

“SECO Y LATOSO”, “VIEJO Y VENERABLE”: EL *POEMA DEL CID* A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX O DEL CAMBIO EN LA APRECIACIÓN DE LA LITERATURA

Luis GALVÁN. Enrique BANÚS
Universidad de Navarra

...un cantar seco y ferozmente *latoso*.

...literariamente es aquello una *lata*, una monumental *lata*, que ni por sus descripciones, ni por los caracteres, ni por nada sobresale mucho (1977: 52, 53; cursiva original).

Así se desahogaba Unamuno en dos cartas de 1894, tras haber presentado una gramática y un glosario del *Poema del Cid* al concurso convocado por la Real Academia Española en 1892¹. En 1920, en cambio, se refería a la obra como “el viejo y venerable *Cantar de mio Cid*, en que el alma del pueblo de Castilla balbuce sus primeras visiones” (1968: 1025).

Este cambio de opinión ¿es significativo sólo de la evolución de un autor o de algo más?; ¿ha habido quizá una modificación en la apreciación general del *Poema*², modificación de la que las dos citas son paradigmáticas? ¿Y por qué se ha dado esa mutación? Estas son las cuestiones a las que se va a intentar dar respuesta, sobre el trasfondo de un elemento de la vida literaria que —entre la estética de la producción y la de la recepción— ha quedado arrumbado y que es de un altísimo interés: la mediación.

La modificación, efectivamente, se da, desde una pluralidad (o confusión) de interpretaciones a lo largo del siglo XIX hasta una cierta “armonización” desde comienzos del XX. En efecto, después de los siglos de olvido o desaparición y la muy difícil —y escasa— reentrada en la vida literaria en el XVIII³, a lo largo del XIX se publican diferentes ediciones del *Poema* y un buen número de alusiones a él, junto con algunos estudios específicos; pero en todo este tiempo no hay acuerdo sobre su valor “poético” y “nacional” —por utilizar los términos de la época—. Esa misma diversidad interpretativa y valorativa podría haberse mantenido también a partir del siglo XX, y no sólo en las obras especializadas sino también en las de divulgación, (en las que el *Poema* había entrado nítidamente ya en el XIX), lo cual —no se olvide— lleva a una valoración en el nivel de “opinión pública” o de imaginario colectivo, sobre todo si esa divulgación se realiza a través del sistema de enseñanza⁴. Pues bien, una tradición receptora que se consolida a principios del siglo XX con la obra de dos filólogos convertidos en “autoridades” proporcionó el fundamento a la gran mayoría de las mediaciones sobre el *Poema del Cid*, que divulgaron una

sola interpretación y una alta y positiva valoración de la obra, basadas en unas categorías muy determinadas. Por ello, frente a la pluralidad del siglo XIX, en el “imaginario colectivo” va a existir, a lo largo de buena parte del siglo XX, “un” *Poema* bien definido. Esta situación se prolonga al menos hasta los años 40, en que autores relevantes (por ejemplo, Leo Spitzer) se distancian muy marcadamente de ellas; en otro nivel, más divulgativo, será sustancialmente en los años 70 cuando se diversifique el mensaje⁵, es decir, se dejen de transmitir mayoritariamente esas valoraciones forjadas en los comienzos de siglo y que se imponen de la mano de autores convertidos en “autoridades”.

La diversidad en el siglo XIX

Dentro de esa pluralidad receptora del siglo XIX destacan algunas líneas representativas. Así, se comprueba una cierta similitud en tres obras muy significativas: la *Historia crítica de la literatura española* de José Amador de los Ríos, el *De la poesía heroico-popular castellana* de Manuel Milá y el *Manual de literatura* de Gil de Zárate. Los dos primeros elogian el *Poema*, mientras que el tercero lo critica. Pero lo hacen sobre una base conceptual muy similar.

Amador de los Ríos y Manuel Milá valoran positivamente el *Poema*, puesto que observa la “unidad de acción” y “de interés” (Amador: 168; Milá: 318-319), presenta caracteres admirables y variados (Amador: 194 s.; Milá: 317), y alcanza cierta elegancia, dignidad y adecuación en el estilo (Amador: 213; Milá: 317). Amador señala, además, que respeta la temática prescrita por Horacio para el “poema épico” (202).

En cambio, en el *Manual de literatura* de Gil de Zárate se examinan la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio* del *Poema* y, comprobada su pobreza, se propone que no se lo considere “poesía”:

no merece el nombre de poema, no siendo más que una historia o crónica rimada (...) los sucesos se hallan referidos cronológicamente, sin adorno alguno, y sin más interés que el que inspira el asunto. La rudeza del lenguaje hace además cansada la lectura de esta obra, que sólo se debe considerar como curiosidad literaria (17)⁶.

En todos estos casos —y muchos otros—, la preceptiva sobre el género épico sirve de orientación en los estudios sobre el *Poema del Cid*, siguiendo una tradición, la de emplear reglas clasicistas en la crítica del *Poema*, que se remonta a la introducción de Tomás A. Sánchez a la primera edición⁷, tradición que —como en los ejemplos citados— ya antes había dado origen a alabanzas (las del propio Sánchez) o feroces críticas (las de Capmany o Bouterwek, por ejemplo⁸).

Según la influyente poética de Gómez Hermosilla, esto es lo que debería caracterizar a un texto épico:

la acción de un poema épico (...) ha de ser una, grandiosa, interesante y de duración proporcionada; que el héroe principal (...) ha de ser honrado, valiente y magnánimo; que los personajes secundarios han de ser también generalmente buenos (...); que en sus caracteres haya variedad (...); que su estilo tenga cuanta elevación, dignidad, belleza, majestad y fuego sea posible, como que un poema épico es la primera y más importante de todas las composiciones literarias (Gómez Hermosilla 1826, 2: 253-254)⁹.

Pues bien, estando tan claras "las normas", la crítica puede ser muy divergente... y más aún respecto de un texto cuya adscripción genérica no está clara¹⁰.

Junto a estos juicios basados en la preceptiva tradicional, se desarrollan otras líneas de valoración¹¹ al margen de la preceptiva, atentas a la fidelidad a otros criterios: fundamentalmente, al espíritu nacional, espíritu de la época o similares. Eso es lo que puede interesar, el "espíritu", puesto que acerca de la "historicidad" de los hechos hay un acuerdo casi completo: no sucedieron realmente. Según Durán, el Cid del *Poema* es un "mito" creado por intereses políticos (649-650); Milá investiga el tema de la afrenta de Corpes y concluye que no pudo tener lugar realmente: debe de ser una tradición popular, recogida por el autor del *Poema* (320 s.)¹². Los hechos que relata el *Poema* no son, pues, verdaderos (de todas formas, esto no conlleva, en los estudios citados, ninguna valoración positiva o negativa.); en cambio, sí es verdadero "su espíritu" (320); espíritu representativo, por una parte, de la época. Así, Juan García y Hermenegildo Giner explican en su historia literaria que el *Poema del Cid* es "el monumento literario más importante" de la primera Edad Media, importancia que no resulta de su acomodo a la preceptiva, puesto que se la dan

no las galas del lenguaje, ni los primores de la métrica, ni los vuelos de la poesía, que nada de esto tiene ni era posible que lo tuviese entonces, sino la grandeza de la figura del héroe y el ser reflejo fiel del espíritu cristiano y caballeresco (5).

También para otros, el *Poema del Cid* presenta las costumbres de la Edad Media —idea que, por cierto, ya se expresaba en el prólogo de la primera edición de la obra (229)—. Así, el Marqués de Pidal indica que

nos retrata al vivo la sociedad, tal como era, y nos pone de manifiesto los hechos, los afectos y los sentimientos que la interesaban y la conmovían (Pidal: 331).

Sobre todo, el *Poema* se va a considerar —como dice Milá— "trasunto del espíritu nacional" (19)¹³. En muchos estudios se emplea esta noción de "espíritu" o "carácter nacional", del cual el *Poema del Cid* —y el Cid del *Poema*— serían representantes. Sin embargo, qué sea "nacional" referido al carácter es,

como ya se ha comprobado en otras investigaciones (relacionadas, por ejemplo, con historias de la literatura)¹⁴, al menos, algo polisémico —si no vacío de contenido—, de manera que los distintos autores la pueden enlazar con sus propios presupuestos, concibiéndola de maneras diversas, y en ocasiones contradictorias.

Así, algunos autores enfatizan una determinada concepción política que, según ellos, se identificaría con lo esencialmente nacional. Para Durán (1851),

el Cid de nuestra tradición popular (...), el del poema que publicó Sánchez (...), es idealización del pueblo rudo, supersticioso y monacal; pero que fiero e independiente, se ligaba a los reyes para librarse de las tiranías independientes que aspiraban a desmembrar el país (648).

José Amador de los Ríos afirma que el *Poema* manifiesta el carácter nacional en “el martirio y la apoteosis política del héroe, en quien se hallaba personificada la doble protesta del sentimiento de la libertad y de la independencia de Castilla” (168), “contra los intentos feudales, traídos a Castilla a fines del siglo XI y halagados por don Alfonso VI” (116). Joaquín Costa hallaba en el *Poema* “acentos liberales”, pues el protagonista, “fuerte castillo de la nacionalidad”, “es también el terror de los reyes, el fiel custodio de las libertades, el austero guardador de la ley” (155).

Para otros autores, lo esencial del espíritu español es la religiosidad y la caballería; y así, Juan García y Hermenegildo Giner explican que el *Poema* es

reflejo fiel del espíritu cristiano y caballeresco, que animaba al pueblo español en aquellos rudos tiempos y lo empeñaba en la épica lucha que produjo nuestra nacionalidad (5)¹⁵.

En alguna ocasión, el *Poema del Cid* incluso se relaciona con el lema “por mi Dios, por mi rey y por mi dama” (ver Rubió y Ors: 581), fórmula en que Agustín Durán, en su discurso de 1828, había condensado el “genio nacional”, discurso que —como se sabe— se ha considerado a veces como el primer manifiesto romántico español.

