

REVISTA  
DE  
FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Depósito legal: M. 550-1958

Tomo LI

ENERO-DICIEMBRE 1968

Cuadernos 1.º-4.º

MENENDEZ PIDAL EN LA RFE

Al celebrar en 1964 el cincuentenario de la *Revista de Filología Española* dábamos algunas noticias acerca de su fundación y de los primeros investigadores que en ella colaboraron al lado de don Ramón Menéndez Pidal.

Vivía aún el maestro; y no nos percatábamos de que estábamos siendo testigos de un portento: aquella ancianidad juvenil, aquella memoria felicísima, a los 95 años, aquella gran inteligencia nunca ociosa y que parecía hecha para seguir eternamente trabajando...

El encanto se nos rompió un día de marzo de 1965, cuando la fuerza destructiva, tanto tiempo agazapada, impotente, deshizo lo perfecto. Durante unos años nos quedó un rescoldo. Luego, el día 14 de noviembre de 1968, todo se extinguió.

A estas horas, en muchos sitios, diseminados por el mundo, se están publicando biografías de Menéndez Pidal o estudiando aspectos de su obra. En estas páginas de la *RFE* nos vamos a limitar a lanzar una ojeada sobre cómo y con qué variedad y constancia vertió don Ramón su talento y su trabajo en esta revista, sin olvidar, claro está, los «Anejos» de ella.

Los artículos de Menéndez Pidal en la *RFE* comienzan, en el primer fascículo del año I (1914), con *Elena y María*<sup>1</sup>, y terminan en el volumen XLII (1960), con *La primitiva lírica europea: Estado actual del problema* (todavía en 1963 publicará una breve nota sobre el *AOI* rolandiano).

*Entre el minucioso estudio de textos y la teoría*

No se puede dividir la obra del maestro en dos épocas netamente contrastadas: una primera de microscópico trabajo sobre los textos

<sup>1</sup> Véase MARÍA LUISA VÁZQUEZ DE PARGA, *Bibliografía de don Ramón Menéndez Pidal*, en *RFE*, XLVII, 1964 (trabajo que designaré en adelante por *Bibliografía*), núm. 101, p. 35. En esa *Bibliografía*, en todos los casos que la mencionemos, el lector encontrará indicación de reseñas aparecidas sobre el trabajo de Menéndez Pidal de que se trate.

y una, posterior, de ordenación y estructuración de los materiales obtenidos para formar una teoría: sería inexacto e injusto porque su teoría de la continuidad épica se perfila desde los primeros libros y se expone con visión general en 1910; y la de la tradicionalidad lírica se comienza ya en 1919. Así es en verdad; pero también es cierto que, según iba siendo mayor la acumulación de datos procedentes del propio trabajo (con los que se juntaban los de otras procedencias: jarchas, *Nota Emilianense*, publicación por Cintra del original portugués de la Crónica de 1344, etc.), va aumentando cada vez más la consideración de problemas extensos y la elaboración de la teoría que los explique; también las críticas que sufre desde diversos puntos le obligan a aumentar en su labor el tiempo dedicado a consideraciones teóricas, que se van haciendo decididamente polémicas.

Esos dos artículos mencionados más arriba, primero y último suyos en la *RFE*, muestran bien tal matización. Al publicar *Elena y María* nos aumentaba don Ramón con un nuevo poema el escaso acervo de nuestra poesía medieval, poema interesantísimo por los datos que nos proporcionaba y estudiado con el primor de quien nos había dado ya el *Cantar de Mio Cid*. En cambio en *La primitiva lírica europea*, Menéndez Pidal se sitúa en un punto desde el que tiene que recoger, ordenar y explicar las impresiones, los datos y las teorías ajenas, enorme masa que le llega de procedencias muy distintas. La mente de este hombre que ha cumplido ya los 90 años corona en esas páginas su teoría sobre la tradicionalidad de la lírica, iniciada unos cuarenta años antes con su célebre conferencia del Ateneo de Madrid: a lo largo de ese tiempo le han venido, como hemos dicho, refuerzos en gran parte exteriores: conocimiento mayor del zéjel, descubrimiento de las jarchas y de las relaciones de éstas con las muguasajas; han llegado también críticas de los que Pidal llama «individualistas», todo hay que discutirlo y ordenarlo; entran en juego, además, las relaciones con la poesía gallego-portuguesa, con la provenzal, la de la poesía primitiva europea con la hispanoárabe, y la de esta última con la árabe general. Pidal va siguiendo con fina mirada los hilos del complicadísimo enredo.

