

Andrés Bello y sus estudios sobre la épica

Prof. LUIS MUÑOZ GONZALEZ
Universidad de Concepción

La preocupación de don Andrés Bello respecto de los orígenes de la épica romancesca y en particular del *Poema de Mío Cid* es extraordinariamente interesante para un historiador de la literatura, y para la posible proyección simbólica que podemos desprender del hecho de que haya sido en este país, Chile, donde se publicó el *Poema del Cid*, como un primer intento de reconstrucción del texto, después de la edición hecha por Tomás Antonio Sánchez. Asociamos este hecho con el otro, el de ser este país, también, uno de los pocos que cuentan con un canto épico que se considera exponente del nacimiento de una nueva nación; nos referimos a *La Araucana*. Dice Bello a este respecto: “Debemos suponer que *La Araucana*, la *Eneida* de Chile, compuesta en Chile, es familiar a los chilenos, único hasta ahora de los pueblos modernos cuya fundación ha sido inmortalizada por un poema épico”¹.

Nuestro propósito es mostrar y valorar el esfuerzo y la penetración intelectiva y crítica de este distinguido humanista americano, dejando constancia del tiempo y de las condiciones en que realizó su tarea investigadora, y desde la perspectiva que dan los estudios actuales.

Tenemos clara conciencia de que los estudios actuales sobre la materia han avanzado muchísimo en rigor y en acuciosidad informativa y crítica, lo cual hace que se vean disminuidas las aportaciones de Bello; pero no menos cierto es que muchos de sus atisbos intuidos

¹“*La Araucana*” en *Obras Completas* de don Andrés Bello Volumen VI. Opúsculos literarios y críticos I. Santiago de Chile, 1883, pág. 468.

genialmente, dada la imposibilidad material de un acceso directo a las fuentes de investigación, han sido valorados por los especialistas, como lo hacía notar ya don Ramón Menéndez Pidal refiriéndose a la dificultad que le presenta a la crítica el hecho de que el texto del *Poema del Cid* se conserve en un solo manuscrito, muy posterior a la fecha del original y además con muchos errores e infidelidades:

“El primero que intentó —la reconstrucción del texto— fue Andrés Bello. Su edición del Poema del Cid preparada casi toda entre los años 1823 y 1834, retocada en 1862, y abandonada después por el autor, salió a luz póstumamente en 1881, formando el tomo II de las obras de Bello, publicación oficial de la República de Chile. Tal edición es hoy todavía muy estimable por haber comprendido mejor que las siguientes el sistema de asonancias del poema, y por la medida y acierto de las correcciones que introduce en el texto de Sánchez. Sus defectos radicales en considerar el lenguaje del Cantar como de comienzos del siglo XIII y en servirse de las Crónicas muy inoportunamente, son en parte explicables teniendo en cuenta que se trata de un trabajo antiguo, inacabado, y que no presenta el pensamiento maduro ni las últimas ideas del autor”².

Fue justamente en sus años de permanencia en Londres (1810-1828), cuando, al parecer olvidado por su gobierno, descubrió en el Museo Británico de Londres un refugio para sus ansias de saber. Allí, junto con emprender los estudios de la lengua y literatura griegas, se sintió atraído también por las lenguas romances. Y fue allí, en ese Museo Británico, donde Bello, hacia 1817, tomó contacto con la *Gesta o Cantar de Mío Cid*, en el tomo I de la *Colección de poesía castellana anteriores al siglo XV*, que Tomás Antonio Sánchez, bibliotecario de Su Majestad, había editado por primera vez en 1779. Edición hecha sobre la base del único manuscrito en que se conserva dicha obra, hasta la fecha.

Bello estudia el Poema en el texto de la edición de Sánchez e inicia una serie de investigaciones que van a continuar hasta sus últimos años de vida. De estos estudios e investigaciones nace el propósito de reconstruir el Cantar y a la vez esclarecer varios temas relacionados con él.

