FL 33 40

Aquí comienza Revista de Filología, 30 minutos que cada semana dedicamos a temas relacionados con lengua y literatura. El tema que vamos a tratar hoy está relacionado con la literatura medieval, es concretamente el poema de Fernán González. Quien preparó este tema y quien lo desarrolla a continuación es el profesor Miguel Ángel Pérez Priego, catedrático de Historia de la Literatura Española de la Edad Media del Siglo de Oro en la Universidad de Azadistancia.

Vamos a hablar en esta charla del poema de Fernán González. Es una de las obras literarias del siglo XIII, bien conocidas y bien estudiadas desde diferentes puntos de vista, el filológico, el histórico, la fijación del texto, pero quizá hay todavía una perspectiva desde la que puede abordarse y ampliar su estudio. Se trata de la perspectiva puramente literaria, que es la que aquí nos va a ocupar principalmente.

El Fernán González es, en efecto, el único de los poemas clericales del siglo XIII que no cuenta con una fuente conocida que haya podido seguir su autor para conducirla y verterla en el curso rimado de la Cuaderna Vía. Frente a lo que suele suceder con otras obras religiosas o legendarias del llamado mester de clerecía, en el caso de nuestro libro no existe una fuente segura y prestigiada anterior al poema sobre la vida del héroe protagonista. Esa carencia de fuente convierte al libro en una obra de gran originalidad desde el punto de vista de la invención literaria, pero también ocasiona no pequeñas dificultades a la hora de determinar su filiación literaria.

Ante esas dificultades, la crítica ha propuesto diversas soluciones. Desde la autoría, por ejemplo, parecería lo más razonable y verosímil advertir, como ya hizo en el siglo pasado José Amador de los Ríos y se ha impuesto en la crítica posterior, advertir la personalidad de un monje relacionado con el monasterio San Pedro de Arlanza y, en consecuencia, ascribir la obra a un mester literario movido también por impulsos monásticos, económicos y políticos. Por otro lado, desde la temática heroica y de gesta nacional que preside el poema, no se ha podido menos que vincularlo a la poesía épica y juglaresca, incluso caracterizándolo como una relaboración culta y audaz de un hipotético cantar de gesta anterior sobre el conde fundador de Castilla.

No obstante, creemos que todavía sería posible precisar mejor el encuadramiento literario del libro si enfocamos el problema atendiendo al esquema de modalidades que presenta la narrativa en verso de la época. En efecto, a la altura de 1200, según establecía el poeta francés Jean Baudel en un muy citado pasaje de su Canción de Sajones, tres eran las materias narrativas fundamentales. Decía Baudel, No hay más que tres materias a las que pueda acudir cualquier poeta, de Francia, de Bretaña y de Roma la Grande.

Esas tres ramas, la materia de Roma o de la Antigüedad, la materia de Bretaña o Artúrica y la materia de Francia o Carolingia, constituían sustancialmente las posibilidades del relato

novelesco en la Edad Media Europea. Tales materias, como ha hecho ver Allan Degerman en un inteligente y sugeridor trabajo publicado en la Hispani Review en 1975, también se documentan profusamente en la literatura castellana y configuran todo un género, género que podríamos llamar Román o Romance, habitualmente ausente o no catalogado en nuestra historiografía literaria. Aunque en la clasificación de Degerman todas las muestras de este género, a excepción del libro de Alessandre o el Apolonio, ocurren en prosa y en los siglos XIV y XV, sería preciso admitir que ya en el siglo XIII era también operativo en España el cuadro de posibilidades diseñado por Baudel.

Cierto que para entonces no tenemos apenas restos de la materia de Bretaña, quizá porque aquí, más que en ninguna otra parte, se sentía, según la caracterizaba el poeta francés, materia, como materia demasiado vana y ligera, aunque agradable. En cambio, tenemos extraordinariamente representada, con obras de la categoría artística del Alessandre o el Apolonio, la materia antigua, sabia y edificante. Lo que aparentemente falta en ese panorama es el equivalente de la materia de Francia, esto es, la materia nacional o materia de España, tradicionalmente reservada al recitado oral de los juglares en sus cantares de gesta y en los romances, pero de la que también era de esperar su tratamiento en el relato novelesco clerical del siglo XIII.