Otra nota (además de la de esa bimatización, entre dato y teoría) de la colaboración de M. Pidal en la *RFE* es la gran variedad de campos, y dentro de cada uno, de temas y aun enfoques. Hay que señalar una omisión: como si hubiera querido señalar los límites propios de una *Revista Española de Filología*, no publicó aquí muestra alguna de sus importantísimos estudios históricos (todo lo más, el artículo sobre los autógrafos del Cid y Jimena, en el t. V, 1918<sup>1</sup>; o la nota —t. VII, 1920—

---

<sup>1</sup> Véase *Bibliografía*, núm. 123, p. 30.

«¡Par sant Esidro!», exclamación que el *Poema del Cid* pone en boca de Alfonso VI, y Pidal comprueba como costumbre del rey. Lo estrictamente filológico era para él, el estudio histórico de la lengua y la literatura. Son esas materias las que destinó a nuestra revista.

### *Trabajos lingüísticos*

Consideremos primero algunos de los trabajos sobre materia lingüística publicados por Pidal en la *RFE*: en la vertiente teórica el breve artículo titulado *Modo de obrar el sustrato* (t. XXXIV, 1950), nos muestra otra vez los retoques o precisiones que el hombre de edad tiene que hacer en su propia teoría —a veces mal entendida—, en un tema tratado por muchos: Pidal defiende aquí una teoría que le era grata y que expuso a través de los años varias veces: la *latencia activa* de la acción del sustrato, que obra lentamente, oculta, inadvertida, y sólo al cabo de siglos se manifiesta. Pero si miramos a trabajos más antiguos, encontramos el artículo *Sobre las vocales ibéricas e y o en los nombres toponímicos* (t. V, 1918)<sup>1</sup>, y en él, de nuevo, el talento valiente, juvenil, de Pidal, lanzado a la muy peligrosa exploración de remotísimos hechos lingüísticos. Y al lado, luminosas investigaciones de etimología como sus *Notas para el léxico románico* (t. VII, 1920), y otras contribuciones del mismo tipo esparcidas (p. ej. en el t. XI). Aún muchos años más tarde nos dará la preciosa, antologizable, nota (t. XXXV, 1951) sobre el topónimo *Chamartín*.<sup>2</sup>

Mucho interés ofrece una larga reseña que Pidal publicó (*RFE*, III, 1916, pp. 73-88) para discutir puntos de vista expuestos por A. Griera en *La frontera catalano-aragonesa. Estudi geogràfico-lingüístic*, Barcelona, 1914. La principal divergencia consistía en que Griera pensaba que el condado de Ribagorza y el obispado de Roda habían determinado la frontera occidental del catalán; Pidal, que la separación de los límites de los distintos fenómenos fonéticos era prueba de que el territorio de Ribagorza no tiene unidad lingüística: los tan característicos límites de la diptongación de *ě* y de *õ* atraviesan por medio de la zona, y en ellos ve don Ramón la separación principal de catalán y aragonés. No han debido de ser el condado de Ribagorza y el obispado de Roda los formadores de la frontera occidental del catalán, sino causas anteriores.

<sup>1</sup> Véase *Bibliografía*, núm. 130, p. 40.

<sup>2</sup> Prescindo de notas sobre léxico y etimología, como *Farmalio*, *Apodar*, *Dedo margarite*, *Priego*, *Gañán*, (todas en el t. II, 1924), *Dos voces oscuras...* (t. 21, 1934).

Los dialectos del N. de la Península, al E. y al O. de ella, presentan características semejantes. En uno y otro caso hay un punto en donde los límites de los distintos fenómenos fonéticos se juntan en un haz, y ya como tal haz siguen hacia el S. Pero desde ese punto hacia el N. esos límites se separan en forma de abanico. «Al norte tenemos el resultado de la evolución ininterrumpida de dialectos románicos primitivos, y al sur el resultado de una invasión en masa debida principalmente, como es de presumir, a la reconquista, invasión de una lengua completa que se propaga desplazando a otra preexistente.» Son ideas que Pidal desarrolla y coordina en obras posteriores.

Así ocurre en un libro en el que el interés, el amor por nuestra revista se muestra en haberlo destinado para fundar la colección de «Anejos» de la *RFE*: los espléndidos *Orígenes del español* (Anejo 1 de la *RFE*, año 1926).<sup>1</sup> Si nos colocamos ante los libros fundamentales del maestro, surge la duda: ¿cuál preferiríamos? Yo, quizá, elegiría los *Orígenes*. En ellos, la recogida de datos es enorme, su ordenación y comparación, cuidadísima, los resultados muchas veces clarísimos: más de dos siglos desconocidos, de la lengua que durante ellos se hablaba (pero no se escribía) en nuestra Península, quedan allí señalados con rasgos bien definidos. No existe hazaña semejante, realizada por un solo hombre, en ninguna otra lengua románica. Observemos la originalidad y validez del método. El mundo del romance mozárabe queda ahora por primera vez científicamente considerado. No solamente se iluminan los espacios ibéricos, sino también son tenidos en cuenta y discutidos, en cuanto pueden servir para comparación, otros campos románicos y no románicos (diptongación de *o* en provenzal, variados fenómenos de fonética vasca, etc.); saltan por muchos sitios necesarias teorías (acción del sustrato; origen itálico del latín importado en la península ibérica; el diptongo, originado por bimatización; rapidez o lentitud de los cambios fonéticos, su estado latente; etc.).

