

**La construcción de Alfonso XI como héroe épico  
en el *Poema de Alfonso Onceno*: el caso del asesinato de don Juan el Tuerto**

Erica Janin  
*Universidad de Buenos Aires – SECRI-CONICET*

**Resumen:** El objetivo será estudiar cómo en el *Poema de Alfonso Onceno* se evita el recurso literario de la desmesura fabulosa para la construcción del héroe y los hechos heroicos y se apuesta al recurso literario de la notación tendenciosa de datos históricos, que igualmente aleja el relato poético de la verdad histórica, pero se muestra respetuoso de la verosimilitud. Para ello analizaré la redacción de un hecho histórico concreto en el *Poema de Alfonso Onceno*. Tomaré como *corpus* principal de análisis el episodio en que se narra el asesinato de don Juan el Tuerto y como *corpus* de contraste para determinar cómo se reescribe este episodio recurriré a la *Gran Crónica de Alfonso XI*, que en el relato de este hecho coincide casi exactamente con la *Crónica de Alfonso XI*, con el fin de ver qué elementos específicos aparecen o no en el *Poema* o difieren de los que aparecen en la *Crónica*; y cómo esas apariciones, reformulaciones o desplazamientos ayudan a la construcción del héroe épico.

**Palabras clave:** *Poema de Alfonso Onceno* – *Gran crónica de Alfonso XI* – Héroe épico – Verosimilitud.

**The Construction of Alfonso XI as an Epic Hero  
in the *Poema de Alfonso Onceno*: the Case of the Murder of don Juan el Tuerto**

**Abstract:** My aim will be to study how the *Poema de Alfonso XI* avoids the literary device of fabulous excess in the construction of the hero and the heroic deeds, and proceeds instead to make use of the biased notation of historical truth, which equally sunders the poetic account from the historical fact, even though it appears to court verisimilitude. To do so I will analyze the writing of a particular historical event in the *Poema de Alfonso XI*. I will take as main *corpus* of analysis the episode that narrates the murder of don Juan el Tuerto, and as contrasting *corpus* to determine how this episode is rewritten I will resort to the *Gran Crónica de Alfonso XI*, that in the account of this fact coincides almost exactly with the *Crónica de Alfonso XI*. This will enable us to see what specific elements appear or not in the *Poema*, or differ from those in the *Crónica*, and how these details, reformulations or displacements contribute to the construction of the epic hero.

**Keywords:** *Poema de Alfonso Onceno* – *Gran crónica de Alfonso XI* – Epic Hero – Verisimilitude.

En los últimos treinta años se ha vuelto a hablar acerca de la existencia del género de las crónicas rimadas o de la historiografía en verso que comprendería principalmente obras del siglo XV, aunque tendría algún antecedente en el siglo XIV y podría extenderse hasta el siglo XVI.<sup>1</sup> La razón de la aparición de este género habría sido, según Mercedes

Vaquero, la necesidad de reaccionar contra la desmesura del contenido de los cantares de gesta con el afán de desplazarlos e imponerse en el gusto del público (1985, 53). Entre sus características más sobresalientes están la de ser narraciones de hechos reales no alejados en el tiempo, la de estar escritas en verso y las de informar y exaltar una causa nacional (Vaquero 1985, 48-51). Pedro Cátedra agrega a estas características el estilo épico, aunque con rigor más bien histórico y poco novelesco, la tendencia al panegírico, el mesianismo, la intencionalidad política y una cierta pobreza estilística (1989: 20-21 y 32-33). Y, finalmente, Juan Carlos Conde habla del carácter mixto de la historiografía en verso que se sirve de elementos historiográficos y literarios, porque las crónicas rimadas son “herederas del espacio literario de la épica y al mismo tiempo, enemigas de la serie literaria de la misma épica, un género amanerado y literariamente increíble ya a mediados del siglo XIV” (1995: 51).

