

LA EPICA MEDIEVAL LEONESA

Por José Carlos González Boixo

NA 8958

La literatura romance en la Península Ibérica comienza con dos importantes manifestaciones en verso: la lírica y la épica. Ambos géneros literarios coinciden en que su desarrollo se inscribe dentro de una literatura de carácter oral y tradicional. Este aspecto conlleva para el investigador grandes dificultades en su conocimiento, pues cuando dicha literatura se ha escrito ha sido incidentalmente (las "jarchas" de la lírica mozárabe) o tardíamente (la mayor parte de la lírica tradicional que hoy conocemos comienza a aparecer de forma escrita en cancioneros del siglo XV). Lo mismo ocurre al acercarnos a la épica: en el mejor de los casos, el *Poema de Mio Cid* que se ha conservado prácticamente íntegro, el texto escrito nos da una muestra del estado del poema en un momento determinado (probablemente segunda mitad del XII); del resto de los poemas épicos sólo se han conservado 100 versos del *Roncesvalles*, reconstrucciones parciales y breves de *Los infantes de Salas* y del *Cantar de Sancho II y cerco de Zamora*, un poema épico-novelesco de finales del XIV o principios del XV, *Las mocedades de Rodrigo*, y la versión clerical del *Fernán González*.

La existencia de otros poemas épicos hay que deducirla de fuentes indirectas: prosificaciones y resúmenes en las crónicas o recuerdos de dichos temas en los romances. Las razones de que no se hayan conservado derivan principalmente de su carácter de literatura oral y, en aquellos casos en que sí se habían escrito, de las múltiples causas de destrucción de los textos (1).

Investigadores anteriores a Menéndez Pidal ya se habían dado cuenta de que en crónicas del XIII y XIV eran relativamente frecuentes las alusiones a cantares de gesta, tomados como fuentes históricas, y en algunos casos incluso se podía observar su prosificación. De esta forma, poco a poco, se pudo ir formando una idea de lo que fue la épica castellana. Menéndez Pidal observó que también en una crónica del siglo XII, la *Najerense* (hacia 1150), se resumía alguno de los temas épicos sobre cuya existencia no cabía dudar y que, en esas ocasiones, había una variación sustancial de estilo con respecto al del resto de la crónica: en vez del seco estilo cronístico heredado de crónicas anteriores, esos fragmentos tenían vivacidad y características poéticas. Eso le llevó a Menéndez Pidal a preguntarse si tal costumbre habría aparecido ya antes, en las crónicas leonesas (la *Najerense* es la primera crónica de inspiración castellana), posibilitando de esta manera el descubrimiento de una épica leonesa.

Fue así como se observó que en las crónicas astur-leonesas anteriores a 1150 se apreciaban en ocasiones fragmentos que, como en el caso de la *Najerense*, rompían con el seco estilo cronístico. De esta forma, Menéndez Pidal ha señalado la posible existencia de seis poemas épicos de carácter leonés. Sólo uno de ellos no admite dudas sobre su existencia (el *Bernardo del Carpio*), en las crónicas se alude a él

(1) MENENDEZ PIDAL señala algunas de las causas en *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid, 1951, págs. XVI-XXII.

como "cantar de gesta" y, en parte, se ha podido reconstruir a través de su versión en el romancero. El resto de los poemas ha de basarse en hipótesis a partir de esas diferencias de estilo que se aprecian en las primeras crónicas y otras razones que Menéndez Pidal da: no son leyendas orales porque presentan una estructura demasiado compleja para serlo; tampoco se pueden derivar de un origen prosístico, pues los textos de este tipo son novelescos, hagiográficos o eclesiásticos, pero no de temática histórica; por último, pensar que fueron inventados por los propios cronistas es imposible sabiendo como componían aquellas crónicas (2).

Vamos a señalar la existencia de seis poemas épicos que pertenecen al área leonesa y que habría que incluir en una historia de la literatura leonesa. ¿Por qué leoneses? Hay dos razones básicas: 1) Su tema e inspiración son leoneses. 2) Todos ellos aparecen resumidos en crónicas leonesas (anteriores a la *Najerense*) y en la del Tudense, cuyo origen y orientación también son leoneses. Más tarde, las crónicas castellanas, al utilizar los relatos épicos como fuentes históricas, también los recogerán.

