

LA COBARDÍA EN DOS POEMAS ÉPICOS:

La Chançon de Willame y el Poema de mio Cid

La poesía épica románica se manifestó primeramente en Francia hacia finales del siglo XI y, durante varios siglos, gozó de gran popularidad en aquel país, a juzgar por la gran cantidad de textos conservados. Esto ha hecho pensar a parte de la crítica que la épica románica se desarrolló en Francia y que de allí se extendió a los otros países de la Romania, a los que aportó su influencia; inclusive hay eruditos que se han esmerado en señalar todas las analogías posibles entre los poemas épicos de las distintas lenguas románicas, con el propósito de mostrar siempre su dependencia de las composiciones francesas¹. Por otro lado, sin embargo, también ha habido opiniones diferentes, una de las cuales es la de que los orígenes de la épica románica se encuentran en las tradiciones germánicas. Esta teoría fue primeramente expresada por Pio Rajna en 1884², y ha sido aceptada, entre otros, por Ramón Menéndez Pidal, Martín de Riquer y Erich von Richthofen, eruditos que han tratado de mostrar la independencia de la épica castellana con respecto a la francesa.

Aunque Menéndez Pidal acepta algunos aspectos de imitación francesa en el *Poema de Mio Cid*, hace hincapié, sobre todo, en las diferencias existentes entre la épica castellana y la francesa, sobre todo en sus características de lo que él llama "verismo" (más cerca de la verdad histórica), propio de los poemas españoles, y "verosimilismo" (más apartado de la realidad), mucho

¹ JOSEPH BÉDIER, *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste* (Paris, Champion, 1908-1913), presentó la teoría del origen francés de la épica románica. Otros eruditos han tratado recientemente de mostrar las fuentes francesas del PMC, particularmente ROGER M. WALKER, "A possible source for the *Afrenta de Corpes* episode in the *Poema de Mio Cid*", *Modern Language Review*, 72 (1977), pp. 335-47, y COLIN SMITH, "Temas carolingios y franceses en el *Poema de Mio Cid*", en su *Estudios cidianos*, Madrid, Cupsa, 1977, pp. 125-59, y "Further French analogues and sources for the *Poema de Mio Cid*", *La Corónica*, 6 (1977-78), pp. 14-21. Estos estudios, sin embargo, han sido revocados por ALAN DEYERMOND and DAVID HOOK, "The *Afrenta de Corpes* and other stories", *La Corónica*, 10 (1981), pp. 12-37.

² PIO RAJNA, *Le origini dell'epopea francese*, Florencia, Sansoni, 1884.

más común en los cantares franceses. El académico español afirma, además, que el *PMC* deja ver "un fondo de tradición poética indígena"³.

Erich von Richthofen es del mismo criterio, pues declara que "la antigua épica castellana siguió caminos propios y trató de mantenerse, en la copia conservada del *PMC*, libre en lo posible de influencias profundas de su vecino francés"⁴. La influencia, continúa Richthofen, se observa más bien en los recursos estilísticos, en el empleo de ciertos vocablos, etc., pero "a pesar de ello, el cantar de *Mio Cid*, considerado en su conjunto, está muy lejos de ser imitación francesa"⁵.

Se trate de una imitación en parte, o de una interrelación de temas, lo cierto es que encontramos tópicos y pasajes semejantes, o parecidos, en las manifestaciones épicas de Francia y de Castilla, reliquias comunes de una tradición más antigua, posiblemente de una tradición oral, que fue conservada viva hasta que apareció en los textos escritos. A veces, incluso algunos personajes son tratados de la misma forma. Entre los temas comunes se halla el de la cobardía de uno o varios personajes, frente a la cual sobresale la valentía incuestionable del héroe principal. En las líneas que siguen voy a exponer el tratamiento de este tema en dos poemas épicos: uno francés, *La Chançon de Willame*; el otro castellano, el *Poema de Mio Cid*.⁶ Ambos poemas presentan dos personajes que son completamente la oposición del héroe. En ambos casos se trata de dos familiares: dos hermanos, los infantes de Carrión, en el poema español; un tío y un sobrino, Tedbalt y Esturmi, en el cantar francés. Ambos episodios muestran, además, la realidad de los sentimientos de muchos soldados, quienes, ante la vista de un enemigo numeroso, reconocen su falta de valor y huyen del campo de batalla.