Ya en Chile, en 1829, de vuelta a América, entregado con fervor a un trabajo múltiple y sostenido, se encontró sin los elementos de consulta y sin los materiales de investigación que tenía a su alcance allá

²R.M.P., *Cantar de Mío Cid*, Madrid, 1956, pág. 1017.

en Londres. Es necesario formarse una idea clara de las limitaciones que esto significaba para una tarea como la que había emprendido Bello. En las "Notas a la Crónica del Cid" se puede apreciar —en un pasaje— la melancolía de no disponer de mejores informaciones para sustentar sus juicios: "Dejamos esta cuestión a los eruditos que tengan la oportunidad de consultar mejores datos que nosotros"³, a propósito de la averiguación de la personalidad histórica de doña Jimena.

Pues bien, estas limitaciones materiales que se le imponen a Bello hacen que lo que tenía ya elaborado en Londres sobre este tema no cambie mucho e incluso le llevan a ciertos errores, como los ha hecho notar Menéndez Pidal. Bello no contaba, en Chile, sino con sus conocimientos aprendidos en Londres y sus abundantes notas que allí había recogido, principalmente en el Museo Británico. Pero ello no fue un impedimento para que nuestro ilustre americanista dejara de mano sus proyectos iniciales. Constantemente publica artículos de divulgación periodística en los que va dando a conocer sus averiguaciones y puntos de vista. No olvidemos, por otra parte, que por aquellos años, en España todavía no comenzaba la crítica moderna de la literatura medieval. Situación que nos lleva a pensar en los trabajos de Manuel Milá y Fontanals, quien, en 1874 solamente publica su obra fundamental: *De la poesía heroico-popular castellana*.

Respecto de los proyectos mismos de Bello sabemos por la carta que él dirigiera al secretario de la Real Academia Española, don Manuel Bretón de los Herreros, en junio de 1863:

"Tengo un cúmulo no pequeño de anotaciones i disertaciones destinadas a explicar e ilustrar aquella interesante composición... Mi designio había sido sujerir las correcciones necesarias o probables que necesita el texto, que son muchas; manifestar el verdadero carácter de su versificación, que, a mi juicio, no ha sido suficientemente determinado, exajerándose con eso la rudeza i barbarie de la obra; i aun suplir algunos de los versos que le faltaban con no poco detimento de su mérito... Me sería sumamente lisonjero que se designase pasar la vista por algunos de los principales escritos que había trabajado con el objeto de dar a luz una nueva edición de la Gesta de Mio Cid, empresa iniciada 40 años ha, pero que ya me es imposible llevar a cabo"⁴.

³OO.CC., Vol. II, Santiago de Chile, 1881, pág. 64.

⁴OO.CC., Vol. II, Stgo. de Chile, 1881, pág. V.

Efectivamente, Bello intentó publicar íntegramente su obra —una nueva edición del *Poema del Cid*—. La Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile acordó en 1862 proponer esta edición al Gobierno, el cual aceptó dicha idea. Sólo entonces, después de tantos esfuerzos y desvelos, Bello tuvo la posibilidad de ver convertido en libro no sólo el texto del Poema, sino que sus notas e investigaciones que había venido publicando parcialmente en artículos de periódicos. Desgraciadamente no logra sino redactar en forma incompleta el Prólogo de la obra, la revisión de las “Notas a la Crónica del Cid” y algunas enmiendas al texto, cosas que ya tenía elaboradas desde su estancia en Londres, como hemos dicho anteriormente. Acosado por la angustia de no ver acabada su tarea, con el temor de que su obra quedara inédita y tal vez “para evitar su olvido definitivo, ya que no creía seguramente en la edición de su obra una vez muerto”, escribe esa carta al secretario de la Real Academia Española y que Pedro Grases llama “el testamento cidiano de Andrés Bello”.

Bello había tenido interés por consultar un ejemplar de la Tercera *Crónica General*, que era su principal fuente de información y de la que tenía algunas notas fragmentarias tomadas en Londres. También había deseado consultar los preciosos códices escurialenses de lo que conocía alguna muestra en las notas que puso el padre Scio a su traducción de la Biblia en romance. Dos años después de dicha carta muere Bello sin haber tenido jamás una respuesta de Bretón de los Herreros. Queda inédita su obra como lo temía, inédita e inconclusa. Sólo dieciséis años más tarde es publicada, como hemos dicho, en sus *Obras Completas*.

