

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## Poética, valoración y registro épico

En la literatura medieval todo elemento de contenido ligado al mundo de la guerra se expresa necesariamente a través del registro épico. Este aparecerá de manera automática en cualquier obra que se refiera a alguno de los aspectos que caracterizan ese mundo bajo la forma de palabras clave, fórmulas, motivos, etc., identificables como pertenecientes a dicho registro.

El aspecto que me interesa destacar es el carácter intrínsecamente valorativo de estos elementos formales, cuya troquelación misma tiene como fin producir no sólo una respuesta estética, sino incitar a una identificación con los valores del mundo configurado, inicialmente, con los de la nobleza feudal.

Me concentraré en el tipo-marco de la batalla como el más característico del registro, reuniendo los fenómenos en grupos y comenzaré por el que, en principio, supondría una descripción objetiva: la de las armas y los caballos. Pero éstos se convierten en focos de atracción textual en los que se concentran sobre todo epítetos que, por el mismo hecho de serles adjudicados, no sólo valorizan el objeto como elemento del mundo épico sino como símbolo del héroe y de su pertenencia a la nobleza.

a) En el caso más simple se trata de la mención de los colores de los gonfalones o de la descripción de blasones.

b) El caballo de guerra, *destrer*, en la épica francesa, recibe sobre todo tres tipos de epítetos: de ‘velocidad’ *corredor*, *curant*, *isnel* (‘ágil’), *aate* (‘vivo’ < *aptus*); de ‘origen’ que implica su cualidad: *arrabi*, *gascon*, *d’Espagne*, y los numerosos que se refieren al ‘color’ del pelaje. En el análisis de los textos, especialmente en la gesta francesa tardía, aunque existe ya en el *Roland* (cf. Segre: 1655-56, O: 1494-95), aparecen pelajes distintos que se superponen, lo que indica que su valor es puramente connotativo y no denotativo.

c) Los epítetos concernientes a las armas se agrupan de acuerdo con dos cualidades: la resistencia de las armas defensivas *osberc treslis*, *tres doblas de*

*loriga*, la dureza y filo de las ofensivas *acier tempré, tranchant*; los yelmos están reforzados de piedras preciosas engastadas en adornos de metal: son las primeras que encuentra y hace caer la espada en el motivo del “golpe épico” y resultan en fórmulas como *las carbonclas del yelmo echógelas aparte* (*Cid*, 766, 2422), *perres e flurs en acraventet jus* (*Rol.*, 1955: Segre, var.; en O: *et flurs et cristaus*).

d) Esto nos lleva al grupo más interesante y muy numeroso: las armas brillan no sólo por estar forjadas en metal y adornadas de piedras que, en la gesta francesa brillan explícitamente: *l'elme li freint u li carbuncle luisent*, (*Rol.*, 1326), sino que el brillo es un componente inseparable de las mismas. Así, encontramos *elme bruni, cler, luisant, vair* (< varius). Las *lorigas* u *osbercs*, reciben el epíteto *blanca, blanc* que, en este caso, todavía conserva el significado etimológico de ‘brillo’ que tenía en germánico. Ello explica la fórmula comparativa *las lorigas tan blancas commo el sol* (*Cid*, 3074, *Alex.* 1351ab *blanca com' un cristal*). Todos éstos y otros muchos términos del campo semántico del brillo tienen por objeto glorificar tanto las armas como los paladines que las llevan. Prueba de que el brillo es cualidad intrínseca y subjetiva es que un yelmo caído en la batalla, embarrado y cubierto de sangre, continúa siendo un *elme bruni*.

Es evidente que el héroe es centro que atrae diversas clases de epítetos y fórmulas. Un primer grupo corresponde a su ascendencia, lugar de origen o título, cualidades inseparables de la definición del individuo en el mundo feudal y de ellos deriva un valor primigenio. Frente a ellos, los epítetos y fórmulas que se refieren a su heroísmo constituyen una valoración individual, aunque la noción ‘heroicidad’ es también parte integral de la clase social de los caballeros frente a las otras: *buen varón, bon chevalier, fier, prou*. Recordemos los que se refieren al *Cid* y para empezar éste mismo, *Campeador y de los fechos granados* (*F.Gonz.*, 380c, *Alex.*, 1340a) y las fórmulas cidianas *el que en buen hora nasco* o *cinxó espada*. Sabemos que no sólo el héroe principal sino los miembros de su mesnada reciben epítetos épicos.