El episodio de Tedbalt y Esturmi está al principio de *La*

³ RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, "Introducción" a su edición del *Poema de Mio Cid*, 10a. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1963, p. 42. Véanse también su "Épica medieval en España y en Francia", en *En torno al Poema de Mio Cid*, Barcelona, EDHASA, 1963, pp. 67-94, y *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959.

⁴ ERICH VON RICHTHOFEN, *Estudios épicos medievales*, trad. de José Pérez Riesco, Madrid, Gredos, 1954, p. 347.

⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁶ Utilizo la edición de NANCY ISELEY de *La Chançon de Willame* (Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1952), y la de MENÉNDEZ PIDAL del *PMC*, ya citada. Toda referencia a una u otra vendrá indicada con el número de los versos entre paréntesis.

Chançon de Willame. Un mensajero viene a dar noticia de que el rey moro Deramed de Córdoba está atacando el Archamp, encontrando borrachos al conde Tedbalt y su sobrino Esturmi. Ante la noticia, y siguiendo la tradición épica, el conde pide consejo a los otros caballeros. Vivien, encarnación del héroe tradicional, esforzado, luchador, valiente, etc., propone pedir ayuda a su tío Willame, para así poder vencer a los sarracenos. Envalentonado por el alcohol, Esturmi se opone a los deseos de Vivien, si bien nos da la razón por la que no quiere la ayuda de Willame:

¡Si de tes homes i meinent vint mil,
Vienge Willame, e des suens n'i ait que cinc,
Treis u quatre que vienge a eschari,
Tu te combates e venques Arabiz,
Si dist hom ço que dan Willame le fist. (62-66)

y exhorta a su tío a la lucha contra los infieles:

Cumbatum, sire, si.s veintrum, jo te plevis.
Al pris Willame te poez faire tenir. (68-69)

Podemos observar aquí la actitud del caballero novel que realmente espera la lucha, entre otras cosas, como la posibilidad de aumentar sus riquezas y su honor sin contar con el peligro de la batalla, puesto que todavía no se ha hallado frente a él. De todas formas, las razones del sobrino convencen al conde Tedbalt y, mientras Vivien se va a la cama para estar descansado cuando el momento de la batalla llegue, los dos parientes se disponen a celebrar la victoria que esperan conseguir:

Dunt dist Tedbalt: "Aportez mei le vin.
Si me donez, se beberai a Esturmi.
Ainz demain prime requerrun Arrabiz;
De set liwes en orrat l'em les criz
Hanstes freindre e forz escuz croissir. (89-93)

Al día siguiente se reúnen diez mil caballeros para la lucha a la puerta de la tienda de Tedbalt, y desde allí, con el conde a la cabeza, se dirigen al encuentro de los moros. Al llegar a una colina desde la que se puede divisar el enemigo, Tedbalt pide a Vivien que se adelante y lo cuente, mas éste se niega a hacerlo, alegando que ello rebajaría su condición de caballero

valiente, por lo cual ruega a Tedbalt que lo haga él mismo, insistiéndole una vez más en que pida ayuda a Willame. El conde menosprecia la sugerencia de su vasallo y se aproxima al borde de la colina, para poder divisar el ejército sarraceno. Cuando Tedbalt ve el número de las tropas enemigas y lo compara con el de las suyas, se queda tan asombrado que pierde hasta la memoria ("De la poür s'en est tut oblie" 189). Vuelve entonces con sus soldados y les dice que se retiren si no desean morir, pues hay mil sarracenos por cada uno de ellos:

Cuntre un des noz ad ben des lur mil,
 Ki ore ne s'en fuit tost i purrad mort gisir.
 Alum noz ent tost pur noz vies garir. (193-95)

Aquí comienza el dilema de este episodio y de todo el poema. ¿Se trata efectivamente de cobardía o de visión realista de la parte de Tedbalt? Aunque lo de uno por mil es una exageración por parte del conde, sí encontramos en varios lugares del poema el número cien mil de las tropas sarracenas, lo que equivale exactamente a diez veces el número de diez mil que constituye el ejército cristiano, y en un combate cuerpo a cuerpo, como el que se avecinaba, la derrota era inminente. No se puede tomar, pues, la reacción de Tedbalt como una cobardía, sino como un verdadero reconocimiento de la inferioridad guerrera de sus tropas, a las que no quiere sacrificar en vano. Por eso les dice que se vayan, para poder salvarse, y pide a Vivien que le ayude a sacar el ejército del peligro en que se encuentra y, cambiando su posición y arrogancia anteriores, promete llamar a Willame y no entrar en la lucha sin él ("Ja ne combaterai sanz Willame" 201). Es Vivien, sin embargo, el que ahora se opone a huir o a pedir la ayuda de su tío, que él antes deseaba, y exhorta al conde a que le emule:

Combat t'en, ber, si.s veinterums, jo.l te plevi.
 Al pris Willame te deis faire tenir. (207-08)

Esta reacción del joven caballero nos parece irreal y desconcertante. Vivien, que ha estado tratando de hacer ver la necesidad de buscar la ayuda de su tío Willame, no quiere retirarse cuando Tedbalt decide hacerlo y, a pesar de reconocer la gran superioridad de las tropas moras, se dispone a enfrentarse con

ellas, prometiendo a sus hombres que conseguirán la victoria con la ayuda de Dios:

Fium noz en Deu le tut poant,
Car il est miendre que tut li mescreant.
Cumbatum noz, si veintrum ben le champ. (249-51)

Más tarde nos enteramos de que esta actitud se debe a un juramento que ha hecho al Todopoderoso de jamás huir de la lucha por miedo de perder la vida⁷:

Jo me rendrai al dolerus peril,
N'en turnerai, car a Deu l'ai pramis
Que ja ne fuierai pur poür de morir. (291-93)

Estas arengas no convencen a Tedbalt, quien, ante la insistencia de Vivien por entrar en la lucha, incita a su sobrino a huir con él:

Esturmi niés, derump cest gunfanun
Ke en fuiant ne noz conuisse l'um,
Car a l'enseigne trarrunt felun. (262-64)

y junto con otros caballeros emprenden la huida. A partir de este momento sí podemos hablar de *cobardía* por parte de Tedbalt y Esturmi. Cobardía por abandonar a sus hombres en la lucha y no hacer nada por ellos. Cobardía en la forma en que el mismo poeta nos muestra sus reacciones. Trazando un paralelo entre el oro y la plata, en uno de los pasajes de más belleza poética del cantar, el autor marca claramente la diferencia entre los buenos y malos caballeros, entre los valientes y los cobardes:

Si cum li ors s'esmere fors de l'argent
Si s'en eslistrent tote la bone gent.
Li couart s'en vont od Tedbalt fuiant;
Od Vivien remistrent tuit li chevaler vaillant. (328-31)

El poema nos describe entonces de forma irónica la huida de los dos parientes, cada uno por su lado. Tedbalt, en su desesperada fuga por escapar del peligro, se topa con cuatro ladrones

⁷ Véase SHARON G. SCINICARIELLO, "The evolution of Vivien's vow", *Romance Notes*, XVIII, No. 3 (1978), pp. 388-93.

ahorcados, y es tanto el miedo que tiene, que ensucia su montura:

De la poür en ordead sa hulce,
E cum il senti que conchié fu tote,
Dunc leve la quisse si la parbute ultre; (346-48)

La mala suerte no acaba aquí para el pobre conde, pues uno de sus vasallos, Girard, en un acto de verdadero desacato y deshonra, le pide que le espere y, cuando está a su altura, le maltrata, le quita la espada y el caballo, y le deja solamente su rocín. Incluso el poeta ha perdido el respeto por el desafortunado conde, llamándole por primera vez "Tedbalt le cuard cunte" (380). Continúa huyendo con tanta prisa el desgraciado señor que, al pasar por entre un rebaño de ovejas, coge una en el estribo y arranca la cabeza al pobre animal, con la cual llega a su ciudad, Burges, añadiendo el poeta, irónicamente, que "Une tel preis ne portad mes gentilz hom" (402).

Al igual que su tío Tedbalt, Esturmi es encontrado por Girard y tiene que sufrir sus malas pasadas, pues éste le quita el caballo, le maltrata impunemente y le injuria de esta manera:

"Ultre, lechere! Pris as mortel hunte?
Ne t'avanteras ja a Tedbalt, tun uncle,
Si tu t'en fuies, n'i remeint prodome. (423-25)

Girard vuelve al campo de batalla y cuenta lo sucedido a Vivien en un tono jactancioso, por lo que éste le contesta que no difame a nadie en su presencia. Y es lo último que sabemos de los dos parientes, pues no vuelven a aparecer en todo el resto del poema.

Aunque ya al principio del cantar nos presenta el poeta a los dos parientes borrachos y fanfarrones, no deja de llamarnos la atención el contraste, ya indicado, entre la actitud primera expresada ante la vista del enemigo, que podemos llamar de sentido común, de miramiento por sus hombres por parte de Tedbalt, de la visión realista ante la superioridad numérica de los sarracenos, etc., y la huida desenfrenada y la cobardía posterior. Por un lado, Tedbalt se presenta como la razón frente a la actitud estrecha de Vivien, que sólo mira al campo de batalla sin tener en cuenta sus posibilidades; por el otro, el conde representa la antítesis del héroe, que llega a dejarse arrebatar las armas y el caballo por uno de sus vasallos. Creo ver en este

pasaje la intención del poeta de presentarnos una realidad, completamente opuesta al idealismo caballeresco propagado por los cantares de gesta, en la que los soldados miden sus posibilidades antes de entrar en la lucha y prefieren retirarse para tratar de engrosar sus filas con nuevos refuerzos, si la diferencia numérica del enemigo así lo aconseja. Pero, seguramente, la presión tradicional era muy fuerte y el poeta acabó convirtiendo a Tedbalt y a Esturmi en dos cobardes que abandonan a sus hombres en el campo de batalla al comenzar el combate. De esta forma realizaba mucho más la figura de Vivien, caballero heroico que encarna en sí las virtudes de Roland y Olivier⁸.

Los infantes de Carrión están presentes en el *PMC* en una más larga extensión, dando incluso lugar a todo el tercer cantar, el de "La afrenta de Corpes"⁹. Se introducen por primera vez en el cantar segundo, cuando Minaya Alvar Fáñez va a la corte castellana con presentes del Cid para el rey Alfonso VI, y desde el primer momento se muestra la avaricia de los infantes, así como su orgullo de clase, que les hace considerarse de más importancia que el Cid:

Mucho creçen las nuevas de mio Çid el Campeador
bien casariemos con sus fijas pora huebos de pro.
Non la osariemos acometer nos esta razón.
Mio Çid es de Bivar e nos de comdes de Carrión. (1373-76).