ESTUDIOS CIDIANOS

Bello declara en su Prólogo a la edición del *Poema del Cid*, publicada en el tomo II de las *Obras Completas*, hecha bajo la dirección del Consejo de Instrucción Pública, en Santiago de Chile, en 1881; y prologada esa edición por el profesor Baldomero Pizarro, dice Bello allí la causa que le movió a publicar una nueva edición del Poema:

“Me movieron a ello, por una parte, el interés que esta producción de la edad media española éxito en Inglaterra y Alemania, a poco

⁵Pedro Grases, *La épica española y los estudios de Andrés Bello sobre el Poema del Cid*. Caracas, 1954.

de ser conocida, sucesivamente en Francia i España; i por otra parte, el lastimoso estado de corrupción en que se hallaba el texto de Sánchez”⁶.

He aquí el primer punto o el punto de partida, las observaciones que Bello hacía a la edición de Sánchez. Desde luego hace notar el hecho de que el Poema se conserve en un único manuscrito. Entra a examinar la fecha de tal manuscrito y que ha sido la base de la edición de Sánchez. Frente a las dudas que puedan surgir de la nota del editor respecto de una raspadura después de la segunda C en la mención del año por parte del copista, Bello se remite al juicio de Gayangos y Enrique de Vedia, traductores de la *Historia Literaria de España* de Ticknor, quienes tuvieron en sus manos y a la vista el mencionado manuscrito.

Respecto a la antigüedad del Poema, sostiene Bello que es muy superior a la fecha del códice en que se conserva:

“Presupongo que el manuscrito de Vivar no nos lo retrata con sus facciones primitivas, sino desfigurado por los juglares que lo cantaban, y por los copiantes que hicieron sin duda con éste lo que con otras obras antiguas, acomodándolas a las sucesivas variaciones de la lengua, quitando i alterando a su antojo, hasta que vino a parar en estado lastimoso de mutilación y de degradación en que ahora la vemos”.

Y poco después concluye:

“Las poesías destinadas al vulgo debían sufrir más que otras esta especie de bastardeo, ya en las copias, ya en la transmisión oral”.

Los especialistas en la épica castellana podrán recordar con estas palabras de Bello aquellas otras de don Ramón Menéndez Pidal cuando se refiere a la forma de vivir de la poesía de tipo tradicional; el paso de generación a generación, poesía que vive en variantes, etc. El recuerdo y la comparación hacen valedero el juicio de Bello sobre este tipo de poesía en cuanto a su estado de conservación.

Señala Bello que tiene:

“por mui verosímil que por los años de 1150 se contaba una jesta o relación de los hechos de Mío Cid en los versos largos i el estilo sencillo i cortado, cuyo tipo se conservan en el Poema, no obstante sus incorrecciones; relación, aunque destinada a cantarse, escrita

⁶OO.CC., Vol. I, pág. I.

con pretensiones de historia, recibida como tal, i depositaria de tradiciones que por su cercanía a los tiempos del héroe no se alejaron mucho de la verdad. Esta relación, con el transcurso de los años i según el proceder ordinario de las creencias i de los cantos del vulgo, fue recibiendo continuas modificaciones e interpolaciones, en que se exajeraron los hechos del campeón castellano i se injirieron fábulas que no tardaron en pasar a las crónicas i a lo que entonces se reputaba historia. Cada jeneración de juglares tuvo, por decirlo así, su edición peculiar, en que sólo el lenguaje, siò la leyenda tradicional, aparecían bajo formas nuevas. El presente Poema del Cid es una de estas ediciones, i representa una de las fases sucesivas de aquella antiquísima jesta”⁷.

Creemos con justicia que esta concepción tiene plena validez de actualidad, si, como hemos dicho, recordamos la teoría de Menéndez Pidal sobre la llamada poesía tradicional. Y esto nos lleva a referirnos a los orígenes de este tipo de cantar.