### *Lo lingüístico y lo literario entrelazados*

Al ir a volver los ojos a las colaboraciones sobre historia literaria, salta inmediatamente a la vista que casi todo el trabajo de Pidal se movió siempre entre ambos campos: el literario y el lingüístico. Esta inseparabilidad de lengua y literatura es un rasgo permanente de su personalidad científica, y creo que constituía quizá el postulado funda-

---

<sup>1</sup> Véase *Bibliografía*, núm. 171, pp. 51-54.

mental de su pensamiento (y ha influido decisivamente en muchos de los que somos sus discípulos). Estúdiense, por ejemplo, el magistral artículo *La forma épica en España y Francia* (RFE, XX, 1933)<sup>1</sup>, en el que se da de manera patente esa interacción de lo lingüístico y lo literario en la mente de don Ramón. La llamada *-e* paragógica por Nebrija, no es —nos dice— sino un arcaísmo (lo mismo cuando era etimológica, como en *cibdade*, que cuando se producía por ultracorrección, como en *sonē < sunt*). Era un arcaísmo lingüístico que en el siglo XI estaba desapareciendo, pero que conservaba la poesía, que en materia de lenguaje suele ser arcaizante. Francia, en sus primeras *chansons* usa la rima asonante; en las que siguen luego, la consonante; España se manifiesta más primitiva al conservar (lo mismo en los cantares que luego en el romancero) la asonancia, y con ella los arcaísmos y ultracorrecciones del tipo *fablare, estane*. Algo semejante ocurre con el metro: en Francia, desde las gestas más antiguas, sólo existe isosilabismo; en España, como en los poemas anglonormandos e italianos, o como en nuestra misma poesía lírica, existe la versificación irregular<sup>2</sup>. Estos rasgos de conservación de asonancia y de «*e* paragógica» y versificación irregular, son notas arcaizantes de la épica española frente a la francesa, y muestran que (a pesar de contactos parciales entre la una y la otra) la española va a enraizarse en unos desconocidos orígenes: la épica española no se produjo en el siglo XI por imitación de la francesa como algunos han pensado.

### *Tradicionalidad de la literatura española*

Menéndez Pidal trató temas muy distintos de literatura española, pero, sin comparación posible, la mayoría de sus trabajos estuvieron dedicados al que él consideraba medular de ella: la tradicionalidad, en sus dos materias principales, épica y lírica.

Nuestra épica es una gran cadena cuyos últimos eslabones, en el sentido más amplio de «tradicionalidad», llegan hasta el día de hoy (la misma obra de Pidal no es sino un elemento de ella), pero si queremos ver las etapas centrales y más necesitadas de aclaración, prescindiendo

---

<sup>1</sup> Véase *Bibliografía*, núm. 228, p. 68.

<sup>2</sup> En la misma RFE (III, 1916) publicó M. Pidal una reseña del artículo de H. R. LANG, *Notes on the metre of the Poem of the Cid*. Sostenía este último, como antes había hecho Cornu, el isosilabismo del Poema. No le fue nada difícil a Pidal el probar la carencia de base de las afirmaciones de Lang, y sus curiosos errores de hecho.

de todo lo subsiguiente en ordenación o secundario en importancia, no cabe duda que son tres: cantares, crónicas y romances. Pero el engarce *cantares-crónicas* —es decir, el paso del verso a su prosificación en una crónica— no es teórico, o sólo en mínima proporción: es un hecho sólidamente comprobado.

Creemos que el punto central de la teoría de la tradicionalidad épica no está tampoco en las relaciones, de enorme enmarañamiento, que unas crónicas tienen con otras, pues la labor que las produjo no se puede considerar como una colaboración verdaderamente colectiva, sino entre espíritus selectos, los cronistas, es decir, los historiadores de la época, por mucho que representaran sentirse colectivos <sup>1</sup>.

El núcleo concentrado de la tradicionalidad en literatura española está entre cantares y romances; y fue en los segundos, como en el mejor ejemplo de ella (por ofrecer al investigador más testimonios), donde Pidal más se afanó en caracterizar y definir con la mayor precisión posible, cómo el fluir tradicional se produce a través de todo el pueblo y con la colaboración de todo él, a lo largo de muchas generaciones.