Debemos preguntarnos por el carácter de esta épica, por su importancia real en la época. Sin duda, es muy difícil contestar. Menéndez Pidal consideró que la épica en la Península Ibérica era un fenómeno típicamente castellano y, entre las razones que daba, señalaba el carácter que imprime a Castilla su nacimiento en medio de continuas luchas. También, la consideración de que los castellanos eran los herederos de las antiguas costumbres godas, olvidadas en la corte visigoda de Toledo, que renacen en el momento de la rebeldía contra el Reino de León, como lo muestra su rechazo al *Fuero Juzgo* y la decisión de regirse por el propio albedrío de sus jueces. Entre esas costumbres godas heredarían la de componer cantos épicos (3). Sin embargo, fue el mismo Menéndez Pidal quien señaló la existencia de otras épicas distintas de la castellana: la leonesa y la mozárabe-andaluza (sobre el tema de la pérdida de España). Otros autores han señalado la existencia de una épica navarro-aragonesa, representada en el *Cantar de la campana de Huesca*, y otra portuguesa, en la que se incluiría *El Abad don Juan de Montemayor*. Sin entrar en el tema de si también para estas épicas los orígenes son germánicos, lo que sí resulta evidente es que el auge y la fuerza de la épica castellana no tiene comparación con el resto. Cifrándonos al caso que estamos analizando, la épica leonesa, también ocurre esto mismo. Justiniano Rodríguez, planteándose este tema, llegaba a la conclusión de que el Reino de León había carecido por completo de espíritu épico, a pesar de que numerosos personajes eran idóneos para formar en torno a sí un canto épico: Ramiro II, Sancho Fernández, Alfonso V, o circunstancias tan propicias como la devastación del reino-imperio por Almanzor. Incluso, un héroe de origen leonés y cantado épicamente como es Bernardo del Carpio, quedaba oscurecido ante los grandes poemas castellanos (4).

Desde nuestra posición actual resulta muy difícil conocer si esos seis poemas de la épica leonesa gozaron de la popularidad que conlleva consigo el género épico. Las crónicas castellanas al recoger poemas épicos prestarán más atención a los temas castellanos, de forma que esa podría ser la razón de que se fuesen olvidando. Si acudimos al romancero, especie de termómetro para conocer la popularidad de un poema épico, sólo el *Bernardo del Carpio* perduró, y la razón puede ser que junto con el aspecto local del héroe aparecía otro que le daba alcance nacional al ser vencedor de los franceses. En todo caso, nos movemos en un campo de conjeturas, entre las que no hay que olvidar que la organización temprana del Reino de León pudo oficializar los sentimientos populares, eliminando de este modo el ambiente óptimo en que este tipo de poesía surge.

(2) Véase *op. cit.*, págs. XXVIII-XXXVIII.

(3) Sería muy largo detenerse en las explicaciones de MENENDEZ PIDAL al respecto, que pueden verse extensamente en *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, ed. Espasa Calpe, Madrid, 1959, págs. 7-77 y 413-467.

(4) Justiniano RODRIGUEZ, *Los valores épicos en el Reino leonés*, en *De historia leonesa*, Imprenta Provincial, León, 1961, págs. 33-49.

La reconstrucción de estos poemas debe hacerse a través de las crónicas, teniendo particularmente en cuenta las del periodo astur-leonés y la del Tudense. Así, el *Poema de Covadonga* puede cobrar existencia a partir de la *Chronica Visigothorum* o más conocida como *Crónica de Alfonso III* (aproximadamente del año 880), *La abdicación de Alfonso el Magno* y *Los Condes de Castilla rebeldes* aparecen por primera vez en la *Crónica* de Sampiro (escrita hacia el año 1000) y ya en época de la historiografía castellana, en la última crónica de origen y orientación leonesas, el *Chronicon mundi* (1236) de Lucas de Tuy, aparecerán tres nuevos temas épicos: el *Bernardo del Carpio*, sobre el que hace un relato bastante extenso, el *Cantar de la Mora Zaida*, con referencias lo suficientemente amplias (el obispo Pelayo Ovetense, entre 1120 y 1125 al continuar la crónica de Sampiro había hecho una pequeña alusión a este tema), y por último, *La Peregrinación del rey Luis de Francia*, tratado de forma breve. En todos los casos se trata de resúmenes del tema épico, no de prosificaciones. Esto, unido a la escasez de otros datos que aludan a su existencia como poemas épicos hace que nos movamos en la mayoría de los casos al nivel de hipótesis. Teniendo en cuenta la ayuda que nos pueden prestar las crónicas castellanas posteriores que recogen estos temas, vamos a ver ya las circunstancias propias de cada posible poema épico.

