

DE
 BOCETO ~~DE~~ UNA INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LO
EJEMPLAR EN LA POESÍA MEDIEVAL
 ESPAÑOLA.

Hasta hace poco, al hablar de lo ejemplar en la poesía medieval, se pensaba en ~~ella~~ como puesta al servicio de la predicación doctrinal y moralizante de la iglesia y cuando se encontraba algún aspecto poético que no encajase dentro esta clasificación se veía como un gesto de rebeldía de la poesía auténtica frente a la exigencia clerical.

Esta manera de pensar dividía el panorama ~~poético~~ en dos campos: en uno estaba la poesía como sierva de la predicación, punto de vista que se tenía como típicamente medieval; y en otro venía a quedar lo poético propiamente dicho —reflejando la vida en toda su infinita variedad— y que aparecía aquí y allá, en reflejos intemporales que se destacaban sobre la umbría medieval y venían a justificarse en el Renacimiento, en razón de los cánones de belleza establecidos por éste.

Así la Edad Media, con su poesía que incluye todos los elementos del mundo, presentaba problemas de difícil solución, aparecía como contradictoria y ~~unívoca~~ para la simplificación racionalista de la realidad, propia de la Edad Moderna y exacerbada en la estética dieciochesca, el contenido de la obra de arte medieval —reflejo del contenido abigarrado del mundo, obra de Dios— ^[representaba] ~~representa~~ una "mezcla extraña ~~en~~ y repugnante de devoción y ~~lubricidad~~" (Menéndez y Pelayo).

(¹ Maria Rosa Lida, Notas para la interpretación, influencia, fuentes y textos de "Libro de Buen amor", RFH, II, núm. 2, 1940; págs. 105-15)

Es decir, que era trabajoso reducir los polos belleza y ejemplaridad a una unidad que hiciese posible una mayor comprensión de la época. Y el problema se agudizaba cuando estos polos, representados por lo sagrado y lo profano, se daban en una misma obra haciendo

aparecer a ésta como contradictoria; por ejemplo: El libro de buen amor.

La crítica actual, se ha esforzado por llegar a reducir las aparentes contradicciones de la Edad Media, colocándose en posición de comprender sus diversos elementos desde una unidad; y en el caso de la literatura ha tratado de ver en qué manera se unen el sentido de lo ejemplar con el de lo bello, haciendo uno sólo de estos términos, es decir, lo bello-ejemplar. Paralelamente al hombre medieval, en actitud de goce estético, la belleza aparecería en formas ejemplares, dentro de la escala de la creación que lo comprende todo hasta llegar a Dios, de 1 en relación con categorías superiores, por una parte, y por la otra como rigiendo una serie de especies inferiores, de acuerdo con el nivel que que se manifestase.

Pero el sentido de lo ejemplar, emanado de la idea de un universo centrado en Dios, se presenta complicado por una serie de elementos que se acomodan en la vida diaria, en los dos modos únicos ~~de vivir~~ vida que posibilitan en la Edad Media una cierta perfección humana: el de la nobleza y el de la iglesia. Ninguno de los dos tiene preeminencia sobre el otro (en la práctica, el gobierno temporal no está subordinado al espiritual) sino que tratan de influir el uno sobre el otro, por hallarse colocados en un plano de igualdad, lo cual vemos confirmado por las continuas luchas de reyes y emperadores contra la iglesia a lo largo de los siglos medios. Pero a su vez cada uno de estos órdenes pesa sobre la conciencia popular con un sentido de autoridad que los hace aparecer unidos en lo que son para la época: la vida superior, en un mundo de valores dados según voluntad divina. En lo literario esto se manifiesta, ^{para decirlo} grosso modo, en dos maneras de exaltar lo bueno a través de lo santo, y a través de lo noble.

Ahora bien, la división aparente entre el mundo de la nobleza/

siglo, y el de la iglesia, se apoya en la unidad espiritual de la época, sin la cual esa misma división no tendría sentido. Esto hace que los diferentes estratos sociales dispongan todos de los mismos elementos de que se forma la época, a los cuales cada uno da el uso que mejor conviene a sus necesidades expresivas. La Edad Media se presenta como la amalgama, en una nueva síntesis cultural, de elementos tradicionales, (que hoy a nuestro especial sentido histórico aparecen como extraños mutuamente) bajo el signo del Dios cristiano. ¿Cómo se efectuó esta amalgama? Veamos un poco más de cerca el problema de las clases medievales.

Concepto y formación de las clases sociales en la Edad Media.

El concepto social de la Edad Media es estático: la pertenencia de los individuos a una determinada clase era algo que respondía a la voluntad de Dios. Santa Hildegarda de Bingen, a mediados del siglo XII, decía en una carta: "Dios vela cerca de cada hombre porque las clases bajas no se eleven nunca sobre las altas como lo hicieron en su día Satanás y el primer hombre que quisieron remontarse por encima de su estado... se produciría una horrorosa depravación de las costumbres y todos se desgarrarían llevados por el odio mutuo ... Dios divide a su pueblo sobre la tierra en distintas clases como clasifica a sus ángeles en el cielo... pero Dios los ama a todos por igual". El orden de Dios se manifiesta en lo social en el lugar

¹J. Bühler, Vida y cultura en la Edad Media, México, 1946; pág. 116. En las Sierte Partidas encontramos un ejemplo del reflejo en la tierra del orden angélico: "Nueve ordenes de Angeles ordeno nuestro Señor Dios en la Eglesia celestial, e puso a cada una dellas en su grado, e dio mayorias a los vnos sobre los otros, e pusoles nomes segund sus oficios, onde a semejança desto, ordenaron los Santos Padres en la Eglesia terrenal nueve ordenes de clérigos, e dieron a los vnos mayoria sobre los otros, e pusieronles nomes segund aquello que han de fazer. E esto fue fecho por tres razones. La una, porque asi como los Angeles loan a Dios siempre en los Cielos, que a semejança desto, loasen estos a Dios en la tierra. E la otra, porque fiziesen sus ofizios mas ordenadamente, e mejor".

ordenadamente, e mejor. La otra porque auiendo y mayores e menores, consociessen los menores a los mayores mejoria, e les fuessen obedientes, e ouiescen su bien fazer: e los mayores, que amasen a sus menores, seruiendose dellos, e amparandolos en su derecho. E a estos grados de Ordenes llaman al primerò, Corona: e al segundo, Hostiario: e al tercero, Lector: e al cuarto, Exorcista: e al quinto, Acolito: e al sexto, Subdiaco-
no al septimo, Diacono: e al octavo, Preste: e al noueno Obispo... (Partida I, título VI)".

que a cada uno corresponde dentro del mundo. El descontento con la clase social a que se pertenece es una mezcla del pecado de Lucifer y del de Adán —soberbia y desobediencia—. Dios ha asignado a los campesinos, a los burgueses y a los sacerdotes funciones muy bien definidas dentro de la comunidad humana: ha creado el clero para los ministerios de la fe; ha creado a la nobleza para administrar la justicia, realzar la virtud y ser modelo de los demás, las más altas funciones del estado: la defensa de la iglesia, la propagación de la fe, el amparo del pueblo, son sus atribuciones y la veracidad, la valentía, la moralidad y la dulzura son, por otra parte, sus cualidades¹. El pueblo, en cambio, ha sido creado para

¹ J. Huizinga, El otoño de la Edad Media, Madrid, 1945; pág. 81-82.

trabajar, para cultivar el suelo, para asegurar por medio del comercio la sustentación de la sociedad; a la población campesina de la llamaba, y lo era en realidad, la "clase nutricia"¹, pues eran ellos

¹ J. Böhler, op. cit., pág. 117.

los que aportaban casi la totalidad de los recursos necesarios para la vida pública.

Pero aunque la Edad Media considere la organización de las clases sociales como manifestación del orden divino, no deberá

suponerse que ésta organización era fruto y obra de la iglesia, sino más bien lo que lo religioso hizo fué adaptarse a las condiciones creadas por los factores económicos *y* de la política de poder. *No* sólo eso: esta separación en clases, que tan mal se avenía al espíritu del cristianismo, tuvo su origen en causas históricas, como la decadencia del mundo pagano que dió por resultado la creación de situaciones que en la baja antigüedad se unieron al nuevo concepto cristiano del mundo. La subsistencia de la idea del imperio romano en los años de la alta Edad Media crea hacia el 594 (año de la muerte de Gregorio de Tours) una situación cultural de sorprendente semejanza con la baja antigüedad: se forma una nueva nobleza de terratenientes y funcionarios semejante en muchos aspectos a la de los linajes senatoriales romanos de los últimos tiempos. Esta aristocracia, que reabsorbió además los residuos de la antigua nobleza de los linajes germánicos y de las familias senatoriales romanas fué, hasta el siglo XI, y en parte hasta el siglo XIII, un factor decisivo en casi todo lo referente a la vida cultural. Es la época en que una casta señorial, empezando por el trono imperial y real, concentraba en sus manos todos los poderes del estado y de la iglesia. El carácter aristocrático del gobierno de ésta última, fué a tal grado decisivo que, según Bühler, "en realidad, los clérigos aparecían agrupados en general...según la clase a que pertenecían por su nacimiento...y ...los dignatarios de la iglesia de origen noble considerábanse muchas veces más como miembros de sus respectivas clases sociales que como hermanos en el seno de la misma iglesia".

