

**ACTAS DEL I CONGRESO
DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matiere de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

¡Ay Jerusalem!: la guerra y la literatura

Juan Victorio

Durante la Edad Media, pero no exclusivamente en ella, uno de los motivos que más han inspirado a los escritores ha sido la guerra.

Pero quizás he empezado erróneamente al emplear el término «inspiración», ya que con rarísimas salvedades, los textos que tienen como escenario el campo de batalla raramente la anuncian, prefiriendo más bien describir las guerras pasadas.

De tal circunstancia se deriva una serie de consecuencias. La primera podría ser la facilidad con que pueden falsearse tales acontecimientos, lo que produciría una ventaja de tipo social (siempre se ha vencido al enemigo), y una maravillosa ocasión para producir una obra literaria. La segunda, y consecuente con la anterior, estaría constituida por el uso abusivo de este tipo de literatura, que daría origen a dos géneros: por una parte, el épico; por otra, el que aquí llamaré el de «loa», entendiéndolo con ella un texto de alabanza a un gobernante y solamente a él, y que equivaldría a una especie de crónica rimada.

Ambos géneros, independientemente de que pueden tener semejanzas en cuanto a la forma, son radicalmente diferentes en cuanto a su contenido. Mostrar esas diferencias me parece de gran interés para ver con claridad ciertos aspectos literarios que suelen confundir a la crítica, y es el objetivo de mi exposición.

Veamos, en primer lugar, un texto inequívocamente épico, el *Cantar de Mio Cid*, insistiendo en que se dejará de lado la forma.

Como es sabido, en él se cuenta fundamentalmente la historia de una *honra* personal en dos fases, primero recuperando la gracia del rey, y después lavando la mancilla que el Cid sufre a través de sus hijas.

A lo largo de este recorrido, el personaje tiene que mostrar su valía recurrien-

do a las armas, único medio que se le ofrecía. El «epos» se lo dan, pues, las circunstancias, no nace de él como es el caso de Roldán. En esta situación se encuentra también Bernardo del Carpio: sólo porque su rey se obstina en no entregarle a su padre se lanza a las conquistas militares. Y es evidente que sus buenos conocimientos del arte militar los convierten en poseedores de grandes riquezas, fruto de los botines,¹ a la ganancia de *honor*,² término que en la Edad Media designaba al conjunto de bienes poseídos por una persona.

Los actos de estos héroes tienen, pues, una proyección muy práctica y a corto plazo: ellos son los primeros que se benefician. Los demás, ya sean las propias mesnadas, la colectividad del reino o la Cristiandad entera, vienen después. La guerra, en definitiva, les es muy rentable.

Con tal mentalidad, es evidente que la opinión que se tiene del enemigo no está impregnada de ningún concepto de orden superior, ni éste tiene por qué estar definido por unas características precisas: el enemigo es aquel que se interpone en el camino, o que posee lo que el héroe no tiene. Puede ser, pues, judío, moro o cristiano, tal como aparece en el *Cantar del Cid*. Por lo mismo, amigos pueden ser personas de cualquier religión, con tal que ayuden.

Este tipo de mensaje debe evitar, desde el punto de vista literario, todo el elemento excesivamente inverosímil: siguiendo con el Cid, se puede aceptar que un ángel se le aparezca en sueños, ya que en sueños todo es posible, o la exhibición de un alto grado de heroísmo, pero no la aparición de Santiago ni la victoria de uno contra mil, pues dejaría de ser creído, cuando los móviles del protagonista pretendían ser más humildes.

Todo lo cual nos lleva a considerar al autor y al público.

En cuanto al primero, el asunto dista mucho de aparecer con claridad meridiana, puesto que una obra como el *Cantar* ha sufrido muchas modificaciones, de tal forma que se ha podido operar una selección de elementos en la cual unos habrían sido silenciados o disminuídos en favor de otros. Limitándome ahora al mero enunciado de una tesis, de la que ya me ocupé hace tiempo,³ me inclino a pensar que donde más transformaciones se han producido ha sido en mejorar las relaciones del Cid con su rey (muy tormentosas si nos atenemos al *Romancero*) y a sacralizar en la medida de lo posible las conquistas sobre los moros (pues el carácter religioso de las guerra no fue nunca motivo de preocupación por parte del Rodrigo histórico.)⁴

Así pues, el Cid se ha convertido en modelo político-social y religioso, por lo que el autor del texto que se nos conserva pudo ser un monje no alejado de la corte.