Y ante todo en los históricolegendarios. Para Milá y otros, los más antiguos procedían de las crónicas; para Pidal van a entroncar directamente en los cantares, unas veces por fragmentación y otras por síntesis. Una lenta filtración a través del pueblo es lo que ha producido lo que hoy llamamos romancero épicolegendario. En épocas posteriores se escriben romances narrativos, sobre hechos contemporáneos, y también estos romances, a lo largo del tiempo, sufren procesos de abreviación parecidos a los de los originados de los cantares.

Pidal ha expuesto su teoría en muchos sitios, insistiendo en puntos especiales y distintos cada vez, pero presente siempre al fondo el núcleo orgánico y fundamental. Creo que juntando idealmente las páginas que a estos temas dedicó en la *RFE*, resulta un cuerpo coherente que podría representar la casi totalidad de su doctrina, en estado, diríamos, manante; claro que para los últimos perfiles y complementos de ella será necesario acudir a otras publicaciones fuera de esta revista. Echemos

---

<sup>1</sup> Hay que hacer constar que don Ramón veía esta cuestión de otro modo, como lo expuso en su artículo *Tradicionalidad de las Crónicas Generales de España*, *Boletín de la R. Acad. de la Historia*, 1955, CXXXVI, pp. 131-197, donde considera las Crónicas como «género literario de tradición colectiva» (lo mismo que los cantares o los romances). Véase especialmente en ese artículo las pp. 138-142. Pero observemos que Pidal ataca la idea de Milá de que los romances épicolegendarios proceden de las Crónicas; para él proceden directamente de los cantares. Al hacerlo así, defendía, evidentemente, la más pura tradicionalidad. Creemos que en el concepto «tradicionalidad», admitía varios matices de significado.

una rápida mirada sobre los trabajos que tocan a la tradición épica, aparecidos en la *RFE*, siguiendo en lo posible el orden y los engarces desde los cantares a los romances.

### *Relatos poéticos en las crónicas*

Un hecho de la tradición poética española, ya incontestablemente comprobado, es —como hemos dicho más arriba— la incorporación de los cantares, sometidos a una prosificación, en las crónicas. Aspectos antes desconocidos de este hecho, aparecen iluminados y ligados, como en una doctrina general, en el artículo *Relatos poéticos en las crónicas medievales: nuevas indicaciones*, publicado en 1923 (t. X). Resalta en él la importancia de la que a partir de entonces se llama *Crónica Najerense*, escrita en latín hacia 1160, desde un punto de vista castellano. (Pidal dejó bien probado en ese trabajo, que no era «leonesa», como antes se creía): es, nos dice, la primera crónica que atiende a los cantos juglarescos. Por ejemplo: en la *Najerense*, como luego en el *Arzobispo don Rodrigo*, existen rasgos poéticos en la narración del asesinato en León, por los Velas, del infante don García. Lo mismo ocurrirá, pero con otras variantes, más adelante, en la *Primera Crónica General*; ahora bien, por esta última sabemos que conoce y en parte sigue un relato poético al que llama *Romanz dell infant García*. Faltan esos rasgos legendarios en el *Tudense*, quien, diácono algún tiempo en León, pudo allí recoger datos fidedignos. Aún más claramente resalta lo poético y legendario en la *Najerense*, al narrar los hechos del reinado de don Sancho el Fuerte y su desastrado fin, con la traición de Bellido Dolfos, tras la promesa de doña Urraca de entregarse a él si libra a Zamora del cerco. En el siglo siguiente, la *Primera Crónica General* conoce y cita «los cantares de las gestas» que refieren esos sucesos, y la *Crónica de veinte reyes* llama «Cantar del rey don Sancho» al poema en que se basa para contar esos mismos hechos, dejando de lado «las estorias verdaderas que cuenta í el Alçobispo don Rodrigo e don Lucas de Tuy». Las coincidencias entre la *Najerense* y esas crónicas posteriores que afirman conocer los cantares o basarse en ellos, permiten a Pidal afirmar «la continuidad de esta poesía tradicional desde el siglo XII al XIV» (Véase el resumen que hace el mismo don Ramón, t. X, pp. 350-352).

En otro capítulo de ese artículo que comentamos, advierte Pidal la existencia de caracteres legendarios, en el *Tudense*, al tratar de algunos temas, como la *Peregrinación del rey Luis [VII] de Francia*, rey que es cierto hizo un viaje a España, pero por motivos muy distintos

de los que el Tudense le atribuye; y lo mismo ocurre cuando el cronista incluye las leyendas de *Bernardo del Carpio* y de la *Mora Zaida*.