También José Amador de los Ríos descubre “la representación viva del espíritu caballeresco español” (195) en el protagonista del *Poema*, cuyas virtudes son el ser “leal con su rey”, “tierno y cariñoso con su esposa y sus hijas; generoso y magnánimo con los vencidos; dadivoso con los suyos; espléndido para con los extraños; prudente y moderado en el triunfo; terrible y exterminador, como el rayo, en los combates” (197).

Una interpretación muy distinta del carácter nacional es la que ofrece Unamuno, en sus ensayos *En torno al casticismo*. Para él, “la preocupación del legendario Cid”, “el del Poema”, era sencillamente “el botín” (40). Y llega a afirmar que debajo del Cid se ve no “la sistematización del honor, la caballería (...), la *loi de chevalier*”, sino sencillamente a Sancho Panza (51). En efecto, argumenta Unamuno, en el *Poema* el Cid está siempre preocupado por las

riquezas materiales, vive “prendiendo a fuerza o estafando a judíos con astucia de pícaro” (40), y no lucha contra los moros por motivos religiosos, sino “para ganarse el pan” (54). Esto se corresponde con la imagen que Unamuno tiene de los españoles, que pasan por “ganosos de fama, codiciosos e indolentes”; el español, en su opinión, “padece trabajos por no trabajar”; por eso siempre procura enriquecerse por la fuerza o por la astucia (38).

En el último cuarto del siglo XIX aparecen en España los estudios de dos investigadores ilustres, que no están de acuerdo con esa idea de que el *Poema del Cid* presenta el carácter nacional: Reinhart Dozy y Ferdinand Wolf, autores de importante recepción en Francia y en Alemania y Austria, y de una cierta incidencia en España, fundamentalmente por la recepción que habrán de tener en Menéndez-Pidal —quien se opone a Dozy¹⁶, y sigue a Wolf (aunque recoge sus interpretaciones de forma significativamente parcial: menciona sólo su valoración literaria del *Poema*, pero no sus consideraciones sobre el carácter nacional de la obra)—.

En sus *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le Moyen age*¹⁷, Dozy afirmaba que el *Poema del Cid* es una composición de espíritu caballeresco, no sólo alejada del carácter nacional¹⁸, sino también “muy [por] encima de su tiempo” (2: 268-269); en su opinión, no es histórica en absoluto, sino “una obra de imaginación” (2: 269), cuyo protagonista

es buen cristiano (...) sirve a su patria y a un rey con entero desinterés (...); lejos de insultar a su rey, procura desarmar su cólera con una conducta digna y leal (...). Es un modelo de generosidad y de bondad, lo mismo con sus enemigos que con sus soldados (2: 269-270)

y en nada se parece al Cid de la realidad, cuya caracterización presenta Dozy de esta manera:

hombre sin fe ni ley (...) que engañaba a Alfonso, a los reyes árabes, a todo el mundo, que faltaba a las capitulaciones y a los juramentos más solemnes, (...) que quemaba sus prisioneros a fuego lento y los hacía despedazar por sus dogos (2: 250).

La interpretación de Wolf en sus *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*—libro de 1859, cuya traducción aparece en *La España Moderna* en 1894 y 1895, y en un volumen en 1895— presenta algunas incoherencias (que se explican por la historia de la redacción del capítulo sobre el *Poema*)¹⁹. En primer lugar, manifiesta que en el *Poema del Cid* “vemos expresado el tipo fundamental del carácter nacional del antiguo castellano, puro aún de toda mistura extraña”, con los siguientes rasgos: “independencia del individuo, amor a la mujer y la familia, y la fidelidad del vasallo para con su señor” (71: 202).

Más adelante, en cambio, explica que en el *Poema* son fundamentales la “lealtad” y la “adhesión” del Cid al rey; por eso

aquí no es el Cid propiamente un legítimo español, sino más bien uno de aquellos franceses en traje caballeresco feudal (...). No sólo en la forma, sino que hasta en las costumbres y la característica [sic], lleva el poema la traza de la influencia extraña, francesa (72: 192)²⁰.

Hay por tanto en Wolf dos visiones muy distintas del *Poema*. La primera tendrá en España una recepción más importante que la segunda, gracias sobre todo a la obra de Menéndez Pidal.

Similar a las interpretaciones de Dozy y Wolf es la de Mario Méndez Bejarano. Este catedrático de Instituto, que fue también Consejero de Instrucción Pública, afirma en su *Historia literaria* (1903) que el *Poema* no expresa el "carácter nacional", debido, en primer lugar, a "la naturaleza del protagonista", que es "el mayor defecto del poema". El Cid "no puede ser la encarnación de la patria ni menos de la idea religiosa" (48): es solamente "un héroe local" "extraño a casi toda España" (47), un "caudillo irregular y arisco", que "carecía de política definida, de ideal concreto" (48)²¹. Y la acción no es tampoco apropiada para reflejar el carácter español: "los árabes eran tan españoles como los cristianos" (48), y "un poema de guerra civil no puede ser un triunfo ni una derrota nacional" (49).

Hay, pues, en general poca coincidencia en cuanto a la apreciación del *Poema del Cid*; incluso respecto de aspectos importantes (el carácter nacional y el valor literario) se dan apreciaciones contrarias. A principios del siglo XX se van a dar novedades, de la mano de dos autoridades que influirán en reducir ese pluralismo hacia algunas valoraciones que pasarán a ser dominantes durante varias décadas, como ya se ha apuntado.

Los comienzos del siglo XX: hacia el cambio

Una de esas autoridades es Marcelino Menéndez Pelayo, quien en su *Antología de poetas líricos castellanos* (1903) presenta una valoración muy elevada del *Poema*, desde unas posiciones bastante nítidas. En primer lugar, se aleja de los esquemas de la preceptiva. Efectivamente, en cuanto a la forma, no atiende especialmente al cumplimiento de unas reglas, sino que resalta precisamente lo contrario: en el *Poema* halla una

poesía vivida y no cantada, producto de una misteriosa fuerza que se confunde con la naturaleza misma (...), el canto no aprendido, indócil muchas veces a la ley del metro y al yugo de la rima (315).

Este planteamiento —aun con ciertas reminiscencias de comentarios anteriores— es novedoso; sobre todo en su entusiasmo y rotundidad.

En otros puntos, Menéndez Pelayo está próximo a Milá. Así, cuando afirma que el *Poema* "no es histórico en gran parte de su contenido, pero

nunca es antihistórico" (312). Con tal argumentación, sostiene que ha habido una considerable "alteración de la historia" en "hechos muy capitales", con adición de "otros enteramente fabulosos", pero se ha conservado una "profunda verdad moral" (311)²²: la personalidad de Rodrigo Díaz, afirma, está retratada con veracidad en lo esencial (307).

Además, el *Poema del Cid* está, en su opinión, lleno de un

ardiente sentido nacional, que sin estar expreso en ninguna parte, vivifica el conjunto con tal energía, que la figura del héroe, tal como el poeta la trazó, es para nosotros símbolo de la nacionalidad, y fuera de España se confunde con el nombre mismo de nuestra patria (315).

En el carácter del Cid, por tanto, se cifra el sentido nacional; el protagonista es el "héroe, en quien se juntan los más nobles atributos del alma castellana", que son

la gravedad en los propósitos y en los discursos, la cortesía ingenua y reposada, la grandeza sin énfasis, la imaginación más sólida que brillante, la piedad más activa que contemplativa, el sentimiento sobriamente recatado y limpio de toda mácula de sofistería o de bastardos afectos, la ternura conyugal más honda que expansiva, el prestigio de la autoridad doméstica y del vínculo militar libremente aceptado, la noción clara y limpia de la justicia, la lealtad al monarca y la entereza para querrellarse de sus desfueros, una mezcla extraña y simpática de espíritu caballeresco y de rudeza popular, una honradez nativa, llena de viril y de austero candor (316).

Como ya se ha dicho, los comentarios de Menéndez Pelayo no son originales; se basan, en buena medida, en los de Manuel Milá: en sus elogios de rasgos formales del *Poema*, en la distinción entre la veracidad de la representación de la época y de los caracteres y la ficcionalidad de los hechos narrados. La lista de virtudes del Cid coincide parcialmente con la de Milá (también tiene precedentes en la de Ferdinand Wolf²³); y, como estos autores, considera que son rasgos típicamente españoles (o castellanos).

Quizá la mayor diferencia que puede señalarse entre la obra de Milá (*De la poesía heroico-popular castellana*) y la de Menéndez Pelayo (*Antología de poetas líricos castellanos*) es que el primero tuvo una difusión escasa²⁴, mientras que la parte dedicada al Cid en la *Antología*, con pocas modificaciones, se publicó varias veces en los años siguientes²⁵. Ha de tenerse en cuenta, además, el enorme ascendiente personal que tenía este autor dentro de la filología española²⁶.

Hablando del *Poema del Cid*, no resultará sorprendente afirmar que la segunda "autoridad" es Ramón Menéndez Pidal, cuyo trabajo en torno al *Poema* es intenso en la última década del siglo XIX y la primera del XX. Su gramática y glosario, presentados al mencionado concurso de la Real Academia de 1892 (fallado en 1895) fueron premiados. En 1898 publicó una edición crítica del *Poema*. Ambos trabajos, reunidos y ampliados, componen la gran

edición del *Poema* en tres volúmenes aparecida entre 1908 y 1911. En 1909 dictó en los Estados Unidos una serie de conferencias sobre la épica castellana, y en particular sobre el Cid (reunidas luego en el volumen *La épica castellana a través de la literatura española*). En España publicó algunos artículos de divulgación sobre el *Poema*, en 1904, 1910 y 1913²⁷. Y en 1913 realizó la primera edición del *Poema del Cid* de carácter popular. Su prólogo, de más de cien páginas, es un buen resumen de los resultados de la investigación y de las opiniones de Menéndez Pidal sobre la obra; a él va a ceñirse este estudio.