Por otra parte, la clase de los campesinos, empieza a verse colocada ya bajo el imperio romano, a partir del siglo II d.C., jurídica y socialmente, en aquella posición que suele considerarse como resultado de las condiciones e instituciones medievales; **¶** es innegable que fué ya en la baja antigüedad cuando se establecieron las bases de lo que había de ser la clase campesina hasta bien entrada la época moderna y que luego habría de constituir el punto de partida para la evolución particular operada en cada país: de allí data la servidumbre hereditaria de la gleba, impuesta a todo campesino, incluso a los que originariamente trabajaban libremente la tierra de su propiedad. Quien cultivaba una tierra veíase obligado a trabajarla de por vida, y, a su muerte, esta obligación pasaba a su heredero, quien bajo ningún concepto podía desentenderse de ella. El estado romano había recurrido a este procedimiento para asegurarse el pago de impuestos y el reclutamiento de tropas¹. A esto había que añadir como

(**¶** J. Bühler, op. cit., págs. 119-120.

segundo rasgo la sujeción a un señor territorial, pues como cada terrateniente debía pagar al fisco determinados impuestos y suministrar determinado contingente de soldados, estaba autorizado a cobrar a sus campesinos dinero y tributos en especie y a exigir de ellos servicios personales. (**¶** No podemos menos de recordar aquí, en relación con este problema, la organización de la curia en la España romana, que si tiene difiere en ciertos caracteres específicos, bien puede ilustrar lo que acabamos de decir. La curia, nacida de la necesidad del reparto/eqüitativo de las tierras y de constituir una molécula fija administrativa y fiscal, obligaba a los curiales/la responsabilidad solidaria del pago de impuestos. La cualidad de curial no era potesta-

tiva; porque el propietario, por razón de su propiedad, era inscrito en el censo o catastro, álbum curial. Como la legislación tenía por objeto garantizar la unidad de la molécula social, el propietario no podía dejar de formar parte de la curia: no podía morar fuera de la ciudad, y si la tiranía de las disposiciones lo obligaba a huir, la curia le confiscaba los bienes. Este sistema de coacción iba más allá de la vida de los miembros. Cuando la herencia de un curial recaía en un extraño, o bien cuando doncellas o viudas propietarias se casaban con extraños al municipio, les confiscaban la cuarta parte de los bienes en favor de la propia masa. Más tarde, cuando la máquina administrativa romana se desorganizó, los lazos de cohesión y protección de la curia romana se convirtieron en una intolerable tiranía, produciéndose un empobrecimiento general. Huir de esta situación era imposible, pues el que nacía en la curia en la curia había de acabar. Con frecuencia se escapaban los curiales para esconderse en el ejército o para darse como esclavos; pero la administración imperial hasta allá iba a buscarlos, para forzarlos a mantenerse en la condición de hombres libres, peor y más dura que la milicia o que la misma esclavitud.)

J. P. Oliveira Martins, La civilización ibérica, México, 1944;
págs. 73-90.

66

El concepto aristocrático dominante en los siglos de la Edad Media que antes mencionamos, hace que el sentido de clase prevalezca en cierta manera sobre los demás, ~~en el sentido~~ incluso dentro de la iglesia, pues en verdad los sacerdotes no lo eran por nacimiento, como los miembros de las demás clases, pues se suponía que esta profesión se abrazaba obedeciendo a una cierta vocación individual¹. Si a veces esta sociedad parece enteramente

modelada por la iglesia, se debe muchas veces a que en la Edad Media el orden del estado y de la sociedad se replegaba por sí mismo a las doctrinas e instituciones eclesiásticas, debido, entre otras cosas al monopolio casi exclusivo de la cultura científica en manos del sacerdocio; pero en realidad el orden propio y entrañable de cada uno de los grupos sociales directores se mantiene frente al otro en ~~plena~~ igualdad, con su propio plan de ^{realización de la} virtud cristiana, su manera peculiar de llegar a Dios, y su concepto ejemplar, arquetípico, de realizarse.

Unos ejemplos sacados de las Siete Partidas de Alfonso X, nos servirán para ver con mayor claridad lo que acabamos de decir.

Principian las Partidas con un prólogo que afirma la dependencia universal ^{respecto} del Creador: "Dios es comienzo, e medio e acabamiento de todas las cosas, e sin el ninguna cosa puede ser, ~~ca~~ por el su poder son fechas, e por el su sauer son gouernadas, e por la su bondad son mantenidas. Onde todo ome que algun buen hecho quisiese comenzar, primero deue poner, e adelantar a Dios en el, rogandole e pidiendole merced... porque lo pueda bien acabar...", por tanto ~~Diccionario~~ "comienzamiento de las leyes, también de las temporales como de las espirituales, es esto: que todo christiano crea firmemente , que es un solo verdadero Dios..." (Partida I, título III). Después de hablar de la fe y de los sacramentos, dice el título V, Partida I, sobre las funciones de los sacerdotes: "Fablado auemos en los dos titulos ante deste de la fe, e de los sacramentes de Santa Eglesia, cbmo los deuen los omes recibir, segund lo ordenaron los santos Padres, mas agora queremos decir en este de las personas que les deuen fazer entender la fe: e deuen dar los sacramentos, e estos son los perlados de Santa Eglesia, que la han de mostrar, e de predicar, segun el ordenamiento de la ley de nuestro Señor Iesu

Christo: e que son tenudos de castigar los omes de los pecados que fazen". En el prólogo a la Partida II "que fabla de los emperadores, e de los reyes , e de los ~~mais~~ otros grandes señores de la tierra" se hace el siguiente resumen de lo ~~que~~ tratado anteriormente: "La fe catholica de nuestro Señor Iesu Christo auemos mostrado, en la primera Partida de este libro, como se deue creer, e honrrar, e guardar. E esto fezimos por derecha razon, porque Dios es primero, e comienço e medio, e acabamiento de todas las cosas. E otrosí fablamos de los perlados, e de toda la clerezia, que son puestos para creerla, e guardarla ellos en si, e mostrar a los otros como la crean, e la guarden", y se pasa enseguida a explicar el sitio y el papel de los gobernadores temporales, haciendo resaltar su función como propagadores y defensores de la fe: "E como quier que ellos [los prelados] son tenudos de fazer esto que dicho auemos, con todo esso, porque las cosas , que han de guardar la fe, non son tan solamente de los enemigos manifiestos, que en ella non creen, mas aun de los malos Christianos atreuidos , que la non obedescen, ni la quieren tener, nin guardar, e porque esto es cosa que se deue vedar, e escarmentar crudamente, lo que ellos non pueden fazer, por ser el su poderio espiritual que es todo lleno de piedad e de merced: por ende nuestro Señor Dios, puso otro poder temporal en la tierra con que esto se cumpliese: assi como la justicia que quiso, que se fiziese en la tierra, por mano de los Emperadores e de los Reyes. E estas son las dos espadas, por que se mantiene el mundo¹. La primera

(¹ También se usaban similes como el del sol y la luna, cf. Bühler, op. cit. pág. 44.

nuestro señor Iesu Christo el jueues de la cena... E por ende estos dos poderes se ayuntan, a la fe de nuestro señor Iesu Christo, por dar justicia complidamente, al alma, e al cuerpo. Onde conuiene, por razon derecha, que estos dos poderes sean siempre acordados assi, que cada vno de ellos ayude en su poder al otro: ca el que desacordasse, vernia contra el mandamiento de Dios, e auría por fuerza de menguar la fe, e la justicia, e non podría luengamente durar la tierra, en buen estado, ni en paz, si esto se fiziesse". Más adelante, al tratar de la razón por la que el emperador se llama así, define su posición ante la otra autoridad suprema que es el Papa: "E por esso es llamado Emperador, que quiere tanto dezir como mandador, porque al su mandamiento, deuen obedecer, todos los del imperio. E el non es tenudo de obedecer a ninguno, fueras ende al Papa, en las cosas espirituales... E otrosí dixerón los sabios que el emperador es vicario de Dios en el imperio, para fazer justicia en lo temporal, bien assi como lo es el Papa en lo spiritual (Partida II, título I, ley 1)". De la misma manera los reyes son "vicarios de Dios" "puestos sobre las gentes, para mantenerlas en justicia e en verdad quanto en lo temporal, bien assi como el emperador en su imperio... E los sants dixerón que el rey es puesto en la tierra, para cumplir la justicia, e dar a cada vno su derecho (Partida II, título I, ley 5)". En fin, "defensores son, vnos de los tres estados porque Dios quiso que se mantuviessen el mundo... los que han de defender a todos son dichos defensores. E por ende los omes que tal obraban de fazer, touierón por bien los antiguos, que fuessen mucho escogidos. E esto fue porque en defender yazen tres cosas: esfuerço, en honrra, e poderio... [e] son establecidos por defender la tierra e acrecentalla (Partida II, título XXI)". En esta manera de pensar se dan los conflictos , que llenan la Edad Media, entre ~~emperores~~ papas que procuran hacer valer

por todos los medios la supremacía del pontificado sobre el imperio, y emperadores que, como llamados a blandir una de las dos espadas, se sienten con derechos sobre la iglesia; así ~~es posible~~ ^{a comprender} que se acusen de destruir la unidad creada por Dios; por más que la unidad basada en la fe permanezca intacta".

J. Bühler, op. cit., págs. 44-45, cita una declaración del rey Enrique IV, "no en contra del papado, sino en contra de un papa, y profesa el principio de un solo orden para los dos poderes: "Nos referimos a Hildebrando, fraile por su hábito y papa por su nombre, que... desde el trono de la paz ha desgarrado el vínculo de la única paz católica. Se ha arrogado a es-paldas de Dios la dignidad de los reyes y la unción de los sacerdotes al mismo tiempo. Con ello, desprecia el santo orden de Dios, que no descansa sobre un solo principio, sino sobre dos, el de los reyes y el de los sacerdotes, como simbólicamente lo expresa nuestro Señor y Redentor en la historia de la Pasión, al decir que bastan dos espadas. Cuando le dijeron, en efecto: "Señor, mira, aquí hay dos espadas", contestó: "Con dos basta". Quiso dar a entender con eso que en la iglesia deben manejarse la espada espiritual y la corporal y cortar con ellas todo lo dañino. Esto quiere decir que con la espada del sacerdote debe lucharse por conseguir la obediencia debida al rey y que con la espada del rey deben combatirse en lo exterior los enemigos de Cristo y en lo interior unir a todos los hombres en la obediencia al sacerdocio, de tal modo que cada una de estas dos espadas se blanda movida por el amor hacia la otra, sin despojar a los reyes del honor de los sacerdotes ni a los sacerdotes del honor ~~de~~ de los reyes". Este conflicto entre la iglesia y los reyes y el emperador, se refleja en la poesía española en poemas como el de las Mocedades de Rodrigo o Cantar de Rodrigo (cuya más antigua prosificación la tenemos en la Crónica de 1344) en el que el autor, llevado de la preocupación de abultar las hazañas de un héroe popular, lo enfrenta con las mayores potencias, el emperador de Alemania y el Papa, ^y los ~~que~~ trata con insolencia; cuando el Papa le ofrece:"

"Sy quieres ser emperador de España, darte he la
(corona de grado".

le responde:

XXXXXXXXXXXXXX

"Dévos malas gracias ay, Papa Romano,
que por lo ganar venimos, que non por lo ganado;
ca los cinco reynos de España syn vos le bessan la
(la mano ~~al~~ rey don Fernando)

(1065)

En el Romancero, esta situación medieval se conserva y se exagera. El Papa amenaza al Cid con la excomunión; y recibe esta amenaza:

Si no me absolveis el papa/seríais mal contado
que de vuestras ricas ropas/cubriré yo mi caballo
y el papa contesta:

Yo te absuelvo don Rodrigo/yo te absuelvo de buen gra-
(do).