Todavía en ese artículo añade don Ramón un curioso e importante engarce a su teoría con un ejemplo de cómo pasan en época tardía los relatos poéticos a las crónicas. Uno de esta clase sería el del juglar Paja, el rey don Fernando y la población de la recién conquistada Sevilla, consignado en la que Pidal llama *Cuarta Crónica General* (de hacia 1460). Esa anécdota acerca de Paja habría dado primero origen a un romance. Así como las crónicas antiguas, del siglo XII al XIII, prosificaron antiguos cantares de gesta, las del siglo XV habrían continuado esa costumbre prosificando los nuevos relatos poéticos: los romances.

### *El «Roncesvalles»*

El hallazgo de un fragmento relativamente largo (100 versos), de un poema al que Pidal llamó *Roncesvalles*, vino a caerle en las manos, se diría que providencialmente, para completar la idea de lo que fue la producción española de cantares de gesta, y la relación tradicional entre éstos y los romances.

El artículo en que edita y comenta este hallazgo está en el t. IV de la *RFE* (1917) y tiene por título «*Roncesvalles*»: un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII<sup>1</sup>. En él tenemos un nuevo ejemplo de cómo Pidal publicaba con exquisito cuidado los textos (edición paleográfica y edición crítica) y los escudriñaba, y cómo a continuación se basaba en ellos para completar y comprobar su teoría de la tradicionalidad. En este caso se trata de un fragmento de una rama española correspondiente a la materia representada en Francia por la *Chanson de Roland*, y por su lenguaje pudo ser escrito en el siglo XIII. Menéndez Pidal acumula y registra escrupulosamente todos los datos (letra del manuscrito, época, lengua, contenido del fragmento conservado); luego lo compara con la tradición rolandiana francesa, para llegar a determinar que algunos rasgos del fragmento español se parecen a los de una versión rimada de la *Chanson de Roland*, pero otros no se encuentran en los textos franceses: así, por ejemplo, la presencia de Reinaldos de Montalbán en Roncesvalles no existe en las versiones de la *Chanson de Roland*. En el fragmento español el duque Aymon encuentra en el campo de batalla el cadáver de «don Rinalte» y hace sobre él un «planto» del que se deduce una enemistad entre don Rinalte

<sup>1</sup> Véase *Bibliografía*, núm. 122, p. 39.

y Roldán. Algunas de esas singularidades del *Roncesvalles* español serán perpetuadas en el romancero (así la presencia de don Rinalte, nuestro Reinaldos, en Roncesvalles, y cierta rivalidad con Roldán, están luego comprobadas por el romance de la fuga del rey Marsín). La publicación de este estudio de Pidal podemos calificarla de hecho trascendental en la historia de la literatura española de la Edad Media: surgía aquí, a nuestros ojos, la existencia de uno de esos poemas perdidos en los que no creía Bédier. Este hallazgo viene a reforzar la teoría de la tradicionalidad. Con él se iluminan los orígenes tradicionales no sólo del romance del rey Marsín; basándose en las versiones rimadas del *Roland*, Pidal nos muestra también la tradicionalidad del romance de doña Alda. Del final de su estudio son estas palabras: «...cada nuevo texto... viene a confirmar una vez más la continuidad de una serie evolutiva; cada versión más arcaica de un romance, cada refundición de una gesta, aclaran el encadenamiento con que se producen las manifestaciones de ambos géneros poéticos. Esencial en este arte popular, y sobre todo en el tradicional, es su elaboración secular, su refundición y su variante continuada; la crítica positivista que se quiera atener a los textos conservados, sigue una dirección infecunda, desconociendo la esencia de la poesía que estudia».

### *Poesía popular y romancero*

Quizá de toda la teoría pidaliana de la tradicionalidad, el núcleo, el punto en que se concentra la idea de lo «tradicional», y que por tanto más compactamente y totalmente la define, es —como decíamos más arriba— el de cómo esa fluencia secular fue a dar al mundo de los romances, al mismo tiempo creándolos o ayudando a crearlos como forma literaria.