Menéndez Pidal sostiene, a modo de resumen:

“Es preciso reconocer que las literaturas románicas mantuvieron una regular actividad oral mucho antes de la época ya avanzada en que ellas comenzaron a ser escritas con alguna frecuencia. En esa época inicial de las literaturas, la poesía es un arte tradicional, poesía de todo un pueblo, según dijo intuitivamente el romanticismo, entreviendo una verdad que aquí nos hemos preocupado de analizar y reducir a términos realistas, rechazando el falso concepto de una poesía inartística y ciega, ajena a la creación individual”.

Y más adelante, precisando su concepción nos dice:

“Francia y España, dos pueblos románicos empeñados en una larga empresa nacional de guerra político-religiosa, sintieron la necesidad de apropiarse la costumbre germánica de la *historia cantada*, costumbre totalmente extraña a la literatura latina, cultivadora únicamente de historia *escrita*”⁸.

¿Cómo valoriza Bello al *Poema de Mio Cid*, dentro de esta concepción coincidente con la de Menéndez Pidal?

⁷OO.CC., Vol. I, págs. 7-8.

⁸R.M.P., *La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo*, Madrid, 1959, págs. 465-466.

“Monumento valioso —nos dice Bello—, no sólo por ser la más antigua producción castellana i una de las más antiguas de las lenguas romances; no sólo porque nos ofrece una muestra de los primeros ensayos de la poesía moderna i de la epopeya romancesca; sino por la fiel i menuda pintura que nos presenta de las costumbres de la edad media”.⁹

Y luego, al referirse, en el mismo artículo, a la fecha del Cantar, agrega:

“La épica de los siglos duodécimo i décimotercio era propiamente una historia en verso, escrita a la verdad sin crítica ni discernimiento, i atestada de las hablillas i patrañas con que en todo tiempo ha desfigurado el vulgo los hechos de los hombres grandes, i mucho más en épocas de jeneral barbarie; pero estas tradiciones fabulosas no nacen, ni se acreditan de golpe, mayormente aquellas que suponen una entera ignorancia de la verdadera historia, i que éstas en contradicción con ella en cosas que no pudieron ocultarse a los contemporáneos”.

Estas ideas nos permiten situarnos ante un problema arduo y controvertido, el de las relaciones entre la poesía y la historia. ¡Qué no hubiera dado Bello por conocer la *Crónica de Veinte Reyes*, tan magistralmente analizada por Menéndez Pidal!

Bello toma el ejemplo más evidente de fabulación en el Poema, el casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Carrión. Y no podía ser de otra manera, pues se trata de un punto neurálgico en este problema de las relaciones entre poesía e historia. Los estudiosos de estas materias recordarán la controversia sostenida por Leo Spitzer y Menéndez Pidal, como también la solución que propone este último en su libro *En torno al Poema del Cid*¹⁰.

Hace notar allí Menéndez Pidal la existencia de dos poetas en la elaboración del Poema en la forma cómo ha llegado a nosotros. Uno que poetiza muy próximo a los sucesos narrados, el poeta de Gormaz, casi coetáneo del Cid, a quien pertenece el plan de la obra toda, el enfoque de la figura del héroe atendiendo a su penosa lucha contra la evidencia de una clase social superior, orgullosa de sus privilegios. Junto al cual observa la intervención de un refundidor de Medinaceli,

⁹OO.CC., Vol. VI, Santiago de Chile, 1883, pág. 240.

¹⁰R.M.P., *En torno al Poema del Cid*, Barcelona, 1963.

más alejado de los sucesos, que agrega episodios, hace reformas novedosas, "libremente descuidadas de la exactitud histórica". Refundición que se puede ir apreciando más claramente a partir del segundo Cantar y muy especialmente en el *Cantar de Corpes*"¹¹.

