LA ÉPICA ESPAÑOLA

Y LA

«*Literarästhetik des mittelalters*»

DE E. R. CURTIUS

EL trabajo que el profesor Curtius publica en la *Zeitschrift für romanische Philologie*, LVIII, tiene un valor metódico renovador, estudiando los tópicos usados por los escritores medievales para manifestar en ese uso la continuidad cultural, la supervivencia de la Retórica y de los ejemplares antiguos, tanto en la poesía latina medieval como en la romance. Vivamente nos muestra Curtius hasta qué punto un poeta está ligado a la tradición de escuela y de modelos, y a tal demostración, saludable vuelta al estudio de la tradicionalidad literaria, muy descuidado al presente, asiento con convencimiento antiguo. En mi estudio sobre la Leyenda del Rey Rodrigo, pude afirmar que aun los autores más originales, deben un 80 por 100 a la tradición cultural dentro de la cual se formaron. Pero, en la aplicación de ese método, se puede tropezar con peligrosos escollos. Uno es el de tomar por tópicas formas ideológicas espontáneas, impuestas por la naturaleza misma de las cosas (por ejemplo, las cúpulas antitéticas joven-viejo, valle-monte, invierno-verano), que no constituyen tópico retórico, sino cuando repiten alguna peculiaridad de forma que las caracterice. Otro es el de olvidar la parte inventiva que más allá del tópico pone cada uno que lo utiliza. El hablar es una serie continua de tópicos lingüísticos, y, sin embargo, cada uno que habla crea una expresión y da un valor particular a esos tópicos. En este sentido voy a considerar ciertos pasajes del capital estudio de Curtius, que son esenciales para el concepto de la epopeya española. Entre las dos opiniones opues-

tas que tratan de explicar la epopeya en general —la concepción romántica y la antirromántica—, yo me encuentro, llevado por muy detenidos estudios, en una posición tendiente hacia el justo medio que toda reacción suele olvidar. Las observaciones que siguen, referentes a la crítica de los tópicos, vienen a apoyar esa posición intermedia.

En su extenso examen del *Carmen Campidoctoris*, Curtius no cree que este poema fuese escrito, como yo digo, en vida del Cid, hacia 1090, sino después de la muerte del héroe y como producto de tradición eclesiástica. Se implica aquí la cuestión capital de si los cantos épicos se inspiran directamente en los hechos que celebran o en los relatos históricos. El pasaje «Caesaraugustae obsidebant castrum quod adhuc Mauri vocant Almenarum» lo interpreta «das castrum von Caesaraugusta trägt —auch heute noch— den arabischen Namen Almenar» (págs. 169-170), interpretación posible, pero que me parece rebuscada. Tratándose de un territorio zaragozano en cuya reconquista trabajaban los cristianos, y tratándose de un castillo codiciado, que en 1093 pasó de manos de los moros a las de los cristianos, el *adhuc vocant* parece ha de significar que «los moros aun lo llaman, porque son dueños de él», sentido extensivo del verbo *vocare*; escrito ese *adhuc* después de 1093, querría más naturalmente decir que el nombre de Almenar era «hasta hoy» o «aún» privativo de los moros, cosa inexacta, pues los cristianos no llamaron nunca de otro modo a ese castillo, ni entonces ni ahora.

En otro punto doy la razón a Curtius, cuando me niega (páginas 165-166) que el *audite* del *Carmen* sea por sí sólo una clara reminiscencia, como yo digo, del *Oit*, *varones*, usado por los juglares; el *audite* es, como Curtius demuestra bien, una fórmula tópica usada por varios poetas latinos medievales, y aun los dos verbos *audite* y *venite* del *Carmen* se hallan juntos alguna vez en la Biblia. Pero, admitido esto, al estudiar los tópicos de un poeta, como al estudiar cualquier otra clase de fuentes, insisto en que hemos de ver no sólo el elemento tradicional que ellos representan, sino buscar en cada caso la parte viva que el poeta agrega al tópico. Lo personal del *audite* y el *venite* en el *Carmen* es justamente el verso del que ya no hace caso Curtius