Tal tema fue ampliamente tratado por Pidal en una serie de seis artículos en la *RFE*, que comienza en el tomo I y llega hasta el III (de 1914 a 1916)<sup>1</sup>. Aduce ahora pruebas (p. ej. una versión manuscrita de las «Juras de Santa Gadea») de que los romances de la tradición épica más antigua proceden unas veces por fragmentación y otras por abreviación, de los antiguos cantares. Aparte queda, claro, el romancero morisco. Pidal nos muestra con algunos ejemplos cómo los romances moriscos relataron inicialmente hechos (a veces de mínima importancia) de la guerra, y debieron de surgir casi contemporáneamente con los

<sup>1</sup> Véase *Bibliografía*, núms. 112 y 113, p. 37.

hechos mismos; la tradición en época ya posterior, olvidada de esos pequeños sucesos guerreros, los somete a muchos cambios y contaminaciones (un obispo de Jaén, de la primera mitad del siglo xv, guerrero victorioso en una empresa, es luego confundido con otro, San Pedro Pascual, que murió, preso y mártir, en 1300). El romance hace ahora al derrotado y prisionero, obispo del siglo xv. En el rodar de la tradición, los romances se van abreviando: lo mismo, pues, ocurre en los que proceden de las gestas que en los que luego se originan de otros romances noticiosos, más pormenorizados.

En estos artículos ha juntado las dos vertientes de su modo de trabajar: estudia en pormenor algunos romances, y después son precisamente éstos los que le sirven de apoyo —en el último artículo de la serie (III, 233-289)— para el desarrollo de su teoría de la poesía tradicional y para la enumeración de sus rasgos distintivos.

#### *Geografía del romancero*

El romancero nos va a servir todavía para resaltar un valiente rasgo de la obra de Menéndez Pidal: su afanosa busca de nuevos métodos de investigación; ya hemos señalado antes algunos ejemplos de estas generosas inquietudes en su obra. En 1920 apareció en la *RFE* (t. VII) su artículo *Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método*<sup>1</sup>. El intentado en ese trabajo procedía, sin duda, de los introducidos con la «geografía lingüística» por Gilliéron y otros investigadores. Pero ¿cómo formar mapas lingüísticos de romances? Menéndez Pidal lo hace a base de algunas variantes elegidas. La variante, bien sea principalmente originada como remedio a un fallo de memoria o por un acto de voluntad, oscuramente estética, del recitador, representa, en cualquiera de ambos casos, un momento en que la iniciativa triunfa sobre la reiteración. La variante muchas veces se extingue en seguida, pero otras veces origina un campo de difusión «a través de un grupo humano»; es una difusión continua. La «propagación geográfica» había sido ya observada por algunos folkloristas, pero nunca con precisión científica ni método riguroso; esto último es lo que intenta ahora Pidal con el estudio geográfico de las variantes. La extensión propagada de algunas variantes llega a constituir zonas. En los romances que Pidal escoge como ejemplo («Gerineldo» y «La boda estorbada») se forman, en uno y otro caso,

---

<sup>1</sup> Véase *Bibliografía*, núm. 138a, p. 42.

dos núcleos de parecida distribución, uno noroeste y otro sureste: el primero, más arcaizante; el segundo, más moderno, pero luego invasor del otro. Esta repartición viene a coincidir con otros hechos culturales de la historia peninsular: la actividad corresponde al N. en la Edad Media; del siglo XVI al XVIII hay un influjo que viene del Sur (en creación literaria y en canciones, etc.) En este estudio vuelve Pidal a unir las dos posiciones principales de su actividad de investigador: primero los textos son estudiados con minucioso rigor (así, en este caso, los citados romances); luego, el análisis pormenorizado le sirve de base inmediata para la exposición teórica.

### *Excursión a los orígenes de la balada*

Don Ramón, que a sus noventa años había de defender su teoría de la tradicionalidad en el campo de las gestas francesas (y una consecuencia aún más tardía puede verse en nuestra revista: la nota *El AOI del manuscrito rolandiano de Oxford*, t. XLVI, 1963), había tenido muchos años antes una curiosa aventura en el terreno épico alemán: el artículo *Supervivencia del poema de Kudrun (Orígenes de la balada)*, que publicó en esta revista en 1933 (t. XX)<sup>1</sup>. Guía medular de ese trabajo —frente a los investigadores alemanes— es la afirmación, tantas veces repetida por Menéndez Pidal en otros escritos suyos, de que brevedad épico-lírica no significa mayor arcaísmo, sino todo lo contrario: los relatos más antiguos son más éxtensos y pormenorizados; al rodar con la tradición, pierden pormenores y sus partes más líricas permanecen. Eran conocidas de antiguo baladas alemanas que tienen relación mayor o menor con el *Poema de Kudrun*, como también la tiene el romancillo español de *Don Bueso*. Los alemanes que se habían ocupado del asunto habían pensado que el poema procedería, de un modo u otro, de alguna de esas baladas. Pidal considera que el poema es la cabeza u origen de ellas. La descendencia española es precisamente lo que tiene más puntos de contacto con el poema. ¿Cómo llegó el *Poema de Kudrun*, o alguna balada derivada de él, a España? ¿Por un peregrino alemán en el camino de Santiago? Aunque modernamente no existe descendencia en Francia, parece que la hubo en época antigua; de ser así, lo más probable es que Francia hubiera sido el intermediario.