También existen descripciones físicas de significado esencialmente valorativo: *cler vis*, representa el tono de piel claro europeo que se identifica con la belleza por contraste con la piel oscura del árabe. En el *Alex.* se dice del infante don Fidas: *más blanco de color que la nieve reziente* (1405c), y más abajo se menciona su beldad (1408c). Significativos son los epítetos de la barba, *complida, bellida, honrada* cuya identificación con el héroe puede llegar a una sustitución metonímica (*Alex.*, 1365b). Pero *blanca* es el epíteto más difundido en la épica francesa, sólo o integrando la fórmula *blanche ad la barbe cume flur* (*en avrill, en estet, de pumier*, etc), que aparece a veces bajo la forma abreviada *barbe fluri*. Es indudable que el cabello blanco, puede funcionar como metonimia de ‘vejez’, que en una sociedad tradicional, supone además una relación de reverencia.

Frente a los héroes cristianos, el árabe es descrito de dos maneras diversas. En tanto que rival, debe poseer la suficiente altura como para resaltar al héroe con quien se enfrenta. Veamos la descripción de Baligant:

*Li amirals ben resemblet barun;  
Blanche ad la barbe ensement cume flur,  
E de sa lei mult par es saives hom,  
E en bataille est fiers et orgoillus.*

(*Rol.*, 3172-75)

(El emir bien semeja barón;/ blanca tiene la barba así como una flor,/ y en su religión es hombre muy sabio,/ y en batalla es fiero y audaz.)

Pero ante una descripción tan positiva, el narrador no puede menos que exclamar: ‘¡Dios, qué barón si fuese cristiano! (lit.: si tuviese cristiandad)’: *Deus, quel baron, s’oüst chrestientet!* (3164). Por el contrario, el enemigo como masa es visto de manera totalmente negativa:

*Remes y est sis uncles, l’Algalifes,  
Ki tint Kartagene, Alfrere, Garmalie  
E Ethiope, une tere maldite.  
La neire gent en ad en sa baillie;  
Grant unt les nés et leez les orilles,  
e sunt ensemble plus de cinquante milie.*

(Segre 1914-19; O no da sentido)

(Quedó allí su tío el califa,/ que poseía Cartagena, Alfrere, Garmalia/ y Etiopía, una tierra maldita./ a negra gente tiene bajo su poder;/ tienen grandes narices y anchas las orejas,/ y juntos son más de cincuenta mil.)

Descripción paralela existe en el *Fernán González*:

*Venien y destas gentes syn cuentas y sin tiento,  
non eran d’un logar nin d’un entendimiento,  
mas feos que satán con todo su convento  
quando sal del infierno suzio e car[v]oniento.*

(*F.Gonz.*, 385ac)

Ambas pinturas tienen rasgos semejantes: ‘fealdad’ ligada al color negro, que se une connotativamente en el plano moral al ‘mal’, lo que se hace explícito en el *Fernán González* y ‘maldito’ que en este contexto supone ‘ageno a nuestra religión’ y, por lo tanto, ‘malvado’ y ‘digno de odio’. El conjunto inspira aversión



(Allí veríais un combate impetuoso,/ tanta lanza quebrar y perforar tanto escudo,/ tanto caballero caer fuera del arzón,/ tanto franco morir, tanto sarraceno felón.)

Para no citar el famoso *Veriades* ... del *Cid*, 726-31, he aquí una variante sin el verbo *ver* y con *muchas* (*maint*, en francés) en lugar de *tantas*:

*Allí* fue a grant priessa e firmes las feridas,  
 fueron *muchas* cabeças de los ombros tollidas,  
*muchas* lorigas buenas rotas e descosidas,  
*muchas* buenas espadas botas e confondidas.

