

interesante de su tiempo, la recopilación y traducción de libros antiguos y contemporáneos al romance castellano en la ciudad de Toledo.

De acuerdo con Américo Castro, la convivencia de las tres castas diferenciará la idiosincrasia española del resto de la Europa naciente. Más aún, cuando el fenómeno de la Reconquista traerá una visión de mundo particular.

La épica española es una de las manifestaciones literarias que más misterio encierra en la literatura. Aunque se sabía de la existencia de los denominados menesteres u oficios de Clerecía y Juglaría y los cantares de gesta, sobre todo por las Crónicas, no se conocía ejemplar alguno. Del Mester de Clerecía se poseían ejemplares del *Libro de Alexandre* e incluso de obras de tipo híbrido como *El Libro de Buen Amor*. Sin embargo, del Mester de Juglaría se desconocía casi todo.

Sólo hasta el siglo XVIII, Tomás Antonio Sánchez publica un ejemplar del llamado *Poema de Mio Cid*<sup>1</sup>. Este hallazgo debió esperar

otro tanto, para llamar la atención de los críticos que ya se habían hecho a la idea de la ausencia de una verdadera épica en España.

Es hasta mediados del siglo XIX<sup>2</sup> que *El Poema de Mio Cid* llama la atención de los críticos, inspirados por el espíritu romántico, y se inicia un estudio intenso que continúa hasta hoy.

De acuerdo con lo anterior, se puede deducir que uno de los grandes problemas del estudio de la épica medieval española es la escasez de obras que de ella existe, por lo pronto se tienen dos o tres manuscritos en muy mal estado y dentro de los cuales se encuentran: *El Poema de Mio Cid*, las *Mocedades de Rodrigo* y un fragmento de *Roncesvalles*, sin contar con



<sup>1</sup>La edición utilizada en este ensayo es la impresa en Barcelona, ed. Planeta, 1985.

<sup>2</sup>Fue Manuel Milá Fontanals quien inició su estudio. Valbuena P. Ángel, "Edad Media", en *Historia de la literatura española*, (Madrid, Gustavo Gili), 1960, p. 48.

el *Poema de Fernán González* (1250) cuya versión es una reelaboración<sup>3</sup>.

Estas y otras obras que datan de fechas posteriores han permitido a la crítica, en especial a Ramón Menéndez Pidal, plantear la existencia de cuatro períodos en la épica medieval española<sup>4</sup>. La primera o la de formación desde los orígenes, época no posterior al siglo X, hasta 1140; la segunda etapa, de florecimiento o plenitud, de 1140 hasta 1236; la tercera de 1236 a mediados del siglo XIV, y, por último, la época de decadencia hasta mediados del siglo XV.

Es curioso que después de haber tenido casi nada, o mejor de haber tenido el conocimiento de la existencia de una épica medieval española tan sólo a través de las Crónicas, aparezca una obra de la talla de *El Poema de Mio Cid* cuyo manuscrito data de 1307 hecho por Per Abbat, con una extensión de casi 4000 versos.

El origen de esta épica ha sido discutido ampliamente, pero hasta el momento existen tres hipótesis de las cuales una de ellas es la que goza de más argumentos. Por un lado aparece aquella para la cual la épica medieval española, surge por influjo francés; sin embargo, esta posición ha sido refutada al comprobarse que el influjo del país vecino sólo se sintió hasta el siglo XI. Otra posición plantea un origen árabe, no obstante, los musulmanes no cultivaron el género épico. Según palabras de Américo Castro:

Insisto en que la literatura árabe carece de drama y de novela porque no cabe en ella la pugna entre la persona y su mundo, entre un yo y otro yo. Ni siquiera puede existir la épica de tipo occidental<sup>5</sup>

Sin embargo, se plantea la existencia de una épica popular andaluz cuyos cantos fueron registrados en las crónicas musulmanas como la de Irac Ben Mont o Montell, Señor de Guadalajara.

La tercera posición, defendida por Menéndez Pidal, encuentra su origen en la épica germánica, en especial de los visigodos y quienes, según documentación existente, cultivaban el género durante el siglo IV. Un testimonio irrefutable es el *Institutionum disciplinae* de San Isidoro quien recomendaba los cantos para la educación de nobles jóvenes.