La codicia de las riquezas del Cid les hace pedir la mano de sus hijas y se van con ellas a Valencia. Allí, pronto se hace patente su cobardía en el episodio del león que se escapa de su jaula y, al verlo suelto, los infantes de Carrión, "en grant miedo se vieron por medio de la cort" (2283). La descripción de los aterrados hermanos al verse acorralados es extremadamente irónica y sarcástica. No encontrando puerta abierta ni sitio donde meterse, uno de los infantes se escondió bajo un escaño y el

⁸ MARTÍN DE RIQUER, *Les chansons de geste françaises*, trad. de Irénée Cluzel, Paris, Librairie Nizet, 1957, p. 146.

⁹ Tanto se ha escrito sobre esta parte del *PMC*, que sería excesivamente largo enumerar aquí todos los estudios sobre el tema. Entre las contribuciones recientes se encuentran las de DOUGLAS GIFFORD, "European Folk-Tradition and *Afrenta de Corpes*", en *Mio Cid Studies*, ed. por ALAN D. DEYERMOND, Londres, Témesis Books, 1977, pp. 49-62; COLIN SMITH, "The choice of the Infantes de Carrión as villains in the *Poema de Mio Cid*", *Journal of Hispanic Philology*, 4 (1980), pp. 105-18, y los artículos citados en la nota 1.

otro, Diego González, viéndose cerca de la muerte y creyendo que ya no volvería ver a su tierra, en un último intento por salvarse,

Tras una viga lagar metiós con grant pavor;
el manto e el brial todo suzio lo sacó. (2290-91)

En contraste con esta actitud ridícula de los infantes de Carrión, el héroe del poema, Mio Cid, se levanta tranquilamente, se acerca al león y, tomándolo por el cuello como si de animal domesticado se tratase, lo devuelve a su jaula.

Poco después el rey de Marruecos ataca a Valencia y el Campeador y sus vasallos se preparan para la lucha, todos muy contentos, menos los dos hermanos, pues, nos dice el poeta, "de cuer les pesa a ifantes de Carrión" (2317), y entre ellos se hablan de la situación en que se encuentran, mostrando la cobardía en sus palabras:

Catamos la ganancia e la pérdida no;
ya en esta batalla a entrar abremos nos;
esto es aguisado por non veer Carrión
bibdas remandrán fijas del Campeador. (2320-23)

Muño Gustioz ha estado escuchando estas palabras de los infantes y comunica al Cid lo que ha oído, lo cual hace que el Campeador se dirija a sus yernos y, en un tono muy irrito, les diga:

Yo desseo lides, e vos a Carrión,
en Valencia folgad a todo vuestro sabor,
ca d'aquellos moros yo so sabidor; (2334-36)

Estas palabras hacen reaccionar a los infantes, quienes, avergonzados, piden la delantera al Cid e, incluso, uno de los hermanos, Fernando, se adelanta contra un sarraceno. La valentía del infante duró poco, sin embargo, pues cuando el moro le hizo frente, "el infante, con el grand miedo que ovo dél, bolvió la rienda e fuxó, que solamente non lo osó esperar". Al ver esto, Pero Vermúdez sale en su ayuda, mata al sarraceno y dice al hidalgo leonés: "Tomad este cavallo e dezid a todos que vos matastes al moro cuyo era, e yo otorgarlo e con vusco"¹⁰. Y así

¹⁰ Este pasaje, extraído de las crónicas, fue añadido por Menéndez Pidal

Fernando González acepta complaciente algo tan anticaballeresco como es el apropiarse de las hazañas de otro.