El público, tanto en la primera como en la última redacción, no ofrece dudas; y comprende tanto al bajo pueblo, el que forma el grueso de las mesnadas y que sigue a un jefe que reparte generosamente el botín, o la nobleza, alta y baja, a la que se le ofrece un método de cómo hacerlo. Y, a riesgo de que se me tache de

materialista, he de decir que el lema «gran botín sin riesgos inútiles» podría ser la diferencia entre las dos literaturas a las que me estoy refiriendo.

Vengamos ahora a la segunda, que, como dije, tiene como protagonista al gobernante, cuyos paradigmas literarios han de ser, necesariamente, el *Poema de Fernán González* y el *Poema de Alfonso Onceno*, aunque sus rasgos más específicos pueden ser hallados sin mayores problemas en ciertas crónicas, y muy en concreto en la hoy llamada *Primera Crónica General*.

Del *Poema de Fernán González* se suele señalar la gran influencia de la poesía juglaresca basándose para ello en ciertas fórmulas⁵ que, de ser verdaderamente juglarescas afectarían mínimamente al conjunto de la obra, ya que el *Poema* es lo más alejado que se puede encontrar del espíritu popular.

En efecto, tanto su protagonista como sus acciones se elevan muy por encima de los intereses del público al que se acaba de ver, y que, en principio, debía de ser el mismo.

Desde el primer momento, y siendo aún niño, el conde es consciente de la alta empresa que le aguarda, estableciéndose desde entonces una comunicación ininterrumpida con el cielo que estará a su lado en cada ocasión y se concentrará, militarmente, con la preciosa intervención del apóstol Santiago.

Esta estrecha relación se explica por el hecho de que Castilla, «el mejor rincón de España», es la única que no ha olvidado que hay que expulsar a los moros y es la única que, evidentemente, lucha contra ellos a pesar de las dificultades que le plantean sus vecinos cristianos. Se unen así el proyecto político (Castilla debe estar mejor) y el religioso (porque Dios ayuda), basado en dos pilares: el esfuerzo debe ser grande, casi heroico, por parte del caudillo que dirige esa colectividad, situada muy por debajo, sin más recompensa económica que la expansión territorial. Y el enemigo principal es el de la otra religión, al que se combate en una *cruzada*.

Todos estos aspectos son tratados rozando, o dentro de, lo maravilloso: a las apariciones celestiales, se une una no menos terrible aparición en el cielo de una bestia con características demoníacas que intenta espantar al ejército castellano, el cual, confiado en una gran fe que le infunde la actitud heroica de su jefe, será capaz de sobreponerse y realizar auténticas hazañas, todas ellas gratuitas desde el punto de vista económico, que, de hacer su aparición, arruinarían la obra.

En cuanto al enemigo, se hace tanto hincapié en la falsedad de su religión, que les hace ser blasfemos:

Dentro en las iglesias fazían establias
fazien en los altares muchas fieras follias,⁶ (90, a-b)

y crueles

Dezían e afirmavan que los vieran cozer
cozian e assavan omnes para comer (93, a-b)
Matavan a las madres en braços de sus fijos (95, b)

Evidentemente, para hacer todo esto creíble, la acción debe estar situada en un pasado ya lejano, perteneciente a la historia ya asumida (es decir, fantaseada), y basada también en la «auctoritas» de quien la cuenta. Aun así, es muy dudoso, como se verá más tarde, que el público se enardeciera con tal relato: se ha de suponer más bien que este texto cayó en el olvido, o en la indiferencia, prefiriendo a este relato otro de carácter popular que circulaba aún en el s. XIV, dado que se prosificó parcialmente en la Crónica de 1344 y cuyas huellas quedaron reflejadas en el Romancero.

El *Poema de Alfonso Onceno* participa del carácter del poema anterior aunque sin caer en todas sus exageraciones, ya que fue compuesto en vida de muchos de los personajes en él mencionados.

Se trata en realidad de una crónica rimada, escrita por un cortesano de la corte de Alfonso XI en alabanza de este monarca, con un metro (octosílabos en redondillas) que se aparta claramente de la técnica usual de este tipo de relatos. Por ello quizás no se han visto aquí influencias de tipo juglaresco, por más que haya gran cantidad de fórmulas que pasan por ser propias de esta corriente. Así, se pueden ver aposiciones del tipo «Burgos la cibdat» (v. 1207c) o «lança nombrada» (v. 1245 c)⁷ y, en general, toda la fraseología propia para describir un combate, en lo que juglares y clérigos tenían que coincidir necesariamente, y en otras no militares, como cuando este rey entra o sale de una ciudad, que salen a verlo como en el caso del Cid.