Al margen de esta discusión y de si es posible pensar en la existencia de este género, duda ya apuntada por el mismo Pedro Cátedra (1989:16), es evidente que en el *Poema de Alfonso Onceno*, evaluado por algunos críticos como una de las primeras manifestaciones de este supuesto género, se evidencia, además de varias de las características mencionadas en el párrafo anterior, el carácter mixto del que habla Conde. Es por ello que, partiendo de esta certeza y retomando la observación de Vaquero, que afirmó que el Poema “posee un carácter muy alejado de las crónicas en prosa que sobre el mismo rey fueron compuestas en aquella época” (1985: 58), y sin renunciar en absoluto a la convicción de que el texto fue pensado por su autor no solo como literatura,<sup>ii</sup> sino además como literatura épica antes que como crónica rimada, intentaré en este trabajo analizar uno de los procedimientos que se ponen en juego en la construcción del héroe épico de este particular texto.<sup>iii</sup> El objetivo será entonces estudiar cómo se evita el recurso literario de la desmesura fabulosa para la construcción del héroe y los hechos heroicos, propio de los cantares de gesta, cuyo exponente paradigmático sería *Mocedades de Rodrigo*, y se apuesta al recurso literario de la distorsión tendenciosa de datos históricos, recurso que igualmente aleja el relato poético de la verdad histórica, pero se muestra respetuoso de la verosimilitud. Es importante apuntar que este recurso, muy característico de este poema épico,<sup>iv</sup> sigue garantizando la construcción literaria de la figura del héroe y los hechos que el héroe lleva adelante, necesaria tanto en los textos épicos desmesurados y fantasiosos como en aquellos con pretensiones veristas.<sup>v</sup> Y me interesa, por sobre la defensa de la posible existencia de un género denominado crónicas rimadas, hacer hincapié en la aparición de un nuevo tipo

de poema épico con nuevos repertorios temáticos y recursos literarios mediante los cuales éste intenta ocupar el lugar que había sido propio de los cantares tradicionales, conservando, y esto también es necesario apuntarlo, los elementos de la antigua épica útiles a los fines de esta obra.<sup>vi</sup>

Con este objetivo analizaré la redacción de un hecho histórico concreto en el *Poema de Alfonso Onceno*. Tomaré como corpus principal de análisis el episodio en que se narra el asesinato de don Juan el Tuerto, y como corpus de contraste para determinar cómo se reescribe este episodio recurriré a la *Gran Crónica de Alfonso XI*, que en el relato de este hecho coincide casi exactamente con la *Crónica de Alfonso XI*.<sup>vii</sup> Como anticipé, en este trabajo busco determinar qué elementos específicos aparecen o no en el *Poema* o difieren de los que aparecen en la *Crónica* y cómo esas apariciones, reformulaciones o desplazamientos ayudan a la construcción del héroe épico.

Para analizar el episodio de don Juan en Toro de un modo minucioso, partiré, primero, de un análisis somero de un bloque textual mayor, que contiene el asesinato de don Juan, de manera de poder contextualizar el episodio e ir visualizando en qué consiste este proceso de reorganización narrativa que busca orientar el sentido del texto. El episodio mayor del que hablo es el que narra el sometimiento de don Juan y don Juan Manuel por parte de Alfonso XI y cuyo argumento resumo en el cuadro que sigue:

<i>Gran Crónica de Alfonso XI</i> (Caps. LIII- LXIV)	<i>Poema de Alfonso Onceno</i> (estrs. 164- 266)
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se firma el casamiento entre Constanza, hija de don Juan Manuel, y Juan el Tuerto. Pactan ayuda mutua. (LIII)</li> <li>2. El rey busca disolver la unión pidiendo la mano de Constanza. (LIII)</li> <li>3. Se firma el casamiento y el rey nombra adelantado de la frontera a don Juan Manuel. (LIV)</li> <li>4. Don Juan descubre el engaño de don Juan Manuel y el rey, y se reorganiza para enfrentar solo al rey. Don Juan Manuel ofrece ayuda a don Juan a pesar de haber aceptado el casamiento. (LVI)</li> <li>5. Don Juan Manuel se reorganiza para ir a Granada (LVIII) y allí vence a los moros (LIX) {capítulo enteramente agregado en la Gran Crónica}.</li> <li>6. El rey convoca a don Juan porque planea matarlo. Encuentro y asesinato. (LXII)</li> <li>7. Alvar Núñez aconseja disolver el matrimonio del rey con Constanza. Se menciona el triunfo y honra de don Juan Manuel. (LXIII)</li> <li>8. Don Juan Manuel se entera en la frontera de la</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Don Juan el Tuerto y don Juan Manuel se unen contra el rey (164-167)</li> <li>2. Álvaro Núñez aconseja al rey disolver la unión de los Juanes casando al rey con Constanza. Martín Fernández avala el consejo (168-187)</li> <li>3. Reciben a Constanza por reina y hacen adelantado de la frontera a don Juan Manuel (188)</li> <li>4.</li> <li>5. Don Juan Manuel, muy feliz, pone su saber y poder al servicio del rey en la guerra contra el moro y vence (189-196)</li> <li>6. Vasallos de Alfonso aconsejan la muerte de don Juan el Tuerto. (197-201) Planificación del encuentro del rey y don Juan. Encuentro y asesinato. (202-247)</li> <li>7. Aconsejan disolver el matrimonio con doña Constanza y casar con María de Portugal (250-260)</li> <li>8.</li> </ol>

<p>muerte de don Juan y la disolución del casamiento con Constanza. Vuelve a Murcia y se prepara para la guerra contra Alfonso</p> <p>9. El rey manda a llamar a don Juan Manuel para que dé explicaciones por haber abandonado la frontera. Don Juan Manuel se niega a ir. (LXIV).</p>	<p>9. Se manda a prender o matar a don Juan Manuel, que se refugia en Murcia (261-266)</p>
---	--

Si tuviéramos que exponer los argumentos de manera general veríamos que el argumento del *Poema* no se diferencia del de la *Crónica*: los Juanes se comprometen en un pacto de defensa mutua y el rey, que mira con malos ojos esta unión, intenta disolverla. Para ello, en un primer momento, pide la mano de Constanza, hija de don Juan Manuel, y nombra al magnate adelantado de la frontera para ganar tiempo. En un segundo momento, por una parte manda a matar a don Juan en Toro y, por otra, anula el matrimonio con Constanza y envía a sus hombres por don Juan Manuel. A pesar de que en lo esencial los relatos no difieren, y no podía ser de otro modo pues la composición de ambas obras es muy cercana a los hechos que relatan y, dado que tienen por protagonista al rey, cualquier alteración sustancial hubiera sido inaceptable, la manera de reorganización o elisión de los pequeños acontecimientos y las leves alteraciones de los acontecimientos más importantes que presenta el *Poema* deben ser entendidas en función de la necesidad de proponer a Alfonso como un héroe épico, que no puede justificar siempre sus acciones y decisiones de acuerdo con conveniencias históricas o políticas, como sucede en la *Crónica*, sino que estas deben enmarcarse dentro la ética caballeresca de la poesía heroica.

En las dos primeras secuencias narrativas ya podemos advertir diferencias sutiles pero de peso con miras a la construcción del héroe. En la *Crónica* es el rey quien decide pedir la mano de Constanza que, por otra parte, estaba prometida a don Juan. En el poema nada se dice acerca del compromiso anterior de Constanza con don Juan, del que Juan Manuel y el rey estarían haciendo caso omiso. Y la iniciativa regia del matrimonio se desplaza al consejero Álvaro Núñez, quien queda señalado como ideólogo de la maniobra política. Nada se menciona tampoco en el *Poema* con respecto al momento en que don Juan el Tuerto descubre el engaño, justamente porque el engaño no se textualiza, de modo que sus medidas contra el rey quedan absolutamente injustificadas en el *Poema*. En la *Crónica* es el rey el que decide matar a don Juan, mientras que en el *Poema* esta idea se ejecuta por consejo de los vasallos. Por otra parte, mientras don Juan Manuel está en la frontera, el cronista de la *Gran Crónica*, en un capítulo que no figura