Uno de los primeros puntos estudiados es el "elemento histórico del Poema"; según Menéndez Pidal, "el Cantar tiene un carácter eminentemente histórico"²⁸ y "la geografía del Poema tiene todavía mayor carácter de exactitud" (27)²⁹. Estos rasgos lo hacen muy diferente de las *Chansons de geste* francesas (27), de las que el *Poema* sólo toma unos pocos elementos concretos (38-48)³⁰ —al contrario de lo que habían afirmado Wolf y Dozy—.

Menéndez Pidal juzga muy positivamente el *Poema* en cuanto a su valor artístico, que va definiendo y realzando mediante una comparación con la épica medieval castellana, con la *Chanson de Roland* y los *Nibelungos*. No es el *Poema* tan brillante "en el adorno exterior" como estas dos obras (80-81); incluso se ve en él cierto "abandono en la forma" (82), pero tiene otros valores, sobre todo la "unidad" del *Poema*, "en torno al engrandecimiento progresivo del desterrado" (74). Para ello, el autor "idealiza a su modo la realidad" (74) y hace una selección de entre los hechos reales de la historia del Cid, dejando de lado sentimientos de odio o acciones crueles, y así da "una nota excepcional en la epopeya: la de la moderación" (73). De este modo, "el héroe aparece revestido de elevación moral y de imponente mesura" (77), sin resultar abstracto: "el Poema del Cid busca base incommovible en sentimientos de valor humano perenne" (76).

Menéndez Pidal concluye esta sección apuntando que tales características son típicamente nacionales: por los rasgos expuestos, el *Poema* "es precursor de las obras maestras de la comedia española", como la *Chanson de Roland* lo es de la tragedia clásica francesa y los *Nibelungos* del teatro de Shakespeare (82)³¹.

Pero aún dedicará la última sección a exponer más en detalle el "valor nacional" de la obra: aun reconociendo que la idea patriótica no resulta muy explícita, destaca Menéndez Pidal que el Cid y sus compañeros sienten "añoranza (...) de *Castiella la Gentil*", y además "el poeta (...) extiende su respeto y su amor a *quant grant es España*" (112). Pero, en cualquier caso, el *Poema*

no es nacional por el patriotismo que en él se manifieste, sino más bien como retrato del pueblo donde se escribió. En el Cid se reflejan las más nobles cualidades del pueblo que le hizo su héroe: el amor a la familia, que anima la ejecución hasta de las más altas y absorbentes empresas; la fidelidad inquebrantable; la generosidad magnánima y altanera aun para con el rey; la

intensidad del sentimiento y la leal sobriedad de la expresión. Es hondamente nacional el espíritu democrático encarnado en ese "buen vasallo que no tiene buen señor" (112-113).

Y así se llega a un final apoteósico:

podrán repetirse siempre las palabras de Federico Schlegel: "España, con el histórico poema de su Cid, tiene una ventaja peculiar sobre muchas otras naciones; es este el género de poesía que influye más inmediata y eficazmente en el sentimiento nacional y en el carácter de un pueblo. Un solo recuerdo como el del Cid es de más valor para una nación que toda una biblioteca llena de obras literarias hijas únicamente del ingenio y sin un contenido nacional" (113-114).

Aquí, como en Menéndez Pelayo (a quien, como a Milá y a Wolf rendirá tributo³²), hay un tono decididamente laudatorio, entusiasta. Junto a ese tono, hay algunos puntos fundamentales y comunes en las interpretaciones de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal:

1) no juzgan el *Poema del Cid* por el cumplimiento de las reglas del poema épico, sino por características que consideran propias de la literatura medieval popular (la "poesía vivida y no cantada" de Menéndez Pelayo), y por comparación con obras de la misma época y el mismo género (Menéndez Pidal). En este contexto, deja de ser despreciada la "rudeza", que se valora positivamente como "naturalidad", propia del arte español.

2) defienden la veracidad histórica del *Poema*, que Menéndez Pelayo limita al "espíritu", mientras que Menéndez Pidal trata de demostrar que también son históricos casi todos los hechos narrados.

3) destacan el "carácter nacional" del *Poema del Cid*; y cifran este carácter en una lista de virtudes personales y actitudes políticas.

4) por todos estos motivos, mantienen que el *Poema* es una obra de gran valor, y representativa del carácter nacional y de los rasgos fundamentales del arte español.

Las consecuencias de la mediación en las mediaciones

Hasta este punto, se han analizado las interpretaciones del *Poema del Cid* sin tener en cuenta la difusión que alcanzan. Los textos citados hasta ahora aparecen en medios distintos, de difusión muy diversificada: monografías sobre historia o sobre literatura medieval, historias literarias, artículos de revistas, prólogos de antologías y de ediciones. Como se ha visto, ponen a disposición de los lectores concreciones de la obra bastante diversas. Sin embargo, es interesante examinar cuáles de esas concreciones se divulgan fundamentalmente en el primer tercio del siglo XX —momento en que están todas disponibles—, sobre todo en dos ámbitos importantes para la sociología literaria: la

enseñanza de la literatura y la actividad editorial³³. Las interpretaciones del *Poema del Cid* transmitidas por la enseñanza pueden orientar la lectura y comprensión de la obra por parte de muchas personas o, simplemente, sustituirla; y las introducciones a la obra editada son mediaciones que preparan la lectura de manera más inmediata, también orientándola a priori.

Por este motivo, se han seleccionado para esta investigación varias historias de la literatura: dos que fueron libro de texto en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central (las de James Fitzmaurice-Kelly y de Juan Hurtado y Ángel González Palencia)³⁴; así como una serie de apuntes y manuales de literatura usados en otros ámbitos educativos (Enseñanza Media, Escuelas Normales de Magisterio, y Facultades de Derecho)³⁵. También se examinarán las introducciones que presentan las ediciones populares del *Poema* en el primer tercio del siglo XX.

La primera edición de la importante historia literaria de James Fitzmaurice-Kelly (1898; traducción española 1901)³⁶ presenta un comentario del *Poema del Cid* que consiste, principalmente, en compararlo con la *Chanson de Roland*, comparación a partir de la cual se afirma que el *Poema* está “modelado probablemente sobre la *Chanson*”, quizá con “el propósito decidido de hacer superior al héroe castellano” (80). Pero la obra castellana no es una mera imitación (83); tiene valores propios, como son “el candor, la energía, el sentimiento y la fogosidad” (82), y el carácter del protagonista es “más humano que Roldán” (80).

En ediciones posteriores, hay sensibles modificaciones en el análisis del *Poema*³⁷, que, por ejemplo, ya no se supone modelado sobre la *Chanson de Roland*: la semejanza con poemas franceses es “tan sólo influencia formal”, mientras que “el asunto y el espíritu del *Poema* son esencialmente castellanos” (1913: 18). Fitzmaurice-Kelly insiste ahora más en que “es un poema en gran parte histórico” (17) “y apenas hay en él un rasgo fantástico” (19). El autor es muy veraz, “posee el sentido histórico, o, más bien, el sentido de la realidad; no falsea conscientemente los hechos; todo lo más que hace es guardar silencio sobre las flaquezas o crueldades de su héroe” (19).

En cuanto al estilo, señala que hay “trozos pesados, pasajes poco interesantes y hasta secos”, junto a algunas escenas de gran calidad (18). En cualquier caso, propone una valoración global positiva de la obra, que fundamenta en “su sencillez, su energía, su persuasivo realismo” (18), y en su “absoluta sinceridad de expresión” (19).

Hurtado y González también afirman que el poema tiene un “carácter eminentemente histórico”, y que hay en él “algunos galicismos y ciertos detalles que indican la influencia de poemas franceses”; “pero su espíritu es netamente castellano”. Esta última idea es la que Hurtado y González desarrollan de manera especial, por medio de extensas citas de los ya mencionados pasajes de

Menéndez Pelayo acerca del “ardiente sentido nacional”, y “los más nobles atributos del alma castellana”, que se reflejan en el *Poema*. Prosiguen los autores, ya con sus propias palabras –aunque las ideas no son muy originales–:

El Cid (...) ha sido el símbolo del pueblo, cuyas cualidades refleja: el amor a la familia, la fidelidad, la generosidad y la altanería con el rey; el espíritu caballeresco, aventurero y conquistador (77).

Y concluyen su estudio con la misma cita de la *Historia de la literatura antigua y moderna* de Friedrich Schlegel que había utilizado Menéndez Pidal en 1913.

En todos los manuales de literatura escritos para otros ámbitos educativos aparecen comentarios del *Poema del Cid*, aunque breves a veces –por obvias razones de proporción: no suelen ser libros muy extensos, especialmente los de enseñanza media–. Las interpretaciones que ofrecen incluyen, por lo general, referencias al estilo, a la veracidad histórica, y al “carácter” del *Poema*.

En lo referente al estilo y la composición, suelen señalar que hay en el *Poema* “tosquedad y rudeza”, pero sin que por ello deba despreciarse: el “lenguaje pobre”, la “versificación irregular y desaliñada” hacen de él un “poema verdaderamente medioeval”, incluso “el más popular de los poemas de aquella época” (Fernández: 14). Además, la obra tiene otras cualidades notables:

el entusiasmo guerrero y el candor narrativo; la animación y el movimiento, algunas veces verdaderamente dramático; frecuentes rasgos poéticos y el arte espontáneo de las descripciones, epítetos oracionales y de frases; la sencillez y la naturalidad (Vidal: 14)³⁸.

La naturalidad, el hecho de que “el poeta no usa ni busca artificios” se considera un valor muy positivo; gracias a ello, el *Poema* “es llano y sincero”; y de él “se desprende una emoción” debida “a la misma verdad” (Bertrán: 119).

Como puede verse, la sencillez del estilo se relaciona con la veracidad; son muchos los manuales que subrayan la fidelidad con que el *Poema* recoge los hechos de la historia del Cid:

Los principales caracteres del *Mío Cid*, son la exactitud geográfica de los lugares que describe; la veracidad histórica de los hechos que narra (...) ausencia absoluta del elemento fantástico o maravilloso tan propio de los poemas franceses de esta misma época (Sancho: 121)³⁹.