EL POEMA DE COVADONGA

En la *Crónica de Alfonso III* aparece un relato sobre el tema de Pelayo y la batalla de Covadonga que resulta excepcional debido a su mayor extensión al compararlo con cualquier otro episodio de la crónica. El detallismo y tono novelesco de este relato lo hacen situarse al margen del resto de la crónica que, según los modelos de la historiografía leonesa, emplea un tono árido y poco efusivo, limitándose a narrar muy brevemente, en muchas ocasiones casi a nombrar, la historia de la monarquía que va desde el rey Wamba a Ordoño I, padre de Alfonso III. Basándose en estos aspectos, Menéndez Pidal ha señalado que se trata de un relato en cuya raíz hay un poema épico (5). Sin embargo, hay muchas dudas acerca de su existencia, incluso hay autores como Sánchez-Albornoz que la niegan (6). Entre otras dificultades hay que contar con que no se ha comprobado que exista otra versión diferente a ésta en las crónicas posteriores que recogen el tema, lo cual es contrario a la forma en que aparecen reflejados los cantares de gesta en las crónicas. En el caso de que el poema hubiese existido su difusión debió de ser muy reducida.

La reconstrucción del poema, siguiendo la versión "rotense" de la *Crónica de Alfonso III*, considerada como más afín al cantar que la versión "ovetense", puede ser la siguiente: El tema sería la sublevación de Pelayo y su victoria en Covadonga. El poema comenzaría con una serie de episodios preparativos centrados en el personaje de Pelayo, que es enviado a Córdoba por Munuza, gobernador de Gijón, para, aprovechando su ausencia, casarse con una hermana de éste. A su regreso, Pelayo, disgustado huye a las montañas llevándose a su hermana, ante lo cual Munuza le acusa ante Taric de haberse sublevado. Comienza aquí la parte central del relato, aludiendo a cómo en torno suyo se van reuniendo los astures. Después pasa al episodio central, la batalla de Covadonga, que es descrita con gran número de detalles: la desproporción numérica entre los dos ejércitos, la intervención milagrosa de la Virgen y otros elementos fantásticos evidencian la imaginación creativa y fabulosa que tan frecuente es en los cantares de gesta. Al mismo tiempo hay que destacar que, al igual que en todo poema épico, se basa en un hecho histórico, y resulta asombroso que todos datos que tan fantásticos nos parecen encuentren

(5) *Reliquias*, págs. XXI-XXXII.

(6) SANCHEZ-ALBORNOZ, *Estudios críticos sobre la historia del reino de Asturias*, T. II, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1974, págs. 41-76.

una explicación lógica para el historiador, tal como ha hecho Sánchez-Albornoz en la obra anteriormente citada (7).

Alguien podría poner en duda que el calificativo de "leonés" sea adecuado al referirse a este poema. Una pequeña mirada al momento histórico en que se produce le puede convencer fácilmente. Con Alfonso III León se convierte en capital del Reino astur-leonés: no hay pues una oposición entre asturianos y leoneses, sino que la proyección hacia León se ve clara desde el comienzo de la monarquía. Así, resulta curioso observar cómo la *Primera Crónica General* alude a Pelayo como el "primero rey de León" (afirmación, por otro lado, falsa puesto que Pelayo no fue elegido rey). León será pronto el centro de gravedad de la reconstruida monarquía de Toledo (los reyes de León se consideran herederos de los visigodos, y bien apreciable es este dato en el neogoticismo que impregna todo el relato de Covadonga) de forma que los dos territorios, la región asturiana y la leonesa, se ven como una sola entidad. Por eso es lógico incorporar este poema a la épica leonesa, lo mismo que lo podríamos considerar en una épica astur-leonesa.