La meta del esfuerzo del mundo medieval es la realización de la forma perfecta del cuerpo místico de la cristiandad. Es una lucha de autoridades. Hay que imponer la forma necesaria para que el mundo sea lo que debiera ser. Los reyes luchan con los señores para imponer su autoridad; aspiran al trono imperial para unificar al mundo. Los papas combaten a los reyes, alegando la supremacía de la tarea espiritual encomendada a ellos por el mismo Cristo, a quien representan en la tierra. Es urgente que cada quien encuentre de una vez ~~para siempre~~ el lugar que le corresponde. En este mundo que se esfuerza por asentarse y definirse, los peligros contra la fe son temibles porque parecen ir contra la tendencia natural del hombre; los herejes, por ejemplo, son considerados como enemigos endiablados porque estorban el orden e impiden que se realice lo que debe ser¹. El modo natural de resolver los conflictos del tiempo es

Nota sobre

'Leo Spitzer, Mesturar', encuentra esta repugnancia de la Edad Media a la idea de desorden en el mesturero, contra el cual pide el Arcipreste de Hita la protección divina, puesto que viola la santidad de la paz de Dios, a semejanza del diablo, que es "el más grande mesturero, el cizañador por excelencia... que 'siembra la discordia' (Ev. seg. San Mateo 13, 25; Ev. seg. San Marcos 4, 26)".

la disputa; la época en su afán racionalista atribuye grande poder a la lógica y a las demostraciones escolásticas. Entre los métodos para combatir la herejía albigense, se hecha mano de las discusiones públicas entre los ortodoxos y los disidentes; en Bégiens

hubo unas que duraron quince días y en Pamiers el conde de Foix ofreció también conferencias contradictorias¹.

(¹ ~~MM~~ Ch. Petit Dutaillis y P. Guinard, Histoire du Moyen Age, París, 1944; pág. 63

En esta atmósfera es posible explicarse la existencia de géneros literarios como el de debates, que en nuestra literatura están representado por poemas como Denuestos del agua y del vino, Disputación del alma y del cuerpo y Elena y María (Disputa del clérigo y el caballero). En los denuestos ~~dem~~ entre el agua y el vino, poema de la primera mitad del siglo XIII¹, el debate muestra

(¹ M. Menéndez y Pelayo, Historia de la poesía castellana de la Edad Media, Madrid 1911-1913; págs. 149-152.

que no se trata de exaltar la superioridad de uno de los simbólicos contendientes a favor inferioridad del otro, sino que se trata de una contienda en que los adversarios tienen las mismas posibilidades de vencer; ~~mm~~ cuando la discusión es llevada al terreno teológico la razón de la diferencia se desvanece, pues tanto el agua como el vino acaban siendo vehículos de la gracia divina en los sacramentos: el vino puede transustanciarse en la sangre de Cristo, el agua es la materia del bautismo sin el cual nadie puede salvarse. En el poema de la Disputación del alma y del cuerpo, también del siglo XIII, la controversia es entre los de un difunto ~~mm~~ recién enterrado, que mutuamente se increpan atribuyéndose la causa de todos los pecados de su vida. En Elena y María, poema como los otros también del siglo XIII, se discute "si es preferible el amor del caballero o el del clérigo, es decir, si debe elegir la mujer

su amor entre los que siguen las armas o las letras, pues la palabra clérigo, al menos en las primeras composiciones de este género, puede tener el sentido amplio de hombre de letras...!"

'R. Menéndez Pidal, Elena y María (Disputa del clérigo y el caballero), RFE, I, 1914; págs. 52-96.

Este tema abarca un grupo de poemas que va desde el Phillis et Flora, escrito en latín en la segunda mitad del siglo XII, al Jugement de fines d'Amour, poesía francesa/del siglo XII o principios del XIII, Hueline et Eglantine, de principios del XIII, a la versión española!!

'R. Menéndez Pidal, art. cit., págs. 69-78. También señala dos imitaciones inglesas emparentadas entre sí y con Hueline: Blancheflou e Florence y Melior et Ydoine. Señala también la evolución del debate en el Jugement y en el Phillis se desarrolla en un galano simbolismo amoroso; entre pájaros flores y maderas preciosas, a una sátira sobre los pormenores de la vida del clérigo y del caballero. M. Pidal cree que a esta evolución ~~intimamente~~ debió de contribuir mucho un fenómeno léxico: ~~de~~ el desuso de un significado accesorio de la voz clérigo (que olvida)... cada vez más el sentido de 'letrado', para quedarse sólo con el sentido fundamental de 'sacerdote'. La versión española añade varios puntos satíricos que no se encuentran en ninguna de las otras: "el abad es mujeriego, explota el testamento de los moribundos, en la primera oración de la misa maldice a su ~~amiga~~; el caballero lleva en palacio una vida miserable, es jugador", el contraste con el juego simbólico de la versión francesa primitiva no puede ser más violento. Este mismo contraste en-

entre simbolismo extremado y realismo, se encuentra ya al comparar las epopeyas francesa y española.

Hemos visto cómo los diferentes grupos sociales de la Edad Media se forman a partir de situaciones planteadas en la baja antigüedad, y a las cuales sirvió el cristianismo, por decirlo así, de aglutinante. Pues bien, en lo cultural la Edad Media nos presenta dos campos bien visibles a primera vista, que son en cierta manera reflejo y expresión de lo social. Me refiero a la existencia del hombre inculto frente al culto, lo cual traducido a términos de lenguaje ~~una~~ quiere decir la existencia de una "lengua vulgar" frente al latín de los eruditos. ~~Este~~ ^{que este} fenómeno ^{haya podido dar} lo atribuye Bühler ~~en~~ "en gran parte al empeño de la Edad Media... por aferrarse a la antigüedad", lo cual nos indica la subsistencia de un mundo anti-

[J. Bühler, op. cit., pág. 12

guo, que sobrevive como algo puramente formal, al lado de una nueva manera de ser que, aunque es continuación y consecuencia de aquél ya es diferente. Puede considerarse a la Edad Media como "una especie de alto en que los pueblos europeos abandonaron la dirección ~~en~~ inicial de una civilización ya muy adelantada anteriormente (pero descompuesta en su esencia íntima) interrumpiendo su curso y mezclando de nuevo los elementos de ella recibidos, pero interpretándolos con distinto espíritu y elaborando un tipo de vida aparentemente nuevo y original en la historia", todo lo cual resulta en la reproducción "en la mayor parte de la Edad Media, de los tipos arcaicos de sociedad y de cultura". La Edad Media, sintiéndose

L humana, México, 1948, pág. 25.

como continuando directamente la cultura de la ~~antigua~~ antiguedad, hace que las instituciones de ésta sobrevivan y la empapen. Tenemos por ejemplo, el afán medieval por reconstruir el imperio romano, del cual los reyes se sienten continuadores, que ~~expresa~~ en opinión de Burckhardt no es sino la natural aspiración "del imperio romano desgarrado a la unidad, [que]...vuelve a presentarse como una pretensión bajo Justiniano y como una realidad transformada en Carromagno. Y no se trata ~~sólo~~ simplemente del apetito de poder", aclara Burckhardt "sino de una tendencia de las partes mismas de reintegrarse de nuevo en el todo". Esto es lo que hace que el latín sea

'J. Burckhardt, Reflexiones sobre la historia universal, México,
pág. 103.

durante siglos el idioma de la cultura, el verdadero instrumento de expresión del espíritu y de las artes basadas en la palabra; junto al latín que conserva los antiguos modos de cultura, derivados de él, crecen los idiomas romances, con los cuales se expresan los pueblos que se forman al derramarse las emigraciones germánicas en las antiguas provincias romanas; idiomas que llevan envueltos los diversos aspectos de un alma entre bárbara y romanizada, en la que se amontonan tradiciones, supersticiones, costumbres, restos de paganismo ligados por la nueva fe cristiana dentro de cuyos postulados buscan expresarse y comprenderse.

En este estado de cosas, los cultivadores del latín, los grupos cultos, ~~que~~ necesitan de los modelos de la antigüedad si quieren mantener cierta pureza en esta lengua; y, por

otra parte,
los cultivadores de formas populares literarias",

"Al hablar de formas 'populares' "hemos de tomar la palabra pueblo no es su sentido restringido , el vulgo plebeyo, sino en su acepción más general, el conjunto de los doctos y los indoctos, los altos y los bajos, la nación toda..., cuando hablamos del pueblo autor significamos la suma de cuantos inventan, saben y recitan una poesía, un cuento, una leyenda tradicional, este es, una obra que se repite de generación en generación" R. Menéndez Pidal, La epopeya castellana a través de la literatura española, B.S.A., 1945; págs. 125-126.

incluso las de tradición no latina, toman ejemplo continuamente de las formas cultas tradicionales ~~utilizadas~~ ^{manejadas} por la iglesia, adaptándolas a sus propias necesidades formales: lo cual nos lleva de nuevo a las fuentes clásicas como común denominador cultural, pues si en algunos casos, como en la epopeya, la tradición puede ser germánica, las formas que esta tradición adopta para expresarse en un idioma romance, se originan en el latín de los cantos eclesiásticos, que a su vez se tienen su origen mismo en formas clásicas.

Esta actitud era natural. La temprana Edad Media concebía la antigüedad como un todo, sin distinguir entre la pagana y la cristiana, y hasta el final de la Edad Media la humanidad de occidente sigue ateniéndose al ideal cultural de la antigüedad. La idea de que no hacía falta reestructurar continuamente la verdad, el bien y la belleza, pues ya lo habían hecho de una vez por todas los antiguos, viene de conclusiones a que ya la misma ~~baja~~ antigüedad había ~~llegado~~ llegado por razones de su misma decadencia, y es adoptada por el pensamiento medieval con su concepción estática de

las cosas'.

'J. Bühler, op.cit., págs. 10 y 17.

Para comprender cómo sucedió esto, conviene asomarse por un momento al período de transición ~~desaparición~~ entre antigüedad y Edad Media, para ver en qué manera se unieron la cultura antigua y el cristianismo.