De tal modo que la fabulación que nota Bello en el casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Carrión correspondería a este proceso de novelización en que incurre el poeta de Medinaceli, según Menéndez Pidal. Situación que precisa en un examen minucioso de lo que constituye el núcleo dramático del Cantar. El poema, nos dice Menéndez Pidal, no informa gran cosa sobre los segundos matrimonios, con "los infantes de Navarra y Aragón". Acierta —el poeta de Medinaceli— en uno y yerra en el otro. Esto es atribuible al poeta de Medinaceli. Hay un notable contraste entre los primeros matrimonios, los fracasados y estériles, ampliamente reseñados. Aquí se dan acertadamente los nombres de los novios y de sus parientes —Diego y Fernando, el padre Gonzalo Anzúrez, su tío el conde Pedro Anzúrez; todos miembros de la familia conocida con el nombre de los Vani-Gómez—. El conocimiento de estos datos pertenece —según Menéndez Pidal— al poeta de San Esteban. Pero aunque todos estos datos concuerden fielmente con los hechos históricos persiste el falseamiento de lo esencial en este episodio nuclear. Hay que atribuir al poeta de Medinaceli, más distante de los hechos narrados, "el achacar a los infantes de Carrión un divorcio con despojo y sangriento atropello de sus mujeres, y el suponer que los del Cid vencen en duelo a los de Carrión, dejándolos por *malos y traidores*".

Si como sostiene Menéndez Pidal que el Poema se compuso en fecha próxima a los sucesos, cualquier coetáneo sabría que esto era mentira evidente. Hoy, el investigador nos dice que en la realidad histórica, los infantes de Carrión no fueron condenados por traidores, puesto que las penas por tales faltas eran gravísimas, y en cambio, ellos siguieron honrados en la corte de Alfonso VI durante los últimos años de vida del Cid (1090-1105).

Pero hay más todavía, es preciso no dejar duda alguna. La solución a tal enigma la propone sólidamente Menéndez Pidal. El poeta de

¹¹Jules Horrent discrepa de R.M.P. y sostiene, en "Le Problème structurel du Poème du Cid" (*Estudios dedicados a Rodolfo Oroz*, Santiago de Chile, 1964), que un primer autor escribió la obra base en 1120 y que hubo tres refundidores entre 1140 y 1160 y en 1207. También en *Historia y poesía en torno al "Cantar del Cid"*. Barcelona, abril, 1973, págs. 310-311.

Gormaz que, como hemos dicho, conoce a la perfección los dos bandos enemigos, dice que Diego Téllez socorrió a las hijas del Cid abandonadas en tierras de San Esteban. No se trata ahora de un caso de novelización, es un caso más de verismo. “Cuando el rey propone el casamiento, el Cid se excusa, diciendo que sus hijas son de *días pequeñas* y no son de *casar* (v. 2083); por lo tanto, en la mente del poeta de Gormaz está el que no se celebra entonces un matrimonio, sino unos esponsales”. Y “el abandono no era caso de enemistad ni de reto, sino que se satisfacía sencillamente con el pago de una indemnización”.

Si Bello hubiera insistido en su concepción de los orígenes de la epopeya castellana o la románica como una elaboración sucesiva de generaciones, habría tal vez llegado a una determinación que le habría aproximado aún más a lo que ha sustentado el máximo estudioso de la épica castellana. No sólo era válido investigar en las crónicas de la época, dado el carácter de la épica española, había que conjugar también esos aportes con una clara y determinada posición sobre los orígenes y desarrollo de esa épica.

Vemos con gran satisfacción que Bello coincidía casi totalmente con estos aspectos de la investigación tradicionalista; desgraciadamente sus fuentes de información no le fueron suficientes, y ello debió pesar mucho en el ánimo de nuestro filólogo. Además, otras tareas más imperiosas del momento le reclamaban y diversificaban su esfuerzo y su hacer humanista.

ORIGENES DE LA EPOPEYA ROMANCESCA

Varios son los textos en los cuales don Andrés Bello da a conocer sus puntos de vista respecto de los orígenes de la poesía épica de los pueblos románicos. En los *Anales de la Universidad de Chile*, en los años de 1852, 1854, 1855, 1858, por ejemplo.