Cuando se establecieron en la Galia y en España, los visigodos no llevaban apenas cuarenta años de cristianismo y de peregrinación a través de varias provincias del Imperio. Ese tiempo era bastante para adoptar, al establecer su nuevo reino, la organización administrativa imperial, puesto que no poseían otra que pudiese compararse con ella, y así como dice Mommsen, el reino visigodo parecía más una provincia romana hecha independiente que un reino de nacionalidad germánica. Pero en tan poco transcurso de tiempo no pudieron olvidar sus instituciones políticas, que poco a poco echaron brotes bien conocidos en los reinos sucesores del visigodo, ni menos pudieron olvidar sus costumbres sociales y privadas que vemos conservadas con persistencia en la España Medieval. Lo mismo cabe decir de los cantos épicos<sup>6</sup>.

<sup>3</sup>Deyermond, A. D., *Historia de la literatura española*, Barcelona: Ariel, 1973, p. 66. En palabras de López Estrada, “[...] Investigación y teoría se complementan sobre la obra para así salvar el vacío de la pérdida” ver *Introducción a la literatura medieval española* (Madrid, Gredos, 1970), p. 186.

<sup>4</sup>Valbuena P. Ángel, “Edad Media”, en *Historia de la literatura española*, (Madrid: Gustavo Gili, 1960, pp. 53-54.

<sup>5</sup>Castro, Américo, *La realidad histórica de España* (México: Porrúa, 1954), p. 416.

<sup>6</sup>Menéndez Pidal, R., *La epopeya castellana. A través de la literatura española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1945, pp. 22-23.

Es importante aclarar que esta posición, goza de mucha aceptación por parte de la crítica.<sup>7</sup>

Por otro lado, la teoría del origen francés ha sido refutada por argumentos tales como la métrica y la rima, además de algunos aspectos formales y temáticos como la denominada 'e' paragógica la cual, según ha demostrado Menéndez Pidal, es etimológica. Sabemos que *La chanson de Roland*, posee ante todo una métrica regular y que su rima es consonante; por el contrario, *El Poema de Mio Cid* presenta una rima asonante y una métrica anisosilábica. Esto para Menéndez Pidal es una prueba de la diferencia entre una épica y otra, pues la francesa evolucionó hacia la perfección de la forma y la española se quedó con rasgos arcaicos.

Si hasta ahora, los estudios que se han hecho de la épica medieval española surgen casi exclusivamente de un cantar de gesta cuyo manuscrito data de 1307, y se ha comprobado

que Per Abbat es sólo su transcriptor, las preguntas urgentes de respuesta son: ¿Existe un único autor?, ¿En qué fecha fue compuesto?

Estos interrogantes y sus posibles respuestas han ocupado folios enteros y han servido para definir dos posiciones opuestas. Una de ellas representada por Joseph Bédier, denominada Individualista, para quien:

[Los cantares de gesta] fueron escritos, largos siglos después de los sucesos y sin relación directa con ellos: creación de poetas cultos, de carácter clerical, tomaron datos, para sus obras de fuentes escritas, conservadas en alguna abadía o monasterio<sup>8</sup>.

Otra, representada por Menéndez Pidal, Neotradicionalista, según la cual:

[...] la epopeya nace al calor de los sucesos actuales, tengo que esforzarme en inculcar mi opinión; por eso, a los dos años de haber comenzado Bédier a divulgar su teoría, publicaba yo en 1911 un muy

---

Si aceptamos al *verismo* y a la *coetaneidad* como elementos definitorios y diferenciadores de la épica medieval española –en contraposición a la francesa que parece regirse por la poética aristotélica y por ende de una cultura con escritura–, debemos aceptar como indispensable encontrar un marco de interpretación estético que los legitime como tales, no ya en detrimento de una u otra manifestación del género épico, sino como inherentes a un tipo de realización.

---

<sup>7</sup>Valbuena P. Op. cit., 48-49; el silencio afirmativo de Estrada López Francisco en "El arte de la juglaría", en *Introducción a la literatura medieval española*, 3ª Edic., Madrid: Gredos. 1970, pp. 181-205. Véase, así mismo, la amplia argumentación de Ramón Menéndez Pidal, "Los godos y el origen de la epopeya española", en *España y su historia*, Madrid: Minotauro. 1957, pp. 275-303.

<sup>8</sup>Valbuena, Op. cit., p. 42.

detenido estudio sobre el *Romanz del Infant García*, para probar que el elemento histórico de ese relato poético, tal como se contaba en el siglo XIII, no podía proceder de ninguna crónica, de ningún documento notarial, de ningún epitafio o reliquia, de ninguna vaga tradición verbal prosística, sino de una tradición fijada bajo una forma métrica en época muy próxima al asesinato del año 1029 que sirve de asunto a ese *Romanz [...]*<sup>9</sup>.