Entendemos que es precisamente esa modalidad, esa casilla vacía en el sistema narrativo, la que viene a cubrir nuestro poema de Fernán González, al que quizá fuera más apropiado titular libro de Fernán González para mejor identificarlo entre los de su serie literaria. Libro, en efecto, como en el Alessandre o el Apolonio, es el término que mejor resalta la condición diferencial de este tipo de relatos en cuanto obras no cantadas, sino fijadas literariamente por medio de la escritura y transmitidas a través de la lectura privada o colectiva. Por lo demás, conviene recordar que el manuscrito original no lleva título alguno, aunque de mano moderna se ha escrito al frente el Conde Fernán González, y en el índice del Códice del siglo XV en que se conserva se le llama con más propiedad Historia del Conde Fernán González en verso.

Pues bien, lo que presta materia a nuestra obra es, en efecto, la historia nacional y uno de sus protagonistas más legendarios y remotos. El Conde fundador de Castilla, promotor de la independencia y constitución de un pueblo como nación. En ese sentido, el libro, que se abre con la visión mítica y dorada de la historia nacional y se cierra con la ascensión de Castilla tras referir las hazañas del héroe fundador, es tanto una exaltación de éste como de un pueblo naciente que surge también como materia poética, rivalizando con otros pueblos y otras historias nacionales.

El recuerdo de la materia carolingia, entendida pronto incluso en Francia también como materia novelesca y no sólo épica, hubo así de estimular a nuestro clérigo poeta para escribir un relato de historia nacional conforme a las modalidades y técnicas de la narrativa culta del siglo XIII y al margen del canto épico juglaresco, aunque tanto los cantares de gesta como la tradición folclórica le prestarían aún importantes elementos y motivos artísticos. Concebido el libro como relato novelesco de materia nacional, no sorprenderá demasiado que el poeta nos

ofrezca una visión más legendaria que histórica del héroe fundador y protagonista. Efectivamente, en el poema, su autor se olvidará en gran parte de la historia y la sustituirá por leyendas, tradiciones, bien de un fondo épico, un fondo folclórico o de un fondo religioso.

De la biografía de Fernán González, históricamente había pocos datos documentales ciertos atestiguados por las fuentes historiográficas. Frente a ello, nuestro poeta reconstruye una magnífica y extraordinaria leyenda articulada en una extensa y amplia variedad de episodios y de núcleos narrativos. Núcleos que irían desde la genealogía de Fernán González, su crianza en el bosque por un carbonero que lo había raptado, sus primeras conquistas frente a los árabes, su extravío durante una cacería y el encuentro con el monje Pelayo en la ermita de Arlanza, la batalla de Lara contra los moros, la batalla de la era de Goyada contra el rey Sancho Garcés de Navarra, los presagios y la batalla de Hacinas contra el manzor, la venta del caballo y el azor al rey del león, la traición de la reina doña Teresa y la prisión en Cirueña por don García de Navarra, el episodio del mar Arcipreste en la huida de Fernán González con doña Sancha, el reencuentro con los castellanos, las bodas con doña Sancha, la captura y liberación de don García, la batalla de Valpirre y la definitiva derrota del rey Navarro, o la nueva convocatoria a las Cortes de León y la segunda prisión del conde y finalmente la exención de Castilla en pago del precio fabuloso que había cobrado la venta del caballo y el azor al gallarín doblado.

Lo curioso es que en ese entramado de situaciones y peripecias son muy numerosas las distorsiones, las discrepancias y alteraciones de los hechos históricos que introduce el poeta, pues desde la misma genealogía de Fernán González que entronca con los legendarios jueces de Castilla o el enfrentamiento que le hace mantener con al manzor que sin embargo vivió en época posterior o la confusión del rey Sancho I de León con Ramiro II, que es históricamente con quien Fernán González sostuvo su enfrentamiento y enemistad en tanto que el poema lo traslada a esos acontecimientos al reinado siguiente de Sancho Ramírez. Todas estas distorsiones y alteraciones de los hechos históricos obedecen seguramente a una intencionada perspectiva histórica que adopta el poeta y que tiende a juzgar los hechos históricos desde su propia realidad del siglo XIII. Por ejemplo la visión de la guerra contra los árabes como cruzada o el haber eliminado en las relaciones de Castilla y León todo síntoma de rebeldía son características que reflejan más la situación política del siglo XIII que la del siglo X en que vive Fernán González.