Paganismo y cristianismo existieron lado a lado en el mundo greco-romano de los siglos cuarto y quinto, el uno con sus grandes y firmes tradiciones, el otro con el poder de la nueva fe. Había cristianos educados paganamente, y paganos, como el emperador Julián y su amigo Libanio, que tomaban sugerencias de la religión que despreciaban; algunos remodelaron inconscientemente el cristianismo primitivo o produjeron extrañas criaturas compuestas de paganismo y cristianismo'. Una serie de cambios marcan el rumbo de

'Henry Osborn Taylor, The classical heritage of the Middle Ages, New York, 1929; págs. 1-2. En Clemente Alejandrino encontramos una de estas extrañas criaturas en su cohortatio ad Gentes "que parece la invitación de un mistagogo a los catecúmenos de una nueva Eleusis" según M. Menéndez y Pelayo; dice el texto: "...vengan a escuchar un canto más bello y poderoso que aquél con que Anfíón levantó los muros de Tebas, y ArIÓN encantó a los delfines, y Orfeo domó las bestias feroces: a oír una música nueva que transforma en hombres los animales y las piedras, un cántico que resucita a los muertos; y es el cántico que el Verbo ha venido a enseñar a la tierra, el Verbo cantor ce-

lestial que ordenó el mundo con número, peso y medida, e hizo del universo un todo armónico, concertando los elementos discordes, semejante al músico que con el modo lidio templá la austeridad del modo dórico. Este es el canto inmortal que el Universo repite... Este canto nuevo, este canto levítico, que
sipa
di/la tristeza y enfrena la cólera, no está sujeto al modo de Terpandro, ni al de Capitón, ni al modo frigio, ni al dórico, ni al lidio sino... al modo que toma su nombre de Dios. ..

Las puertas del Verbo son espirituales, y están abiertas siempre para todos. Desde que el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros, todo el mundo es Atenas, todo el mundo es Grecia".

(M. Menéndez y Pelayo, Historia de las ideas estéticas en España, Bs. As., 1943; I; págs. 149-150, nota). San Metodio, obispo de Tiro, a fines del siglo II de nuestra era, compuso el Convite de las diez vírgenes, como imitación cristiana del Symposion platónico: cada una de las diez vírgenes que intervienen en este Banquete hace un discurso sobre las excelencias de la virginidad, considerada como la más alta perfección de la naturaleza humana, terminando la obra con un himno (M. Menéndez y Pelayo, op. cit., pág. 152, nota).

de la cultura clásica de esta época: la ética pagana se remodela, las poesías épicas se transforman en gramáticas.

Pero la transformación del antiguo pagano y de los tipos cristianos, es sólo un aspecto del cambio. El otro está representado por ~~el continente~~ las razas bárbaras que presionaban el imperio y venían a quedar bajo su influjo, y que, contagiadas por el intercambio con romanos y provincianos, absorbían la cultura latina, sacando de ella lo que mejor podía servir a sus gustos y propósitos¹. Así sucedía

¹ Henry Osborn Taylor, op. cit., cap. I.

que el imperio siguió siendo la fuente religiosa y cultural de los pueblos que había dentro y fuera de él, mientras el cristianismo, con mucho del pasado clásico pagano, pasaba a los nuevos pueblos en formas continuamente renovadas a través de interpretaciones y reinterpretaciones cada vez más cercanas al nivel de los siglos medievales.

Un ejemplo de este cambio gradual lo da el cambio en la concepción del pensamiento agustiniano: San Agustín era romano-cristiano, no medieval; ciento cincuenta años más tarde viene San Gregorio, todavía romano en parte y sin embargo ya contegiado ~~de~~^{de} ~~balsamismo~~^{balsamismo.} ~~en~~^{en} ~~el~~^{el} ~~manísmo~~^{manísmo,}

Por otra parte, el espíritu clásico se había degradado por la manera
~~de~~ como se le entendía. Virgilio, por ejemplo, ya no era
Virgilio sino gramática encarnada y autoridad histórica. Todo esto
era manifestación de la decadencia que presenta el mundo grecoromano
del siglo III al V, que se manifiestan en los diversos campos del
saber: en el terreno legal ^{por ejemplo,} hay una tendencia a conservar y compilar
para epitomar después: falta ya la energía creadora para formar
sistemas orgánicos; en poesía el fracaso de la facultad creadora
aparece en la mediocridad de las composiciones poéticas, en su
falta de frescura, en el empleo insípido de frases e imágenes este-
reotipadas y ya huecas'. En general esta decadencia literaria era

⁽¹⁾ Henry Osborn Taylor, op. cit., cap. I

una degeneración de la ~~propiedad~~^{adecuación} en el tratamiento de temas vivos, en una impropiedad en el tratamiento de temas sin verdadero interés, es decir, /a la atención a la forma retórica por sí misma sin gran preocupación por el tema ~~tratado~~, al que suele darse

un tratamiento desproporcionado a su importancia. La retórica latina había sido una gran civilizadora y romanizadora de las provincias conquistadas. El retórico llegaba casi pisando los talones al soldado para enseñar a los nuevos provincianos la literatura latina, en manera que capacitaba para formar frases latinas correctas fomentando así la oratoria. Bajo el imperio la ~~auténtica~~ oratoria, al igual en Roma que en las provincias, perdió su verdadero propósito, su función vital dentro de la organización romana, que era influir la acción de ciudadanos libres, para volverse, fuera de las funciones legales, hueca e insincera, pasando al cultivo artificioso de las escuelas donde el redondeamiento de los períodos gramaticales en prosa o verso era todo, mientras la importancia del asunto o su relación con la vida era nula. Esta inadecuación de forma y fondo se ve en las composiciones de ocasión, como en los panegíricos a los emperadores. En tiempos de la decadencia los hechos de los grandes hombres son bien mezquinos y el orador se ve tentado a llenar el discurso con materia superflua. Grandes hechos se amontonan sobre la cabeza del elegido; el orador se remonta a las altas regiones de la mitología. Es signo de una fase de la decadencia general la abundancia de tales panegíricos, compuestos y recitados y admirados inmensoamente. Dieron a Sinacón su reputación, y Sidonio Apollinaris fué nombrado prefectus urbi como recompensa por uno dedicado al emperador Antemio.

(¹ Henry Osborn Taylor, op. cit., págs. 31-36.

Así la poesía y la oratoria se convirtieron en pura retórica para acabar siendo ampulosas. En prosa y en verso ocupa el primer lugar el estudio de la forma, mientras que disminuye la sustancia; pero

la forma misma degenera cuando se convierte en preocupación exclusiva. Una interesante ilustración de este proceso de decadencia nos la da la decadencia del gusto por Virgilio, a que ya habíamos aludido antes. A través de los siglos, el estudio de la Eneida no vino a menos. La fama de Virgilio se acrecentó con el tiempo, su autoridad llegó a ser absoluta; pero ¿cómo?, como maestro supremo de corrección gramatical, de excelencia retórica y, en fin, de todo saber. El empleo que le dan los gramáticos al gran poeta en menesteres cada vez más bajos, hace que el período imperial se dé la mano con la Edad Media. Antes del siglo V ya Virgilio era visto con supersticiosa veneración. En tiempo de Adriano existía la costumbre de buscar indicaciones del porvenir en una ^{ya} línea de Virgilio elegida al azar: a esto se llamaba Una sortes Virgiliana. El comentarista Macrobio, contemporáneo de San Agustín, lo tiene por infalible en todas las ramas de la sabiduría. ~~En~~ ^{aquí empieza} ~~ya~~ la costumbre de considerarlo autoridad en todo aquello aludido real o imaginariamente en su obra. Y aquí entramos ~~en~~ ^{por} la Edad Media, la cual tenía a los viejos autores latinos, antes que nada, como autoridades en todo aquello de que trataran¹.

(1) Henry Osborn Taylor, op. cit. págs. 33-38.

Era natural que esta situación, en que los poetas se convierten en modelos de gramática, y la retórica pasa a primer plano, se diese en la baja antigüedad por la misma crisis que sufría el latín; pues éste, como lengua escrita, se estaba convirtiendo en lenguaje culto cada vez más distante del habla coloquial o latín vulgar, que a su vez se transformaba lentamente en provenzal, francés, español, italiano, etc., por lo cual no debe sorprender la insistencia en

Un lo formal, necesaria para alcanzar y preservar cierta pureza cada vez más difícil de obtener.

En cuanto a los autores cristianos, habían renegado de la religión pagana, condenaban su idolatría, algunos veían con desaprobación la literatura pagana; pero con todo eso estaban educados en las reglas de gusto artístico y en los principios de la composición literaria que eran ~~ya~~ fruto de la cultura pagana. No conocían otros cánones que seguir cuando se esforzaban por alcanzar la excelencia literaria. Además, bajo el principio del anima naturaliter christiana¹, según el cual el alma es cristiana por naturaleza, in-

San Justino, en su doctrina sobre el logos spermatikós, afirma que cada uno de los sabios gentiles dijo verdad en aquella medida en que participó del Verbo diseminado en el mundo. Y aun va más allá: "Todos los que han vivido según el Verbo pueden llamarse cristianos, aunque hayan sido tenidos por ateos, como lo fueron Sócrates y Heráclito entre los griegos". San Jerónimo, en su Comentario a la epístola a los Gálatas afirma: "Nadie nace sin Cristo" (M. Menéndez y Pelayo, Historia de las ideas estéticas en España, I, pág. 145, nota)."

corporóse al alma del cristianismo una buena dosis de la cultura de aquellos tiempos. Sin embargo, la forma antigua hubo de sufrir reacomodamientos y distorsiones bajo la necesidad de expresar el nuevo sentimiento cristiano, como las que presentan ciertos poemas latino-cristianos del tiempo de Comodiano, los cuales, cualquiera que sea su tema, usan indiferentemente el hexámetro o el metro elegíaco desdénando la unidad literaria y la propiedad¹.

[¹ Henry Osborn Taylor, op. cit., pág. 8.

Las formas apropiadas para la expresión de los nuevos matices de emoción no existían en el principio de la era cristiana. Los viejos metros no estaban ya de acuerdo ~~en~~^{con lo cambian supido por} el lenguaje, y sin embargo, como dijimos antes, los metros antiguos seguían siendo los supremos modelos. Este conflicto se ve en el principio del cambio de la cuenta del ritmo por cantidad al verso acentual: los himnos, que en San Ambrosio se basan en la cantidad ignorando el acento que a veces cae en sílabas cortas, tienden después hacia cierto esfuerzo por al mismo tiempo que observando retener la cantidad ~~ignorando~~ el acento, haciendo coincidir las sílabas largas con el acento tónico de las palabras, tendencia que aparece en los hexámetros de dos poetas paganos del siglo V —en griego uno, en latín el otro— *Nonnos* y *Claudiano*¹.