Este *Poema*, como acabo de decir, tiene muchos puntos de contacto con el anterior. Se puede observar, por ejemplo, que tampoco se habla de botín,

Non queremos vuestro aver,
...
non es de nuestro faser (112 a y c)

sino de actos realizados por la sola recompensa del deber patriótico y cristiano, ya que aquí también hay carácter de cruzada, por lo que también en este caso se tendrá la creencia, entre las filas moras, de que el apóstol Santiago ha sido el responsable de su derrota: exactamente de la misma forma en que Alfonso X el Sabio le hace intervenir en su propia ayuda en su campaña de Jerez.⁸

El objetivo de este Poema es glorificar al rey para quien fue compuesto, y por una razón bien simple. Dado que el poder temporal venía de Dios, un monarca que recibe su ayuda tan directa debe ser incontestado: ahora bien, Alfonso XI lo fue, y mucho, como Alfonso X. Este tipo de literatura tiene, pues, un carácter marcadamente didáctico y dirigido a un público esencialmente aristocrático, pues éstos era quienes se sublevaban o quienes no ayudaban al monarca en sus empresas. De ahí que muchos de sus versos estén dedicados a ensalzar la conducta de aquellos que le siguieron.

En este panorama parecería difícil a primera vista incluir el texto de *¡Ay, Jerusalem!*, texto compuesto en la década de los años 70 del s. XIII, y que se situaría entre los dos *poemas* que se acaban de citar.

La dificultad viene dada por el hecho de su métrica peculiar, formada por estrofas de 5 versos, el último de los cuales es un estribillo, que tienen desigual medida, ya que los hay de 12 y de 6 sílabas, formando sendos pareados con rima consonante en unos casos y asonante en otros, hasta llegar a un total de 110 versos.

Métricamente es, pues, un caso aparte. En cuanto a su carácter, ha sido descrito como un *planto* por la caída de esa ciudad santa, y, dado este contenido, constituye un caso al parecer raro por el hecho de traer a Castilla el tema de las cruzadas europeas, en las que este reino no participó nunca.

Eugenio Asensio⁹ ha estudiado con bastante detalle este texto y a él me voy a referir continuamente, ya que no estoy de acuerdo con algunas de sus afirmaciones, que no son precisamente las más secundarias, al mismo tiempo que, a mi vez, intentaré explicar la razón de su composición.

Empezaré diciendo que el *planto* por la caída de un lugar en manos de los moros tiene un antecedente en el *Poema de Fernán González*, en cuyas estrofas iniciales se narra, en tono de lamentación, la pérdida de España. Recordemos que este poema fue compuesto unos veinte o veinticinco años antes.

Dada la semejanza de situaciones, es indudable que ciertos términos e ideas deben ser sinónimos, o casi. Así, en el texto que ahora nos ocupa volvemos a ver la crueldad de los moros

Veen los christianos a sus fijos asar,
veen a sus mugeres bivas destetar (vs. 96-7),¹⁰

e iguales profanaciones de lugares sagrados.

Obviamente, el orden y la suerte de las batallas deben ser diferentes, puesto que aquí hay derrota y allí victoria. No obstante, este texto va mucho más allá de la mera lamentación, puesto que su objetivo es el de conmover a un auditorio para que coja las armas y restablezca la situación anterior. No es, pues, estrictamente, un *planto* como lo puede ser el que trata de la muerte de una persona.

Es decir, y como ocurre en el *Poema de Fernán González*, esta pérdida está prevista como un primer capítulo, pues, como dice el Profesor Asensio, el *planto* fue escrito «para ser escuchado y coreado por un grupo de oyentes» los cuales, añadido por mi parte, tendrían que coger las armas inmediatamente después, movidos exclusivamente por un ardor piadoso, y tan gratuito como en el caso anterior.

La cuestión que consecuentemente se plantea es la de compaginar esta hipotética organización de una cruzada a Tierra Santa con los intereses particulares de

J. VICTORIO

quien debía organizarla, el rey Alfonso X el Sabio, el cual había hecho oídos sordos al llamamiento que Gregorio X le había hecho en el Concilio II de Lyon, celebrado en 1274 (fecha que da el Prof. Asensio para la composición).

La actitud del monarca castellano podría deberse a dos razones. En primer lugar, a sus malas relaciones con el papado, que le había impedido hacerse con el trono del Imperio Germánico al que se creía con derecho por ser hijo de Beatriz de Suabia. En segundo, a que estaba empeñado en su propia reconquista en territorio español, pues aunque su política no fue muy fructífera en este aspecto, su intención era haber atravesado el estrecho en esta santa lucha.¹¹

¿Para qué, pues, conmover a un auditorio si después iba a quedar inactivo? ¿Se contentó acaso Castilla con la producción de un texto como mera contribución a dicha cruzada?