De todos modos habría que admitir también que han sido razones de índole artística y literaria las que igualmente han conducido a esa casi sistemática alteración de la historia en el poema. Preocupado el poeta más por la creación de un mundo novelesco autónomo el poeta ha podido desentenderse del rigor histórico bastándole con la verosimilitud de las situaciones y hechos narrados. Por lo demás el proceso literario de mitificación de un héroe legendario remoto como era Fernán González le conducía indefectiblemente a desmagnificar al personaje y sus hazañas por un lado simplificando la complejidad de los hechos históricos y por otro instalando al héroe ante situaciones y personajes verdaderamente memorables que por contraste resaltaran mejor su grandeza.

En cualquier caso como señalábamos al principio lo importante señalar es que nuestro autor no pudo contar con excesivos materiales literarios para la construcción de su relato. De la leyenda de Fernán González tal como se narra en el libro hay apenas pequeños vestigios en la literatura anterior en crónicas como la najerense en alguna obra literaria como la vida de San Millán de Gonzalo de Berceo y en un supuesto cantar de gesta del que en realidad no tenemos testimonio más seguro que el de su refundición tardía en la crónica de 1344. Otras fuentes escritas son más precisas pero sólo afectan a episodios colaterales de la acción y no se relacionan directamente con la leyenda de Fernán González.

De lo que sí hubo de echar mano nuestro autor abundantemente es de tradiciones y relatos tradicionales transmitidos seguramente de forma oral en unos casos procedentes del mundo épico de los cantares de gesta en otros de la tradición folclórica y en otros de un fondo religioso y monástico que él conocería bien. Con todos esos materiales y esa diversidad de fuentes el autor logró sin embargo construir un relato bastante coherente y uniforme y de manera que el autor no se quedó en la presencia de los cantares de gesta de Fernán González y constituirla en obra literaria. Si examinamos su disposición estructural la obra se nos muestra efectivamente organizada en dos partes aunque relativamente desiguales en su extensión.

Una parte que viene a ocupar alrededor de un cuarto del texto serían las 470 primeras estrofas es una introducción histórica sobre los orígenes de Castilla desde la época gótica. Otra que ocupa el cuerpo fundamental del poema, las 600 estrofas restantes más la parte perdida que se haya prosificada en la primera crónica general comprendería la vida y hazañas de Fernán González desde su ascendencia y crianza hasta la liberación de Castilla. La primera parte, la introducción histórica no hace sino seguir una práctica historiográfica común a las crónicas medievales y viene inducida y justificada en el poema por aquellos propósitos de configurar literariamente una obra sobre la materia de España y de vincular al pasado histórico las hazañas del héroe legatario y continuador de aquella historia.

La segunda parte sobre la vida y hechos del conde se articula a su vez en diversos episodios narrativos que también pueden distribuirse en dos series. Primero habría un breve exordio y presentación sobre su genealogía y crianza y a continuación tres bloques extensos de asunto bélico, las guerras contra los moros en Carazo y Lara, la guerra contra Navarra y sus aliados en la era de Gollada y en el vado del Ebro y como culminación la gran victoria de Hacinas frente al Manzor. Luego a manera de eje estructural vendría el breve episodio decisivo para el deslazo de la acción de las Cortes de León y la venta del caballo y el azor y finalmente vendrían otros tres grandes bloques narrativos aunque ahora de diferente condición entre sí.

Uno de peripecia romántico amorosa constituido por todos los acontecimientos en torno al casamiento con Doña Sancha, otro de carácter guerrero en el que se alternan otra vez las batallas contra Navarra y contra el Rey Moro de Córdoba y otro también jurídico y negociador con la nueva convocatoria de las Cortes por el Rey de León y la definitiva exención de Castilla. Esta organización resulta realmente equilibrada y se fundamenta en los tres temas que inspiran fundamentalmente al poeta. El tema de la reconquista en el enfrentamiento de Castilla

con los árabes, el de la primacía frente a Navarra y el de la independencia en su enfrentamiento con León.