¹Cf. Bouvy, Poetes et Mélodes, Étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'église grecque, Nîmes, 1886; págs. 144-149; citado por H. Osb. Tay., op. op. cit. pág. 266.

De lo anterior se concluye, pues, que los primeros poetas latino-cristianos, como herederos inmediatos de la cultura antigua, usaron los viejos metros en la extensión que sus facultades y los temas les permitían. Reminiscencias y lugares comunes de la paganía sobrevivieron en sus obras. Más tarde, gradualmente, el acento ocupó del todo el ~~lugar~~ lugar de la cantidad, y con el cambio apareció la rima. Los ~~metros~~ más simples, el yámbico y el trocaíco aparecieron renovados como versos acentuales, con el añadido del nuevo elemento de la rima. La poesía que creó estas formas llegó a su culminación en los himnos de Adán St. Hilario, Adán de San Victor y de otros grandes compositores de himnos del siglo XII,

y en las parodias de este género, ^{lo} Carmina Burana, o poemas goliardescos¹.

[La colección de poemas goliardescos, conocida con el nombre de Carmina Burana, se formó hacia 1225 en el monasterio de Benediktbeuern, hacia 1225. Los clérigos vagantes popularizaron una serie de técnicas literario-musicales derivadas de las prácticas religiosas; fueron, además, los ~~que~~ llevar la primera notación musical a trozos de poesía profana como algunas odas de Horacio y fragmentos de Virgilio y Estacio. Se cree que nacieron en la corte de Carlomagno, por lo que estarían influídos por las tradiciones de gestas heroicas de los scopas germánicos. Se esparcieron en la segunda mitad del siglo X y alcanzaron su apogeo en el siglo XIII. Adolfo Salazar, La música en la sociedad europea, I, México, 1942; págs. 183 y sigs.

De este verso latino acentual y con rima, vendrán las formas poéticas de las lenguas romances¹.

[Henry Osborn Taylor, op. cit., cap. IX, págs. 284-285, y notas 2 y 3.

En cuanto a ciertos temas de la antigüedad, sobrevivieron al tránsito y pasaron al fondo común de la cultura medieval, si bien ~~Wen~~ de preferencia a través de versiones de ~~la~~ decadente ^{la época} (que la ~~antigua~~ Edad Media prefirió, quizá por su mayor afinidad con el espíritu de los primeros siglos de ésta); pero no pasaron como piezas arqueológicas, ~~sin~~ sino que ~~como dice María Rosa Llado~~ como dice ~~Maria Rosa Llado~~

como dice María Rosa Lida "el pensamiento antiguo, sus loci comunes, sus esquemas verbales, viven llenos de sentido, no como reliquias que hayan de mantener cuidadosamente su sentido original. Precisamente porque siguen siendo actuales varían/crecen, ^y desarrollando conforme a los nuevos gustos el caudal grecorromano...!"

'Maria Rosa Lida, Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española, RFH, I, 1939; pág. 20.

Así pasa, por ejemplo, la leyenda de Alejandro Magno, que narrada por Quinto Curcio sirve de base al poema Alexandreis, de Gualterio de Chatillon, que a su vez, con otras fuentes francesas como uno atribuido al clérigo Simón, llega hasta el español Libre de Alexandre, como el ~~triste relato de la guerra de Troya~~ ^{latino medieval} ~~que aparece también~~ en España en el Libro de Alexandre, en la General Estoria, a donde llega procedente de diversos autores como Ovidio, Benito de San Mauro y Geoffrey de Monmouth ^{1.}.

'Leomarte, Sumas de historia troyana, ed. pról. y notas de Agapito Rey, pub. de la RFE, Madrid, 1932; págs. 14-29. La popularidad de las leyendas troyanas fué inmensa y llega hasta los siglos de Oro. Influye también en la literatura caballeresca: la Crónica Troyana es en su forma primitiva uno de los primeros libros de caballerías (cf. prólogo, pub. cit.). La leyenda de Troya ocupa también un lugar importante como acontecimiento ~~histórico~~ ilustre que sirve de origen a historias locales. Un ejemplo es la Multe Ystorie Troiane et Romane, llamada también Liber Ystoriarum Romanarum, del siglo XII, que cuenta la historia de Adán y Noé como preludio a la de

Troya y a la de los orígenes de Roma (Eva Matthews Sanford, The study of ancient history in the Middle Ages, Journal of the history of ideas, V, 1944, núm. 1; pág. 35). En España la alusión más antigua a la leyenda la encontramos en los Anales toledanos, que se remontan al año 1219, haciendo precisamente una referencia a la fundación de Toledo por dos descendientes de los troyanos (Leomarte, Sumas..., págs. 15-16).

Junto a los géneros literarios de raíz latina o griega hay en la Edad Media otros que provienen de fuente distinta; por ejemplo, la epopeya, cuyo origen germánico ha quedado demostrado por R. Menéndez Pidal, quien sostiene en La epopeya castellana a través de la literatura española (Bs. As., 1945) la conveniencia de suponer para la épica castellana los mismos orígenes germanos que se han supuesto para la épica francesa.¹

¹Este criterio que supone origen común a las dos epopeyas se encuentra también en Theodor Frings, Europäische Heldendichtung, N, 1939, vol. XXIV (cit. por Leo Spitzer, Sobre el carácter histórico del cantar de Mio Cid, NRFH, II, 1948; págs. 105-117) y que dice: El Cid está lleno "del ideal antiguo de prudentia, justitia, fortitudo, temperantia que cobró nueva vida con el cristianismo [es de notar aquí el concepto de revaloración de virtudes paganas bajo el cristianismo], de triuwe, staete, reht, milte, erbermede, y ante todo de ere (honor) y maze (muestra), como diría el habituado al estudio de la epopeya en alto alemán medio" —esto por lo que toca a la afinidad del Poema del Cid con los viejos poemas alemanes. Andreas Heusler (cit. por Spitzer, art. cit.) establece para el poema los Nibelungos tres etapas de evolución desde la historia hasta la epopeya; lo. una

cantilena
~~musical~~/lírica contemporánea de los acontecimientos históricos; 2o. un kurzepos, un poema épico breve de 8000 versos (en antiguo francés esa etapa estaría representada por Gormond et Isembard); 3o. el grossepos, el poema épico largo de 4000 versos (la etapa de la Chanson de Roland).

Repasemos brevemente la teoría de Menéndez Pidal.

Tácito nos habla de antiguos cantares de los germanos, que servían al pueblo de historia y de anales, cuyo uso está atestiguado respecto a los germanos establecidos en España. Jordanes nos dice en el siglo VI que celebraban en cantos épicos los hechos de sus caudillos: "cantaban con modulaciones acompañándose a la cítara, los altos hechos de sus antepasados: Eterpamara, Hanale, Fridigerno, vidigoia, y otros que gozaban entre ellos de gran renombre". De estos nombres los dos últimos son visigodos. Vidigoia, que vivió en el siglo IV de nuestra era, se sabe muy poco, sólo que "fué uno de los más valientes entre los godos" y que fué muerto por los sármatas. Fridigerno, rey de los visigodos, causó la derrota y la muerte del emperador Valente, recorriendo después el Epiro y la Acaya.

R, Menéndez Pidal, La epopeya castellana a través de la literatura castellana; págs. 21-22.

Algunos autores como F. Wolf y Dozy, han sostenido que los visigodos no pudieron traer a España la epopeya, pues convertidos al arrianismo y después de sus largas caminatas por el imperio que los romanizaron por completo, no podían haber conservado el recuerdo de sus mitos ni de su estado primitivo. Pero Menéndez Pidal rebate esta teoría diciendo que los cantos que celebraban a Fridigerno no

bran míticos sino rigurosamente históricos y que, además, como al establecerse en Galia y España "los visigodos llevaban apenas cuarenta de años de cristianismo y/peregrinación, ese tiempo era suficiente para adoptar la organización administrativa ~~visigoda~~ imperial... pero ~~visigoda~~ en tan corto transcurso de tiempo no pudieron olvidar sus costumbres ...", y lo mismo debió suceder con los cantos épicos: según Jordanes Teodorico, muerto en los campos ~~ataláunicos~~, fué enterrado con cánticos (cantibus honoratus).

(R. M. Pidal, op.cit., págs. 22-23.

Otro indicio de la supervivencia de la epopeya entre los visigodos, lo encuentra Menéndez Pidal en el renombre alcanzado en el mundo germánico por el héroe "Walter de España", al que en el siglo X un monje de Saint Gall llama Waltarius Aquitanus en el título de un poema en hexámetros latinos. Menéndez Pidal encuentra/en el doble apodo hay un recuerdo vago "pero exacto, de una pasajera extensión territorial del reino visigodo, que durante noventa años, y precisamente en la época de Atila, comprendió toda la Aquitania ^{que} ~~y más~~ de España". De acuerdo con J. Grimm la leyenda de Walter es una contribución ~~visigoda~~ al tesoro común de la poesía heroica germánica, (lo mismo afirman Milá y Fontanals y W. Müller) de la misma manera que Sigfrido, héroe franco, y Teodorico de Verona, héroe ostrogodo. Más tarde encontramos el recuerdo de un poema de Walter en el romance popular del siglo XVI que relata la huída de Sansueña de Gaiferos y su esposa Melisenda.

En favor de esta teoría viene también la semejanza de los usos, costumbres e instituciones de la sociedad retratada en la epopeya con los de los germanos: el castigo de las adulteras; la organización de las bandas señoriales, las asambleas que encontramos reproduci-

das en las cortes; la presencia de las mujeres en el combate, etc.