Estas dos posiciones plantean, por el lado del Individualismo, que el poema fue compuesto en su totalidad primero y que los romances proceden de una fragmentación tardía de las gestas; o por el del Neotradicionalismo, que los “viejos relatos españoles” no solían pasar de tiradas de 500 o 600 versos y que refundidos y ampliados de forma colectiva fueron los gérmenes de las gestas.

Menéndez Pidal, preocupado ante lo evidente de su posición, inicia un estudio titulado *La España del Cid* (1929), en el cual hace una reconstrucción del período histórico en el que vivió el personaje y prueba de una manera fehaciente la historicidad del *Poema*, y, por consiguiente, la proximidad temporal de éste con los hechos históricos.

Lo anterior, nos permitirá incluir dentro de esta serie de polémicas, la que se refiere al denominado *verismo* o cercanía con la realidad

poetizada<sup>10</sup> –en cuanto coetaneidad y veracidad– frente al *verosimilismo* o la distancia prudente sugerida por las poéticas, entre la obra y el hecho que recrea. Esta discusión surge de la comparación entre *El Poema de Mio Cid* y *La Chanson de Roland* y para Menéndez Pidal, el *verismo* es una característica española del género. En prueba de lo anterior, remite a la discusión que la crítica renacentista sostuvo en España acerca de la esencia del poema épico, en la cual terciaron el Pinciano, Cascales, Valbuena, Lope de Vega y otros<sup>11</sup>.

Sin embargo, desde una perspectiva romántica tal como lo afirma Cesáreo Bandera Gómez<sup>12</sup>, la presencia de la “fidelidad histórica” y la afirmación de la colectividad, negaba el principio creador individual del artista propio del romanticismo. Menéndez Pidal se debate entre lo poético y lo historiográfico y veía en estos componentes una contradicción al afirmar: “La creación poética en el poema reside justamente en lo que no es realidad”<sup>13</sup>. Por su parte, Leo Spitzer, se empeñaba en demostrar el carácter antihistórico del poema, llamándolo incluso biografía epopeyizada o anovelada,<sup>14</sup> pero a su vez resaltando su universalidad.

Para Menéndez Pidal, el *Poema* entendido en tanto creación estético-literaria surge de una suma de iniciativas individuales, cobijadas por

---

<sup>9</sup>Menéndez Pidal, Ramón, “El problema de la épica española”, en *De primitiva lírica española y antigua épica*, 2ª. Edic., Madrid: Espasa-Calpe, 1968, pp. 13-14.

<sup>10</sup>Ibíd., p. 15. Al respecto dice Menéndez Pidal: “Yo no digo sino que en las ficciones del poema apuntan por todas partes fieles recuerdos históricos, efecto de la coetaneidad, según ya quedó dicho”.

<sup>11</sup>Cfr. Menéndez Pidal Ramón, “El problema de la épica española”, en *De primitiva lírica española y antigua épica*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968, p. 27.

<sup>12</sup>Cfr. en introducción la comparación con Leo Spitzer. Bandera Gómez, Cesáreo, “Introducción”, en *El “Poema de Mio Cid”: poesía, historia, mito*, Madrid: Gredos, 1969, p. 15-31.

<sup>13</sup>Menéndez Pidal, Ramón. “El problema de la épica española”, en *De primitiva lírica española y antigua épica*, Madrid: Espasa-Calpe, 1968, p. 13.

<sup>14</sup>Citado por Menéndez Pidal: “El cantar –dice– es el más ilustre representante de un subgénero épico distinto de la *Chanson*, de un género que también existe en otras partes, aunque hasta hora no se haya reparado en ello: el género de la biografía novelada o, por decirlo así, *epopeyizada*”. Ibíd., p. 23.

un sentido estético palpable en las técnicas y el consiguiente profesionalismo del mester<sup>15</sup>. Sin embargo, encuentra claramente la presencia de dos genios. El primero denominado el poeta de San Esteban de Gormáz a quien, según el autor, se le debe el plan general conocedor de tiempos pasados y muy cerca de la realidad y el poeta de Medinacelli, a quien se le debe la mayor libertad de la composición.



Hasta ahora no hemos considerado las características del denominado género épico, del cual son una manifestación los cantares de gestas, según las autoridades en el tema como Valbuena<sup>16</sup>, De Chasca<sup>17</sup> y Deyermond<sup>18</sup>, este género en verso surge, en primera instancia, del deseo de conocer, informar y de comunicar los hechos de interés común y versa sobre «la persecución del honor a través del riesgo».