en la *Crónica*, explica que Álvaro Núñez, temeroso del poder y del cariño que don Juan Manuel recibe del pueblo por sus éxitos en la frontera y del perjuicio personal que el crecimiento de su figura podía reportarle, aconseja al rey disolver el casamiento con Constanza; en tanto el *Poema* evita todos estos pormenores antiépicos y solo da cuentas de que le fue aconsejado al rey disolver ese matrimonio y pedir la mano de María de Portugal. La *Crónica* refiere el gran pesar de don Juan Manuel al enterarse de esta noticia y de la muerte de su aliado don Juan, mientras peleaba en la frontera valientemente en defensa del rey, y cómo, a causa de esto, empieza a organizarse para enfrentar a Alfonso que lo había traicionado. El *Poema* nuevamente saltea el relato de estos detalles indecorosos para Alfonso y sólo deja asentado que el rey manda a prender a don Juan Manuel.<sup>viii</sup>

Como se hace claro al confrontar los dos relatos, el *Poema* evita o reescribe todos los detalles que van en contra de la construcción del héroe leal y virtuoso que necesita el relato épico. Las decisiones inconvenientes o que entrañan algún tipo de deslealtad, que en la *Crónica* son obra del rey, se desplazan en el *Poema* al consejo de algún vasallo que debe cargar con la responsabilidad de la decisión moralmente dudosa. De la misma manera se evitan los pasajes que dan sustento legal o político a los levantamientos de don Juan el Tuerto y don Juan Manuel, que en la primera parte del *Poema* asumen el rol de los enemigos cuyas acciones contra el rey deben remitirse a la razón última del mal (deseo desmedido de poder, ambición personal, irreverencia ante la autoridad, rebeldía, etc.), y que no evidencian ningún tipo de justificación que pueda interpretarse como políticamente válida de acuerdo al sentido común feudal.

Pasemos ahora al episodio que narra los preparativos y el asesinato de don Juan el Tuerto, que puede resumirse en el cuadro que sigue:

<i>Gran Crónica de Alfonso XI</i> (Cap. LXI-LXII)	<i>Poema de Alfonso Onceno</i> (est. 197-243)
1. El rey piensa cómo puede librarse de los daños que le generan don Juan y don Juan Manuel. (LXI-7)	1. Los vasallos de Alfonso aconsejan la muerte de don Juan. Los privados otorgan el hecho rápidamente (est. 197-201)
2. El rey envía mensajeros a don Juan para ir a la frontera y lo convoca a Toro con el señuelo de casarlo con su hermana (LXII-5-11)	2. Se envían cartas a don Juan para que venga a Toro a ver al rey (201-202)
3. Don Juan se niega por miedo y pone como excusa la presencia de Garçi Laso (LXII, 12- 15).	3. Don Juan se niega por temor al rey (203)
4. El rey envía un mensajero que le promete que no estará Garçi Laso. Lo cita en Belver en poder de don Juan (LXII, 15-18)	4. Los mensajeros le dan seguridad y ofrecen la mano de Leonor (204-205)
5. Don Juan cae en la trampa con el señuelo de doña Leonor y se presenta (LXII, 19-21)	5. Don Juan acepta (206-207)
6.	6. Los vasallos aconsejan al rey nuevamente la muerte de don Juan (208-212).