Ahora lo notable es que al lado de estación histórico-política hay también una sucesión de episodios extraordinarios que se van entrelazando con aquellos de carácter político y guerrero y que el poeta ha sabido extraer de un fondo legendario y folclórico para de ese modo tejer novelescamente los hechos históricos. Las acciones de reconquista frente a los árabes, por ejemplo, se ven reforzadas continuamente por la inclusión de numerosos episodios fantásticos religiosos como el encuentro del conde con Fray Pelayo y sus profecías o las visiones de extraños signos y presagios o las ayudas sobrenaturales en la batalla. Las relaciones políticas con Navarra de igual modo se ven complicadas por la introducción del largo episodio del casamiento con Doña Sancha repleto también de lances novelescos y amorosos e incluso la misma relación política con León, la relación de independencia, se verá igualmente tejida novelescamente por la introducción de las peripecias y la segunda fuga de la cárcel ayudado por Doña Sancha y sobre todo por el episodio fabuloso de la venta del caballo y el azor.

De ese modo, mediante la justa posición de hechos históricos y novelescos la acción política del poema que culmina con la afirmación del poder del conde sobre los árabes y Navarra y en la cúspide de su gloria con la liberación de Castilla confluye también con el desenlace feliz de la trama novelesca de sus relaciones amorosas con Doña Sancha. En cuanto a la técnica narrativa que utilizada por el poeta también podría descubrirnos apreciables rasgos de originalidad en nuestra obra que de nuevo la vincularían a este mundo de la construcción de un relato novelesco, culto y cuidado. Veamos algunos de estos aspectos de la técnica narrativa.

En la forma de presentación del relato, por ejemplo, podemos observar que el libro adopta una narración lineal en la que se sigue la historia de Castilla y del conde. Esa linealidad, sin embargo, se ve a veces alterada, quebrantada, por la necesidad de atender a los acontecimientos simultáneos que se producen en el curso de la acción. Por ejemplo, al narrar la expedición de Carlo Magno a España, el autor tiene que dar cuenta a un tiempo del movimiento de las tropas francesas y de las de Bernardo del Carpio, y utiliza expresiones como estas para informarnos del cambio que se produce en la narración.

Dejemos los franceses en España tornados, tornemos en Bernardo de los hechos granados. O al relatar la batalla de Acinas, donde igualmente tiene que describir el orden de las distintas haces y las acciones simultáneas de los combatientes que intervienen en la batalla. Dejemos esta haz toda muy bien parada, dejemos nos el conde en sus fechos granados, dejemos nos al conde en gran priesa estar, etc.

En otros casos serán los episodios digresivos los que ocasionan la alteración de la secuencia narrativa. Sin embargo, a pesar de esos quiebros e interrupciones, la narración no deja de estar perfectamente trabada y, como vemos, hábil y conscientemente conducida por el autor que advierte de modo expreso cuántos cambios en ello se producen. Pero, aparte de esa presencia insistente del narrador, hay también otros elementos internos que contribuyen aún a dar

cohesión a lo narrado y a trabar unos episodios con otros.

Esa función cumplen, sobre todo, los preanuncios, repeticiones y lances paralelos, procedimientos todavía elementales, si se quiere, que nuestro autor ha aprendido en la narrativa popular y folclórica, pero que emplea con profusión. En el libro son, en efecto, numerosas las ocasiones en que un episodio narrado presagia y anticipa otro u otros ulteriores, a veces decisivos en el curso del relato. Tal ocurre, por ejemplo, con las profecías del monje Pelayo, que adelantan las grandes batallas que Fernán González liberará luego contra los árabes, o adelantan sus dos encarcelamientos o la visión de los signos espantables.

