La Iglesia no parece haberlos visto, por lo menos siempre, con muy buenos ojos. Los concilios los condenan periódicamente, tenemos muchas condenas de la Iglesia, pero tenemos que decir que, en general, excluyen de su condena a los que cantan la vida de las gestas de los príncipes o la vida de los santos, pues parece que el jugular épico gozó de una consideración superior a los otros.

Sin embargo, hay textos medievales muy curiosos de condena de los jugulares. Voy a traer aquí un pequeño, un texto muy curioso, que es una especie de catecismo hecho por preguntas y respuestas, que es el Elucidiarum de Honorius. En este catecismo, en fin, especie de resumen, como todos conocen, de un poco de la doctrina, hay el discípulo que le pregunta al maestro, ¿pueden salvarse los jugulares? Y el maestro, seguramente, iba a ser de los más tajantes, de los menos favorables a los jugulares, dice, no, los jugulares son servidores de Satán.

De ellos se ha dicho, no han conocido a Dios, por lo que Dios los ha rechazado, y el Señor se reirá de ellos, pues entonces se burlará uno de los burladores. En todo caso, parece que hubo distintos tipos de jugulares y que esta condenación no fue unánime, pero, por ejemplo, en Lens, que es una ciudad muy épica, allí se conserva una calle, que se llama la calle de los

mimos, de los jugulares, y, curiosamente, está colocada fuera del casco de la vieja ciudad, al lado de la calle de los judíos, o sea, que eran seres un poco al margen de la sociedad, por lo menos, en la consideración general. En todo caso, el jugular es un hombre que tiene un entrenamiento oral muy importante, es un hombre que, desde su infancia, se ha entrenado para la recitación oral y tiene una enorme capacidad de retención y de improvisación.

Todo buen jugular, cada vez que recitaba un cantar de gesta, lo recreaba. Algunos, probablemente, lo recitaban tal cual, pero, normalmente, piensan que los cantar de gesta son muy largos, entonces, retener un gran número de versos es problemático. Sin duda, el jugular lo que retenía era un poco el argumento y una serie de clichés que le permitían ir recreando al mismo tiempo.

Esto, evidentemente, cuando hablamos de divulgación por medio de los jugulares, nos estamos refiriendo, única y exclusivamente, a la épica que hemos llamado popular o heroica. Evidentemente, lo que llamamos la épica culta, que se crea a partir del Renacimiento, no, es una épica que está destinada a la lectura, que está hecha por autores cultos y que se divulga por medio del libro, como se divulga la novela o como se divulga la poesía. El hecho, Alicia, de que los cantares de gesta sean un arte difundido oralmente, ¿hace que presente algunas características distintas a las de otros géneros medievales destinados a la lectura, aunque fuese una lectura en voz alta y bien público? Sí, sí, y, además, me parece muy interesante lo que has destacado de una lectura en voz alta y pública, porque parece, por ejemplo, que la novela, que se destinaba a la lectura, seguramente también se hacía una lectura pública y en voz alta.

Pensemos que en la Edad Media el número de personas que sabían leer y escribir era bastante reducido. Pero, dentro de esto, hay que destacar la forma de divulgación del cantar de gesta le da unas características distintas. El cantar de gesta tiene una forma artística muy peculiar, que es lo que llamamos en francés la lesse y que podríamos traducir por la tirada, la tirada épica.

En Francia, la tirada se compone de decasílabos asonantes, es decir, no consonantes, solamente asonantes recordemos que solo rima la última vocal tónica. Y solo hay un cantar de gesta muy antiguo que no recoge este esquema, que no se componen decasílabos asonantes, que es... Pero los demás, todos, siguen este mismo esquema. La tirada tiene una característica muy interesante, y es que es asonante, cada tirada tiene una asonancia distinta, claro, se evita que dos tiradas tengan la misma asonancia, dos tiradas seguidas tengan la misma asonancia, pero el número de versos de la tirada no está fijado, o sea, tenemos tiradas más cortas y otras mucho más largas.