PROPOSICIONES GENERALES

Vamos a considerar como planteamiento general su artículo sobre *La Araucana*, 1841 (reproducido en *OO.CC.* Tomo VI). Sostiene allí que mientras no fue generalizado el uso de la escritura se confió a la poesía la trasmisión y conservación del conocimiento. Así la primera historia fue en verso. “Se cantaron las hazañas heroicas, las expediciones de guerras, i todos los grandes acontecimientos”. Esta fue la primera

epopeya o poesía narrativa. Historia en verso, "destinada a trasmisir de una en otra jeneración los sucesos importantes para perpetuar su memoria". En esa primera edad, debido a la ignorancia, a la credulidad y al amor por lo maravilloso, la verdad histórica se alteró con patrañas, fábulas cosmogónicas, mitológicas y heroicas. Los *rapsodos* griegos, los *escaldos* germánicos, los *bardos* bretones, los *troveres* franceses y los antiguos *romanceros* castellanos, pertenecieron a esta clase de poetas historiadores. De tal modo que el proceso señala un primer momento en el cual estos poetas historiadores se propusieron sólo versificar la historia; luego fueron incorporando elementos maravillosos, tradiciones creíbles; y después se incluyeron invenciones propias, de donde derivó un nuevo género, que Bello llama historia ficticia. En suma, el proceso marca el paso desde lo que Bello llama epopeya-historia a la epopeya-histórica. Esta última combina elementos reales y ficticios, y tiene como función atraer, cautivar la atención del auditor o lector.

Esto es lo que se da en las lenguas modernas y entre ellas en la castellana. En España, la costumbre de poner en coplas los sucesos verdaderos que llamaban la atención perduró largo tiempo, incluso, dice, hasta nuestros días, como pueden ser los romances o cancioneros sobre bandoleros, contrabandistas o toreros famosos.

En términos generales, Bello sostiene que el siglo XIII fue el momento en que los castellanos cultivaron mayormente la epopeya-historia.

También distingue Bello entre los romances viejos, narrativos pero no históricos. Los describe diciendo que en ellos se celebran ideas y amores de personajes extranjeros, a veces enteramente imaginarios. Pertenecen a esta clase los de Galvano, de Lanzarote del Lago y los de otros caballeros de la Tabla Redonda (de la fabulosa corte del Rey Artus); o los de Roldán, Oliveros, Baldovinos, del Marqués de Mantua, etc. El talento inventivo de los españoles se mostró en los libros de caballerías.

Postula Bello que cuando la escritura se extendió dejó de ser necesario oír estas narraciones —destinadas al entretenimiento de boca de los juglares y *menestrales*. Cuando ocurre esto, la lectura sustituye al canto, y se comenzó a componerse en prosa; señala el siglo XIV como hito de este cambio. Estos romances en prosa siguieron tratando los mismos temas de antes: los procedentes de la tradición clásica (Alejandro, por ejemplo), los del rey Arturo y de su corte, los de Carlomagno y de sus paladines, etc. Esta nueva forma la denomina epopeyas o historias ficticias; y en ella se incorporaron nuevos personajes, ahora, ente-

ramente imaginarios. Así aparecieron los *Amadises*, los *Belianises*, los *Palmerines*, etc., literatura que predomina en Europa durante los siglos XV y XVI.

Desde este tipo de narraciones en prosa y de la incorporación de otros asuntos procedentes de las fábulas, de las alegorías, del mundo pastoril, de las costumbres reinantes, de todas las clases sociales y de sus respectivos espacios, surgió, nos dice Bello, lo que en castellano se llaman *novelas*, y que para él constituyen la epopeya favorita de los tiempos modernos.

En suma, Bello sostiene que “a cada época social, a cada modificación de la cultura, a cada nuevo desarrollo de la inteligencia, corresponde una forma peculiar de historias ficticias”. Y agrega que “la de nuestro tiempo es la novela”.

Tales ideas siguen hoy día teniendo vigencia y se desarrollan desde la perspectiva de los géneros literarios. Claro está que estas reflexiones de Bello han permanecido desconocidas, en el silencio de la letra impresa.