Aunque parece que las canciones de gesta (de la misma manera que otras composiciones de tipo narrativo como los plantos y los "lais" o layes) proceden del canto eclesiástico, la influencia del cristianismo es secundaria, ~~al menos en las poesías que más bien son como~~ mas bien como en segundo término ante las virtudes caballerescas y guerreras de origen germánico,

~~(la oración más extensa en el poema del Cid, la de doña Jimena, es una imitación de los poemas franceses).~~

En estos la intervención de lo milagroso es constante y exagerada, en la epopeya española el héroe no necesita más que de su espada. "Lo milagroso no aparece hasta que un clérigo se entromete con los relatos de los juglares", dice M. Pidal, y por obra de un monje del monasterio de Arlanza que se inspira en un poema popular anterior, bajan los santos a auxiliar a Fernán González; ^{más tarde, en la decadencia del género} en el Rodrigo aparece San Lázaro en figura de leproso (estrs. 560-575). M. Pidal hace notar que en las crónicas abundan los detalles sobrenaturales religiosos "buena prueba de la diferencia que hay entre la literatura erudita o clerical y la juglaresca". Lo cual nos hace ver claramente la independencia de las tradiciones literarias clericales y populares.

Y añade que este rasgo es buen argumento "contra la tendencia de la crítica actual a atribuir carácter muy erudito a la epopeya"; pero luego dice, más adelante (pág. 102), al alabar "la templanza en los sentimientos y en la acción" de que hace gala el juglar del Mio Cid, que la encuentra "ajena no sólo a esos rasgos de brutalidad, a esa infantil exageración, sino también a esos destellos míticos o fabulosos que se ven de ordinario en otros poemas épicos primitivos". De donde se puede deducir que puesto que lo fabuloso es común al punto de vista erudito y al primitivo la

pureza y sobriedad del Cantar de Mio Cid bien puede responder a un afán consciente de auténtico poeta dueño de su mester y que puede responder a cualquiera de las siguientes razones: o se quiere presentar en el caballero tanto sólo un sujeto poético, modelo de virtudes, como quiere Leo Spitzer (Sobre el carácter histórico del cantar de Mio Cid); o esa austeridad es el resultado del manejo de la tradición con un propósito de historiador que afina fielmente los contornos y se ciñe/a los hechos como quiere M. Pidal (op. cit. y Cuestiones de método histórico en Castilla, la tradición, el idioma, Bs. As., 1945). De cualquier manera eso nos llevaría a suponer en el poeta del Cid un propósito hasta cierto punto culto.

Otras tradiciones folklóricas de origen pagano influyeron también en el arte popular y en el de la iglesia. El sentido mágico de vincular ciertos efectos a ciertas "maneras de hacer" es fenómeno tan arraigado en la conciencia popular, que los evangelizadores, como participantes de esa conciencia, hallaron un nuevo sentido en las fórmulas mágicas comprendiéndolas en la perspectiva cristiana del mundo. Un ejemplo lo tenemos en la conversión de las ~~magia~~ en hogueras druídicas a medio verano ~~en~~ "fuegos de san Juan"; también en la decisión de conmemorar el nacimiento de Cristo el 25 de diciembre, sustituyendo la antigua fiesta en honor de Mitra; o en ~~en~~ la fiesta que aún se conmemora en los huevos de Pascua, fiestas estas dos últimas que proceden de los mitos mediterráneos sobre la sucesión de las estaciones: la muerte del año y la resurrección vegetal en la primavera¹. Al ponerse en contacto el pueblo con tradiciones o textos

¹ Adolfo Salazar, op. cit., págs. 109, 102, 420, 421, también Sir James George Frazer, La rama dorada, México, 1944, donde se encontrarán abundantes ejemplos de este tipo de tradiciones.

de origen sagrado o teñidos de religiosidad, logra, a causa de la promiscuidad de la iglesia medieval, que penetren en el recinto del templo y en la plaza que lo antecede, usos y preferencias de origen pagano muy acentuado, sobre todo en países galos, en forma de cantos y danzas que culminan en el teatro primitivo de origen religioso popular¹.

¹ ~~ADMONITIONES~~ A. Salazar, op. cit., pág. 62.

La ~~misma~~ exposición ^{anterior intento'} tuvo por objeto mostrar, aunque fuese superficialmente, la complejidad de elementos que forman la Edad Media (ninguno de los cuales fué creado ~~en~~ propiamente por la iglesia), y como ~~representan~~ cada uno de ellos/una entidad viva, reclama y logra su inclusión en la síntesis ordenadora del universo que la Edad Media construyó a partir de Dios.

Esta complejidad es causa, y al mismo tiempo efecto, de la actitud característica del espíritu medieval frente al mundo.

En la Edad Media la existencia está considerada como la representación de un drama cósmico cuyos pasajes han sido escritos de antemano: un drama terminado en idea antes de que se represente de hecho. El deber del hombre consiste en tomar y cumplir el papel que le está señalado según el divino texto, para lo cual debe ser guiado por autoridades -- la iglesia y el estado -- con poderes derivados de la voluntad de Dios para instruirlo y disponerlo a la sumisión; pues el ideal de perfección estriba en acatar los mandamientos evangélicos, en ser voluntariamente pobre y casto, y también en cumplir

~~renunciar~~ las exigencias del estado a que se pertenece: la voluntad propia no debe intervenir. Al renunciar a la voluntad propia ~~medieval~~ el hombre medieval realiza la humildad que consiste en reconocer lo que se es: una creatura de existencia precaria, d~~e~~ ser inseguro, imperfecto, que depende de Dios. El hombre medieval no osará decir yo soy "Ego sum", qu~~e~~ es frase divina, que indica la absoluta seguridad del que es ser en sí¹; porque además tiene conciencia de ser hombre caido, de estar manchado por el pecado original que junto a la rebelión de Satán contribuyó a convertir la armonía del uni-

Habían de pasar siglos, hasta el Renacimiento, antes de que cada uno se atreva a "llamarsse yo y a hacer intervenir con derechos propios esta su individualidad en el universo. E lo que antiguamente pasó por ser definición de Dios: "Yo soy el que es" llega a ser frase de afirmación individual (J.D. García Bacca, Filosofía en metáforas y parábolas, pág. 102; cf. también del mismo autor El poema de Parménides, cap.I). Leo Spitzer, Spy quien soy, NRFH, I, 1947, núm 2, pág. 113, dice: "La fidelidad a sí mismo es rasgo general del pensamiento renacentista: fidelidad a la ~~id~~ idea de sí mismo. El hecho es que en las obras del siglo de oro español nos hallamos a menudo con la frase soy quién soy con que tal o cual personaje afirma su intención de no cometer una acción que contradiga su verdadero ser..." La inseguridad ^{pies que} ~~da~~ sí mismo del hombre medieval, que ~~debe~~ "todo ome que algun buen fecho quisese comenzar... adelantarse a Dios en el, pidiendole merced... porque lo pueda bien acabar", es seguramente el origen de las invocaciones a la divinidad al principio de los poemas del mester de clerecía: el poema no es labor y creación individual y nada saldrá sin el auxilio del Todopoderoso.

El que hizo el Cielo, la tierra e la mar,
El me de la su gracia e me quiera alumbrar,
Que pueda de cantares un librete rimar,
Que los que lo oyeren, puedan solaz tomar.

Tú, Señor e Dios mío, que al ome formeste,
Enforma e ayuda a mí, tu acipreste,
Que pueda facer Libro de Buen Amor aqueste
Que los cuerpos alegre e las almas preste

(Libro de buen amor, 12-13)

verso en discordia; aunque ^{con} esto no ^{que}ja abole la finalidad que informa la existencia de todas las cosas que es la glorificación de Dios: lo más contradictorio, las alabanzas de los ángeles y las blasfemias de los demonios atestiguan por igual, cada cual a su manera, la existencia de Dios, su omnipotencia y justicia. Conocer cómo pue-

¹J. Bühlle r, op.cit., pág. 42.

de ~~que~~ ser es la máxima aspiración de la *inteligencia medieval*.

Pero sucede que además de que la vida en el mundo ~~es~~ ^{Sólo es} un tránsito y un medio para alcanzar la otra sobrenatural, el mundo mismo acabará a su vez y la tierra será devorada por las llamas y resucitarán los muertos para ser juzgados.

Esta concepción ~~especial~~^{universo} del ~~mundo~~ en que todo es para mayor gloria del Señor, ~~y~~ ^{punto con} el sentimiento del fin del mundo, le dà su temple especial al hombre medieval, ~~que~~ ^{el que}, ~~que~~ ^{que} ~~era~~ ^{era} ~~creía~~ ^{creía}, como dice H. Osborn Taylor (op. cit. pág. 17) "no tenía una percepción clara del mundo visible..., lo que veía lo veía como símbolo, lo que oía lo comprendía alegóricamente; para él el sentido estaba más allá, detrás, en lo simbolizado por el símbolo y en lo velado por la alegoría"; ~~que~~ ^A Sucedió también que "con el desengaño del próximo fin del mundo murió para los cristianos la historia", La Edad Media

¹M. de Unamuno, Agonia del cristianismo, Madrid, 1925.

no piensa de un modo histórico sino estático, no se preocupa tanto del devenir, es decir, de la relatividad de todo lo existente, como de las ideas que creía ver encarnadas en las cosas y en las instituciones. El hombre dispone del conocimiento revelado que es indiscutible, aunque a veces se le presenta en formas que se oponen y disparan unas de otras; además, con frecuencia la realidad se sale del marco de las enseñanzas de ese conocimiento, lo cual no lo invalida, sino que simplemente pone al hombre ante el problema de buscar la realidad que se le oculta, y cuyo sentido debe manifestar con ayuda de una ~~menra~~ interpretación simbólica. El papel de la inteligencia es, pues, demostrar la verdad del conocimiento revelado conciliando la ~~paradoja~~ pauta racional que propone la fe con la experiencia. Eso se logrará mediante el tratamiento dialéctico de las materias del conocimiento, demostrando al armonía de lo aparentemente contradictorio de las autoridades. Ciencia es, según Galter Burley, (Summa de las artes): "complida orden de cosas inmutables y verdaderas."

Enrique de Villena, Arte de trovar, con estudio de F.J.Sánchez Cantón.