LA ABDICACION DE ALFONSO EL MAGNO

La primera versión de este tema aparece en Sampiro y llamó la atención de Menéndez Pidal porque rompía con las normas cronísticas de la época, pareciendo señalar la existencia de un poema épico. Sin que, como en el caso anterior, exista certeza, algunos datos pueden ser significativos a este respecto. El relato le parece "sospechoso" a Menéndez Pidal pues nombra a un Munio, en realidad Muño Fernández de Castilla, que se rebela contra el rey y que no sólo no es castigado sino que triunfa. Teniendo en cuenta que estas crónicas sólo nombran a reyes o personas de ascendencia regia y que del resto de personajes sólo aparecen los enemigos del rey, para señalar que son castigados o vencidos, resulta que la incorporación de este episodio, indudablemente, no concuerda con las normas historiográficas (8). Además, el episodio es falso históricamente y revela, como luego se verá por su contenido, un espíritu claramente épico. Por otra lado, la versión de Sampiro, muy breve, es ampliada por el Tudense con nuevos datos referentes a la intervención de la reina en la conjura y la construcción por ella de diversos castillos que entrega a su hijo don García, aspectos que reflejarán crónicas posteriores. Esto puede evidenciar la existencia de una tradición no recogida en las primeras crónicas oficiales y que podrían mostrar que nos hallamos ante un poema épico.

El tema, efectivamente, tiene características épicas: El encarcelamiento de don García, ante las sospechas que su padre Alfonso III el Magno tiene de que quiere arrebatarle la corona, hace que se confabulen contra el rey su propia esposa, sus hijos y su suegro Nuño Fernández. Cercado en la villa asturiana de Baides tiene que ceder la corona a su hijo García, al que le pide tropas para ir a guerrear contra los moros. Las victorias de Alfonso III en tierra de moros son el epílogo glorioso antes de que muera en Zamora. Lo mismo que en el *Cantar de Mio Cid* aparece el rasgo épico definido de la presentación del héroe sumido en la desgracia al principio y encumbrado al final (9).

(7) Una información más detallada sobre este poema puede verse en mi artículo *La rivalidad León-Castilla en la épica romance medieval*, en "Archivos Leoneses" (próxima publicación). Las dos versiones de la *Crónica de Alfonso III* pueden verse en *Reliquias*, págs. 22-26 y también en la edición de la crónica realizada por Antonio Ubieto Arteta en *Textos Medievales*, 3, Valencia, 1971, págs. 30-33. La *Crónica Najerense* repetirá la versión "rotense", véase la edición de G. Giro en "Bulletin Hispanique", XIII, 1911, págs. 387-390. Véase también la *Primera Crónica General* de Alfonso X reproducir la misma versión, en la edición de Menéndez Pidal, ed. Gredos, Madrid, 1977, cap. 566-568- págs. 321-324.

(8) Véase *Reliquias*, pág. XXXII.

(9) Véase la versión de la *Crónica* de Sampiro en *Reliquias*, pág. 27 y en la *Historia Silense*, ed. de Justo Pérez de Urbel, C.S.I.C., Madrid, 1959, pág. 162. La versión de la *Najerense*, ed. citada, págs. 407 y 410. La versión del Tudense en *Reliquias*, págs. 27-28. La versión del Toledano en *Reliquias*, pág. 28 y en la reimpresión facsímil de la edición de 1793 en *Textos Medievales*, 22, Valencia, 1968, pág. 94. La versión de la *P.C.G.*, ed. cit., cap. 666, pág. 382.