Piensa don Andrés Bello que lo que caracteriza a las historias ficticias —en su época— y lo que gusta más a esos lectores es que en ellas la naturaleza física y moral está representada en los límites de lo natural y verosímil, lo cual no restringe el campo de la “musa épica”.

“La sociedad humana, contemplada a la luz de la historia en la serie progresiva de sus transformaciones, las variadas fases que ella nos presenta en las oleadas de sus revoluciones religiosas i políticas, son una veta inagotable de materiales para los trabajos del novelista i del poeta”¹².

Respecto de lo que él llama “romance métrico”, sostiene que llegó a su apogeo con Ariosto y su inmortal poema *Orlando furioso*, y que desde ese momento empezó a declinar hasta desaparecer en el siglo XVII. En España cita como ejemplo del “romance métrico” de forma italiana al *Bernardo del obispo Valbuena*.

Cuando desaparece el “romance métrico” surge la “epopeya clásica”, cuyo representante es el Tasso, y que en España tuvo grandes manifestaciones tales como *La Austriada*, el *Monserrate* y *La Araucana*. De este último poema, afirma que “pertenece a una especie media, que

¹²OO.CC. Vol. VI, págs. 463-464.

tiene más de histórico i positivo, en cuanto a los hechos, i por lo que toca a la manera, se acerca más al tono sencillo i familiar del romance”¹³.

INFLUENCIAS CLASICAS

En el marco de estas consideraciones generales, Bello precisa, en lo que respecta a epopeya romancesca, cómo pudo originarse. Determina en primer lugar el sentido de la voz *romance*, tal como él la usara; con ella va a denominar las “gestas o poemas históricos y caballerescos de la media edad, de los cuales procedieron los libros de caballerías i la épica romancesca de los italianos i españoles, a que pertenecieron el *Morgante* de Pulci, los *Orlandos* de Boyando i Ariosto, el *Bernardo* del obispo Valbuena, i de que hemos visto una especie de resurrección acomodada a las ideas i gustos en el *Moro Expósito* de don Angel Saavedra”¹⁴.

Agrega que “se ha escrito mucho sobre el origen de esta clase de poema, atribuyéndole quién a los árabes, quién a los jermanos, quién a los celtas, quién a otras naciones”. El piensa que las influencias pueden ser múltiples, de distintos pueblos, cuyas lenguas, tradiciones y literatura se fundieron y amalgamaron en las provincias del imperio romano de occidente, cuando se formaron las naciones modernas del mediodía de Europa y que hablaban dialectos romances.

De acuerdo con estas ideas generales, Bello se refiere a la influencia de la literatura clásica, greco-romana, en el romance. Señala que al principio el romance —la épica— no fue otra cosa que una epopeya histórica. Sostiene que el nacimiento de ella pertenece a la edad en que apelaron los hombres a los medios de que se habían servido en la infancia de la sociedad, para conservar la memoria de los sucesos pasados. Se refiere con ello a la versificación. Todos los pueblos o naciones del Occidente de Europa se encontraban en esta situación, una vez destruida, desaparecida la cultura romana.

Así no hubo asunto que no se verificara en aquellos dialectos derivados del latín. Para Bello, el romance francés fue el más cultivado de todos los romances del mediodía europeo. Bello lo considera el

¹³Agradezco al profesor Andrés Gallardo que me haya hecho recordar que en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, realizado por el cura y el barbero, se mencionan estos tres libros y que permanecen juntos y elogiados como los mejores escritos en verso heroico en lengua castellana. De allí debió sacarlos don Andrés para averiguar su parentesco y relación.

¹⁴OO.CC. Vol. II, “Apéndice II”, págs. 330-345.

romance, por excelencia. Sostiene que en verso francés se tradujeron todas las obras latinas de enseñanza o de entretenimiento *adecuados* al estado de la sociedad: las Sagradas Escrituras, vidas de santos, teología, jurisprudencia, filosofía, historia natural, medicina, geografía, historia, cuentos, fábulas, etc.

Respecto de los griegos y romanos, nos dice Bello que lo que nos queda de ellos es posterior a la desmembración de lo que él llama la *epopeya histórica* y que pertenece a la época en que esta clase de obras se componían, no para el común de las gentes, sino que para personas instruidas a quienes la educación había familiarizado con un estilo algo más culto y artificial que el de los *rapsodos*.