En general, se habla de épica heroica y épica culta. La primera dirigida a una audiencia popular compuesta oralmente o por escrito y la segunda que entronca con *La Eneida* de Virgilio y su clara filiación a los clérigos y a la tradición escrita. La diferencia entre las dos, según Deyermond, no se encuentra ni en la autoría ni en el tema, sino en el tipo de público al que está dirigida la composición<sup>19</sup>.

Con respecto al tema, tenemos que la epopeya medieval, en cuanto “gesta” se refiere a “cosas sucedidas”, o acontecimientos memorables que se ubican en un espacio

temporal que se ha denominado la “edad heroica” y que han sido organizados en: la idea germánica de venganza por odios de familia, la cruzada y el Imperio Cristiano<sup>20</sup> y, una tercera propuesta por Menéndez Pidal, el tema del vasallo enemistado con su soberano.

<sup>15</sup> Cfr. López Estrada, Francisco. “El arte de juglaría”, en *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos. 1970, p. 184.

<sup>16</sup> Op. cit., p. 37.

<sup>17</sup> De Chasca, Edmond, “Madurez del arte en la literatura oral”, en *El arte juglaresco en el “Cantar de Mio Cid”*, Madrid, Gredos, 1967, p. 12-18.

<sup>18</sup> Op. cit., p. 65-66.

<sup>19</sup> Op. cit, p. 66.

<sup>20</sup> Según propuesta de Leo Spitzer, expuesta por Menéndez Pidal en “El problema de la épica”, en *De primitiva lírica española y antigua épica*, Madrid, Espasa Calpe, 1968, pp. 23-24.

Según Deyermond, en el documento citado, la “edad heroica” castellana, invención nostálgica de una época posterior<sup>21</sup>, se ubica en la época de formación e independencia del estado castellano, alrededor del año 1000, y no sólo como inspiración sino que fue en este período en el que los poemas se originaron.

En términos generales, el estudio de la épica medieval española, se ha centrado en la *exégesis* de *El Poema de Mio Cid* como lo hemos insinuado a lo largo de este ensayo. La larga lista de estudiosos que se han ocupado de éste, presenta en general los más diversos puntos de vista. Desde la redefinición del cantar de gesta en cuanto manifestación del género épico, pasando por cuestionamientos de tipo estético, hasta la consideración del cantar de gesta como un “texto oral” que exige una perspectiva diferente a la aplicada hasta el momento.

Lo cierto es que, al considerar a *El Poema de Mio Cid* una obra literaria, es indispensable tener en cuenta, parafraseando a Bajtín, que ésta como el arte en general pertenece a la unidad de la cultura humana y por lo tanto debe acudir a la estética filosófica sistematizada, pues es la única que puede dar cuenta de lo estético de la obra en toda su complejidad. Es decir, se deben partir de unos presupuestos teóricos y no dejarse llevar por el aislamiento que exige el método de las ciencias naturales en aras de una objetividad, que en este caso linda con prejuicios metafísicos. Según Bajtín, es posible hacer un análisis científico de la obra de arte, en este caso literaria, pero debe tenerse en cuenta que su objeto es complejo.<sup>22</sup>

De lo anterior habría que considerar la denominada “estética filosófica sistematizada”, pues en este caso, precisamente, es la que debe ser objeto de reflexión y consideración; sin embargo, las afirmaciones de Bajtín, nos orientan hacia la búsqueda de un marco de interpretación diferente al aplicado hasta el momento.

De acuerdo con nuestro punto de vista, los diferentes estudios sobre el *Poema* que se han realizado a lo largo del siglo XX, han puesto en crisis los conceptos de la Teoría Literaria de tipo aristotélico y se han encontrado con un universo medianamente explorado y mal llamado “literatura oral”.

Desde la crisis surgida con la “cuestión homérica”, han aparecido una serie de estudios que nos presentan a la *Iliada* y la *Odisea*, no ya como esa fuente de creatividad y originalidad, en sentido contemporáneo, sino más como la genial reorganización de una serie de fórmulas y lugares comunes propios de una sociedad ágrafa.

Esta fue la intuición que impulsó al norteamericano Milman Parry a continuar los estudios de su padre Adam Parry y entregarse a la tarea de demostrar que los aspectos característicos de los poemas homéricos, se deben a la economía que le impusieron los métodos orales de composición y que podrían reconstruirse mediante un análisis cuidadoso del verso mismo, al prescindir de las suposiciones acerca de la expresión y los procesos de pensamiento, profundamente arraigadas en la psique por muchas generaciones de cultura escrita<sup>23</sup>.

<sup>21</sup>Ibid., p. 24.