por salirse del campo de los tópicos, el *magis qui ejus freti estis ope*, que da calor de actualidad vital al formulario *audite-venite*. Tomado en cuenta ese verso, el apóstrofe del *Carmen* deja de ser un simple convencionalismo estilístico («Stilkonvention», pág. 166), para ser algo muy particular del cantor del Cid: una llamada a las «catervas del pueblo», que están disfrutando del esfuerzo bélico del Campeador, lo cual viene a acercar el *audite* mucho más al *Oit, varones*, de los juglares que al *Audite, fratres*; *Audite, omnes amantes deum* de los himnos o al *Venite, audite omnes qui timetis deum* de la Biblia. Pero debo advertir, para desviar objeciones que me hace también Curtius, que al hablar de «juglares» en el siglo XII, no quiero decir sino «poetas que escriben para legos», pero no «poetas indoctos», desconocedores de la literatura latina. Berceo se llama juglar, y es un eclesiástico muy leído, que inicia un arte de clerecía, opuesto al de juglaría. Al hablar de «pueblo», hago continuamente la salvedad de que no me refiero al vulgo inculto, sino al público nacional, que incluye las clases altas y cultivadas.

El *audite*, por último, no disecado como simple tópico, viene a ser otro argumento de la gran antigüedad del *Carmen*. Más antiguo que yo lo hacen G. Cirot, que lo cree de hacia 1082 (*Bull. Hisp.*, xxxiii, 1931, pág. 144), y L. P. Thomas, que lo juzga anterior a 1084 (*Revue des Langues Romanes*, XLVI, 1930, pág. 275).

Como ese *audite*, Curtius cuenta, en los 18 primeros versos del *Carmen*, seis o más tópicos (pág. 166), gran ejemplo de tradicionalidad erudita. Pero insistiré en no exagerar la idea de tópico. Curtius ve el *Carmen* sujeto al plan que la preceptiva disponía respecto al modo de escribir una biografía panegírica: tras el Proemio, se expone la Genealogía del personaje; después, una breve relación de la crianza y juventud..., etc. Este plan lo habría de seguir el poeta por tradición de escuela, sin atenerse directamente a la vida real del héroe: «Gegen alle historische Wahrheit wird uns versichert, der Cid stamme aus dem vornehmsten aller kastillischen Geschlechter» (pág. 167). Pero ¿no era ciertamente el linaje más alto de Castilla el que descendía de uno de los dos jueces fundadores del reino, de uno de los jueces mencionados al frente de todas las historias de la Nación? Era

el del Cid, sin duda, el linaje más alto en honor histórico, aunque le ganasen en riqueza y valimiento otros muchos, de los cuales las crónicas jamás hablaban. No creo que aquí el poeta se atenga a ningún tópico, sino a la realidad.

Prosigue Curtius que, para obtener las hazañas juveniles que la preceptiva tópica exigía, el poeta falsea la cronología respecto al combate del Cid con el caballero navarro. Pero es que nada sabemos sobre la fecha precisa de ese combate, y no puede decirse que el poeta la falsee. Todo nos inclina a creer que el *Carmen* atina mejor que la *Historia Roderici* sobre la época en que el combate ocurrió, y, si acaso anticipase algunos años el suceso a la fecha de 1066, que yo creo más probable, lo haría por error, y no por obtener hazañas tópicas de juventud, pues tan adolescente era el Cid a los diecinueve como a los veintitrés años, comprendida la adolescencia entre los catorce y los veintiocho. Tampoco aquí hallo tópico.

Otro punto importante que trata Curtius es el de la extensión que tendría el fragmentario *Carmen*, y opina que debía referirse a la vida entera del Cid (págs. 169-170). Se funda en cuatro frases del poeta. Cree que sólo después de la conquista de Valencia, después del principado del Cid en ella y del matrimonio de la hija del conquistador con el Conde de Barcelona Ramón Berenguer III, podían escribirse las expresiones *tantus victor* y *princeps*. Pero en el año 1090, como yo creo (o antes, como creen Cirot y Thomas), ¿no era ya el Cid *tantus victor*? Era ya señor de todo el Levante de la Península; le pagaban tributos los Reyes de Valencia, Albarracín, Alpuente y Denia, así como muchos señores de castillos; sostenía allí un obispado; tenía un gobernador castellano en cada aldea, «y lo que el Cid mandaba o vedaba, eso se hacía o dejaba de hacer en Valencia», según dice la historia árabe (*España del Cid*, pág. 417). En cuanto al calificativo de *princeps*, la *Historia Roderici* nos dice que Sancho II, antes de 1067, hizo al Cid «principem super omnem militiam suam», y el *Carmen* mismo habla de este «principatum» (verso 35); de modo que al Cid se le puede llamar *princeps* desde sus primeros años. La tercera frase, la renuncia que hace el poeta de narrar todas las hazañas del Cid, *cuncta retexere*, le parece a Curtius que debe referirse a la vida total del héroe.