Murién todos de buelta, señores e vasallos,  
 andavan con las siellas vazíos sos cavallos,  
 non podién dar cuenta las fadas a contallos,  
 avién a las vegadas por fuerça a doblarlos.

(*Alex.*, 1388-89)

Como se ve en estos ejemplos, el motivo está constituido por dos componentes temáticos: choque de numerosas armas y cantidad de muertos o heridos. Formalmente la estructura permite conjugar acumulación y paralelismo que otorgan ritmo y subrayan la dimensión del encuentro.

El duelo individual centra la narración en el enfrentamiento entre héroes de los dos campos. Otra vez, sus constituyentes son muy fijos: el caballero espolea hacia el enemigo; primer encuentro (la lanza rompe una parte de la armadura del adversario y/o lo derriba, a veces como resultado de haber herido el caballo), más de una vez las lanzas se rompen; si en el choque ninguno de los contrincantes muere, sigue otro, esta vez a pie y con las espadas, con posibilidad de considerar pasos dentro de cada uno; en muchos casos los compañeros acorren al caballero en peligro. El duelo suele terminar con la huída y persecución del enemigo y su muerte.

Si la muerte es de un pagano, generalmente el texto se limita a indicarla. Frente a ello, la muerte de un héroe cristiano exige amplificación, cuya extensión puede oscilar desde una exclamación de dolor hasta adquirir la impresionante dimensión de la de Roland que, siendo excepcional, no puede dejar de ser tomada en cuenta. En los 290 versos que la componen, los síntomas de la muerte que se aproxima, como sabemos, aparecen regularmente, ritmando las hazañas finales del héroe, lo que le otorga una intensidad lírica que culmina con: *Ço sent Ro-llant de sun tens n'i ad plus* (2366), *Morz est Rollant, Deus en ad l'anme es cels* (2397), lo que produce por medios poéticos una identificación profunda. El motivo transmite así diversos mensajes sobre el valor del muerto.<sup>2</sup>

2. Motivo reforzado por el del *planctus*, exterior al tipo-marco tratado.

Otro rasgo característico de la batalla, sobre todo, es la hipérbole: cientos de miles mueren, la sangre fluye como un río, cuerpos y miembros tajados cubren el campo de batalla. He elegido como representante el golpe de espada, que se realiza en general en el duelo individual:

Li quens le fiert tan vertuusement,  
 Tresqu'al nasel tut le elme li fent,  
 trenchet le nes e la buche e les denz,  
 trestut le cors e l'auberc jazerenc,  
 de l'orée sele les dous alves d'argent  
 E al ceval le dos parfundement;  
 Ambure ocist seinz nul recoevrement,  
 E cil d'Espagne s'en cleiment tuit dolent.

(*Rol.*, 1601-08; O, 1644-51)

(El conde le golpea tan violentamente,/hasta el nasal todo el yelmo le hiende,/taja la nariz y la boca y los dientes,/todo el cuerpo y la loriga de Argelia,/las dos placas de plata de la silla dorada/ y [se hunde] profundamente en el lomo del caballo;/mata a ambos sin salvación posible,/y los de España se claman profundamente [lit.: todos] afligidos.)

Cito del *Amadís* un ejemplo del motivo:

“y Amadís apretó la espada en la mano y alzóse sobre los estribos y diole un gran golpe por encima del yelmo, assí que tajó quanto alcançó y del almófar del arnés; y cortóle de la cabeça fasta el casco, y la espada abaxó y dio en el cue-llo del cavallo y cortó la meitad dél, assí que entrambos fueron al suelo y el cavallo murió luego, y el cavallero quedó tan desacordado que no sabía de si”.  
 (*Amadís*, pp. 692-93).

Tales pinturas producen una desrealización de la muerte que pierde toda medida humana y se inserta en el mundo creado por el texto.

El conjunto de recursos analizados dan a la canción, tanto a través de la tradición como dentro del texto, una dimensión ceremonial productora de una fuerte vivencia estética y, a través de ella, transmiten su mensaje ideológico de identificación con una guerra de independencia, liberación o conquista, que se percibe así como empresa nacional.