Esto permite añadir, permite desarrollar más aquellos aspectos más interesantes, es decir, que le permita a Jular adaptar más el cantar al público que tiene delante de él. Por otra parte, la verdadera unidad es la tirada. El cantar se compone de un conjunto de tiradas, y a veces, sobre todo en los cantar de gesta franceses más antiguos, luego, a partir de la mitad del siglo XII, esto desaparece, no hay un orden cronológico fijo, sino que hay una serie de tiradas que se repiten, son lo que llamamos las tiradas paralelas, o similares.

Una tirada paralela quiere decir que en dos tiradas seguidas, sucesivas, el principio es casi idéntico y solamente la segunda parte de la tirada se modifica. Y las similares quiere decir dos tiradas seguidas en las que se recoge exactamente el mismo tema, por supuesto, con distintas palabras y con distinta asonancia. Estas tiradas paralelas y similares, que aparece sobre todo en los cantar de gesta más antiguos, permiten insistir en los momentos más interesantes.

Para todo el que ha leído el cantar de Roldán, seguramente le habrá sorprendido las tres tiradas en las que se narra la muerte de Roldán. La primera tirada se presenta ya la muerte, y luego, otra vez, retrocedemos a los minutos anteriores, en tres tiradas sucesivas se nos narra este mismo instante de los últimos momentos de vida del protagonista del cantar. Esto permite, evidentemente, destacar ese momento esencial, ese momento cumbre del cantar.

Además de la tirada, que es una cosa común, en un gran número, yo no digo en todos, cuidado, en un gran número de cantares de gesta franceses, existen un cierto número de fórmulas, es lo que se llama un arte formulario. Y esto es un aspecto que se ha estudiado mucho en los cantares de gesta yugoslavo, estos cantares de gesta, los que yo diluía al principio, que han llegado al siglo XX. ¿Qué son las fórmulas? Quiere decir que hay un conjunto de clichés vinculados cada uno a un motivo.

Es decir, que si un jugular, un autor, quiere desquebrir, por ejemplo, las lamentaciones del héroe, el combate a la lanza, tiene un conjunto de distintos tipos de clichés con distintas asonancias que le puede aplicar. Es decir, que vemos que, generalmente, el mismo motivo, la lamentación del héroe, aparece descrita casi con las mismas fórmulas. Sobre todo, la tirada, el verso, tiene dos partes.

Se tiene doce misticios, que se divide por la cesura. Entonces, el primer misticio es casi idéntico. Y el segundo varía un poco, porque, claro, varía la asonancia.

Estas fórmulas denotan un arte oral. Es decir, el jugular las usa porque le ayudan a improvisar. El jugular no improvisa, digamos, en absoluto, es decir, o sea, creando de la nada, sino que improvisa a partir de unas fórmulas.

Estas fórmulas, pues, es un arte, repito de nuevo, un arte constituido en tiradas, la verdadera unidad de tiradas, y un arte en fórmulas. Un tercer rasgo que me parece importante destacar es que la tirada se acompañaba de música. Puesto que se recitaba oralmente, se recitaba acompañada de música.

Y había, en cada tirada, tres momentos musicales. Una primera melodía para la introducción, una segunda melodía para el desarrollo y una tercera melodía para la conclusión. Y así vemos que, generalmente, cada tirada suele tener en conclusión una especie de sentencia final o una frase que resume todo lo anterior.

Es decir, que esto cierra un poco la tirada. Hay una unidad total de la tirada, que es una unidad, digamos, de las palabras, pero también que es una unidad musical, puesto que se acompañaba

de una música que estaba dividida en tres momentos. Bien, termina aquí nuestro tiempo y solo nos queda agradecer la participación a Alicia Hellera.

Alicia, muchas gracias por tu participación en este espacio. Muchas gracias a vosotros. Con la participación de Alicia Hellera, catedrática de Filología Francesa aquí en la UNED, en Aula de Filología, termina nuestra revista.

Hemos estado hablando de los cantares de gesta y solo nos queda citaros para el próximo lunes, a las 9 y 5, aproximadamente, de la noche, en que estaremos de nuevo con vosotros. Mientras tanto, os dejamos ahora con la revista de Geografía e Historia.