El breve episodio que en la crónica de Sampiro alude a la prisión de cuatro condes castellanos por Ordoño II le pareció también a Menéndez Pidal que entrañaba un origen épico. El tema de la prisión de condes castellanos por los reyes de León no suponía ninguna novedad, pues reflejaba el final de una de las frecuentes rebeliones o discordias que los nobles, y no sólo los castellanos, mantenían contra el centralismo de León. El mismo Fernán González va a sufrir una de estas prisiones en León, tal como recogen las crónicas y, sin embargo, no aparecerá en el *Poema*. Si en este caso llama la atención es porque crónicas posteriores a Sampiro van a aludir con insistencia al tema y siempre en una versión no histórica. El hecho histórico aparece bien presentado en Sampiro, tal como ha estudiado Sánchez-Albornoz (10), se hace referencia a cuatro condes, Nuño Fernández, Abolmondar Albo, su hijo Diego y Fernando Ansúrez que, efectivamente, fueron encarcelados por Ordoño II, sin que las razones se sepan y, aunque no se conoce el tiempo que permanecieron presos, lo cierto es que fueron liberados, pues así consta documentalmente. Pero esta versión de Sampiro no va a ser seguida por los cronistas posteriores que, sin embargo, coinciden con la versión pelagiana de Sampiro que añadía dos frases muy significativas: "et erant ei rebelles" y "et ibi eos necare iussit". En cuanto a la primera afirmación, aun cuando pudo ser la verdadera causa, no la conocemos, de forma que se destaca ese aspecto de oposición al rey cuando bien pudo tratarse de un asunto puramente doméstico. La segunda afirmación aún es más interesante pues contradice a la historia, al mismo tiempo que potencia su carácter de héroes, de símbolos castellanos, frente a León. La *Najerense*, el Tudense y el resto de las crónicas adoptarán esta versión (11). Este episodio, incluso, será visto como la chispa que desencadena el proceso de independencia de Castilla, pues llega a convertirse en el motivo de que los castellanos creen las figuras de los "jueces de Castilla" y de uno de los jueces descenderá Fernán González, gestor de tal independencia. Así lo recoge, por ejemplo, la *Crónica de Veinte Reyes* (1360): "porque vieran que don Ordoño... prisiera de aquella guisa sus condes e sus caudillos e los matara malamente" (12). Si a esto unimos una cierta presentación dramática a la que eran poco aficionados los primeros cronistas que lo relatan, tal como la referencia a que el engaño del rey se realiza a orillas del río Carrión, puede que, efectivamente, refleje un antiguo poema épico, cuyo origen leonés estaría en la versión de Sampiro, en la que se trata de un castigo justo que impone el rey de León a unos condes castellanos, por oposición a los cronistas castellanos que acentúan que se trata de una injusticia de Ordoño II y, al mismo tiempo, toman partido a favor de la rebelión que para ellos encarnan esos condes castellanos.

CANTAR DE LA MORA ZAIDA

La primera mención aparece en la continuación de la crónica de Sampiro que el obispo Pelayo Ovetense escribió alrededor del año 1120. En el Tudense ya aparece como tal leyenda y con los aspectos novelescos que caracterizarán otras versiones posteriores. Parece indudable que el Tudense al escribir esta leyenda recogía una tradición que se había mantenido en León en torno a este tema y que daría

(10) *Op. cit.*, págs. 53-54.

(11) Véase la versión de Sampiro en la *Historia Silense*, *op. cit.*, pág. 164, y el mismo texto de Sampiro con las dos interpolaciones pelagianas en *Reliquias*, pág. 29. La versión de la *Najerense* y del Tudense en *Reliquias*, págs. 29-30. La versión del Toledano en *Textos Medievales*, *op. cit.*, págs. 96-97. La versión de la *P.C.G.*, *op. cit.*, cap. 676, pág. 386.

(12) Véase la versión de la crónica en Manuel RECUERO ASTRAY, *Los reyes de León en la "Crónica de Veinte Reyes"*, en *León y su historia*, IV, Col. Fuentes y Estudios de Historia Leonesa, León, 1977, pág. 443.

ocasión a que luego el Toledano también resumiese la historia y, más ampliamente, la *Primera Crónica General* ofreciese una versión más completa de la misma (13).