Toda esta ~~menra~~ ^{manera} de pensar se refleja, claro está, en el arte, que tiene que manifestarse ejemplarmente, pues si es belleza procede de la suma belleza que es Dios; pero sucede que muchas veces se manifiesta en formas que parecen alejarse de su divina fuente, y que a pesar de eso tienen una especie de legitimidad por apoyarse en tradiciones que por venir de "los antiguos" tienen autoridad. De donde resultará que cada forma bella se discute para ver si es normal, discusión que se extenderá a la persona de quien la cultive

para saber

si deberá o no ser infamado. ~~ENMENDAR EN EL MARGEN~~

Claro que en la mayor parte de los tratadistas, por tratarse de ~~hombres~~ letrados --que en la Edad Media est~~a~~tanto como decir gentes de iglesia-- se pone el arte litúrgico en lugar aparte, como supremo modelo de lo que el arte debe ser en su función natural que es alabar a Dios; pero el problema comienza en tipos de arte como la epopeya que está destinada a ~~ensalzar~~ virtudes propias de la clase que blande una de las "dos espadas" ¹, llega a las formas religioso-populares, y acaba en las puramente populares, creando una serie ^{de} zonas de confusión en las que es difícil qué es legítimo y qué no en ~~el~~ arte. La Edad Media se esfuerza por poner límites racionales, ~~una~~

Las virtudes caballerescas unen las cualidades de lo bello y de lo bueno, por donde viene a quedar dentro de lo bueno una serie de ~~otras~~ cualidades mundanas que se justifican por practicarlas quien trae virtud por nacimiento. ~~M~~
 Esta ideal de virtud se asemeja al de los antiguos: "No tiene nada de particular que el caballero, sin darse cuenta, naturalmente, del paralelo histórico, creyera distinguirse del hombre zafio por la misma cualidad que el griego del bárbaro; para el griego el nervio y la estrella polar de toda cultura era la sofrosine; para el caballero de la Edad Media, la gentileza. Y ambos consideraban como el ideal de la perfección humana la ~~kalokagatía~~ kalokagatía, que aúna las cualidades de lo bello y de lo bueno (J. Bühler, op. cit., pág. 170). Creo que la gentileza a que alude Bühler es lo mismo que el poeta provenzal quiere decir con la palabra amor que, según Menéndez y Pelayo, ~~m~~ significa "en sentido latísim... mil cosas: la gentileza, la buena conversación, el trato de corte, los ejercicios de fuerza y destreza..." (Historia de la poesía castellana en la Ed. Med.,

Márid, 1913; pág. 116, nota). La idea de que el héroe caballeresco trae las altas virtudes de su estado en su esencia misma se manifiesta acada paso en la poesía medieval, los bestias lo reconocen y se humillan

Mio Cid fincó el cobdo, en pie se levantó,
el manto trae al cuello, e adeliñó para' león;
el león quando lo vio, assí envergonçó,
ante mio Cid la cabeza premió e el rostro fincó.

(Poema de Mio Cid, 2296-2299).

Tanto se acogien al rey los pescados
como si lo ouies el rey por subiugados:
venien fasta la cuba todos cabez colgados.
tremian todos antel como moços moiados.

(Libro de Alexandre, 2150).

la virtud se transparenta en el héroe en todo momento, Apolonio, vestido de andrenjos, se pone a jugar a la pelota con los mozos que salen de la ciudad

Metiose Apolonio maguer mal adobado,
con ellos al trebeio su manto afiblado,
abinie en el juego, fazie tan aguisado,
como si fuese de pequenyo hi criado.

Faziala yr derecha quando le dava del palo;
quando la recibie nol sallia de la mano,
era en el depuerto sabidor e liuiano.
Entendrie quien se quiere que non era villano. (145-6)

Llega el rey Architartes con su corte, y no puede menos de distinguir a Apolonio entre todos los jugadores

D
Del su continente ouo grant pagamiento,
porque toda su cosa leuaua con buen tiento,
semeiol omne bueno de buen entendimiento,
de deportar con el tomó grant talento.

(149).

a los géneros literarios, para lo cual se vale en general de la ciencia y del punto de vista estrictamente clerical; pero ante la vitalidad de una literatura que escapa a todo cerco con su mul-

tiformidad, se ven forzados a hacer concesiones que se contradicen unas a otras".

Por ejemplo, en las Siete Partidas, hay una insistente declaración de infamia contra los juglares. En la Partida VI, título VII, ley 5, dice: "Juglar se faziendo alguno contra la voluntad de su padre, es otra razon por quel padre puede desheredar su fijo; pero si el padre fuese juglar, non podria esto fazer". En la Partida VII, título VI, ley 4, De las infamias de derecho, dice: "Leno en latin, tanto quiere dezir en romance, como alcahuete....quier ande... sosacando las mugeres para otro.. enfamado es por ende. Otrosi los que son juglares, e los remedadores, e los fazedores de los caharrones, que publicamente andan por el pueblo, o cantan, o fazen juegos por precio; eso es, porque se enuilecen ante todos, por aquel precio que les dan"; pero luego añade el texto "Mas los que tañeren un estreumentos, o cantassen, por fazer solaz a si mesmos, o por fazer plazer a sus amigos, o dar solaz a los reyes, o a los otros señores, no serian rian por ende enfamados". Como la intervención de los nobles justifica y ennoblecen todo, el mismo Alfonso X, en el Septenario hace resaltar entre las más dignas y virtuosas aficiones de su padre el rey Fernando, la de los juglares: "Era mañoso en todas buenas maneras que buen cauallero debiesse usar, ca el mismo sabie bien bofordar et alanzar...et pagándose de omes cantadores et sabiéndolo el fazer; et otrosí pagándose de omes de corteque sabien bien de trobar et cantar, et de joglares que soplesen bien tocar estreumentos, ca desto se pagaba el mucho et entendia quien lo fazia bien et quien non. Onde todas estas vertudes et gracias et dondades puso Dios en rey don Fernando porquel falló leal su amigo". Considerando con los tratadistas en general, que

la altísima dignidad de las virtudes caballerescas, hace ren-
glón aparte de las canciones de gesta, y dice en la Partida II,
título XXI, ley 2o, Como ante los caualleros deuen leer las
estorias de grandes fechos de armas cuando comieren: "Apuestamente
tuuieron por bien los antiguos que fiziessen los caualleros estas
cosas , que dichas auemos en la ley ante desta. E por ende orde-
naron, que assi como en tiempo de guerra aprendiessen fecho de
armas, por vista o por prueua, que otrosi en tiempo de paz la
prisiessen por oyda por entendimiento. E por esso acostumbrauan
los caualleros, quando comian, que les leyesen las estorias de
los grandes fechos de armas que los otros fizieran... e ..non
consentian que los juglares dixesen ante ellos otros cantares , si-
sinon de guerra, o que fablasen en fecho de armas... E esto era
porque ~~quam~~ oyendolas les crescian las voluntades e los cora-
ciones e esforçauanse, faziendo bien, e queriendo llegar, a lo
que los otros fizieran o passaran por ellos".

Pero cuando decimos que en la Edad Media ~~en~~ la poesía tiene
tantas maneras de ser ejemplar como tipos de vida hay, no significa
esto que tales diversas maneras se den aparte, sino que queremos
dar a entender que en cada obra poética de este tiempo, se halla
presente el complejo total del espíritu del ~~medio~~ evo; sólo que en
cada caso particular, de acuerdo con su plan propio, ~~mismamente~~ cada
obra poética destaca ~~en su parte~~ un rasgo de ese complejo,
para lo cual se apoya en los otros como en suelo nutriente: así lo
cristiano interviene en lo caballeresco, y a su vez lo caballeresco
en lo cristiano; las formas populares invaden las cultas, y las
cultas descienden a las populares ; la burla asomará en medio de
la gravedad, y el burlón se detendrá de repente para moralizar muy

en serio.

Mas afirmando el espíritu ejemplar de la poesía de la Edad ^{Mé-}
dia, no se ha dicho todo. ~~Como~~ ^{Como} es natural pensar que este espíritu
sufrió forzosamente una evolución, lo que importa es ~~seguir~~ ^{seguir desde} su
surgimiento ^{hasta} transformación; pues en este proceso podemos llegar
a captar parte de la esencia de la época y, sobre todo, sirviéndo-
nos de llave para los siglos medios, puede también ayudarnos a ~~desarrollar~~
comprender ese gradual ~~desarrollamiento~~ que ~~desarrollamiento~~ que reacomodó
a la historia en Renacimiento. ~~que~~ Las líneas que siguen tratan de
dar una explicación ~~exactamente~~ esquemática y, claro está, sujeta a
muchas rectificaciones de lo que pudo suceder.

Európa pasa ~~desde~~ ^{al principio de la} la Edad Media, hasta los siglos XI o
XII, por el periodo que J. Böhler llama de la senectus, en que el
mundo salido de las ruinas del imperio romano pugna por integrarse.
Las cultura con su mezcla ~~germánica~~ clásica, sufre en los primeros
siglos una especie de estancamiento, ~~pero~~ ^{en estos siglos}, se forma una
casta señorial semejante a la de los linajes territoriales romanos
de los ~~últimos~~ tiempos del imperio. Esta casta señorial domina
los poderes del estado y de la iglesia y todas las funciones públi-
cas. Su influjo en la vida cultural es decisivo y da el temple
a este periodo. Como auténtica aristocracia que es, esta casta se
mueve dentro de un rígido concepto conservador y tradicional, del
mundo y de la vida. Este periodo se contenta con asimilar y dominar
los valores transmitidos por la tradición.

El predominio de la noción de autoridad es máxima, como que
nace de la aspiración al orden que nace de estos siglos revueltos,
la necesidad de dar una pauta a un mundo heterogéneo pone por
encima de todo la idea del bien. La belleza está identificada con
lo bueno, de acuerdo con ~~que~~ el pensamiento de los primeros padres,

en los cuales, el sentido de la bella pasa del cuerpo a las pren-

San Dionisio Aeropagita enseña que lo hermoso es la misma cosa que lo bueno, considera la estética, no como ciencia aparte, sino como derivación de la teoría del bien: "Los teólogos consideran el bien como cosa hermosa y como he mosura y como amor y como cosa digna de ser amada, y le dan otros nombres divinos, dignos de aquella suprema hermosura, que es la fuente de todas. En su primera causa, que comprende la universal hermosura, no se dividen ni se distinguen lo bello y la belleza. Pero en las cosas existentes decimos que es hermoso lo que participa de la hermosura, y llamamos hermosura la que es causa de todo ser hermoso y de todo esplendor y armonía, a la manera de una luz que reparte por todas las criaturas sus rayos, o de una fuente irrestañable que comunica adondequiera sus aguas. Esta hermosura se llama Kallos, porque llama hacia sí todas las cosas, congregándolas todas en sí. Y esta belleza es hermosa en sus partes; y es más que hermosa,... y ni nace ni muere,... ni parece a unos hermosa y a otros fea,... existe siempre hermosa, y contiene en sí la hermosura de todas las cosas... (M. M. y Pelayo, Hist. de las ideas..., I, págs. 163-164)".

das del alma.
fruto

El ~~másmhado~~ de este tipo aristocrático de vida del período de la senectus, que tan esencialmente identificados tiene el bien y la belleza, será una obra como ~~la Chanson de Roland~~ el Cantar de Mio Cid en que puede mostrarse al fin el coronamiento visible del afán de los siglos anteriores: el perfecto señor. Este símbolo de perfección humana no se mueve en conflicto con

un mundo cambiante e incierto, si no que actúa con voluntad perfecta en un mundo de ~~derechos~~ de categorías establecidas, regido por usos, tradiciones y leyes que marcan límites netos entre lo que debe ser y lo que no debe ser. Este mundo legal le da ~~permiso~~ al caballero un esquema formal, una razón de derecho, en que su voluntad perfecta puede ejecutar acciones perfectas, visibles ~~para~~ a los ojos de un mundo ávido de plenitud. Hay en ~~el~~ poema de Mio Cid ~~una~~ una adecuación de hombre y mundo, hay una manera segura de ser bueno".