Otro aspecto del plano valorativo consiste en que la épica románica fue creada en el marco de la sociedad feudal y es portadora de sus valores. Estos fundamentan tanto el comportamiento de sus personajes como la manera con que el texto los presenta y juzga. Por tal razón, las cualidades puestas de relieve son las adjudicadas a la nobleza y el parámetro de juicio es no pocas veces el cumpli-

miento del contrato feudal o su ruptura. Pero, al mismo tiempo permite adaptaciones de acuerdo con el lugar y la época.

Partiendo de que los textos conservados son del XII-XIII, es claro que las circunstancias sociales son diferentes de aquéllas de los siglos VIII-X en los que se desarrollan casi todas las narraciones.

En el caso de la gesta francesa, el árabe ya no es el conquistador potencial de Europa occidental: está asentado en España y en Tierra Santa y contra él se emprenden las cruzadas. Ello puede explicar carácter irreal de las descripciones de los árabes ya desde el *Roland*.

Desde el punto de vista social, aunque el sistema ya no es el de primer feudalismo, la nobleza puede identificarse con los valores que transmiten las canciones, sobre todo cuando frente a ella se produce el cambio social originado en la urbanización. La épica se erige en defensora de sus valores frente a los de la burguesía en ascenso.

En España, por lo menos en el *Cid*, la mayor cercanía temporal y el contacto efectivo con los árabes crean una visión más compleja, que se expresa en descripciones menos estereotipadas: si bien los almorávides pueden ser el modelo del enemigo, la convivencia con los árabes de los reinos de taifas es mucho más compleja y matizada y Avengalbón podría representar el lado positivo de estas relaciones.

Socialmente se puede leer el *Cid*, como el ascenso de un miembro de la pequeña nobleza al que se oponen las grandes familias en la figura de los infantes de Carrión y los suyos.<sup>3</sup> Sabemos que ellos son las figuras negativas frente a Rodrigo, vasallo modelo.

Esta estructura poético-valorativa explica el hecho que en las prácticas hipertextuales operadas sobre el registro épico, los recursos formales se mantienen en tanto que moldes que pueden recibir contenidos de valor diversos, p.ej., los cortesés en el Roman y sus descendientes hispánicos,<sup>4</sup> valores netamente religioso-alegóricos en las Psicomaquias. Esa es la razón que explica que, en versiones paródicas del tipo *Carnal* y *Cuaresma*, el juego consiste en el uso de estos moldes para exaltar contenidos de valor irrisorio.

Sofía KANTOR  
Universidad Hebrea de Jerusalén

3. Y así lo ha hecho GUGLIELMI.

4. En éste, por el carácter de su estructura narrativa, lo frecuente es hallar sobre todo el motivo del duelo individual. Pero visto el fuerte poder evocador de los elementos registrales, ello basta para hacer presente connotativamente el registro.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cantar de Mio Cid*, texto, gramática y vocabulario, ed. crítica de Ramón MENÉNDEZ PIDAL. Madrid: Espasa-Calpe, 1954.
- La chanson de Roland*, édition critique par Cesare SEGRE, nouvelle édition revue, traduite de l'italien par Madeleine TYSENS. Genève: Droz, 1989.
- Le Moniage Guillaume. Les deux rédactions en vers du Moniage Guillaume, chansons de geste du XIIIe. siècle*, publiées d'après tous les manuscrits connus. Paris: Cloeta, 1906-13 (SATF).
- Libro de Alexandre*, ed. de Jesús CAÑAS. Madrid: Cátedra, 1988.
- MONTALVO, Garci RODRÍGUEZ de, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel CACHO BLECUA. Madrid: Cátedra, 1987.
- Poema de Fernán González, edición, introducción y notas de Alonso ZAMORA VICENTE, Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- GUGLIELMI, Nilda, "Cambio y movilidad social en el *Cantar de Mio Cid*", *Anales de historia antigua y medieval*, 12 (1963-65[1967]) 45-65.
- RICHNER, Jean. *La chanson de geste, essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève: Droz-Lille: Giard, 1955.