El Cantar nos sitúa en tiempos en que Castilla y León, ya unidos, no han terminado de fusionarse y las divergencias son notables. El rey Alfonso VI, primero sólo de León, después también de Castilla, es el protagonista de esta historia que, al ser recogida por el Tudense, muestra un origen leonés. El Cantar narraría dos episodios íntimamente relacionados: la supuesta boda de Alfonso VI con Zaida y la victoria de este rey sobre los almorávides. La primera parte presentaría a Zaida enamorada de Alfonso "de oídas", sin haberle visto, y el ofrecimiento de una serie de villas y lugares como dote. Alfonso lo consultaría con sus consejeros y, viendo que era muy favorable la incorporación de aquellos lugares a su reino, aceptaría. Contrasta el enamoramiento de Zaida frente al carácter lucrativo de Alfonso. No obstante también se dice que Alfonso en el momento en que vio su belleza y discreción quedó muy enamorado. A partir de este momento Zaida desaparece de escena y el resto del poema se centraría en los acuerdos entre Abenabet, padre de Zaida y rey de Sevilla, y Alfonso de llamar a los almorávides como aliados para con su ayuda someter a tributo a otros reyes poderosos como los de Zaragoza o Tortosa. Sin embargo, al llegar éstos a España no respetarán el acuerdo y atacarán al rey de Sevilla que morirá en la batalla. Alfonso vengará esta muerte ajusticiando al que la ha ocasionado y les someterá a tributo.

El episodio tiene numerosos elementos que permiten pensar en su procedencia épica. Uno de ellos es el alejamiento de los sucesos históricos. La Zaida histórica era nuera del rey de Sevilla, no hija. Tampoco es cierto que Alfonso VI se casase con ella, aunque sí es verdad que se convirtió al cristianismo pero con el nombre de Isabel no con el de María. Ni ocurre que ella le ofrece las ciudades que se citan en la *P.C.G.*, sino que fue el mismo rey de Sevilla quien se las da como pago de un auxilio que resultó fallido. Esta deformación histórica se une a ciertos aspectos poéticos y otros detalles que Menéndez Pidal ha señalado como característicos de un cantar de gesta (14): el hecho de que Zaida se enamore "de oídas", el tremendo castigo que al final recibe el asesino de su padre, la aparición de numerosos episodios bélicos y la presencia de un traidor, García Ordóñez. Además, en la *P.C.G.*, aludiendo a las fuentes, se dice que: "nuestra estoria que dize assi", fundamentando la narración en una fuente escrita, dado el uso de la palabra "estoria" en estos casos, que no procede ni del Tudense ni del Toledano y, además, la contrapone a otras fuentes, "Et unos dizen que veno ella a Consuegra... otros dizen...", con lo cual estamos ante la típica característica de la literatura épica que es la abundancia de variantes en su transmisión.

POEMA DE BERNARDO DEL CARPIO

El carácter tradicional de este tema se muestra en las numerosas variantes que presenta, en las propias alusiones de las crónicas a que se trata de "cantares" y en su vigencia a través del romancero. El carácter leonés del poema perdido se hace evidente por su propia temática: tiempos de la monarquía astur-leonesa con Alfonso II y Alfonso III, el héroe es leonés y gran parte de los sucesos tienen lugar en tierras del Reino de León. Ninguno de estos temas podían interesar a los caste-

(13) La versión del Tudense puede verse en la edición de J. Puyol, *Crónica de España por Lucas, Obispo de Tuy*, Madrid, 1926. La del Toledano en *op. cit.*, y la de la *P.C.G.*, la que realmente interesa, en *op. cit.*, cap. 883 y 885, págs. 552-556.

(14) MENÉNDEZ PIDAL, *La Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio*, en *Estudios Literarios*, ed. Espasa-Calpe, Col. Austral, Madrid, 1968, págs. 140-142.

llanos, lo cual explicaría, como en otros casos, que ante el fuerte empuje de la épica castellana, la leonesa, débil desde su nacimiento, se perdiese.

El poema debió tener como núcleo básico los continuados esfuerzos de Bernardo por liberar a su padre de la cárcel, lo que origina aspectos intensamente épicos como son la rebelión contra su rey y las continuas victorias del héroe, que reafirman su personalidad. Como núcleo secundario está el episodio en que Bernardo aparece como vencedor en la batalla de Roncesvalles, que presenta, sin embargo, una gran importancia, pues gracias a este hecho la figura de Bernardo adquiere un relieve nacional, como héroe que salva a España de la dominación franca. Esta faceta será la que sea recordada por la mayoría de escritores posteriores que tratan este tema (15). Tendríamos así dos núcleos: externo, pero también el más llamativo, en el que Bernardo aparece como vencedor en Roncesvalles y otro núcleo interno, el verdadero nervio del poema, en que Bernardo lucha por liberar a su padre.