<sup>1</sup> Véase *Bibliografía*, núm. 225, p. 68.

*Tradicionalidad de Lope*

A un campo y a una época distinta nos lleva (para terminar estas notas) un artículo magistral: *Lope de Vega: el «Arte Nuevo y la «Nueva Biografía»* (RFE, XXII, 1935).

Señala en él el autor la coincidencia de haber salido a luz, por los mismos años, la *Nueva Biografía* por la Barrera (que descubría el desorden moral de Lope) y la interpretación dada por Menéndez Pelayo al *Arte nuevo de hacer comedias*<sup>1</sup> (como inconsecuente retractación). Pidal piensa que conducta moral y conducta literaria estaban en nuestro gran poeta íntimamente relacionadas. Lope parte del romancero, romancando su propia vida (romances de Belardo y Filis, etc.), y sus primeras comedias están entroncadas, de un modo u otro, con el romancero o con la aventura autobiográfica. «Lope nace a la poesía entre los versos del romancero».

El siglo XVI se divide entre Platón y Aristóteles, arte natural y arteificio: y Lope está siempre por lo natural. Lo encuentra en los romances que «nacieron al sembrar los trigos» (como dice en una ocasión), lo practica en su obra dramática, y lo defiende, desde un punto de vista crítico, diversas veces. El lema «Virtud y nobleza, arte y naturaleza», puesto en la portada de las *Rimas* de 1602, parece juntar criterio moral y criterio estético: Lope prefiere «nobleza» (índole generosa) a «virtud» (esfuerzo para cumplir los preceptos morales); como prefiere «naturaleza» (arte natural) a «arte» (arteificio); los prefiere, pero sin desdeñar «virtud» y «arte». En el romancero ha encontrado la fórmula

*que los yerros por amores  
dignos son de perdonar,*

que él repite muchas veces en su poesía y que aplica como disculpa a sus propios excesos.

A la luz de estos principios examina Pidal el *Arte nuevo de hacer comedias*. No es, nos dice, una retractación: es la afirmación de un nuevo arte: «no se puede calificar de «superficial, diminuto y ambiguo» este tratadito» que defiende contra el neoaristotelismo, la mezcla trágica y la norma suprema del «gusto». Lope, en esos versos, está proclamando unas nuevas leyes: la suspensión del interés, la polimetría del

<sup>1</sup> La obra de LA BARRERA apareció en 1890. El tomo II de las *Ideas Estéticas*, donde M. PELAYO estudia el *Arte Nuevo* de Lope, había sido publicado en 1884.

verso<sup>1</sup>, la extensión de tiempos y lugares, sin respetar de las leyes antiguas más que la de acción. La admiración en él expresada por las antiguas reglas preceptivas hay que entenderla cargada de zumba, o por lo menos «cum grano salis».

En su segunda época muestra tendencia a reforzar los términos «virtud» y «nobleza» en sus faltas de pecado y anarquía; su «ética romántica» está engrandecida, por esos días, en el amor a la ya ciega y loca doña Marta. «No era un desbarajuste ni la moral ni la estética de Lope, como se dice; rebeldes principios naturalistas regían la mecánica de su sensualidad y su responsabilidad, como la de su espontánea inspiración y su criterio poético...:

...hacer versos y amar  
naturalmente ha de ser».

En su segunda época «tiende a reconstruir también el segundo grupo del lema: *Arte y naturaleza*». Hace comedias mucho más construidas y limadas, se decide a intervenir en la publicación de ellas. Ya no parece pensar como afirmaba el *Romancero* de 1604 «lo que la naturaleza acierta *sin el arte*, es lo perfecto». No: el «arte natural» es también «arte». Así Lope se precia de haber dado normas a la comedia nueva: un «arte nuevo».

Y no las había dado sólo para España. «Esa estructura popular del drama de Lope no es una forma particular debida al temperamento español... sino que fue una forma corriente en los demás países; el renacimiento la incubó divinizando la naturaleza, sobreestimando la espontaneidad primigenia del hombre, y si puede decirse que Lope representó en grado eminente esa modalidad, fue como caudillo principal de la reforma del teatro que se imponía en todas partes».

