

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

POESÍA ORAL Y CANTARES DE GESTA

La existencia de una poesía particular que no se difunda por medio de la escritura, sino por el canto, es difícil de estudiar y definir después que la escritura domina, hace varios milenios, el ejercicio de toda actividad mental, pues tal poesía sólo subsiste en medios retirados donde la escritura aún no predomina. [No obstante, en todos los pueblos de Occidente podemos estudiar muy bien esa poesía oral, gracias a la persistencia de la canción épico-lírica, de la que son buena muestra los romances españoles, obra de] autores múltiples, colaboradores sucesivos en la tradición oral [en cuyo seno se gesta la poesía de texto fluido, elaborado durante su transmisión cantada.] Un nuevo apoyo para el esclarecimiento de estas cuestiones de la poesía oral viene a dar el estudio de los cantores yugoslavos [modernos], emprendido por Milman Parry, desde 1935, y continuado con los trabajos del mismo M. Parry y Albert B. Lord, en 1954, y los trabajos de Lord solo, en 1960. Cantos de difusión tradicional son conocidos en otros muchos pueblos, pero el nuevo estudio de los cantos yugoslavos es particularmente ilustrativo, porque, aunque no alude a las cuestiones críticas discutidas en el campo occidental, trata varias de ellas en modo igual y contribuye poderosamente a difundir la idea de que la poesía de Homero y la épica medieval del Occidente europeo es poesía de transmisión oral y de texto fluido, cambiante en sus varias recitaciones. [...]

Ramón Menéndez Pidal, «Los cantares épicos yugoslavos y los occidentales. El *Mío Cid* y dos refundidores primitivos», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXI (1965-1966), pp. 195-225 (195-199, 204-205, 208, 210, 212).

Desde 1914 insisto en que las variantes entre las recitaciones de una canción épico-lírica son innumerables, como elemento creativo poético; un mismo cantor, al repetir inmediatamente un romance, lo repite con variantes. Esto se observa lo mismo en Yugoslavia, según el citado libro de A. B. Lord, de 1960: el texto de una poesía oral es fluido, de expresión verbal cambiante, aun en las varias recitaciones de un mismo cantor. [...] El cantor canta en tensión poética recreándose él, y re-creando la canción; al reproducir la canción ante el público la re-produce; el recuerdo y la refundición leve se confunden. Igualmente en Yugoslavia, fenómeno descrito en parecidos términos: la conservación de una poesía por tradición es una constante re-creación cada vez que se recita. [...] En las refundiciones épicas el desenlace se altera mucho más que el comienzo; el refundidor al terminar el relato se siente más dueño de él. En Yugoslavia, el final de una canción narrativa es menos estable, está más abierto a las «variaciones» que el comienzo. Entre la recitación cantada de un romance y la recitación sin canto y con pausas para dar tiempo a que sea escrito hay diferencias de texto, y la versión cantada suele ser preferible. Igual observación respecto al cantor yugoslavo, que, cuando recita sin canto y con pausas para la escritura, deforma el texto. [...] El breve romance cantado por personas, a veces en coro, que no son cantores profesionales, y el poema extenso ejecutado por un cantor de oficio, son hechos idénticos en cuanto a la transmisión oral, pero difieren en la calidad y el número de los transmisores; el romancero tradicional está en una época de mera conservación, carece de creatividad, siendo rarísimo el caso de un romance o corrido nuevo que llegue a tradicionalizarse. Los cantores yugoslavos tienen especial semejanza con los juglares medievales, transmisores y refundidores de poemas extensos, tipo profesional que los cantores de romances sólo nos dejan ver aproximadamente. La juglaría yugoslava nos ha puesto de manifiesto la extraordinaria retención memorística que abunda de modo increíble entre los que se dedican a la transmisión de la poesía oral; no recordábamos en España sino un testimonio referente a otro arte semioral, el teatro del siglo XVII: el caso de un sujeto llamado «el Memorilla», que, según nos cuenta Lope de Vega, se aprendía toda una comedia oyéndola una sola vez y la hurtaba entregándola a un impresor. La juglaría yugoslava nos instruye sobre la gran ayuda memorística que la música da al aprendizaje. [...]