En algunas obras se atribuye un valor específico a la “Historicidad”, puesto que esta se considera típica de la épica castellana:

nuestra epopeya es esencialmente nacional e histórica, mientras que la francesa, aunque histórica al principio, pronto degenera por la admisión de elementos fantásticos y novelescos (Redondo: 24)⁴⁰.

Es común que los manuales presenten al Cid del *Poema* como personificación o símbolo del “carácter moral del pueblo español” (Fernández: 9)⁴¹.

Ahora bien, se ha mostrado ya que en el siglo XIX el contenido de ese "carácter", y su manifestación en el *Poema del Cid*, eran objeto de visiones muy diferentes en los diversos autores. En cambio, en los textos de enseñanza del primer tercio del siglo XX hay un acuerdo casi completo en este punto. El Cid se presenta, entonces, como

el esforzado caballero castellano, el guerrero impetuoso, en quien encarna el sentimiento cristiano (Apuntes 1910: 42; Apuntes 1915: 14)⁴².

No faltan algunas enumeraciones de los rasgos que se consideran típicamente nacionales, y que coinciden, al menos parcialmente, con las que aportaban Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal: el Cid representa

religiosidad, patriotismo, lealtad, adhesión al monarca y otras particularidades que son los distintivos del pueblo español (Sancho: 122).

Así como la "historicidad" se había presentado como rasgo valioso, frente a la tradición épica francesa, más fantástica, también el -supuesto- espíritu nacional español que cristaliza en el *Poema* se destaca muy positivamente: en la obra puede admirarse la "grandeza de alma de un héroe",

pero de un héroe superior a los del mundo gentilicio, del héroe cristiano, conforme al tipo ideal que la España profundamente religiosa y caballerescas había concebido (Apuntes 1911: 3). Por estos motivos, se puede llegar a decir que el *Poema del Cid* es la "epopeya nacional" (Alonso: 8; Mejía: 9).

La interpretación de toda obra literaria en la enseñanza -y en el caso del *Poema del Cid* su interpretación tal como se muestra en estos manuales- suele orientar la recepción de la obra por parte de un público general, no especializado- y, especialmente en el caso de los alumnos de enseñanza media, se trata de un público cuyas categorías de recepción de la obra literaria (incluso de aquella que quizá no se lea y se conozca sólo por referencias) aún se están configurando⁴³. Ha de tenerse en cuenta, además, que a partir de la segunda y tercera décadas del siglo XX se facilitará el acceso de más lectores al *Poema*, que -a pesar de los grandes elogios que recibía ya en el siglo XIX-, en España sólo se había editado tres veces antes del XX: en 1779, 1840 y 1864, y además, siempre agrupado con otras obras y en colecciones de tipo más bien erudito. En torno al cambio de siglo aparecen las ediciones críticas a cargo de Menéndez Pidal (1898, 1900, 1908-1911), y a continuación comienzan a publicarse ediciones divulgativas. La primera, ya comentada, es la de Menéndez Pidal, de 1913, que se reimprime en 1923 y 1929; en 1919 aparecen otras dos: una de la editorial Calleja, y otra de Calpe, con versión moderna en prosa por Alfonso Reyes, reimpresa en 1930 y 1932. Jimena Menéndez Pidal publica la suya en 1923, y Pedro Salinas realiza una versión en métrica de romance, publicada en 1926 y reimpresa en 1934. La Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (CIAP) lanzó la suya en 1928. Por último, en 1934 se publica la edición de José

Bergua, en lengua antigua y modernizada⁴⁴. Son, en total, siete ediciones distintas más cinco reimpressiones en poco más de dos décadas⁴⁵.

Todos estos volúmenes presentan una introducción, más o menos breve, o una nota, en que se destacan algunas características del *Poema*. En todos los casos hay coincidencias con las observaciones de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal sobre todo respecto de tres puntos: respeto de la verdad histórica, sobriedad expresiva, carácter nacional.

El acuerdo más generalizado es el relativo a la "historicidad" del *Poema*: es "respetuosísimo con la verdad histórica" (Calleja: 8); "muy ajustado a la verdad histórica" (Jimena Menéndez Pidal: 117)⁴⁶. Esta característica, nuevamente, se subraya como un rasgo diferencial frente a la épica francesa y los *Nibelungos* (Reyes 5-6; CIAP: 5).

Su calidad literaria se valora mucho. La noción de "rudeza" aparece, pero no es muy frecuente, y se asocia a términos con connotaciones más positivas, como "libertad" o "sencillez" (Calleja: 9; CIAP: 6). La "poesía" de esta obra es "noble y seria" (Calleja: 7), o bien "noble, tranquila y sonriente" (Salinas: 10); el estilo es "sencillo, breve y claro, sin la menor señal de retórica" (CIAP: 6)⁴⁷. Salinas espera que el "arcaísmo expresivo" proporcione al lector actual "un sabor nuevo y gustoso" (Salinas: 9). En opinión de Alfonso Reyes, esta característica de "sobriedad" permite señalar en el *Poema* "las raíces de la sensibilidad castellana" (7)⁴⁸.

Como se ha visto, la historicidad y la sobriedad expresiva se presentan a veces como rasgos típicamente castellanos. Pero, además, en casi todas las ediciones hay referencias a un valor nacional concreto del *Poema del Cid*: según Alfonso Reyes, el Cid es el "héroe" y el "símbolo nacional" (5, 7); en otros casos hay más precisión:

El Cid es el símbolo nacional, es el alma castellana, con su llaneza, su cortesía reposada e ingenua, con su equilibrio entre la ternura conyugal y la entereza en querrellarse contra los desafueros. El Cid es leal con el monarca, piadoso, activo... El espíritu del héroe es autóctono, castellano exclusivamente (CIAP: 6)⁴⁹.

El Poema mediado a comienzos del siglo XX

La mediación del *Poema del Cid* entre 1910 y 1934 en ediciones de tipo divulgativo y en libros de uso en la enseñanza (es decir, en géneros de alto impacto) presenta, por tanto, algunas características comunes⁵⁰:

1) Al enjuiciar la forma del *Poema*, se destacan algunos elementos que se consideran propios de la obra o de la literatura de la Edad Media en general: la rudeza, la sencillez, la irregularidad métrica; pero no se tienen como detri-

mento del valor poético: antes al contrario, se presentan con términos elogiosos como "sobriedad", "naturalidad", "libertad"⁵¹.

2) Está generalmente admitido que el contenido del *Poema* es "histórico" y que son escasos los elementos de pura ficción⁵². En ocasiones, este rasgo se considera típicamente castellano o español.

3) Según muchos autores, en el *Poema*—en el *Cid* del *Poema*— puede verse una personificación de lo español o castellano, entre cuyas características se suelen mencionar la bravura, el espíritu caballeresco, la religiosidad, la fidelidad al rey. Por este motivo el *Poema* puede considerarse la "epopeya nacional".

Junto a la coincidencia en estos puntos, también es notable la desaparición de algunos aspectos, muy significativos, de las interpretaciones del *Poema* en el siglo XIX: ya no se utiliza, para analizar esta obra, la preceptiva del género épico; se abandona la idea de que los hechos narrados son, en gran medida, ficticios y se deja de lado el debate sobre si el *Poema* refleja o no el "carácter nacional"; también desaparecen las diferencias en la determinación de dicho carácter.

Es decir, en el primer tercio del siglo XX, la recepción —y la consecuente mediación del *Poema del Cid* en ámbitos de amplio impacto— rompe con varias tradiciones del siglo XIX y sigue en puntos esenciales las interpretaciones de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal⁵³. ¿Son estas las causantes del cambio? ¿O se impone este por sí mismo, por un mejor conocimiento del *Poema del Cid*, concretamente en lo que respecta a los tres aspectos comentados: forma literaria, historicidad y carácter nacional?

En el análisis del estilo y la composición del *Poema del Cid* ha desaparecido la idea de que las obras literarias deben ajustarse a una preceptiva; ahora, el estilo se valora desde otra categoría, la de "poesía popular" o "natural", tan difundida en el romanticismo. Así, lo que en comparación con la "norma" era rudeza, ahora es "sinceridad" o "naturalidad". Esta valoración positiva de la forma literaria del *Poema* depende, por lo tanto, no del hecho de que ahora el texto se mire sin prejuicios, sino de que se mira a la luz de prejuicios nuevos.

En teoría, la cuestión sobre la veracidad histórica de la narración parece más objetiva, menos susceptible de valoraciones, más reducible a lo empírico: o sucedió realmente lo que se narra, o no sucedió. Pues bien: el punto más debatido, las bodas de las hijas del *Cid* con los infantes de Carrión, no queda demostrado por Menéndez Pidal; este sólo documenta la posibilidad de que sucediese, y propone que se dé crédito al *Poema* puesto que este, en principio, es veraz⁵⁴. La aceptación casi general de la veracidad se basa, pues, no tanto en argumentos aplastantes, sino en una predisposición —amén de una valoración previa según la cual es más valiosa la obra literaria que es veraz—. En ninguno

de los autores estudiados se da un paradigma distinto, que sería posible: la alta valoración de la ficcionalidad.

Por otra parte, la idea de que el *Poema* refleja el espíritu nacional tiene una aceptación generalizada y, además, las características de ese espíritu aparecen bastante perfiladas. Evidentemente, todo ello se basa en prejuicios, tanto sobre la existencia de “espíritus nacionales” como sobre las características del carácter nacional español (o castellano). Este último punto parece herencia del romanticismo y, aunque la idea de que existe un carácter nacional también es de filiación romántica, ya existe con anterioridad, como se ha visto.

Esta uniformidad, que no es necesaria por “evidencia científica”, sino que supone una selección de entre un elenco de visiones del *Poema*, coincide, en elementos esenciales con las opiniones de dos autores, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal, cuyo rango de “autoridad” es indiscutible, si por autoridad se entiende el resultado de un proceso de recepción y, con ello, de escritura de la historia de una disciplina⁵⁵. No hay que hablar, sin embargo, de una influencia directa de los dos autores en cada uno de los textos citados: en algunos casos podrá haber habido lectura directa de sus textos⁵⁶; en otros, sencillamente se trata de la asunción de “interpretemas” (por utilizar un neologismo bastante horrible), es decir, de fragmentos de una interpretación, que flotan en el aire. Y flotarán y se asumirán aún más, según los vayan difundiendo mediaciones tan divulgativas como las estudiadas, y se asuman, bien por empatía, bien por falta de reflexión.