Hardy en Francia y Heywood en Inglaterra, poco después que Lope, tienen posiciones parecidas. Hardy prepara el gusto de los espectadores «para recibir el arte de Rotrou y de Corneille..., impregnado de lopedevguismo». Heywood está guiado por el gusto público, pero contribuye a la decadencia del teatro inglés. El *Arte Nuevo* de Lope tiene mucho éxito europeo en la época del poeta, se traduce o imita su teatro en

---

<sup>1</sup> Cuando M. PIDAL edita la *Historia Troyana en prosa y verso* (Anejo XVIII, de la RFE, 1934), no deja de aprovechar la ocasión que la polimetría puede ofrecerle para unirla en algún modo a la tradición española: «...poseído... por la convicción de que la más poderosa creación individual va arrastrada por mil corrientes colectivas, agregó ahora la polimetría de la *Historia Troyana* entre aquellos *Caracteres fundamentales de la literatura española* que expuse hace años» (*obra cit.*, pp. XIX-XX).

Francia por Rotrou y Corneille, en Holanda por Rodenburg, en Inglaterra por Webster, Fletcher, Shirley, Dryden, Wicherley; sus tomos de comedias se reimprimen en Amberes, Bruselas y Milán. Y en Italia «Marino» en las *Essequie Poetiche* erigirá como norma «la exención de las reglas en favor de los «ingegni superiori», y como ley «quello que piace agli uditori». Claro que Marino estaba ya muerto cuando en las *Essequie* ponen en su boca esas fórmulas lopescas, pero no deja por eso de resaltar cómo era conocido y comprendido en Italia el *Arte Nuevo* de Lope, y el profundo sentido de ese arte, que dos siglos después recibirá total comprensión en el romanticismo alemán y, digámoslo sin ambages, representará la fórmula más general del teatro moderno, todavía más generalizada y amplificada con las posibilidades del cinematógrafo.

No es necesario insistir mucho en un hecho evidente; ese artículo de D. Ramón en el que lucen su profundidad y exactitud crítica e inmensos conocimientos literarios acerca de Lope y su teatro, y del teatro y las ideas europeas a partir del siglo XVI, no nos ha alejado del tema principal, puesto de relieve una y otra vez en los artículos de historia literaria publicados por M. Pidal en la *RFE*: es el tema de la tradición literaria: en contacto con el romancero nace el poeta a la literatura, es la savia de ese arte natural la que alimenta su teatro, la que crea un nuevo concepto de comedia.

### *Tradición y estado latente*

Al volver los ojos, al terminar estas líneas, a las investigaciones que, una a una, el llorado maestro fue vertiendo en esta revista que él fundó, y al tratar de considerarlas en su conjunto, creo indudable que lo que antes resalta es la teoría de la tradicionalidad: las páginas a ella dedicadas forman, como hemos dicho ya antes, un grupo coherente, que podríamos considerar haz casi total y núcleo orgánico de su pensamiento.

Pero hay que señalar en seguida la importancia de la noción de «latencia» o «estado latente». Y hay que señalarlo porque expresada aquí y allá en los escritos de don Ramón, ella estuvo sin interrupción en su mente, informando su quehacer (aunque ella misma, por tanto, en una especie de «latencia»). Si no me engaño, llegó a formulación expresa en los *Orígenes del español*, y aplicada entonces sólo a la lingüística. Poco a poco Pidal se va percatando de que la gran tradición es inexplicable sin la existencia de «estados latentes», en cualquiera de los aspectos de la cultura humana colectiva, y, ante todo, lo mismo en len-

gua que en literatura <sup>1</sup>. Su misión como investigador fue, precisamente, trabajar sobre las partes sumergidas de estos Guadianas de la tradición española, descubrir la corriente subterránea, el fluir que antes no veíamos: dos siglos de la lengua que se hablaba y no se escribía, quedan aflorados en los *Orígenes*; Pidal nos encuentra los escondidos canales por los que los cantares antiguos van a dar al romancero; él saca a luz cómo la savia tradicional está nutriendo el «arte nuevo» de Lope; etc.

La gran teoría de Menéndez Pidal tiene, pues, dos aspectos de lo que en el fondo es una misma cosa: tradición y latencia; tradición, que vemos sólo en «testigos» que afloran aquí y allá, alejados unos de otros, pero inexplicables si no pensamos que un fluido secreto los une; «estados latentes» que no son sino tradición escondida.

Idea que, posiblemente, la petulancia «positivista» olvide o desprecie. No puede hacer historia quien no crea en lo escondido o hipotético y quien no trabaje con el ardor y el éxito de Menéndez Pidal por sacarlo a luz. Porque la fortuna —por una vez, justa— le premió abundantemente también.

D. A.

---

<sup>1</sup> Aunque no publicado en la *RFE*, mencionemos aquí el artículo de PIDAL, *El estado latente en la vida tradicional* (*Rev. de Occidente*, 1963, I, pp. 129-152), muy importante para la comprensión de los estados de latencia y de la aplicación de esta idea a los fenómenos lingüísticos, a las instituciones jurídicas, a los cuentos tradicionales, a los cantares de gesta y al romancero.