Pero obsérvese que en el mismo fragmento conservado, entre las tres lides que cuenta, se omiten ya muchas otras lides notables, que la historia refiere; de modo que, aunque el poema completo acabase con la batalla con que hoy acaba, que es del año 1082, podía hacer la salvedad del *cuncta retexere*; y de esto hasta tenemos prueba documental, por analogía, pues la *Historia Roderici*, al llegar a los sucesos de 1088, aunque ha contado muchas más lides del Cid que las referidas por el poeta, cree necesario hacer una salvedad análoga a la del *Carmen*: «Bella autem que fecit Rodericus non sunt omnia scripta in libro hoc» (*España del Cid*, pág. 928). Los hechos del Cid que todos conocían eran tantos, que nadie podía aspirar a referirlos por completo. La cuarta frase que alega Curtius, *bella canam*, no alcanzo que pueda probar una totalidad biográfica, sino, más bien, lo contrario, como luego diré.

Curtius supone que el *Carmen* era una Vida panegírica del Cid, porque ve en él una inspiración completamente libresca. Tal Vida parece ajustarse sorprendentemente al esquema de la preceptiva: Proemio, Nobleza del linaje, Breve relato de la juventud, Hazañas de madurez. Pero este esquema, por lo natural y obligado, ocurrió y ocurre espontáneamente en la práctica del escribir, antes e independientemente de que se preceptúe en las retóricas. Las reglas nacen de la práctica, y no al revés. Lo que nos interesa es ver lo que el poeta pone de suyo en esa sucesión de partes, obligada por la lógica y la cronología. Y lo primero que nos sorprende es que el *Carmen* no expone los hechos de juventud según la preceptiva, esto es, como parte distinta de las hazañas de madurez, sino englobados con éstas dentro de una misma serie. El verdadero plan de la obra, el plan particular que el poeta ideó, por cima del plan tópico de la preceptiva, él mismo se cuidó de manifestárnoslo, al poner en serie, bajo una numeración ordinal, cada una de las lides por él escogidas: *Hoc fuit primum singulare bellum* (verso 25: es la hazaña de juventud) ... *Haec namque pugna fuerat secunda* (verso 81) ... *Tertium quoque prelium commisit* (verso 89). El plan es, pues, el de un catálogo poético de las lides más famosas, y acaso terminaría con la segunda derrota del Conde de Barcelona, en Tebar, como hecho culminante para el poeta,

que, según todas las apariencias, era un catalán, como mostró convincentemente Milá y yo añadido que era catalán enemigo del Conde fratricida, contra el cual hacía política con su *Carmen*. Lo que él canta, pues, son las lides del Campeador, *canamus principis bella* (verso 8), no la vida del héroe. Y dentro de ese plan (catálogo de lides sujeto a numeración ordinal), no podía llegar muy lejos. No podía contar la derrota del Rey de Aragón, la segunda prisión del Conde de Barcelona —más sonada que la primera—, la segunda derrota de García Ordóñez —más importante que la anterior—, y, por ahí adelante, hasta las innumerables lides de Valencia, Zaragoza, Albarra-cín, Murviedro, y las victorias sobre los almoravides, cuyo número ordinal no cabría ya en el verso: «hoc fuit vigesimum septimum bellum»... El plan del poema es la negación de una visión total biográfica. Si la primera y segunda lid del *Carmen* aparecen encuadradas en sucesos biográficos a modo de marco, es porque el poeta catalán apenas sabe de tales lides otra cosa que los sucesos de ese marco, de que oyó hablar a los castellanos, y que recuerda con vaguedad e inexactitud. Pero la tercera lid, que es la que el poeta conoce por extenso, de modo directo y exacto, ésa aparece sin el marco biográfico indispensable, marco en el que, por lo menos, debiera figurar el Cid desairado en Barcelona y exaltado en Zaragoza. El relato más extenso de los tres comienza ex-abrupto, completamente desligado de los antecedentes, que debieran explicar por qué el Campeador defien-de un castillo de Zaragoza. Es que el poeta no siente interés por la biografía; no percibe la vida; percibe episodios desgranados. No comprende el conjunto, porque es un coetáneo, y no tiene perspectiva de lejanía. Los hechos resonantes se le echan encima de los ojos; los árboles no le dejan ver el bosque; las victorias no le dejan ver la vida victoriosa, y no acierta a ver sino *primum bellum, pugna secunda, tertium prelium*.