<sup>22</sup>Cfr. Bajtín M. M, “El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria”, en *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 13-77.

<sup>23</sup>Cfr. Ong J. Walter, “El descubrimiento moderno de culturas orales primarias”, en *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 29.

La cuestión fundamental se refiere a la existencia de las culturas orales primarias, en contraposición con aquellas que han conocido la escritura. Las primeras se caracterizan por una concepción distinta del mundo, haciendo afirmar a algunos teóricos como Julián Jaynes (1977) que en los estados primitivos de conciencia el cerebro era “bicameral” y el hemisferio derecho producía “voces” incontrolables atribuidas a los dioses y que el hemisferio izquierdo transformaba en habla<sup>24</sup>.

Lo anterior, permite al investigador plantear como características de esta psique “bicameral”, la falta de introspección, de proeza analítica, de preocupación por la voluntad como tal, de un sentido de diferencia entre el pasado y el futuro<sup>25</sup>.

En cuanto al segundo tipo de cultura, aquella que ha conocido la escritura, en términos generales, se caracteriza por una objetivación de la palabra hasta el punto que estas aparecen como semejantes a las cosas y, sobre todo, por la aparición del denominado pensamiento analítico. Por ello, el conocimiento de la escritura se ha considerado indispensable para el desarrollo de la ciencia, la historia, la filosofía y la interpretación explicativa de la literatura y de todo arte<sup>26</sup>.

Según Walter Ong, en una cultura oral primaria, el pensamiento y la expresión tienden a:

1. el estilo oral aditivo o acumulativas antes que subordinadas:

Un ejemplo conocido del estilo oral aditivo es la Génesis que de hecho constituye un texto, pero que guarda una organización oral reconocible<sup>27</sup>

2. A las acumulativas antes que las analíticas:

Esta característica está estrechamente ligada a la dependencia de las fórmulas para practicar la memoria. Los elementos del pensamiento y de la expresión de condición oral no tienden tanto a ser entidades simples sino grupos de entidades, tales como términos, locuciones u oraciones paralelas; términos, locuciones u oraciones antitéticos; o epítetos<sup>28</sup>

3. a lo redundante o “copioso”:

[En las culturas orales] la mente debe avanzar con mayor lentitud, conservando cerca del foco de atención mucho de lo que ya ha tratado. La redundancia, la repetición, de lo apenas dicho, mantiene eficazmente tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía<sup>29</sup>.

4. a ser conservadoras y tradicionalistas:

[...] las sociedades orales deben dedicar gran energía a repetir una y otra vez lo que se ha aprendido arduamente a través de los siglos. Esta necesidad establece una configuración altamente tradicionalista o conservadora de la mente, que con buena razón, reprime la experimentación intelectual<sup>30</sup>

5. a estar cercar del mundo humano vital:

[...] las culturas orales deben conceptualizar y expresar en forma verbal todos sus conocimientos, con referencia más o menos estrecha con el mundo vital humano, asimilando el mundo objetivo ajeno a la acción recíproca, conocida y más inmediatamente de los seres humanos<sup>31</sup>.

<sup>24</sup>Cfr. Ong J. Walter, p. 37.

<sup>25</sup>Ibid., p. 37.

<sup>26</sup>Ibid., p. 24.

<sup>27</sup>Ibid., p. 43.

<sup>28</sup>Ibid., p. 44-45.

<sup>29</sup>Ibid., p. 46.

<sup>30</sup>Ibid., p. 47.

<sup>31</sup>Ibid., p. 48.

- La orientación hacia el reconocimiento de la trascendencia del héroe, mediante la utilización de las herramientas de las que disponía el poeta, es lo que define el carácter estético y por ende la originalidad del *Poema*.

6. a ser de matices agonísticos:

Al mantener incrustado el conocimiento en el mundo vital humano, la oralidad lo sitúa dentro de un contexto de lucha<sup>32</sup>.

7. a ser empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas:

La “objetividad” que Homero y otros oradores poseen es la reforzada por la expresión formulativa; la reacción del individuo no se expresa simplemente como individual o “subjetiva”, sino como encasillada en la reacción, el “alma” comunitaria<sup>33</sup>.

8. a ser homeostáticas:

[...] las sociedades orales viven intensamente en un presente que guarda el equilibrio u homeóstasis desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual<sup>34</sup>.

9. a las situacionales antes que abstractas:

Las culturas orales tienden a utilizar los conceptos en marcos de referencia situacionales y operacionales abstractos en el sentido de que se mantienen cerca del mundo vital humano<sup>35</sup>.