<p>7. El rey envía a Álvaro Núñez a la entrevista en Belver. Éste le promete seguridad y ayuda con el casamiento. (LXII, 22-32)</p> <p>8. Don Juan y Álvaro Núñez van a Toro. Se encuentran con el rey (LXII, 33-34)</p> <p>9.</p> <p>10.</p> <p>11. Al otro día el rey manda a matar a don Juan porque tenía la voluntad de hacerlo (LXII, 35-38)</p> <p>12. El rey da las razones del castigo de don Juan que según él cayó en caso de traición. (LXII, 39-45)</p> <p>13. El rey parte de Toro y va a tomar para la Corona los lugares de don Juan. (LXII, 46-47)</p> <p>14. El ama de la hija de don Juan escapa con la niña (LXII, 48-50).</p> <p>15. Garçi Laso por su cuenta hace que la madre de don Juan le venda al rey el señorío de Vizcaya (LXII, 51-62)</p> <p>16. El rey se siente tranquilo por derrotar al más grande enemigo (LXII, 2-3)</p> <p>17. El rey entrega Belver a Álvaro Núñez (LXII, 4-6).</p>	<p>7. Llegan mensajeros a Belver y acompañan a don Juan a Toro.</p> <p>8. Don Juan se encuentra con el rey y pide perdón. Cavalgan (216-225).</p> <p>9. Don Juan va a Toro. El rey pide consejo (226-232)</p> <p>10. Álvaro Núñez aconseja prisión para don Juan y tomar sus bienes. Otro privado aconseja la muerte por su poder y por haber pedido a Leonor por mujer para hacerse llamar rey de León (233-241)</p> <p>11. El rey acepta y matan a don Juan. (242-243)</p>
--	--

Nuevamente podemos decir en este caso que los dos textos cuentan lo mismo: la planificación y la concreción del asesinato de don Juan. Pero en el modo de contar el asesinato vemos la recurrencia a procedimientos muy similares a los que señalamos en el caso anterior, que pueden agruparse en tres núcleos de discrepancias que presenta el *Poema* en relación con la *Crónica*: las diferencias, las elisiones y los agregados. Las diferencias mayormente tienen que ver con las decisiones que motorizan las acciones que pueden reputarse como moralmente reprobables, tales como las emboscadas, los asesinatos, etc.

Mientras que en la *Crónica* es el mismo rey el que piensa cómo librarse de los Juanes, el que envía a uno a la frontera y convoca al otro en Toro con el señuelo de casarlo con su hermana, el que garantiza falsamente una seguridad que no brindará en el encuentro, el que manda a matar al Tuerto porque tenía la voluntad de hacerlo y justifica, *a posteriori*, el asesinato como un castigo justo por su traición, en el *Poema* las cosas se cuentan muy de otro modo. Los vasallos al comienzo del episodio aconsejan de común acuerdo el asesinato de don Juan y los privados ratifican la necesidad de esta acción ante el rey. Ellos envían cartas a don Juan y le prometen seguridad, además de la mano de la hermana del rey. Hacia la mitad del episodio los vasallos vuelven a aconsejar el asesinato de don Juan, y, por si no quedara clara su responsabilidad en la medida, hacia

el final del episodio, Álvaro Núñez aconseja prisión y confiscación de bienes, y un privado sin nombre vuelve a insistir en la necesidad de matarlo, lo que es aceptado por el rey.

Entre los agregados podemos contar las escenas que tienden a la exaltación de la figura del rey y las escenas de consejo donde se decide la suerte de don Juan. En el primer caso mencionaremos el episodio en que don Juan se encuentra con el rey, se humilla ante él, se arrepiente de todos los perjuicios que le ocasionó, pide perdón y manifiesta su propósito de enmienda. Recordemos también que una de las excusas que don Juan esgrime en el *Poema* para no asistir al encuentro con el rey es el temor que le tiene, mientras que en la *Crónica* la razón de la negativa era el temor a Garçi Laso. Para el segundo caso mencionaremos la escena en que el rey pide consejo acerca de qué hacer con don Juan, y el relato se demora en la intervención de los pares que discuten en conjunto el destino del noble rebelde. Ninguna de estas escenas figura en la *Crónica*.

En cuanto a las elisiones cabe destacar que en el *Poema* se evitan los detalles posteriores a la muerte de don Juan que suponen intereses económicos y políticos que traen consecuencias sobre sus bienes y las mujeres indefensas de su familia. El rey toma sus propiedades para la Corona, el ama de su hija huye con la niña por temor a represalias y la madre de don Juan es obligada a venderle al rey el señorío de Vizcaya que le hubiera correspondido en herencia a la muerte de su hijo. El *Poema* evita los pormenores de la *Crónica*, y solo nos es dado inferirlos de manera general del consejo que da Álvaro Núñez en la estrofa 233 (cd): “su tierra sea tomada,/ llevad d’el quanto ovier”.