Los cantores juglarescos son, hasta la invención de la imprenta, los principales agentes en la publicación de la poesía en lengua vulgar. Cuando a comienzos del siglo XII se manifestó activo el concepto de «autor» en la poesía románica, el poeta publicaba sus versos confiándolos a la memoria de un juglar, al cual exigía fidelidad verbal absoluta; cualquier palabra cambiada era censurable: «Erró el juglar», decía el trovador. Pero cuando la exigencia del autor no existía, el juglar, y mucho más el cantor no profesional, gozaba de gran libertad de memoria. Libertad grande, pero no absoluta, sino en Occidente nos dice que, cuando un cantor aprende un poema de tradición oral, lo recibe como un poema sabido por muchos, propiedad de todos, cuyo texto versificado no tiene la rigidez absoluta de un texto formulado por un autor, pues es un texto flexible a los pequeños cambios que la memoria de los muchos le imprime, conformándolo a la manera y gusto de cada uno. [...] El cantor de común del pueblo, se siente poseído del texto poético que ha aprendido de otro cantor, se recrea en él, y a la vez lo re-crea, acomodando la expresión, libre o vagamente recordada, a su espontánea sensibilidad del momento; el verso aprendido, si es de llaneza evidente, se repite inalterable, pero por lo común admite variantes de port menor, pudiendo expresarse de varias maneras, y, a pesar de esas pequeñas variantes, el que canta pretende siempre seguir un *prototipo colectivo*, sabido por los demás, como un bien comunal de todos, y toda desviación grande de cualquier cantor parece intoltable a los otros, que le corrigen: «Eso no es así». [...]

Los cantores refundidores reaniman la canción cuando, a fuerza de repetirse, se ha hecho ya vieja y fastidiosa; renuevan algo de ella; principalmente modifican el desenlace; de un modo u otro practican la *re-creación innovadora*, que altera notablemente alguna parte de la canción añadiéndole algún episodio, para devolverle el interés que había perdido entre los oyentes. Los cantores memoristas o repetidores son la vida, el esqueleto, la carne, la sangre y el espíritu de la canción tradicional. Los cantores que innovan son la fabulosa *fuendición oral vive en variantes y se rejuvenece y crece en refundiciones*. [...]

En Yugoslavia el refundidor de un poema, poseído de un virtu-

sismo improvisador allí muy apreciado, transforma por completo el tradicional tema, vistiéndolo repentinamente de nuevo, con un ropaje ornamental compuesto principalmente de fórmulas y lugares comunes. Lo que innova es mucho más que lo que conserva. El canto breve yugoslavo no requiere tantos ornatos y tiende a hacerse más estable cuanto más se canta. En Occidente, el refundidor juglar, lo mismo que el cantor de romances, no ejercitan ninguna improvisación: pretenden conservar una historia cantada que es ya muy vieja, y la innovan un poco, conservando la mayor parte de lo antiguo. Escasean mucho en su trabajo las fórmulas y lugares comunes, predominando la narración objetiva y directa de los hechos. Sólo en la extrema baja Edad Media se observa algún raro caso de innovar totalmente, por el gusto de alterar totalmente el relato tradicional.

A pesar de estas diferencias, el género oriental y el occidental están conformes en las más esenciales características de su oralidad. Ambos dependen de un desarrollo fenomenal de la memoria, facultad mental dilatada en grados increíbles, como medio de fijar un texto, remediando la falta de la escritura. [...] La memoria aplicada a un poema oral no exige fidelidad verbal absoluta, como la exige un texto religioso o uno poético de autor único; el texto, aprendido por tradición colectiva, es algo variable según el recuerdo de los diversos cantores. En primer lugar, se halla en estado fluido, cambiante, y, por lo tanto, incitante a la re-creación en *variantes* del texto que cada cantor introduce; y en segundo lugar, se halla también sujeto a la renovación que, en una *refundición*, el cantor más personal hace con mayor o menor amplitud.

LEO SPITZER

HISTORIA Y POESÍA EN EL CANTAR DEL CID

Ya Ernst Robert Curtius observaba que la afrenta de Corpes,

Leo Spitzer, «Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II (1948), pp. 105-117; reimpr. en *Sobre antigua poesía española*, Universidad de Buenos Aires, 1962, pp. 9-25 (11-17).