Notemos, además, cuán mal escogida está la serie de esas tres lides, desde el punto de vista de la totalidad histórica. En la *Historia Roderici*, las victorias del Cid aparecen en este orden: batallas de Llan-tada (1068) y Golpejera (1072), en que el Cid actúa como alférez del ejército real; victoria personal contra quince caballeros zamora-

nos (1072); duelo con el navarro (1066?, el *primum bellum* del *Carmen*); duelo con el moro de Medinaceli (1067?); victoria sobre García Ordóñez (1080, es la *pugna secunda*); victoria contra los moros de Toledo, seguida del destierro (1081); victoria sobre 150 caballeros aragoneses (1082); victoria sobre el Conde de Barcelona y Alfagiu (1082, es el *tertium prelium*). Si preguntamos por qué, entre tantas, el autor escoge tan a ciegas sus tres victorias, se dirá que la poesía no tiene que ajustarse a la historia, y es cierto. Pero entonces no podemos pensar, con Curtius, que el poeta tuviese por fuente de información la *Historia Roderici*. Si hubiera tenido por fuente la *Historia*, no se puede justificar que prescindiese de la primera victoria personal, la que más describe y encarece el historiador: «...Rodericus solus pugnavit cum XV militibus... VII autem ex his eran loricati, quorum unum interfecit, duos vero vulneravit et in terram prostravit, omnesque alios robusto animo fugavit». Así, la *Historia* entrega a la admiración de sus lectores esta victoria, mientras la siguiente la despacha en muy pocas palabras: «Postea pugnavit cum Eximino Garcez, uno de melioribus Pampilone, et devicit eum». Y esta lid, tan de pasada expuesta en la *Historia*, como segunda, es la que el poeta pone como primera, discrepando, no sólo en esto, sino en omitir el nombre del vencido, que da la historia; en añadir que esa victoria valió al Cid el nombre de «Campidoctor», mientras la *Historia* le señala otro origen, y en colocar la lid en época anterior a lo que la *Historia* dice. En esto último, según todo lo presumible, acierta mejor que la *Historia*, porque, como vemos, no se inspira en ella, sino, al parecer, en algún relato oral castellano, anterior a la *Historia* (20 años anterior, según mi cálculo). No hay un sólo rasgo revelador de que el poeta conociese la *Historia* y la arreglase a sus conveniencias, ni se ve razón para que el poeta cometiese las gruesas inexactitudes en que se aparta del texto histórico, respecto a la segunda lid. Y, en cuanto a la tercera lid, la que el poeta conoce directamente, esa difiere también mucho de la *Historia*, pero no la contradice; los dos textos coinciden en lo esencial; aquí, «las libertades del poeta» no acarrearán oposición ninguna entre historia y poesía, y eso que es la lid más poetizada de las tres. La explicación es clara: de dos relatos

verdaderos de un suceso, y conformes en lo esencial, no se puede decir que entre ellos hay una relación de filiación, si no existen pormenores de personal peculiaridad en uno que se repitan en el otro; la coincidencia en lo esencial la da la veracidad. Y, habiendo expuesto yo esto mismo en la *España del Cid*, pág. 888, no sé cómo mis palabras son invocadas por Curtius como uno de los dos motivos que tiene para creer que el poeta del Cid se inspira en el historiógrafo.

El segundo motivo que invoca Curtius es la frecuencia con que los poemas históricos latinos de la Edad Media derivan de modelos en prosa. Argumento de analogía, nada probatorio.