Menéndez Pidal realizó una reconstrucción del poema siguiendo las huellas del romancero y basándose en el *Cancionero de Romances* de 1550, la *Silva* de 1550 y el *Cancionero General* de 1600, principalmente. A lo largo de los seis romances en que ha recogido la historia de Bernardo, la acción se sitúa en tierras leonesas, excepto en el 5.º en que aparece situada en Burgos, lo que para Menéndez Pidal es un anacronismo. Los cinco primeros romances están centrados en la relación Bernardo-Conde de Saldaña (padre de Bernardo) y sólo el último alude a su intervención en Roncesvalles. De los seis romances, sin embargo, sólo el 4.º que comienza "Las cartas y mensajeros/ del rey a Bernardo van", conserva auténticos residuos épicos (16).

Por otro lado, la existencia del poema épico se encuentra atestiguada mejor que en otros casos en la P.C.G.:

"Et algunos dizen en sus romances et en sus cantares que el rey quando lo sopo que mandó quel fiziessen baños"

"Et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas que fue este Bernardo fijo de doña Timbor, hermana de Carlos, rey de Francia"

"Et dizen en los cantares quel dixo alli Bernardo a Carlos que era sobrino" (17).

Se trata de alusiones claras a cantares de gesta, como también, tiempo más adelante, lo confirmaría Pero López de Ayala cuando dice: "Este don Bernal Sánchez pasó por grandes fechos, maguer los joglares cuéntanlos a su manera e de otro modo que ellos fueron" (18).

La primera versión del cantar nos la ofrece el leonés Lucas de Tuy. Según este autor, Bernardo nace a consecuencia de los amores ilícitos del conde don Sancho con doña Jimena, hermana del rey Alfonso II el Casto. El conde es castigado a prisión en el castillo de Luna y Jimena es encerrada en un monasterio. Bernardo recibe una educación esmerada en la corte y el Tudense le presenta con toda una serie de rasgos positivos que hacen presagiar al futuro héroe. La intención de Carlomagno de hacer vasallo al rey Alfonso, hace que Bernardo acuda con su ejército a luchar contra los franceses y, contando con la ayuda del rey Marsil y de los navarros, consigue la victoria en Roncesvalles, punto en el cual el Tudense, debido a su educación romanista, censura a Bernardo su

(15) Así, Bernardo de Balbuena en *El Bernardo o la Victoria de Roncesvalles* (1624) o Juan de la Cueva en *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio* (1579).

(16) Pueden verse estos romances en MENENDEZ PIDAL, *Flor nueva de romances viejos*, ed. Espasa-Calpe, Col. Austral, Bs. Aires, 1969, págs. 61-76.

(17) P.C.G., op. cit., págs. 375, 351 y 375, respectivamente.

(18) P. López de Ayala, *Historia de los señores de Ayala* (1398); véase MENENDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957, pág. 314.

alineación con los infieles en contra de los cristianos. Hechas las paces entre Alfonso y Carlomagno, éste viajará en peregrinación a Santiago. Vuelto Carlomagno a Francia recibe con grandes mercedes a Bernardo, quien, una vez muerto Carlomagno, luchará a favor de sus sucesores Luis y Lotario. Terminada esta etapa del héroe en Francia volverá a España cuando ya reina Alfonso III, al que ayuda también en sus luchas contra los moros. Es el momento en que puebla el Carpio y en el que se rebela contra su rey que no quiere libertar a su padre. No se dice si el rey le da la libertad y la narración termina aludiendo a las nuevas batallas que Bernardo mantiene en compañía del rey Muza de Zaragoza combatiendo a Carlos III o Carlos Martel que de nuevo pretendía conquistar España.