'Escrito el Cantar de Mio Cid, según M. Pidal, hacia 1140, coincide con esa restauración de la latinidad hecha por la reforma clunianense, que tuvo por efecto (M. Pidal está hablando del latín de los documentos notariales) alzar una barrera "entre dos encontradas corrientes de vulgaridad en la lengua notarial, una que se extinguía en el curso de los dos primeros tercios del ~~siglo~~ siglo XI y otra que empezaba en el último tercio del s. XII y triunfaba con la adopción del ^{que} lenguaje vulgar en el siglo XIII... La una se extinguía en el siglo XI venía de muy antiguo; arranca del latín vulgar de los primeros siglos medievales y refleja revueltamente, ora arcaísmos de esa primitiva vulgaridad, que venían arrastrados por la tradición, ora neologismos del romance, todo en lucha con el latín escolástico, única forma literaria de entonces. Por el contrario, la corriente que empieza a fines del siglo XII, olvidada totalmente del latín vulgar por la interpolación de un siglo de latín escolástico depurado, refleja solamente las últimas formas del romance, las más nuevas apoyadas en la coexistencia de dos normas literarias que entonces ya se hallaban atacadas: el romance al lado de la latina (R.M. Pidal, El idioma español en los primeros tiempos, Madrid, 1927, vol. II; págs. 7-8)". Esta

fenómeno nos indica, ~~que~~, el reconocimiento súbito del hecho de la existencia de una lengua romance, lo cual lleva a hacer el esfuerzo depurador de que habla M. Pidal.

Este reconocimiento es signo de la integración definitiva de los elementos recibidos por las diferentes tradiciones en una nueva concepción del mundo: la medieval. El poema del Cid es el símbolo de la incipiente madurez de esta cultura.

Solucionado en ese momento

~~Asentido en el momento mismo en que integral por fin la Edad Media, va a desarrollar sus posibilidades, el Poema del Cid es como el puño cerrado y desatado en su simbolismo.~~

Apartir del momento en que aparece el Mio Cid la Edad Media comienza a desarrollar sus posibilidades. Lo cual significa que empieza a dotar de vida verdaderamente nueva a todos los elementos que antes sólo se preocupó por sintetizar. El concepto del bien-belleza, por ejemplo, empieza a aclararse desde este momento en la escolástica: Santo Tomás consolida la independencia de la estética y la ética al declarar que el bien y la belleza, aunque sean una misma en el sujeto, se distinguen racionalmente. Por el hueco que dejan estos dos conceptos a separarse empiezan a aparecer, por decirlo así, sub-géneros que viven un tanto a expensas de los grandes tipos ejemplares anteriores --santos y guerreros--, esos tipos de creación que nacen del desencanto de un mundo que no es como debiera: la sátira, la burla, la parodia. El amor cortesano, si al fin y al cabo es parte de las virtudes caballerescas, se empieza a ~~tomar~~ por sí mismo, y a semejanza del mundo ejemplar al que todavía se halla unido por el cordón umbilical, se organiza ejemplarmente a partir de una manera perfecta de amar, cuya explicación y comprensión impone la formación de una casuística amorosa con cortes autorizadas para

re

resolver los delicados problemas que se presenten. Se establecen fórmulas y tipos de expresión adecuadas a cada una de las necesidades del espíritu artístico, que el ~~mejor~~ afán ejemplar de la Edad Media ~~elige~~ fija en repetición. ■ Esta fijación de formas nuevas es resultado, también, del desarrollo del idioma. Al cabo de cinco siglos estas formas fijas empiezan también a vaciarse, a volverse superficiales, pero en la superficie va surgiendo el sentido de la belleza por ella misma, en la preocupación puramente formalista flota lo hermoso mientras lo ejemplar se queda en el fondo: estamos ya a un paso del Renacimiento.

Véamos por ejemplo lo que sucede con la epopeya. El tipo de héroe perfecto, el Cid, se gesta en la alta Edad Media y aparece formado ya de una vez para siempre en el poema del siglo XII. Crear un héroe que lo sobrepuje ya no es posible. Pero el público al interesarse vivamente por él, solicita de los juglares invenciones que ampliando los detalles de su vida no contradiga las antiguas. Entonces a los juglares no les queda más remedio que inventar pormenores de la infancia del héroe, de su juventud, se le añaden hazañas. Al Poema del Cid, se añade el Rodrigo o Poema de las Mocedades del Cid, ~~que~~. Claro está que al añadir pormenores a la figura heroica estos pormenores, hechos ~~son~~ teniendo en mente a ~~un~~ ~~ser~~ ~~superior~~ un ser superior, se agrandan y sobrepasan en fábula a las hazañas del poema original: el Cid invade Francia y reta a los dobletes; San Lázaro se le aparece y le infunde valor sobrehumano; se cuentan también anécdotas pintorescas, como la que explica el origen y el nombre del caballo Babieca y los amores ~~de~~ del Cid y Jimena. En el tránsito sufre también el carácter del personaje; los rasgos se simplifican para facilitar la exageración: la dignidad natural del Cid se transforma en desmesurada

arrogancia, perdiéndo~~s~~ las cualidades humanas de padre, marido amigo, y vasallo respetuoso que tenía originalmente. Deja de haber aquella ~~primitiva~~ primitva adecuación ~~d~~entre conducta y mundo; el joven ~~del~~ Cid llena el cuadro con su soberbia. La epopeya se disgrega al fin en romances que permiten el tratamiento miniaturesco de escenas ~~aisladas~~ aisladas, se describe ~~en~~ morosamente el ropaje guerrero del Cid en contraste con el de seda de sus acompañantes

Todos cabalgan a mula / solo Rodrigo a caballo;
todos visten oro y seda / Rodrigo va bien armado;
todos guantes olorosos / Rodrigo guante mallado;
todos con sendas varicas / Rodrigo estoque dorado;
todos sombreros muy ricos / Rodrigo casco afinado,
y encima del casco lleva/ un bonete colorado.

de la escena que sigue a esta descripción, en la que Rodrigo se niega a besar la mano al rey y lo aterroriza, ya no se da ningún antecedente en el romance. Nos hallamos ya en el Renacimiento.

Lista de libros y artículos consultados
o leídos durante el año de 1948.

- Alfonso X el Sabio, Las siete partidas, Madrid, 1847-1851; Col.
los códigos españoles; vols. 2-5.
- " " Setenario, Instituto de Filología; Bs. As., 1945;
ed. y pról. de Kenneth H. Vanderford.
- " " General estoria, Madrid, 1930; ed. de Antonio
G. Solalinde; primera parte.
- Bühler, J., Vida y cultura en la Edad Media, México, 1946.
- Frazer, J. G., La rama dorada, México, 1944.
- García Bacca, J. David, Filosofía en Metáforas y Parábolas
- " " " El poema de Parménides
- Hurtado, de la Serna y González Palencia, Historia de la literatura española, Madrid, 1940.
- Huizinga, J., El otoño de la Edad Media, Madrid, 1945; Revista de
occidente.
- Lida, María Rosa, Transmisión y recreación de temas grecolatinos
en la poesía lírica española, RFH, I, 1939; págs. 20-63.
- " " Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del "Libro de buen amor", RFH, II, 1940; núm. 2; págs.
105-150.
- Leömarte, Súmas de historia troyana, pub. de la RFE, Madrid, 1932;
ed. pról. y notas de Agapito Rey.
- Ramón Menéndez Pidal, Poesía juglaresca y juglares, Madrid, 1924,
pub. de la RFE.
- " " " Relatos poéticos en las crónicas medievales,
RFE, X, 1923; págs. 329-372.
- " " " La epopeya castellana a través de la literatura española, Bs. As., 1945.
- " " " Castilla, la tradición, el idioma, Bs. As., 1945.

Ramón Menéndez Pidal, Elena y María (disputa del clérigo y el caballero), RFE, I, 1914; págs. 52-96.

" " " " "Roncesvalles". Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII, RFE, IV, 1917; págs. 105-204.

" " " " Poesía árabe y poesía europea, Bs.As., 1943.

" " " " El idioma español en sus primeros tiempos, Bs.As., 1943.

" " " " Estudios literarios, Bs.As., 1944.

Marcelino Menéndez y Pelayo, Historia de la poesía castellana en la Edad Media, Madrid 1913.

" " " " Historia de las ideas estéticas en España, Bs.As., 1943.

Ch. Petit-Dutaillis y P. Guinard, Histoire du Moyen Age, París, 1944.

F.J. Sánchez Cantón, Siete versos inéditos del Libro de buen amor, RFE, I, 1918.

Adolfo Salazar, La música en la sociedad europea, México, 1942.

Leo Spitzer, Sobre el carácter histórico del cantar de Mio Cid, NRFH, II, 1948, núm.2; págs. 105-117.

" " " Soy quien soy, NRFH, I, 1947, núm.2; págs. 113-127.

Eva Matthews Sanford, The study of ancient history in the middle ages, Journal of the history of ideas, V, núm. 1, 1944.

Henry Osborn Taylor, The classical heritage of the middle ages, New York, 1929.

" " " The mediaeval mind, Londres, 1938.

Karl Vossler, La importancia europea de los trovadores, Investigaciones lingüísticas, V, 1938, núms. 1 y 2.

Don Enrique de Villena, Arte de trovar, Ed., pról. y notas de F.J. Sánchez Cantón, Madrid. 1923.

Ángel Valbuena Prat, Historia de la literatura española, Barcelona, 1937.