Cosa parecida ocurre con las promesas del conde sobre el donativo que hará la ermita de Arlanza y que serán luego cumplidas tras la batalla de Lara, o con el sueño profético en que Pelayo y Sanmillán le anuncian todos los sucesos prodigiosos de la batalla de Hacinas, o incluso con la misma exención de Castilla, ya presagiada en el momento en que, ante la insistencia del rey, le son vendidos el caballo y el azor. A Saaz había el rey buen caballo comprado, mas salióle a tres años muy caro el mercado. Con el haber de Francia, nunca sería pagado, por ahí perdió el rey Castilla su condado.

De igual modo es frecuente la distribución en el libro de la materia narrativa en peripecias y lances paralelos. Así ocurren dos aventuras en la ermita, hay dos series de profecías, dos signos extraordinarios y espantables antes de la batalla, dos convocatorias a cortes por el rey de León, dos encarcelamientos del conde y dos fugas de la prisión, etc. Aunque la narración discurre en tercera persona, son numerosas, también como ya vimos, las intervenciones personales del narrador.

Esas intervenciones se hacen en nuestro poema mucho más intensas que en los relatos épicos y poseen muy diversa naturaleza y función. Muchas veces se trata de simples exclamaciones o llamadas de atención al auditorio, otras remiten a la autoridad de la fuente, pero otras expresan el juicio y opinión personal del autor sobre algunos personajes y situaciones, para lo que en ocasiones hace uso de la comparación o no de la ironía, y en algunos casos introducen una información complementaria y de actualidad, por ejemplo cuando habla del enterramiento que hay en Cardeña de el alférez de Fernán González, Orbita, Dios perdónle a su alma, que ahora yace en Cardeña. Junto a todo ello, conviene subrayar que es sumamente frecuente en nuestro libro el uso del discurso directo en monólogos y diálogos, sobre todo en boca del héroe, pero también en boca de otros personajes.

En realidad se trata de formas de discurso poco complejas y todavía algo rígidas y esquemáticas. Los monólogos se reducen prácticamente a oraciones o arengas, y los diálogos reproducen una situación deliberativa en una asamblea en cortes. Uno de esos diálogos de corte moral, el de Nuño Laínez con Fernán González, recuérdese que lo utilizaría todavía don Juan Manuel en su conde Lucanor como uno de los ejemplos incorporados a su famoso libro.

De todos modos, conviene insistir en que es extraordinaria la frecuencia y extensión de estos pasajes en estilo directo en el libro y llegan a ocupar un considerable número de versos en el

cuerpo de la obra, hasta el punto de que podría afirmarse que a los personajes, especialmente a Fernán González, se les oye mucho más que se les ve actuar en el curso de la acción, lo que indica también una significativa potenciación de la palabra en el relato. Todavía podríamos añadir un especial cuidado en el tratamiento del tiempo y en el espacio que, dentro de su primitivismo y de su rudeza en el arte de contar, utiliza nuestro poeta de Fernán González. Atendiendo a todos estos elementos que hemos ido analizando y como recapitulación, podríamos concluir lo siguiente, que esta manera de narrar, todavía poco compleja, que hemos tratado de ir desvelando, con procedimientos todavía elementales, pero cuidada en muchos aspectos, como serían la trabazón en lo narrado, el empleo del discurso directo, la atención al tiempo y al espacio narrativos, no deja de revelar, en nuestra opinión, una preocupación literaria por el texto mismo y una nada desdeñable voluntad artística por parte de nuestro autor.

Todo ello, junto a la forma métrica que utiliza, la forma métrica más elaborada que supone la cuaderna vía, así como el esfuerzo creativo en la invención literaria y en la disposición de la materia narrativa que hemos visto, son características que instalan a nuestro libro en uno de los lugares privilegiados de la narrativa culta de corte novelesco, que en España, inicia su andadura literaria con el siglo XIII. Hasta aquí las palabras del profesor Miguel Ángel Pérez Priego, catedrático de Historia de la Literatura de la Edad Media y del Siglo de Oro en la UNED. El tema que trató aquí es el poema de Fernán González.

La revista de Filología volverá el próximo lunes en el que trataremos del panorama de la sociolingüística en Hispanoamérica. El profesor Humberto López Morales será el invitado a nuestro espacio. Hasta entonces, gracias por su atención y buenas noches.