En conclusión, en el *Poema* se asignan a otros actores las decisiones que el rey toma en la *Crónica* y que serían indignas de un héroe. El rey que en la *Crónica* da muestras de una autoridad muy fuerte al decidir prácticamente solo acerca de la vida y la muerte de nobles encumbrados, se convierte en el *Poema* en un rey sumamente respetuoso del consejo y que actúa siempre amparándose en el consenso conseguido en reunión con los suyos. Y las escenas que podrían denotar ambición económica y daño contra las mujeres son eliminadas del *Poema* porque no casan bien con la idea de héroe virtuoso, cortés y cristiano que rige el relato poético.

La aparición de enemigos internos, diferentes de los grandes enemigos externos y radicalmente otros en cuanto a su idioma y religión, es algo no sólo previsto sino además inherente a la épica, tal como lo ha demostrado Paquette. E igualmente prevista está la necesidad de enfrentarlos e, incluso, exterminarlos, llegado el caso. De modo que

la versión poética de la vida y los hechos del rey Alfonso XI no tenía por qué ocultar tales enfrentamientos, que, por otra parte, son funcionales al relato épico. Pero sí era necesario, como también afirma Paquette, presentar la historia en clave dramática, es decir, contarla no como fue sino como debió haber sido.<sup>ix</sup> En el *Poema de Alfonso Onceno* esto se consigue mediante los diversos procedimientos de reescritura, recortes y agregados que acabamos de analizar en el breve episodio del asesinato de don Juan el Tuerto.

Catalán, Diego, ed., 1977. *Gran Crónica de Alfonso XI*. Madrid: Gredos.

Cátedra, Pedro, 1989. *La historiografía en verso en la época de los reyes católicos. Juan Barba y su Consolatoria de Castilla*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Conde, Juan Carlos, 1995. "La historiografía en verso: precisiones sobre las características de un (sub)género literario", en Paredes Núñez, Juan (coord.), *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, pp. 47- 60 (vol. 2).

Fernández Gallardo, Luis, 2010. "Guerra santa y cruzada en el ciclo cronístico de Alfonso XI", *En la España Medieval*, 33: 43-74.

Gómez Redondo, Fernando, 1999. "La historiografía sobre Alfonso XI", en su *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra, pp. 1260-1270.

Janin, Erica, 2009 a. "El uso del discurso profético como recurso de exaltación de la figura regia en el *Poema de Alfonso Onceno* y la *Gran Crónica de Alfonso XI*", *Revista de Poética Medieval*, 22: 103-113.

Janin, Erica, 2009 b. "La construcción de la figura legendaria de Alfonso XI en el *Poema de Alfonso Onceno* y la *Gran Crónica de Alfonso XI*", *Estudios de Historia de España*, 11: 49-59.

Janin, Erica, 2012. "Honra, fama y ejemplaridad en el *Poema de Alfonso Onceno*", *E-Spania. Revue Interdisciplinaire d' études hispaniques médiévales et modernes*, 14 (dic. 2012). [disponible en: <http://e-spania.revues.org> ]

Janin, Erica 2012- 2013. Janin, Erica, 2012-2013. "Marcas de difusión oral en textos manuscritos de clerecía: el caso del *Poema de Alfonso Onceno* en relación con el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio* y el *Poema de Fernán Gonçalez*. *Incipit*, XXXII-XXXIII: 191-207.

Janin, Erica, 2013. "“Así como oiredes en esta letradura’: el *Poema de Alfonso Onceno* como producción literaria”, aceptado para su publicación en Actas del XVIII congreso de la AIH.

Janin, Erica, 2014 "Vergüenza, expansión territorial y legitimación regia en el *Poema de Alfonso Onceno*: antecedentes y aportes literarios", *Bulletin of spanish studies*, XC, aceptado para su publicación, volumen correspondiente a noviembre de 2014.