La batalla termina con la victoria de los cristianos y, cuando los vasallos del Cid están reunidos, el infante tiene la osadía de decir:

Grado al Criador e a vos, Çid ondrado, (2528)
 tantos avemos de averes que no son contados; (2529)
 por vos avemos ondra e avemos lidiado, (2530)
 vençiemos moros en campo e matamos (2522)
 a aquel rey Búcar, traydor provado. (2523)
 Pensad de lo otro, que lo nuestro tenémoslo
 [en saluo. (2531) ¹¹

Como era de esperar, estas acciones y comentarios atrajeron las burlas de la corte, burlas que pronto llegaron a oídos de los infantes de Carrión, quienes, no pudiendo soportarlas más, deciden marcharse con las riquezas que ya han acumulado y, al mismo tiempo, pagar al Cid con la mayor ofensa que podía ocurrírseles:

escarniremos las fijas del Canpeador.
 —D'aquestos averes sienpre seremos ricos omnes,
 podremos casar con fijas de reyes o de enperadores
 ca de natura somos de comdes de Carrión.
 Así las escarniremos a fijas del Campeador,
 antes que nos retrayan lo que fo del león. (2551-56)

Y esto es lo que hacen los innobles infantes. Cuando salen de Valencia, procuran quedarse solos con sus mujeres, y en ellas se vengan por las afrentas sufridas en la corte del Campeador, desnudándolas y golpeándolas sin consideración, hasta dejarlas por muertas:

para cubrir la hoja que le falta al manuscrito del *PMC* entre los versos 2337 y 2338 (pp. 230-31 de su edición). Las ediciones más recientes (SMITH, MICHAEL, GARCÍ-GÓMEZ) reproducen solamente los versos del poema, en un intento por mantenerse fieles al mismo. Colin Smith hace alusión a la inclusión de Pidal, sin embargo, y señala que "en el verso 2338 Fernando está terminando de dar las gracias a Pedro Bermúdez", lo que parece un intento, aunque tenue, de justificar a Menéndez Pidal. En su edición española del *PMC*, Madrid, Cátedra, 1976, pp. 223, nota.

¹¹ Este cambio del orden de los versos lo hace Menéndez Pidal y es aceptado también por Colin Smith.

con las çinchas corredizas májanlas tan sin sabor,
con las espuelas agudas, don ellas an mal sabor,
ronpien las camisas e las carnes a ellas amas a dos;
linpia salie la sangre sobre los çilatones.
Ya lo sienten ellas en los sos coraçones. (2736-40)

Triste escena la del maltrato de las mujeres indefensas por dos infantes que son la negación de todo espíritu caballeresco y cortés. Y no sólo cometen tan malvada acción, sino que se alaban de ello, justificándose una vez más en su diferencia de clase:

Por los montes do ivan, ellos ívanse alabando:
De nuestros casamientos agora somos vengados.
Non las deviemos tomar por varraganas, si non
[fossemos rogados,
pues nuestras parejas non eran pora en braços
la desondra del león assís irá vengando. (2757-62)

Por fin el Campeador se entera de lo sucedido y, consecuentemente, se queja al rey, pidiéndole justicia por la deshonra de sus hijas. Alfonso VI accede a las peticiones de Mio Cid, y tiene lugar un juicio de Dios entre los vasallos del héroe castellano y los infantes de Carrión en el que éstos quedan malparados y vencidos, castigándoseles así su mala acción, su orgullo y su arrogancia.

Se trata, pues, de un tipo de cobardía bastante distinta de la que hemos observado en *La Chançon de Willame*. Desde el principio los infantes obran movidos exclusivamente por la avaricia. No buscan ninguna honra; más bien, ellos creen que pierden parte de la suya al casarse con las hijas del Cid, de más bajo rango nobiliario. Sólo quieren riquezas conseguidas fácilmente. No existe un momento de valor por su parte, pero sí muchos de traición, engaño y malicia, que va incrementándose hasta el momento del escarnio y abandono de sus esposas moribundas.