El *Carmen Campidoctoris* revela claramente un interés político (insisto en el «magis qui ejus freti estis ope») del partido catalán adverso al Conde Berenguer, partido tan fuerte, que logró deponer al Conde en 1096. Sólo este partidismo explica bien el que un docto clérigo catalán se deleite morosamente en cantar como principal victoria del Cid la derrota de un Conde barcelonés. Curtius, convencido de que el poema es más libresco aún de lo que yo creo, busca otro móvil en el poeta catalán: el orgullo sentido por el parentesco de la casa condal con la familia del Cid; el *Carmen*, según esto, deberá colocarse dentro del tiempo y del interés que producen la elegía a la muerte de Ramón Berenguer IV († 1162), el cual era nieto del Cid (pág. 170). Pero a esto tengo que observar dos cosas: Ramón Berenguer IV no era nieto ni tenía parentesco ninguno con el Cid, y el interés cidiano en Cataluña sólo debió de ser eficiente en vida del héroe, cuando el Cid estuvo en relación hostil o amistosa con Berenguer (1082-1096) y cuando Ramón Berenguer III estuvo casado con María, la hija del Cid (1098-1105). En 1106, Ramón Berenguer III estaba ya casado con otra mujer, y el interés cidiano cesó tan por completo en la familia condal, que en el siglo XII, la *Gesta Comitum Barcinonensium*, con ser, ante todo, un árbol genealógico de la familia gobernante, no nombra al Cid, ni siquiera al tratar de algún descendiente de su nieta Ximena. Después, necesitamos llegar al siglo XIV para encontrar en Cataluña un interés, aunque ya puramente historiográfico, por el Cid, en la *Cronica Pinatense*.

Curtius (pág. 171) opone reparos a ciertas palabras mías: «la epopeya española nada debe a una inspiración erudita o clerical, nada debe a las crónicas ni a los archivos o relicarios monásticos, sino que es de origen juglaresco, ligada a intereses caballerescos o populares». Pero nótese que tales palabras van en una página en que hablo, no de la inspiración en absoluto, sino de «la *inspiración inicial* de la epopeya», de sus móviles políticos, nacionales, inmediatos, antes que eclesiásticos, tardíos y puramente literarios; hablo de la epopeya en su edad heroica, contraponiéndola a la mera poesía histórica de edades tardías, donde la inspiración erudita puede ser la base principal (*Historia y epopeya*, 1934, pág. 1). Y creo que el *Carmen* confirma esto, aunque no pertenezca a la épica de tradición popular. Por lo demás, las palabras mías citadas nunca pueden significar que la epopeya no deba mucho de su inspiración secundaria a la erudición eclesiástica, pues precisamente, en el libro a que esas palabras sirven de prólogo, descubro, en una de las más viejas leyendas españolas, los intereses vitales de la política castellana del siglo x, mezclados con un relato procedente de la literatura clásica, quizá de Justino. Pero no tengo para qué exponer aquí mi teoría épica, que bien clara queda en los dos primeros estudios de ese libro.

Sobre el concepto de irrealidad poética en el estilo, haré una observación (aunque sobre materia de pormenor, que pudiéramos pasar por alto), porque Curtius alude dos veces (págs. 199 y 229) a una insignificante nota mía al verso 77 del Poema del Cid, donde advierto que expresiones como «no lo precio un figo», no estaban excluidas, en la literatura medieval, del estilo elevado. Piensa Curtius que ese «estilo elevado» puede convenir a Virgilio o Tasso, pero que la epopeya medieval no se proponía tal estilo, sino que, a veces, al contrario, afectaba rudeza, faltando a la realidad, ya que los insultos y groseros altercados que ocurren en los poemas («Ahi culvert, malvais hom de put aire»), no pueden corresponder efectivamente a las costumbres del siglo xi, y son tan poco naturalistas como la esquematizada representación de los paisajes. Yo ahora, a propósito de mi nota, recuerdo un documento del año 1160, en que un vasallo catalán, disgustado con su señor, el Conde Ramón Berenguer (pre-

cisamente el que no era nieto del Cid), le dice en su cara que no estima sus merecedes «unum petum» (lamento que la prueba documental me haga faltar al mínimo de elevación de todo lenguaje escrito), y, en vista de casos así, creo que *no lo precio un figo*, lejos de representar un abandono estilístico, es una expresión que, entre otras más bajas usuales en el lenguaje hablado, selecciona el poeta, obedeciendo a las mayores exigencias del lenguaje escrito. Es indudable, y Curtius, con su vasto conocimiento de la poesía latina medieval, nos lo puede mostrar, que el propósito de rudeza se da, a veces, en el escritor, pero es preciso conocer, en cada caso, la estimación social de la expresión usada. Frases de un escritor del siglo XIII, que me parecían muy toscas, las he comprobado admitidas en la conversación culta del siglo XV.