Uno de los estudios más impresionantes por lo sistemático, realizados hasta el momento en lengua española después de la obra de Menéndez Pidal, es *El arte juglaresco en el “Poema de Mio Cid”* de Edmund de Chasca<sup>36</sup>, el cual se aproxima a la conformación de los “presupuestos teóricos”, para el caso. No obstante, y a pesar de que el crítico considera los estudios realizados sobre el *Poema*, en especial los de Menéndez Pidal, su concepción se inscribe en la estética contemporánea y asume como metodología de análisis la estilística propuesta por Dámaso Alonso<sup>37</sup>.

En términos generales dicha estilística, apoyándose en la lingüística saussureana, concibe la producción estética como un proceso que va del significado al significante, pero en lo referente a la recepción de la misma, propone la orientación significante al significado como característico en las composiciones líricas y épicas. Dice el autor:

<sup>32</sup>Ibid., p. 49-50.

<sup>33</sup>Ibid., p. 51.

<sup>34</sup>Ibid., p. 52.

<sup>35</sup>Ibid., p. 55.

<sup>36</sup>De Chasca, Edmund, *El arte juglaresco en el “Cantar de Mio Cid”*, Madrid, Gredos, 1967.

<sup>37</sup>“Lo dicho basta para justificar la aproximación que intentaremos hacer en este estudio, de una forma épica desde la forma interior hacia la forma exterior. Sin embargo algo más se debe decir. Conviene señalar un aspecto especial que en la epopeya podría inducir a una aproximación desde el significante hacia el significado”, en Op. Cit. De Chasca, Edmund, p. 50.

Pero para la poesía [y épica] creemos que conviene más la aproximación desde el significante hacia el significado, por dos motivos: a) porque la motivación del vínculo entre significante y significado es palpable en máximo grado en la poesía lírica, sobre todo en la lírica y en la narrativa teñida de fuerte matiz lírico; b) porque este vínculo adquiere una virtud especial por medio de la dinámica y el ritmo<sup>38</sup>.

Lo anterior significa que le atribuye la causa formal a la causa material, ya que una forma no cobra sentido si no se siente. Por ello, en el estudio de la composición poética colectiva, se deben tener en cuenta la materia y los procedimientos formularios que el poeta hereda del mester juglaresco, así como su modo propio de utilizarlo<sup>39</sup>.

Estas consideraciones de los presupuestos y la metodología, le permite a Chasca, utilizar gran parte de los aspectos de la épica dilucidados por Milman Parry. De ahí que su análisis parta de la formulación del tema del *Poema* —entendido como complejo temático en tanto significado— y se inicie con el estudio del verso veinte, tema casi obligado cuando del estudio de la obra se refiere.

Así mismo, las constantes referencias al ensayo de Dámaso Alonso<sup>40</sup> y sus consideraciones con respecto al estilo paratáctico del *Poema* y a la repetición formularia acumulativa, hacen de su estudio una aproximación interesante en cuanto reconoce, a nivel de recursos, la oralidad de la obra.

A este respecto, se debe resaltar el estudio de Chasca, en la medida en que reconoce en *El Poema de Mio Cid* una forma de composición

que se rige por otras reglas y que, en cuanto a composición poética, posee una unidad. Sin embargo, la comprensión de la unidad en la estructura, hace que este estudio inevitablemente aísle el poema y se confíe en la llamada objetividad científica.

### ¿Literatura oral?

Las Poéticas de la cultura con escritura en Occidente, siguiendo a Aristóteles, exigen a la poesía una distancia prudente con los hechos. La poesía está más cerca de lo universal, mientras que la historia lo está de lo particular, es decir, del hecho concreto.

En consecuencia, como lo hemos dicho, la historicidad de *El Poema de Mio Cid* junto con su calidad poética sorprende, pues la primera parece contradecir a la segunda. Este acertijo parece no tener solución si se sigue pensado en el *Poema* como una obra surgida de la tradición escrita.

El oximoron “literatura oral” nos desorienta, pues nos hace creer que la articulación verbal oral es en esencia idéntica a la expresión verbal escrita. Lo que significa que tanto en uno como en otro se aplican las mismas reglas; sin embargo, las expresiones orales siempre han aparecido, desde esta perspectiva, desmañadas e indignas de un examen serio.

Nos comenta Walter Ong<sup>41</sup> que el discurso oral se ha considerado en los medios orales como un tejido o cosido y que la palabra “rapsodia” significa en griego “coser canciones”. De acuerdo a esto, es mucho más correcto hablar de “textos orales” que de literatura cuando de la épica se trata.

<sup>38</sup>Ibíd., p. 44.