Ahora bien, ¿cuál es la relevancia de todo esto para el *Poema* o, más en general, para “la literatura” o incluso para “la sociedad”? ¿Estamos, simplemente, ante un capítulo más de una “historia de la crítica” o “del gusto”, como denomina René Wellek (1982, 1983) los estudios de recepción, en la idea de que esta es un elemento “extraliterario”? Está claro que si, como Wellek, por “literatura” se entiende “texto”, las mediaciones (concreciones históricas de su interpretación, con efectos sociales) quedan fuera del texto; si por “literatura” se entiende “vida literaria”, en que los textos interaccionan con el lector individual y con la sociedad (incluso con la sociedad no-lectora), la mediación es un elemento esencial⁵⁷, decisivo para la experiencia literaria y el conocimiento de la literatura⁵⁸: al establecer y transmitir unos prejuicios⁵⁹ que sirven de pautas para entender e interpretar la obra literaria, la mediación contribuye a la posibilidad de que se produzca una descodificación del texto, es decir, es una guía para la comprensión de la obra leída⁶⁰. En casos de textos alejados temporal y culturalmente del receptor, como puede ser un poema épico medieval, la mediación resulta especialmente necesaria e importante⁶¹.

Pero, ¿qué sucede si no se llega a leer la obra? Téngase en cuenta que Américo Castro señalaba como una situación corriente en la Facultad de Filosofía y Letras de principios del siglo XX que el alumno no tenía obligación de leer las principales obras literarias, sino que, simplemente, debía memorizar el manual (216). En casos como este, la mediación literaria adquiere aún mayor importancia, pues es sustitutiva del propio juicio de una lectura. La mediación siempre forma parte del proceso de adquisición de cultura por parte de la persona, y —a la vez— de la formación de una “conciencia” o “imaginario colectivo”, en que unos valores quedan marcados como especialmente relevantes; valores “poéticos”, pero también, como se ha visto, morales y políticos: pautas para situarse en el mundo en que se vive⁶². En el caso de “mediaciones sustitutivas” incluso se suspende la capacidad de juicio crítico en el contraste con la lectura, influida siempre por los prejuicios, pero libre al fin y al cabo para confirmarlos o modificarlos⁶³.

En el caso del *Poema*, de un pluralismo receptor, marcado por una diversidad de prejuicios, entre los que cabe también la opción de considerarlo una “crónica”, un texto “seco y latoso”, se va a pasar a la práctica unánimidad de verlo como una “epopeya”, una obra “venerable”, llena de “poesía”. La recepción de las “autoridades” va a ser el factor que cierre opciones.

NOTAS

1. Como se comentará más adelante, no fue Unamuno, sino Menéndez Pidal el ganador de dicho certamen.
2. Evidentemente, es inútil preguntarse por la “sinceridad” de las apreciaciones de Unamuno, que —por tradición del género— se supone más en una carta (de que proceden las citas de 1894), escrito “privado”, que en un texto “público” (la cita de 1920 es de un artículo periodístico), en el que podría estar actuando de forma “políticamente correcta”. Pero también esto sería significativo.
3. El *Poema del Cid* fue conocido por varios eruditos del siglo XVIII, y se imprimió por primera vez en el volumen 1 de la *Colección de poetas castellanos anteriores al siglo XV*, editada por Tomás Antonio Sánchez. Las críticas que recibió en España hasta mediados del siglo XIX fueron, con pocas excepciones, negativas. Ver López Estrada: 270 s.
4. Ver Banús-García-Galván: § 13, 17.
5. La historia de los estudios sobre el *Poema del Cid* es trazada por López Estrada, Miguel Magnotta y Alan Deyermond (1977). La interpretación del *Poema* consolidada por Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal se recoge en las historias literarias de Díaz-Plaja (en 1949, pero reimpressa en 1969), de García López (1961), Alborg (1966), y Aub (1974). Otras tendencias interpretativas aparecen ya en las obras de Deyermond (1973 y 1980) y Pedraza-Rodríguez (1981).
6. En 1903, también Mario Méndez Bejarano juzgará muy negativamente la obra por su incumplimiento de la preceptiva. El *Poema*, dice, ha de analizarse mediante la “crítica estética”, y sin “enfermizas patrioterías” (47). Desde este punto de vista, condena la obra por la brevedad (45) y el escaso interés de la acción, por la “primitiva ridiculez” de algunos episodios, por no cumplir el requisito de nobleza y diversidad de los caracteres (46), en particular el del Cid (47), y por

- carecer de "imaginación" y de "máquina" (46). El *Poema* no puede calificarse de obra épica (46-47), porque no tiene calidad literaria, y tampoco refleja el estado de la cultura y la civilización de su tiempo (47): es un "poema local" (47), o incluso "una crónica local de Castilla la Vieja" (49).
7. Escribía Sánchez: "no le falta su mérito para graduarse de poema épico, así por la calidad del metro, como por el héroe y demás personajes y hazañas de que en él se trata, conforme a las condiciones que pide Horacio para el verso heroico en su *Arte poetica: Res gestae Regumque, Ducumque & tristia bella*".
 8. Véase Capmany (1), y Bouterwek (1804: 28-29; 1829: 2). Dé este depende, en buena medida, el citado comentario de Gil de Zárate.
 9. Sobre este tema, ver Nerlich: 6-80, donde se puede comprobar que los rasgos que aquí se mencionan son comunes a muchos preceptistas de la época (Nerlich abarca hasta 1850; pero la preceptiva de la épica es constante hasta finales del XIX; por ejemplo, ver Milá 1873: 207 s.; Mendoza: 672 s.; Macías: 290 s.).
 10. Existe, en efecto, un debate sobre si el *Poema del Cid* debe considerarse o no "epopeya": Canalejas (150), Milá (18-9), Mudarra (37) y Navarro (165) lo califican así, pero Amador de los Ríos (202-3) y Arpa (8) consideran que no lo es al no abarcar suficientemente la cultura de la nación. También hay quien propone clasificarlo como "crónica", según se ha visto.
 11. En muchas ocasiones, las valoraciones se enlazan con el resumen de los contenidos del *Poema del Cid*. Evidentemente, más que la manera de relatar la historia narrada —que no ofrece especiales oscuridades que pudieran dar origen a aclaraciones—, son reveladoras las abstracciones que se realizan a partir de ella.
 12. La presencia de "alteraciones de la historia", de "hechos conocidamente fabulosos o transformados ya por una elaboración épica" —particularmente las bodas de las hijas del Cid con los infantes de Carrión—, hace suponer a Menéndez Pelayo que el *Poema* se compuso algún tiempo después de la muerte de Rodrigo (1891: XXIII).
 13. Más adelante, Menéndez Pelayo afirmará que es característico de la épica castellana, frente a la francesa, "un carácter más histórico, y parece trabada por más fuertes raíces al espíritu nacional y a las realidades de la vida" (1891: VII). Menéndez Pidal dará aún mayor desarrollo a esta idea.
 14. Ver Banús 1996b.
 15. Ver también Menéndez Pelayo 1891: XI; Mudarra: 11.
 16. Menéndez Pidal presenta una nueva biografía y una nueva caracterización de Rodrigo Díaz en *La España del Cid*, en que dedica bastantes páginas a criticar la obra de Dozy (1: 26-52; 2: 708-709).
 17. La traducción de las *Recherches* de Dozy aparece sin fecha; está realizada a partir de la segunda edición, de 1860, y no de la tercera, de 1881; y el traductor (Antonio Machado y Álvarez) cita un artículo de Costa de 1878. Estos datos permiten una aproximación a la fecha de la traducción.
 18. Sin embargo, el traductor de la obra de Dozy, Machado y Álvarez, ve en el Cid la "representación del sentimiento nacional" por su oposición a Alfonso VI; pero interpreta esta oposición en sentido político: el rey, influido por el papado y "siempre codicioso de poder, acarició en su mente esas ambiciosas ideas de unitarismo, concentración y absorción de toda vida individual" (2: XVII). La protesta del pueblo desencadenada por tal actitud cristalizó, precisamente, en la exaltación de la figura del Cid: "«Mio Cid, el que en buen ora fué nado: el que en buen ora cinxió espada. Dios mio, qué buen vasallo, si hobiera buen señor!» [sic] protesta enérgica y elocuentísima contra un rey vasallo de extranjeros y a favor del vasallo que era verdaderamente rey en la conciencia popular" (2: XVII). Según da a entender esta cita, también el *Poema del Cid* sería manifestación del enfrentamiento político del Cid y el rey.
 19. La primera versión de este capítulo fue publicada en 1831, como parte de una reseña de la traducción española de la *Historia de la literatura española* de Friedrich Bouterwek (1829). Posteriormente, Wolf llegó a la conclusión de que el *Poema* es una obra esencialmente influida por la cultura francesa, por lo cual no manifiesta el carácter nacional genuino; este es el senti-

miento “de independencia y el de pundonor, lindantes con el orgullo, hasta frente a frente del rey”, que se halla en los romances y en la Crónica rimada (92: 172) —expresa esta opinión en su estudio *Ueber die Romanzen-Poesie der Spanier* (1847), incluido también en el volumen de *Studien* y traducido en *La España Moderna*—. Esta nueva idea del carácter nacional y la consecuente interpretación del *Poema del Cid* las expresa también en una reseña (publicada en 1850) de la *Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter* de Ludwig Clarus (1848). Un párrafo de esta reseña —el segundo que se cita arriba— fue insertado en el texto del artículo de 1831 para componer el capítulo sobre el *Poema* en los *Studien* de 1859, sin que se suprimiese el que explicaba la opinión anterior, según la cual el *Poema* reflejaba el carácter castellano en estado puro; de esta manera, se recogen en un mismo libro las dos interpretaciones, aunque son contradictorias.