Respecto al Poema del Cid, sigue Curtius criterio análogo al adoptado respecto al *Carmen*, en verle extremadamente apartado de la realidad. Cree que el tema central, el matrimonio de los Infantes de Carrión con las hijas del Cid, *ist freie Erfindung: —die Erfindung eines grossen Dichters* (pág. 171), si bien luego hace alguna concesión: *kann der Erfindung dieser Heirat doch eine geschichtliche Realität zugrunde liegen: die Feindschaft zwischen den Beni-Gomez und dem Cid*. Pero si el poeta no tuviera otro fundamento que esa enemistad, sería extraña la invención de una alianza matrimonial. Por lo menos, tuvo el fundamento más preciso de ciertas alternativas de enemistad y amistad entre los Beni-Gómez y el Cid. Y aun debió haber más. El Rey, como casamentero de sus grandes, al casar a su sobrina Jimena con el Cid, quiso reconciliar a éste con los nobles leoneses, y, por eso, el cabeza de familia de los Beni-Gómez —Pedro Ansúrez— confirma el acta de las arras matrimoniales que el Cid otorga. En vista de esto, es lógico presumir que las hijas de ese matrimonio, cuya acta confirmó Pedro Ansúrez, fueran tomadas después por el Rey como nueva prenda de reconciliación, desposándolas con los sobrinos del mismo Pedro Ansúrez: los Infantes de Carrión. No parece invención del poeta un desposorio que, sin que él lo sepa, ofrece oculta, pero estrecha consonancia, con los propósitos conciliatorios de la política casamentera de Alfonso, atestiguada por la carta de

arras. Si el poeta hubiera tenido sólo el vago fundamento de una amistad y enemistad entre las dos familias, habría escogido por maridos de las hijas del Cid a dos individuos irreales de la familia de los Beni-Gómez. ¿Para cuándo la irrealidad de la poesía? Pero escoge a un Diego y a un Fernando realísimos, en un tiempo en que la poderosa familia era conocida de todos. Es muy difícil que no hubiera habido un desposorio o, al menos, un proyecto matrimonial fracasado.

El juglar del Cid (entiéndase juglar docto y altísimo poeta) escribe para gentes que saben perfectamente quiénes son esos dos hermanos Diego y Fernando, que, por lo demás, eran señores históricamente insignificantes, ignorados por las crónicas. Escribe para gente a quienes interesa otro insignificante, un Diego Téllez, que recoge a las hijas del Cid, ultrajadas por sus maridos; un Diego Téllez, nombrado de pasada una sola vez en el Poema, y que, con gran sorpresa mía, descubro que es una persona de carne y hueso, que en 1086 vivía allí, junto al robredo de Corpes, donde el poeta lo pone. Su presencia imprime un indeleble carácter de realidad a la afrenta de las hijas del Cid, y por él, sobre todo, creo firmemente en la verdad esencial de esta aventura, como no creía antes. No se puede tratar de la historicidad del Poema sin meditar en ese Diego Téllez y en aquellos Diego y Fernando, como no se puede hablar de la poética realidad de sus paisajes, sin pensar que no hay pueblo, por insignificante que sea, como Alcoceba, ni hay aldea, castillo, monte, valle, poyo ni mata que no tenga firme asiento en la tierra española. Tratar el Poema del Cid como la *Chanson de Roland*, de tan irreal poesía; interpretar los dos poemas en serie, en el mismo taller de la crítica, es negar el carácter diferencial de dos literaturas y dos pueblos. En el Poema del Cid hay mucho artificio literario, si no, no sería gran poesía; hay, además, innovaciones revolucionarias del género épico, como he mostrado en otro lugar; pero su sistema seleccionador de la realidad, su artificio, sus ideales épicos, son completamente diversos de los del gran poeta francés.

Curtius invoca el texto de San Isidoro (Etym. 8. 7): *Officium autem poetarum in eo est ut ea, quae vera gesta sunt, in alias species obli-*

quis figurationibus cum decore aliquo conversa transducatur. Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historias composuisse, non poema. La cita es muy oportuna para nuestro objeto. La diferencia esencial entre poesía e historia, establecida por Aristóteles y por Isidoro, no la desconoce ningún verdadero poeta épico, aunque no haya leído las preceptivas literarias. Pero cada pueblo siente esas diferencias de modo distinto. Por eso, el español Lucano fué tachado en Roma de no escribir poesía, sino historia; por eso, la poesía del Poema del Cid no podrá ser bien comprendida, si no tenemos presente que es obra de un compatriota de Lucano. Dentro de la gran unidad románica, tenemos que ver siempre la diversidad provincial del Imperio Romano.

R. MENÉNDEZ PIDAL