<sup>39</sup>Ibíd., p. 55

<sup>40</sup>Alonso, Dámaso, “Estilo y creación en El Poema del Cid”, en *Ensayos sobre poesía española*. Buenos Aires: Revista de Occidente, 1946.

<sup>41</sup>Ong, Walter, p. 22.

Lo anterior significa que en el estudio de *El Poema de Mio Cid* no es correcto partir de categorías aplicadas a la literatura en general y que es urgente, en su condición de texto oral, construir otros presupuestos de análisis para aproximarse a una resolución de la aparente coexistencia excluyente de la poesía y la historia.

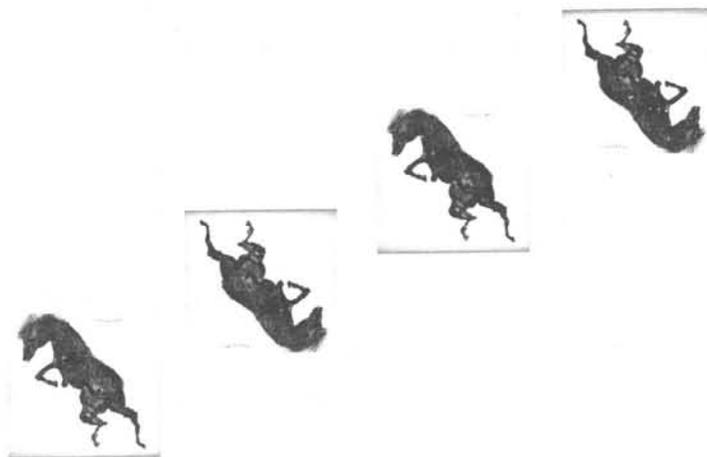
Si aceptamos al *verismo* y a la *coetaneidad* como elementos definitorios y diferenciadores de la épica medieval española—en contraposición a la francesa que parece regirse por la poética aristotélica y por ende de una cultura con escritura—, debemos aceptar como indispensable encontrar un marco de interpretación estético que los legitime como tales, no ya en detrimento de una u otra manifestación del género épico, sino como inherentes a un tipo de realización.

Por un lado, es de importancia capital replantear lo que la crítica cidiana ha denominado realismo e historia. Estos conceptos están relacionados con la historiografía, en cuanto serie de hechos empíricos y concretos. El realismo nos remite a lo efectivamente sucedido y la historia a la fidelidad con el pasado. Dice Menéndez Pidal al respecto:

El arte y la exactitud realista son cosas extrañas la una a la otra, y su coincidencia es puramente eventual. La creación poética en el poema reside justamente en lo que no es realidad<sup>42</sup>.

El problema de la exactitud histórica y geográfica del *Poema* es la piedra en el zapato en la medida en que o niega su poeticidad, por lo expuesto más arriba, o en el caso de Spitzer obedece a “un impulso de anovelamiento” lo que generaría la exclusión del *Poema* en el género épico.

Continuando con la urgencia de unos presupuestos teóricos de análisis que no aislen la obra y nieguen su inclusión en la unidad de la cultura humana, debemos considerar que en cuanto texto oral, en el *Poema* “el carácter histórico es inseparable de la intuición poética”<sup>43</sup> y que el poeta o juglar es consciente de que su héroe es histórico y en ello radica su valor.



<sup>42</sup>Menéndez Pidal, Ramón, “Mio Cid en Valencia”, en *Castilla, la tradición, el idioma*, Madrid, Colección Austral, 1947, p. 151.

<sup>43</sup>Bandera Gómez, Op. Cit., p. 16.

Arriba nos referimos a que las culturas primitivas ágrafas tienden a ser empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas (ver páginas 11-12), es decir, el poeta al expresar su interioridad lo hace a escala comunitaria; así mismo, a la ausencia de diferenciación del pasado y del futuro cuyo efecto es la coincidencia del tiempo interior con el histórico. En términos generales, estos aspectos se consideran característicos del mito y su presencia en el Poema lo inscriben en el género épico.

En las culturas primitivas orales, el tiempo no era una categoría abstracta, pues se medía por los acontecimientos históricos y el espacio de su ocurrencia, es decir, coincidía la conciencia del tiempo con la del acontecimiento. En consecuencia, la relación entre la vida comunitaria y los cantos épicos expresaba una necesidad vital incomparable con la relación existente entre la prosa historiográfica y la vida de las comunidades que la desarrollaron<sup>44</sup>.