20. Hay en la traducción algún cambio significativo con respecto del original: en el original no se dice que “no es propiamente (...) sino más bien”; lo que Wolf afirma en *Studien* es: “hier ist der Cid auch noch durchaus ein echter Spanier, aber schon im feudal-ritterlichen Costume” (40).
21. Probablemente Méndez Bejarano se apoya en la caracterización del Cid que proponía Reinhardt Dozy; caracterización que no está formada principalmente a partir del *Poema del Cid*, sino, sobre todo, de la historiografía árabe medieval sobre Rodrigo.
22. Concretamente el conflicto con los infantes de Carrión (313) —en decir, gran parte de lo que hoy se llama segundo y tercer cantar.
23. Menéndez Pelayo alaba expresa y encomiásticamente la obra de Wolf, al presentar su traducción en *La España Moderna*: “Es sin duda el primero que debe leer todo estudiante de literatura española para impregnarse en su elevado espíritu” (Wolf 1894, 70: 183).
24. Así lo comentan los editores de la reimpresión en 1959 (VI-IX).
25. Por ejemplo, como artículo en la revista *Ateneo* (1906), y como texto de una conferencia pronunciada en 1903, con el título *La epopeya castellana en la Edad Media. El Cid* (1906).
26. Ver Alonso: 80 s.
27. En 1904, dos reseñas de la edición del *Poema* hecha por Archer M. Huntington (en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* y en *La lectura*); en 1910, “El Poema del Cid” (en *La Lectura*) y en 1913, “El Poema del Cid. Valor artístico del Poema” (en *Revista de libros*).
28. Aun así, señala tres excepciones: la aparición del ángel Gabriel, el engaño de las arcas de arena, y el episodio del león en Valencia. No da ninguna prueba de la ficcionalidad de la primera; la de las otras dos las demuestra argumentando que aparecen también en otros relatos.
29. Por eso, la geografía del *Poema* incluso le sirve de base para deducir el lugar y la fecha de composición de la obra: Medinaceli, 1140 (27-31).
30. Por ejemplo, las enumeraciones en las batallas, el llanto del héroe y la oración narrativa de Jimena (38-48).
31. En un artículo anterior había calificado la técnica del *Poema del Cid* como “absoluto realismo de concepción y de estilo. Y así el primer monumento conservado de las tres literaturas peninsulares es la primera obra capital de ese realismo que tanto domina en el arte español, y que, con diferencias de épocas y de cultura, se encontrará en grandes genios de los siglos de oro” (1910: 281).
32. Cita a Manuel Milá diciendo que el *Poema* es una obra maestra, legado de la Edad Media, “monumento imperecedero, ya por su valor literario, ya como pintura del hombre” (64-65); y de Menéndez Pelayo recoge que el *Poema* es “poesía vivida y no cantada”, llena de “ardiente sentido nacional”, que se cifra en la representación de “los más nobles atributos del alma castellana” (65-66), junto con otros comentarios elogiosos (53 s.). Respecto de Ferdinand Wolf, quizá es significativo que recoja sólo las opiniones de este acerca de la “unidad” y la “naturalidad” del *Poema*, y no sobre el carácter nacional (55-56).
33. Sobre la importancia de la enseñanza, ver Gaiser: 132; Wienold: 62; Schücking: 96; Bourdieu: 278; Dubois: 98 s. Sobre la actividad editorial, ver Guillén 68-69; Schücking: 102 s.; Gaiser: 106 s.; Link: 94 s.

34. Ver Castro: 215-216.
35. La asignatura de literatura se fue haciendo general en las Escuelas de Magisterio desde la segunda década del siglo XX (ver Guzmán). En las Facultades de Derecho se estudiaba literatura desde la Ley de Instrucción Pública de 1857; el Decreto-ley de Reforma Universitaria de 1928 dio carácter optativo a esta asignatura.
36. Américo Castro, describiendo la situación en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, afirmaba que el alumno "no está obligado a haber leído cierto número de textos españoles de importancia capital, ni a entenderlos correctamente (...). Con saberse la prosa de Fitzmaurice-Kelly, el alumno tiene bastante" (216). Como se ve, el manual había encontrado una excelente acogida por parte del profesorado.
37. Las traducciones españolas a partir de 1913 se basan en la edición francesa de 1904; por tanto, las modificaciones se podrían atribuir a la influencia de Menéndez Pelayo, sobre todo. Nótese que este autor prologó la edición de 1901.
38. En ideas similares abundan Blanco: 155-156; Bermúdez 1928: 12; Alonso: 9; Mejía: 9; Allué: 136; Bertrán: 119-120. José Rogerio Sánchez concreta en qué escenas hay mayor calidad: "en las tristes", en "la ventura del Cid", "volviendo a levantarse gigantesca y terrible la musa del cantor de Rodrigo, cuando este reclama el castigo de los villanos infantes" (Sánchez 1908: 121; lo repite en 1911, 1915, 1935). Una variante de los elogios al estilo del *Poema* es considerarlo "pórtico digno del grandioso alcázar de nuestra literatura" (Vidal: 14); "anuncio de la espléndida literatura que debía florecer en el siglo XVI" (Bertrán: 120).
39. En el mismo sentido se expresan *Apuntes* 1910: 39 s.; Blanco: 155-156; Sánchez 1935: 96-97; Lacalle: 11-12; Allué: 136; Bauer: 49; Vidal: 15; Campoamor: 99; Gascó: 11.
40. En muchas ocasiones se presenta la "historicidad" como un valor positivo: en el *Poema* "resplandece" el "realismo histórico", explica un manual (*Apuntes* 1911: 40); otro afirma que, si se comparan el *Poema* y la *Chanson de Roland* "la victoria pertenece al poeta español" porque "idealiza, a su modo, la realidad" sin perder "un carácter eminentemente histórico" (Roxas 1928: 22).
41. Nótese en las citas siguientes que indistintamente se habla de España y Castilla.
42. Abundan en estas ideas Blanco: 155-156; Alonso: 8; Vidal: 14-15; Bertrán: 115, 120; Mejía: 9; Allué: 137. Un caso más complejo es el manual de Bermúdez. Este recoge las interpretaciones que ven en el Cid del *Poema* un héroe afrancesado y compuesto por autor erudito (13-15); pero se distancia de ellas (14), y caracteriza a sus autores como "contradictores" de Menéndez Pidal (13).
43. Ver García Amilburu: 142 s.
44. Ha resultado imposible consultar la introducción de Bergua de 1934; se ha trabajado con la segunda edición, de 1941. Esta no presenta ninguna indicación de que se hayan introducido modificaciones respecto de la primera; tampoco en los repertorios bibliográficos se mencionan modificaciones (ver Simón: n.º 330; Sutton: n.º 123).
45. Las ediciones de Jimena Menéndez Pidal y de editorial Calleja incluyen, además del *Poema*, otras obras medievales.
46. Ver Reyes: 5; CIAP: 5-6; Menéndez: 117; Salinas: 9-10; Bergua: 7.
47. Ver también Bergua: 8.
48. Sólo Jimena Menéndez Pidal deja de mencionar este aspecto formal: su visión está marcada por la idea de la "admirable unidad" del *Poema*, lograda porque el poeta acierta al "simplificar e interpretar los sucesos", trazando una progresión hacia la mayor honra del Cid (esta idea, como se ha comentado, también se halla en el citado estudio de Menéndez Pidal).
49. Ver también Calleja: 8; Bergua: 8-9. En el prólogo de Salinas es mucho más ligera la alusión a este aspecto: llama el *Poema* "poesía heroico nacional que produce en Francia y en Alemania *La Chanson de Roland* y el *Nibelungenlied*" (9), pero también se refiere a la "virtud poética y humana" de la obra (dos nociones que aparecen vinculadas en el estudio de Menéndez Pidal de 1913).
50. Aparte de los textos citados, hay otras historias literarias cuya referencia al *Poema del Cid* presenta las mismas características; por ejemplo, Salcedo 1910: 48-50; Salcedo 1915: 76, 81-82; Montoliu: 31-38; Barja: 3-9; Romera-Navarro: 13, 17-18; Conde: 35-38. El estudio del *Poema*

en la historia literaria de Julio Cejador merece especial atención, no sólo por la importancia de su obra, sino también por la peculiaridad de sus afirmaciones. En efecto, Cejador opina, por una parte, que los poemas épicos extensos son imitación de las canciones de gesta francesas, y los romances son, en realidad, la epopeya nacional castellana, y además sostiene que el *Poema del Cid* se formó por la aglutinación de romances (58), pero es, en realidad, una obra del mester de clerecía (151) —se opone completamente a Menéndez Pidal, por tanto—; sin embargo, no deja de explicar cómo el poema refleja el espíritu castellano, porque el autor culto lo recogió, supone, de los romances (167); puede afirmar, por tanto: “en el poema de *Mío Cid* el pueblo español se canta a sí mismo” (169). En 1932, aparece otra edición de esta historia literaria, en que se sustentan opiniones similares: “*Mío Cid*, desconocido para el pueblo y acaso para los eruditos”, dice (160); expone el contenido del poema atribuyéndolo a romances, por medio de los cuales “todas las virtudes de la hidalguía cristiana y española se cifran en el Cid” (191); esta materia “fue también la que versificó en el llamado *Cantar de Mío Cid* el autor erudito (...). En él se despintan algo los caracteres del Cid y de los infantes (...) bien que sustancialmente se conserva el espíritu castellano” (193).