La segunda versión nos la ofrece el Toledano, menos compleja que la anterior y con sustanciales diferencias, lo que prueba la existencia de varias versiones, alude a que Bernardo es hijo no de amores ilícitos sino del matrimonio secreto del conde Sancho y doña Jimena; el castigo de todas formas es idéntico. También discrepa en los motivos de la participación de Bernardo en Roncesvalles: en este caso habría existido un pacto secreto entre Alfonso II y Carlomagno para que éste heredara el reino. Bernardo, a la cabeza de los nobles, lo impediría en Roncesvalles. Omite el Toledano el hecho de que Carlomagno viniese a España en peregrinación y que Bernardo fuese a Francia y también rechaza la nueva batalla contra Carlos Martel, considerándola mentira de los juglares. En cambio acentúa la rebelión de Bernardo contra Alfonso III por no querer libertar a su padre y las luchas que contra él mantiene hasta que accede a liberarle.

La *Primera Crónica General* concilia diferencias del Tudense y del Toledano e incorpora numerosos detalles, aludiendo a que otra versión hace a Bernardo hijo de doña Timbor, hermana de Carlomagno, y del conde de Saldaña, casados furtivamente, lo que hace que el rey Alfonso, enojado, encarcele al padre de Bernardo. Sigue al Tudense y al Toledano hasta que Bernardo consigue liberar a su padre cuando éste acaba de morir. Alfonso III le destierra y Bernardo va a Francia, donde reina Carlos II, y al no ser reconocido como hijo de doña Timbor, vuelve a España, manteniendo sucesivas luchas por la zona de los Pirineos contra los moros, poblando Jaca y casándose con la hija de un conde del lugar, lo que ha llevado a que se le identifique con Bernardo, conde de Ribagorza, que en el siglo X se casa con una hija de don Galindo, conde de Jaca, personaje histórico, pero al que en ningún momento citan las fuentes populares (19).

Para Menéndez Pidal este poema, lo mismo que *Los infantes de Salas*, adoptaría una forma narrativa más breve que los poemas franceses y, en la versión que aparece en la *P.C.G.*, tendría alrededor de 1.500 versos, muy inferior respecto a otras versiones como el *Fernán González*, *Cantar de Zamora refundido* o *Primera refundición de Mio Cid* (20).

LA PEREGRINACION DEL REY LUIS DE FRANCIA

Como en los dos poemas anteriores, también es el Tudense el primero que recoge esta leyenda que Menéndez Pidal cree de origen leonés: la magnificación del emperador Alfonso VII de León y su localización en León así lo hacen suponer. El poema debió ser muy breve a juzgar por la poca acción que nos muestran las crónicas del Tudense, Toledano y *P.C.G.* En opinión de Menéndez Pi-

(19) Particularmente sobre este último aspecto puede verse el capítulo dedicado a Bernardo del Carpio por M. MILA Y FONTANALS en *De la poesía heroico-popular castellana* (1874), Barcelona, 1959, págs. 193-240. En cuanto a las distintas versiones véase ed. del Tudense, *op. cit.*, cap. XIV y XV, págs. 286-288; la del Toledano, *op. cit.*, págs. 83-92; la de la *P.C.G.*, *op. cit.*, cap. 617 (págs. 350-351), 619 (págs. 352-354), 621 (págs. 354-355), 623 (págs. 355-357) y 651-655 (págs. 371-376).

(20) MENENDEZ PIDAL, *Estudios Literarios*, *op. cit.*, pág. 144.

dal, puede ser algún juglar leonés el que imitando la *Chanson du Pèlerinage de Charlemagne*, con la que coincide en estructura y numerosos detalles, se decidió a relatar el viaje histórico de Luis VII de Francia en peregrinación a Santiago en los años 1153-1154. El aspecto ficticio del relato estriba en que esta peregrinación era una excusa para conocer si decían la verdad quienes le habían informado de que su mujer, hija de Alfonso VII, era hija de una concubina y si el propio emperador era un hombre corrompido y de poco valer. El recibimiento y atenciones que recibe del emperador en León, según el Tudense, o en Burgos, según el Toledano y P.C.G., le hacen disipar todas sus sospechas. El resto del poema trataría de mostrar la admiración del rey de Francia hacia Alfonso VII y su corte (21).

(21) Véase la versión de la P.C.G. que recoge las del Tudense y Toledano, *op- cit.*, cap. 978, págs. 656-658. Para una mayor información puede verse MENENDEZ PIDAL, *Relatos poéticos en las crónicas medievales*, R.F.E., X, 1923, págs. 352-363 y *Reliquias*, págs. XLIV-XLVII.