A pesar de las diferencias, sin embargo, hay rasgos comunes entre los dos poemas que hemos estudiado, en el carácter de los personajes presentados. En ambos casos se trata de personajes nobles, pero que tienen una nobleza heredada, no ganada por ellos mismos. Son bravucones, fanfarrones, orgullosos y alardeadores, pero huyen ante el más mínimo peligro porque, en

el fondo, son miedosos y cobardes. Los cuatro faltan al código caballeresco: Tedbalt y Esturmi abandonan a sus vasallos ante los sarracenos; los infantes de Carrión se muestran aún menos caballeros al abandonar y azotar a sus mujeres hasta dejarlas por muertas. En ambos casos, también, reciben su justo castigo: los nobles franceses sufren la degradación de la falta de respeto y el maltrato de uno de sus vasallos; los infantes leoneses tienen que reconocer su culpa en el juicio de Dios, en el cual son derrotados por los vasallos de Mio Cid.

En los dos casos encontramos también cierto apartamiento de las características de cada épica nacional, según la interpretación de Menéndez Pidal¹². Así, en el pasaje de la canción de gesta francesa encontramos rasgos de verdadero "verismo" en la reacción realista de la huida ante el peligro inminente; el poema castellano se muestra "verosimilista" en el pasaje del león y en otros detalles que sirven simplemente para ensalzar la figura de Mio Cid, al mismo tiempo que degrada la de los infantes.

En cierto modo, también, los personajes que acabamos de estudiar se ajustan a las características estudiadas por Axel Olrik en la Saga¹³. En los dos casos podemos aplicar la ley de los mellizos (*das Gesetz der Zwillinge*): Tedbalt y Esturmi siempre están de acuerdo; primero no quieren mandar por la ayuda de Willame; luego deciden huir de la lucha; los dos beben y se emborrachan juntos, etc. En el caso de los infantes de Carrión la semejanza es aún más clara. Los dos son hermanos; deciden casarse con hermanas por la misma razón (avaricia); ambos se asustan del león y se aterrorizan simplemente al pensar que van a entrar en batalla contra los sarracenos; muchas veces incluso hablan a la vez, al unísono¹⁴; los dos maltratan y azotan a sus esposas, y se vanaglorian de haberlo hecho, etc.

Y junto a la ley de los mellizos también podemos observar la ley del contraste (*das Gesetz des Gegensatzes*): en ambos poemas tenemos dos personajes que son la encarnación del antihéroe tradicional, y en los dos casos tenemos también al héroe ideal, cuya figura se realza en contraste con la de los personajes que

¹² MENÉNDEZ PIDAL, *En torno al PMC*, pp. 67-94.

¹³ AXEL OLRİK, "Epic laws of folk narrative", en ALAN DUNDES, *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice Hall, 1965, pp. 129-41.

¹⁴ En realidad, los dos hermanos hablan claramente por separado muy pocas veces, comparadas con las que el poeta los presenta juntos. No creo, pues, necesario el dividir los versos 2540-2556 en tres secciones a forma de diálogo entre los infantes, como hace Menéndez Pidal.

estudiamos. Tedbalt y Esturmi tienen frente a sí al esforzado Vivien, que luchará hasta la muerte para evitar el avance de los enemigos de la cristiandad; los infantes de Carrión se ven empujados por el más grande de los héroes españoles de la Reconquista, el Cid Campeador, encarnación de la justicia, lealtad, bondad y valentía.

Estas características comunes al cantar francés y al poema castellano muestran una interrelación mutua de temas y tópicos, aunque están desarrollados en cada caso en una manera lo suficientemente diferente como para impedir que pensemos que uno es imitación del otro. Demuestra, más bien, que ambas manifestaciones épicas están influidas, en cierto modo, por una tradición más antigua, que tiene sus orígenes, como han sostenido algunos eruditos, en las tribus germánicas¹⁵.

JUAN FERNÁNDEZ JIMÉNEZ

The Pennsylvania State University,
The Behrend College.

¹⁵ Expreso aquí el punto de vista de la escuela neotradicionalista, representada por Pio Rajna, Menéndez Pidal, Martín de Riquer, Erich von Richthofen y otros, quienes han establecido la relación existente entre las tradiciones germánicas y los orígenes de la épica románica.