51. Cabe observar que los comentarios son muy generales, y apenas se recoge la detallada comparación del *Poema* con otras obras épicas medievales que hacía Menéndez Pidal.
52. Se aceptan como ficticios los mismos elementos que Menéndez Pidal señalara como tales: la aparición del ángel, el engaño de las arcas y el episodio del león (ver Hurtado-González: 75; Cejador 1915: 166; CIAP: 5; Bergua: 287-288, 299).
53. Aunque no se va a incidir en ello, se puede señalar que también hay un acuerdo bastante amplio en aceptar las conclusiones de Menéndez Pidal sobre las circunstancias del nacimiento del *Poema del Cid*: es obra un juglar de Medinaceli, que lo compuso hacia 1140; el manuscrito fue copiado por Per Abat en 1307 (por ejemplo, ver Hurtado-González 1921: 73; Fitzmaurice-Kelly 1913: 15; Bauer: 49; Lacalle: 11; Redondo: 35; Bertrán: 114; Alonso: 6; Blanco: 152; Reyes: 5; Jimena Menéndez Pidal: 117; Salinas: 9; Calleja: 8; CIAP: 5; Bergua: 5-6).
54. En primer lugar, Menéndez Pidal reúne la documentación de la existencia de los condes Fernando y Diego González, y su bando (ver 1908-1911, 2: voz “Carrión”); más tarde, utiliza esta constatación para argumentar: “dada la historicidad general del Poema, es muy arriesgado el declarar totalmente fabulosa la acción central del mismo” (1913: 25-26). Del mismo modo, cuando se refiere a los episodios ficticios no *demuestra* que no sucediesen realmente; simplemente, muestra que su presencia en el *Poema* puede explicarse por fuentes escritas, sin que sea necesario suponer su realidad histórica (1913: 31-38).
55. Se estudia un caso de recepción e historia de la disciplina en Banús 1996; ver especialmente 18 s., 292, 304.
56. Hay efectivamente citas, y también reminiscencias claras, como las expresiones “idealizar la realidad” (de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal), “carácter eminentemente histórico” (términos de Menéndez Pidal), que aparecen con frecuencia en manuales y prólogos.
57. Sobre la mediación cultural en general, ver Banús-García-Galván.
58. No hay que olvidar que estos dos factores, conocimiento de la literatura y experiencia literaria, no coinciden: se “conoce” también literatura que no se lee. Y el conocimiento de esa literatura no *leída* influye también en las posteriores lecturas.
59. Su importancia para la comunicación es destacada frecuentemente: ver Schmidt: 99; Jaus: 1987: 79; Bourdieu: 287; Even-Zohar: 39; Iglesias: 338; Guillén: 346; Goulemot: 125; Casas: 253.
60. Mukarovsky comenta que el arte “weist auf Wirklichkeiten hin, die dem Betrachter bekannt sind (...). Sie bilden einen Bestandteil der Erfahrung des Betrachters” (97). Fish explica que la comprensión tiene lugar en el seno de comunidades interpretativas que configuran tanto las actitudes del lector como el texto que este “realiza” con su comprensión.
61. Ver Jaus 1981: 480-481.
62. Ver Banús-García-Galván (§ 13: 23 s.).
63. Sobre dependencia y libertad en la recepción, ver Banús-García-Galván (§ 20).

OBRAS CITADAS

- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Vol. 1. Madrid: Gredos, 1966.
- Allué Salvador, Miguel. *Lengua Española y Literatura*. Zaragoza: Gambón, 1935.
- Alonso, Dámaso. *Obras completas*. Vol. 4. Madrid: Gredos, 1975.
- Alonso Cortés, Narciso. *Resumen de historia de la literatura española*. Valladolid: Colegio de Santiago, 1930.
- Amador de los Ríos, José. *Historia crítica de la literatura española*. Vol. 3. Madrid: Carlos Bailly-Baillière, 1863.
- Apuntes de lengua y literatura españolas*. Madrid: V. Suárez, [1910].
- Apuntes de literatura española*. Madrid: Imprenta del Patronato de Huérfanos de Administración militar, 1911.
- Apuntes de literatura española. Curso de 1914 a 1915*. Madrid: Juan Pérez Torres, [1915].
- Arpa y López, Salvador. *Historia compendiada de la literatura española*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1889.
- Aub, Max. *Manual de historia de la literatura española*. 2.^a ed. Madrid: Akal, 1974 [original: 2 vols. Méjico: Pormaca, 1966].
- Banús, Enrique. *Untersuchungen zur Rezeptions Johann Gotfried Herders in der Komparatistik*. Bern: Peter Lang, 1996.
- . "European Identity-National Identity: The Case of the Historiés of Literature". *Memory, History and Critique. European Identity at the Millennium*. Proceedings of the 6th International Conference of the International Society for the Study of European Ideas, Utrecht (The Netherlands), August 1996. Ed. Franck Brinkhuis y Sascha Talmor. En prensa. (Banús 1996b).
- . García, Alejandro y Galván, Luis. "Media(trion) and Culture". Ponencia presentada al Simposio "Media and Culture", Debrecen, Hungría, octubre de 1997. En prensa.
- Batja, César. *Literatura española. Libros y autores clásicos*. Brattleboro (VT.): The Vermont Printing Co., 1922.
- Bauer, Ignacio. *Literatura*. Madrid: Reus, 1925.
- Bermúdez, Jerónimo [seudónimo de Díez y Jiménez-Castellano, Pilar]. *Historia de la literatura española*. Madrid: Huelves y Cía, 1928.
- Bertrán Vallés, Monserrat y Bertrán Vallés, María Loreto. *Apuntes de literatura*. Barcelona: Altés, 1930.
- Blanco y Sánchez, Rufino. *Elementos de literatura española*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916.
- Bourdieu, Pierre y Chartier, Roger. "La lecture: une pratique culturelle (Un débat)". Chartier, Roger, ed. *Pratiques de la lecture*. Paris, 1993. 267-294.
- Bouterwek, Friedrich. *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*. Vol. 3. Göttingen: J. F. Röwer, 1804 (*Historia de la literatura española*. Trad. José Gómez de la Cortina y Nicolás Hugalde y Molliredo. Madrid: Imprenta de D. Eusebio Aguado, 1829).
- Campoamor Freire, Ramón de. *Apuntes de literatura. Selección y resumen*. Madrid: Instituto Samper, 1931.

- Canalejas, Francisco de Paula. *Curso de literatura general. Parte segunda. La poesía y sus géneros*. Madrid: Manuel Minuesa, 1869.
- Capmany y de Montpalau, Antonio de. *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*. Vol. 1. Madrid: Antonio de Sancha, 1786.
- Casas, Arturo. "Pragmática y poesía". Villanueva, Darío, ed. *Avances en... teoría de la literatura*. Santiago de Compostela: Universidad, 1994. 229-308.
- Castro, Américo. *Lengua, enseñanza y literatura (esbozos)*. Madrid: Victoriano Suárez, 1924.
- Cejador y Frauca, Julio. *Historia de la lengua y literatura castellana*. Vol. 1. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1915.
- . *Historia de la lengua y literatura castellana*. Vol. 1. Madrid, Hernando, 1932. Reimpresión Madrid: Gredos, 1972.
- Conde, Lorenzo. *Letras españolas. Historia ilustrada de la literatura española con adición de fragmentos de diversos ingenios*. Barcelona: HYMSA, 1936.
- Costa, Joaquín. "Representación política del Cid en la epopeya española". *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 2 (1878): 155-156, 163-164.
- Deyermond, Alan D. *Historia de la literatura española*. Vol. 1. Barcelona: Ariel, 1973.
- . *Historia y crítica de la literatura española*. Dir. Francisco Rico. Vol. 1. Barcelona: Crítica, 1980.
- . "Tendencias in 'Mío Cid' Scholarship, 1943-1973". *"Mío Cid" Studies*. Ed. A.D. Deyermond. London: Tamesis, 1977. 13-47.
- Díaz-Plaja, Guillermo, dir. *Historia general de las literaturas hispánicas*. Vol. 1. Barcelona: Barna, 1949. Reimpresión Barcelona: Vergara, 1969.
- Díez y Jiménez-Castellanos, Pilar. *Historia de la literatura española*. Madrid: Huelves y Cía, 1929.
- Dozy, Reinhardt. *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le Moyen age*. 2.^a ed. refundida. Vol. 2. Leyde: E.J. Brill, 1860 (3.^a ed. Leyde: Brill, 1881).
- . *Investigaciones acerca de la historia y de la literatura de España durante la Edad Media*. 2 tomos en 1 vol. Trad. Antonio Machado y Álvarez. Madrid-Sevilla: Victoriano Suárez, s.a. [¿1878?].
- Dubois, Jacques. *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*. Brussels: Labor, 1978.
- Durán, Agustín. "Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar. Madrid, 1828". *El Romanticismo español. Documentos*. Ed. Ricardo Navas-Ruiz. Salamanca: Anaya, 1971. 54-100.
- . ed. *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Vol. 2. Madrid: Rivadeneyra, 1851.
- Even-Zohar, Itamar, ed. *Polysystem Studies. Poetics Today* 11.1 (1990).
- Fernández de Retana, Luis. *Compendio histórico-crítico de la literatura castellana desde sus orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Calleja, s.a. (1.^a ed. Friburgo de Brisgovia: Herder, [1913]).

- Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. 9.^a ed. Cambridge (Mass.)-London: Harvard University Press, 1995.
- Fitzmaurice-Kelly, Jaime. *Historia de la literatura española desde los orígenes hasta el año 1900*. Trad. y not. Adolfo Bonilla y San Martín. Pról. Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: La España Moderna, [1901].
- . *Historia de la literatura española*. 2.^a ed. Madrid: Victoriano Suárez, 1913 (3.^a ed. Madrid: Victoriano Suárez, 1916; 4.^a ed. Madrid: Ruiz Hermanos, 1926).
- Gaiser, Gottlieb. *Literatur und literarische Institutionen. Zu einer Pragmatik der Literatur*. Meitingen: Literatur+Wissenschaft, 1993.
- García Al-Deguer, Juan y Giner de los Ríos, Hermenegildo. *Curso de literatura española*. Madrid: Tomás Minuesa, 1889.
- García Amilburu, María. *Aprendiendo a ser humanos. Una antropología de la educación*. Pamplona: EUNSA, 1996.
- García López, José. *Resumen de historia de las literaturas hispánicas*. Barcelona: Teide, 1961.
- Gascó Contell, Emilio. *Panorama de la literatura española*. Madrid: Nuestra Raza, [1935].
- Gil de Zárate, Antonio. *Manual de literatura*. Madrid: Boix, 1844.
- Gómez de Hermosilla, Josef. *Arte de hablar en prosa y verso*. 2 tomos en 1 vol. Madrid: Imprenta Real, 1826.
- Goulemot, Jean-Marie. "De la lecture comme production de sens". Chartier, Roger, ed. *Pratiques de la lecture*. Paris 1993. 115-127.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica; 1985.
- Guzmán, Manuel de. *Vida y muerte de las escuelas normales*. Barcelona: PPU, 1986.
- Hurtado y Jiménez de la Serna, Juan y González Palencia, Ángel. *Historia de la literatura española*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos. Bibliotecas y Museos, 1921 (2.^a ed. Madrid: Tipografía de Archivos, 1932).
- Iglesias, Montserrat. "El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas". Villanueva, Darío, ed. *Avances en... teoría de la literatura*. Santiago de Compostela: Universidad, 1994. 35-115.
- Jauss, Hans-Robert. "Zur Abgrenzung und Bestimmung einer literarischen Hermeneutik". *Poetik und Hermeneutik. Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe, IX: Text und Applikation*. Ed. Manfred Fuhrmann, Hans-Robert Jauss y Wolfhart Pannenberg. München: Fink, 1981. 459-481.
- . "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura". Mayoral, José Antonio, ed. *Estética de la recepción*. Madrid 1987. 59-85.
- Lacalle, Ángel. *Historia de la literatura española*. Madrid: J. Pérez Torres, 1927.
- López Estrada, Francisco. *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*. Madrid: Castalia, 1982.
- Macías y García, Marcelo. *Elementos de Literatura preceptiva*. Orense: Antonio Otero, 1896.
- Magnotta, Miguel. *Historia y bibliografía de la crítica sobre el Poema de Mio Cid (1750-1971)*. Chapel Hill: Publications of the Department of Romance Languages, University of North Carolina, 1976.

- Mejía de Fernández, Abigail. *Historia de la literatura castellana*. 2.^a ed. Barcelona: Araluce, 1933.
- Méndez Bejarano, Mario. *Historia literaria. Ensayo*. Vol. 2. Madrid: Alfredo Alonso, 1903.
- Mendoza y Roselló, Federico de. *Retórica y Poética o Literatura preceptiva*. Valencia: Nicasio Rius Monfort, 1882.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos*. Vol. 2. Madrid: Hernando, 1891.
- . *Antología de poetas líricos castellanos*. Vol. 11. Madrid: Perlado, Páez y C.^a, 1903.
- . "El poema del Cid". *Ateneo* 1.2 (1906): 387-389.
- . *La epopeya castellana en la Edad Media. El Cid*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1906.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. 3 vols. Madrid: Bailly-Baillière, 1908-1911.
- . "El poema del Cid por Ramón Menéndez Pidal". *La Lectura* 10 (1910): 261-282.
- . "Introducción". *Poema de Mio Cid*. Ed. Ramón Menéndez Pidal. 7-114.
- . "*Poem of the Cid*. Ed. A.M. Huntington". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 10 (1904): 218-220.
- . "El *Poema del Cid* en la edición de Archer M. Huntington". *La lectura* 4 (1904): 27-32.
- . "El Poema del Cid. Valor artístico del Poema". *Revista de libros* 1 (1913): 5-11.
- Milá y Fontanals, Manuel. *Principios de literatura*. Barcelona: Imprenta del Diario de Barcelona, 1873.
- . *De la poesía heroico-popular castellana*. Ed. Martín de Riquer y J. Molas. Madrid: C.S.I.C., 1959 [original: Barcelona: Álvaro Verdaguer, 1874].
- Montoliu, Manuel de. *Literatura castellana*. Barcelona: Cervantes, 1929.
- Mudarra y Párraga, Prudencio. *Lecciones de literatura general y española*. 2.^a ed. Vol. 2. Sevilla: J. M.^a Ariza, 1881.
- Mukarovski, Jan. *Kapitel aus der Ästhetik*. 2.^a ed. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982.
- Navarro Ledesma, F. *Resumen de historia literaria*. Madrid: Imprenta Alemana, 1902.
- Nerlich, Michael. *Untersuchungen zur Theorie des klassizistischen Epos in Spanien (1700-1850)*. Paris-Genève: 1964.
- Pedraza, Felipe B. y Rodríguez, Milagros. *Manual de historia de la literatura española*. Vol. 1. Tafalla: Cénlit, 1981.
- Pidal, Pedro José. "Literatura española. Poema del Cid. Crónica del Cid. Romancero del Cid". *Revista de Madrid*. 2.^a serie. 3 (1840): 306-344.
- Poema del Cid. Colección de poetas castellanas anteriores al siglo xv*. Ed. Tomás Antonio Sánchez. Vol. 1. Madrid: Antonio de Sancha, 1779. 220-404.
- Poema del Cid*. Ed. Florencio Janer. *Poetas castellanos anteriores al siglo xv*. Madrid: Rivadeneyra, 1864. 1-38.
- Poema del Cid. Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles*. Ed. Eugenio de Ochoa y Joaquín Rubió y Ors. Barcelona: A. Pons, 1840.
- Poema del Cid*. Ed. Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Hijos de José Ducazal, 1898 (2.^a ed. Madrid: 1900).

- Poema de Mio Cid y otros monumentos de la primitiva poesía española.* Madrid: Saturnino Calleja, 1919.
- Poema del Cid.* Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (CIAP), [1928].
- Poema del Cid. Texto y traducción.* Trad. Alfonso Reyes. Madrid-Barcelona: Calpe, 1919.
- Poema del Cid puesto en romance vulgar y lenguaje moderno por Pedro Salinas.* Madrid: Revista de Occidente, 1926.
- Poema del Cid y otras gestas heroicas.* Ed. Jimena Menéndez Pidal. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, 1923.
- Poema del Cid. Texto original y adaptación moderna con un mapa de las campañas del Cid.* Ed. José Bergua. 2.ª ed. Madrid: Ediciones Ibéricas, [1941] (1.ª ed. Madrid: Bergua, 1934).
- Redondo, Tomás H. *Lecciones de literatura española comparada con la extranjera.* Granada: Traveset, 1927.
- Romera-Navarro, M. *Historia de la literatura española.* New York: Heath y Cía, [1928].
- Roxas, Antonio de. *Literatura española comparada con la extranjera.* Madrid: [Muñoz y Pérez], 1928.
- Salcedo Ruiz, Ángel. *Resumen histórico-crítico de la literatura española.* Madrid: Saturnino Calleja, [1910].
- . *La literatura española.* Vol. 1. Madrid: Calleja, 1915.
- Sánchez, José Rogerio. *Historia general de la literatura. Resumen crítico hasta el siglo XX.* Guadalajara: Antero Concha, 1908.
- . *Resumen de historia de la lengua y literatura española.* Madrid: Renacimiento, 1915.
- . *Historia de la lengua y literatura españolas.* Vol. 1. 6.ª ed. Madrid: Galo Sáez, 1935.
- . y Escribano Hernández, Godofredo. *Lengua castellana, preceptiva é historia de la Literatura.* 1.ª ed. Madrid: La Enseñanza, 1911.
- Sancho Barreda, Miguel. *Elementos de literatura española precedidos de breves nociones sobre estética y preceptiva literaria.* Tarragona: José Pijoán, 1918.
- Schmidt, Siegfried J. *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura.* Madrid: Taurus, 1990.
- Schücking, Levin. *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung.* Bern-München: Francke, 1961.
- Simón Díaz, José. *Bibliografía de la literatura hispánica.* Vol. 3-1. Madrid: C.S.I.C., 1963.
- Spitzer, Leo. "Sobre el carácter histórico del *Cantar de mio Cid*". *Nueva revista de filología hispánica* 2 (1948): 105-117.
- Sutton, Donna. "The Cid: A Tentative Bibliography to January 1969". *Boletín de Filología* 21 (1970): 21-173.
- Unamuno, Miguel de. "En torno al casticismo. La casta histórica - Castilla". *La España Moderna* 7-75 (marzo 1895): 57-82.
- . "Doña Ximena". *Obras completas.* Vol. 3. Madrid: Escelicer, 1968. 1025-1027.
- . *Gramática y glosario del Poema del Cid.* Ed. Barbara D. Huntley y Pilar Liria. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.

- Vidal Rodríguez, Manuel. *Historia de la literatura castellana. Curso elemental*. Santiago: El eco franciscano, 1928.
- Wellek, René. "The Fall of Literary History". *Poetik und Hermeneutik*. Vol. 5. Ed. Reinhart Koselleck y Wolf-Dieter Stempel. München: Fink, 1983. 427-440.
- . "Zur methodischen Aporie einer Rezeptionsgeschichte". *Poetik und Hermeneutik*. Vol. 5. Ed. Reinhart Koselleck y Wolf-Dieter Stempel. München: Fink, 1983. 515-517.
- Wienold, Götz. *Semiotik der Literatur*. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1972.
- Wolf, Ferdinand Joseph. "Historia de la literatura española, escrita en Alemán por Bouterwek, traducida al Castellano y adicionada por D. José Gómez de la Cortina y D. Nicolás Hugalde y Mollinedo. Madrid. Imprenta de D. Eusebio Aguado, 1829. 4. Tomo I. XI y 276 Pág.". *Wiener Jahrbücher der Literatur* 55 (1831): 243-264; 56 (1831): 239-266.
- . *Ueber die Romanzen-Poesie der Spanier*. Wien: Carl Gerold, 1847.
- . "Die spanische Literatur im Mittelalter". *Blätter für literarische Unterhaltung* 231 (26 setiembre 1850): 921-923.
- . *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*. Berlin: A. Ascher & Co., 1859.
- . "La literatura española y portuguesa". *La España Moderna* 70 (octubre 1894): 182-203; 71 (noviembre 1894): 188-204; 72 (diciembre 1894): 184-196; 92 (agosto 1896): 140-196.
- . *Historia de las literaturas castellana y portuguesa*. Trad. Miguel de Unamuno. Notas Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: La España Moderna, [1895].