Según Bello, la influencia de la literatura clásica en la formación del *romance* se manifiesta en las gestas y libros de caballerías como si fueran leves modificaciones de la epopeya antigua.

Hay así rastros manifiestos como la genealogía de los pueblos y personajes que celebraron, llevada hasta *Troya*: la transmisión de las armas de unos héroes a otros, desde Aquiles o Héctor hasta Roldán u Oliveros.

Los castellanos también dieron a sus caballeros —dice Bello— origen troyano, con el “facilísimo expediente de hacer alemán y hermano de Milon de Anglante a Muño Bellidez, progenitor imaginario de sus campeones favoritos Ruiz-Díaz y el Conde Fernán González”.

Resumiendo, Bello sostiene que la materia vino algunas veces de Grecia o del Latio y que la forma tuvo otro origen.

INFLUENCIA GERMANICA

Bello compartía, entonces, la opinión de otros investigadores que proponían un origen de la epopeya romancesca en los antiguos cantares marciales con que los germanos celebraban las acciones de sus antepasados. Recuerda la existencia de los poetas llamados *escaldos* que cantaban los hechos heroicos de sus mayores y contemporáneos, los cuales eran considerados depositarios de las tradiciones históricas de esos pueblos.

Esta profesión y estas costumbres se habían difundido en el medio-día de Europa con la expansión y conquista de estos pueblos.

Esta profesión se naturalizó muy temprano en Francia y su existencia llega hasta la fundación de la monarquía. En los reinados de los merovingios, los cantos épicos se daban en la lengua de los conquista-

dores. En esa lengua estaba escrita la colección que formó y encomendó a la memoria Carlomagno, según el testimonio de Eginardo:

Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella caneabantur, scripsit, memoriaeque mandavit.

Así de la lengua franco-teutónica, que subsistió en Francia hasta mucho después de la edad de Carlomagno, pasaron estos primeros rudimentos de la epopeya al latín que cultivaba en las Galias.

Trasplantado al latín ese primer embrión de la epopeya moderna tomó, como era natural, las formas rítmicas con que de tiempo atrás estaban familiarizados los habitantes de las provincias romanas. "Bajo estas formas se nos presentan —dice Bello— los primeros ensayos épicos de las lenguas vulgares. Nació entonces la epopeya romancesca, i los *troveres* sucedieron a los *escaldos*; si bien empezaron a ser, por lo común, personas distintas el poeta i el músico. El *trover* componía los versos; el *joculator*, *jingleur* o *juglar* los cantaba".

A la luz de los estudios actuales, tales afirmaciones no dejan de tener valor si pensamos en la estimativa y proporciones con que enfrentan estas influencias, y las diversas teorías en pugna todavía.

Para cerrar esta breve memoria de los estudios de don Andrés Bello sobre el *Poema del Cid* y los orígenes de la épica románica, nos parece oportuno retomar sus juicios sobre *La Araucana*. Observamos, por una parte, un tono afectivo cuando se refiere a este poema como manifestación del nacimiento de una nueva nación; pero también adopta un criterio descriptivo cuando intenta su filiación al relacionarlo con *La Austriada* y el *Monserrate*, e, inmediatamente, lo diferencia por su carácter verista y por asemejarse más al "romance" castellano. Esta caracterización nos parece particularmente interesante, pues, si el "romance" castellano, el poema épico de la Edad Media española posee rasgos de verismo y el tono "sencillo y familiar", y es poesía que canta los orígenes de una nacionalidad, *La Araucana*, poema que canta los orígenes de esta nueva nación —Chile— posee los mismos o semejantes caracteres que aquélla. De lo cual, podemos deducir —siguiendo el pensamiento de don Andrés a este respecto— que la forma también tiene significación, de donde la semejanza como corresponde a esta primera etapa de un nuevo pueblo en que se va dando el proceso de apropiación y uso de la lengua castellana en un nuevo nacimiento y en un nuevo extremo.