Obviamente, no. La literatura medieval en general, y la bélica en particular, distan mucho de haber sido compuestas por el puro placer de su lectura o de su audición.

Así las cosas, hay que hipotetizar acerca de su destino. Como ya he repetido, se intenta conmover al público para que coja las armas y luche desinteresadamente en contra del moro. Pero no necesariamente en Jerusalem, sino allá donde se encuentre. Y en el año 1277, tres después de aquel concilio, Alfonso X se preparaba para un asalto, que resultó fallido, a la ciudad de Algeciras.

Supongo, pues, que este poemita se compuso para preparar tal expedición, y estaría más cerca de esta fecha que de 1274. La intención de Alfonso sería llamar a sus nobles a que combatieran con el mismo ardor que los sitiados:

Non dubdan morir
por la conquerir
a Iherusalem (vs. 73-5)

y que no tuvieran después que arrepentirse de posibles daños, materiales y espirituales, por no haber participado en esa cruzada.

El monarca castellano sabía muy bien que éste era el único tipo de llamamiento que podía hacer en un intento de conmover el corazón de sus nobles. Sus arcas estaban vacías, o él era muy tacaño.

El hecho es que el intento de la conquista de Algeciras fracasó por no recibir la ayuda necesaria, lo que le llevó a componer algunas cantigas en las que se lamenta de que

Pero que ei ora mengua de companha
nen Pero García, nen Pero d'Espagna,
nen Pero Galego no iran começo¹²

debido a que, según él, sólo se mueven por interés económico, y, según otras cantigas en contra suya,¹³ porque era muy tacaño o no pagaba. En uno u otro caso, se adivina aquel público que ya se vio escuchando con codicia las hazañas del Cid o de Bernardo del Carpio.

Si mi hipótesis es acertada, y si no hay otra más versosímil, carecen de sentido las dudas del Prof. Asensio acerca del autor de este texto, cuando expone: «ignoro si el autor pertenecía al pueblo, a la corte o al clero». Dejando aparte el aspecto formal métrico (sólo las asonancias podían hacer pensar en un autor popular, con tal que esto fuera de uso exclusivo del mester de juglaría) tanto el contenido como el objetivo hacen de este texto una obra culta. En cuanto a si fue de un autor cortesano o eclesiástico, no ofrece mayores problemas: la Iglesia y el Trono formaron siempre una piña, como muy bien nos ha demostrado la historiografía moderna, y muy especialmente en cuestiones como guerras religiosas.

Tal es, pues, el tratamiento del tema bélico en la literatura medieval, con esas dos corrientes tan diferenciadas. Mi propósito, al mostrarlos, era poner de relieve la falsedad de método en que se suele incurrir cuando sólo se tienen en cuenta los aspectos formales que, en mi opinión, son los más accesorios.

Notas

1. Como ya estudié en el artículo *El sabor de la ganancia*, Historia 16, nº 77, pgs. 82-85.
2. Véase en el estudio del vocabulario del *Cantar de Mio Cid* de R. Menéndez Pidal, vol. II.
3. *Nota sobre la épica medieval española: el motivo de la rebeldía*, en *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, L, 1972, nº 3, pgs. 777-92.
4. Véase el cap. I de Jules Horrent, *Poesía e historia en torno al Cantar del Cid*, Barcelona, Ariel, 1973.
5. Véase el estudio de A. Zamora Vicente en su edición del *Poema de Fernán González*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Clásicos-Castellanos, 5a. ed., 1978.
6. Según mi edición, en *Cátedra*, 2a. ed., Madrid, 1984.
7. Según la edición contenida en la *Biblioteca de Autores Españoles*, t. LVII.
8. Véase mi artículo *El Apóstol Santiago, ¿épico o cronístico?* en las Actas del VIII Congreso de la Sociéte Rencesvals, pgs. 521-25.
9. E. Asensio, «¡Ay, Iherusalem!», *planto narrativo del s. XIII*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica* XIV, 1960, pgs. 251-70.
10. Según texto de María del Carmen Pisador, *ibidem*, pgs. 242-50.
11. Véase J. Valdeón, *El reino de Castilla en la Edad Media*, Bilbao, Edic. Moretón, 1968, pgs. 64-76.
12. Cantiga nº 2 de la edición de M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros galego-portugueses*, Coimbra, Galaxia, 1965. Las referidas al escaso ardor bélico son muchas.
13. Por ejemplo, la nº 157, y la 159 de Gil Pérez Conde.