De acuerdo con esto, la historicidad del poema forma parte de la poeticidad del mismo y aparece como un acto de sinceridad en la medida en que la historia es la apoyatura ética de la fe del juglar, tanto en el Cid como de lo que él encarna. La personalidad del héroe aparece como adherida al espacio y fiel a los hechos.

Lo histórico del *Cantar* no es sólo un hecho observable objetivamente, sino también una intención, y como tal se encuentra en la base misma de la personalidad poética de su protagonista. Realismo poético y veracidad histórica son dos valores coincidentes y del mismo sentido de la estructura intencional o de significación de *El Poema de Mio Cid*<sup>45</sup>

El poeta participa de la intensidad histórica que ha dado origen al mito pero no es en esta participación —entendida como organización del material y selección de hechos y acontecimientos— en que se centra la unidad y coherencia del *Poema*, sino en la unidad y coherencia de la personalidad del héroe. El juglar logra, mediante su aplicación a la “objetividad”, poetizar el mito. Según Bandera Gómez, no se habla de unidades clásicas sino de la unidad de *orientación*, es decir, el creador o recreador del poema sumergido en la tradición tiene la capacidad suficiente para ver su sentido trascendente<sup>46</sup>.

La orientación hacia el reconocimiento de la trascendencia del héroe, mediante la utilización de las herramientas de las que disponía el poeta, es lo que define el carácter estético y por ende la originalidad del *Poema*.

En conclusión, la épica medieval española tiene en *El Poema de Mio Cid* una de las máximas expresiones de las creaciones “textuales orales” de la Edad Media, comparable únicamente con la *Iliada* y la *Odisea*, pues la *Chanson de Roland* se inscribe en la tradición escrita y sus orígenes orales se perdieron en el tiempo.

Por otro lado, la crítica realizada hasta el momento ha iluminado muchos de los aspectos presentes en el *Poema*, pero adolece de una falla en los presupuestos que la inspira al aplicársele las categorías de análisis propios de la tradición escrita, esto hace que el *Poema* surja como una isla en el contexto de la épica europea.

**bojas Universitarias.....**

<sup>44</sup>Bandera Gómez, Op. Cit., p. 63.

<sup>45</sup>Bandera Gómez Op. Cit., p. 16.

<sup>46</sup>Ibid., p. 68.

## Bibliografía

- Alonso, Dámaso, *Ensayos sobre poesía española*, Buenos Aires, Revista de Occidente, 1946.
- Bandera Gómez, Cesáreo, *El "Poema de Mio Cid": poesía, historia, mito*, Madrid, Gredos, 1969.
- Bajtín M. M, *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989.
- Castro, Américo, *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1954.
- Chasca de, Edmund, *El arte juglaresco en el "Cantar de Mio Cid"*, Madrid, Gredos, 1967.
- Deyermond, A. D., *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1973.
- Estrada López, Francisco en "El arte de la juglaría", en *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1970, [3ª Edic.]. Menéndez Pidal, Ramón, *La epopeya castellana. A través de la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945.
- Menéndez Pidal, Ramón, "El problema de la épica española", en *De primitiva lírica española y antigua épica*, Madrid, Espasa -Calpe, 1968. [2ª. Edic.].
- Ong J., Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Valbuena P, Angel, "Edad Media", en *Historia de la literatura española*, Madrid, Gustavo Gili, 1960.

# ¿Cric? ¡Crac! Historias contadas desde el corazón

Nelly Valbuena B.  
*Coordinadora de Difusión  
Departamento de Investigaciones  
Universidad Central*

Edwidge Danticat, la escritora haitiana-americana que llegó a los Estados Unidos a los doce años a reunirse con sus padres, se ha convertido en la “reina del best-seller” con sus textos desgarradores sobre jóvenes, hombres y mujeres que decidieron aventurarse en frágiles embarcaciones sobre el Océano Atlántico intentando llegar a Miami lejos del terror implantado por los militares en su país natal; o, sobre las mujeres acusadas de “despegar del suelo como pájaros en llamas”; o, sobre el hombre que representa a los cientos de seres que no logran conseguir empleo y el único sueño que lo desvela es el de libertad por eso después de mucho tiempo de planearlo roba un globo y ante la mirada perpleja de su mujer e hijo se arroja ante la multitud.

.....  
Danticat consiguió que sus escritos se convirtieran en el esqueleto que encarna una mirada y lectura particular de la realidad de Haití, de la vida de la gente que logró huir y de la que se quedó.

Estos emotivos textos han sido recopilados en cerca de una docena de antologías y se han traducido a varios idiomas. En 1994, a sus 25 años, publicó *Palabra, ojos, memoria*; ya para