Nussbaum, María Fernanda, 2012. *Claves del entorno ideológico del Poema de Alfonso XI*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.

Paquette, Jean-Marcel, 1988. "L' Épopée", en su *Typologie des sources du Moyen Âge Occidental* (Fasc. 39). Turnhout: Brepols, pp. 17-35.

Rodríguez- Picavea, Enrique, 2012. "Ideología y legitimación del poder en la Castilla del siglo XIV. La imagen regia en el *Poema de Alfonso XI*", *Medievalismo*, 22: 185-216.

Rodríguez Velasco, 2007. “La Banda del Poema (de Alfonso XI)”, en <http://www.jrvelasco.com/secretum/2007/02/01/la-banda-del-poema-de-alfonso-xi/>

Segura González, 2005. “Tarifa y el *Poema de Alfonso XI*”, *Aljaranda. Revista de Estudios Tarifeños*, Año XV, n° 57 ([www.aytotarifa.com/cultura/aljaranda/A57/Num57.htm](http://www.aytotarifa.com/cultura/aljaranda/A57/Num57.htm)).

Vaquero, Mercedes, 1984. *El “Poema de Alfonso XI”: ¿crónica rimada o épica?*, Michigan, UMI.

Vaquero, Mercedes, 1985. “Contexto literario de las crónicas rimadas medievales”, *Dispositio*, X-27: 45- 63.

Victorio, Juan (ed.), 1991. *Poema de Alfonso Onceno*. Madrid: Cátedra, pp. 9-34.

---

<sup>i</sup> Para esta discusión pueden verse el ya clásico estudio de Mercedes Vaquero (1985) y los de Pedro Cátedra (1989) y Juan Carlos Conde (1995).

<sup>ii</sup> Y así lo llama en la estrofa 2022, en cuyos versos puede leerse “así como oiredes en esta letradura”. La palabra “letradura”, como demostré en otro artículo aceptado para su publicación (2013), no refiere allí a un saber, historiográfico o de otro tipo, puesto por escrito, sino al fenómeno literario.

<sup>iii</sup> Vaquero considera que el *PAO* es una de las últimas obras épicas extensas de la Edad Media española (1984: 1) y que al catalogarla como crónica rimada se ha desatendido su carácter literario (1984: 10).

<sup>iv</sup> En palabras de Mercedes Vaquero “El *Poema de Alfonso XI* me parece que representa un intento de crear un nuevo tipo de cantares de gesta que responda a la realidad política de la época. Por ello no es de extrañar que todo el *Poema* esté salpicado de elementos típicos de los cantares de gesta” (1985: 61). Y en su libro de 1984 había dicho “que Yáñez no se dedica simplemente a rimar los sucesos del reinado de Alfonso XI, sino que hace una reconstrucción poética de dicha realidad. Sin tergiversar los hechos históricos Rodrigo Yáñez echa mano de toda una serie de recursos literarios comunes a todos los cantares de gesta” (153). Y más adelante agrega “la selección y reducción del material (...), el montaje de tópicos literarios y sobre todo la forma de narrar hacen que el texto sea reconocido como obra épica” (178). Y al inicio del capítulo IV Vaquero resume todas las razones por las que el *PAO* debe considerarse una obra épica (1984: 256). Fernández Gallardo cree que el poema tiene una naturaleza literaria algo imprecisa (2010: 46), pero afirma que se sirve de la retórica épica para contar la historia (2010: 45). Y asegura Rodríguez Picavea que “todo el poema aparece atravesado por la presencia del héroe de gesta, que desde los primeros momentos se muestra como el personaje que atesora honra y fama para llevarla a cabo. De tal suerte que la figura de Alfonso XI adquiere tintes épicos” (2012: 215).

<sup>v</sup> No es ocioso apuntar que este carácter verista fue predicado del *Cantar de Mio Cid*. Su defensor más conocido ha sido Menéndez Pidal.

<sup>vi</sup> Juzgo más pertinente pensar el *PAO* como cantar épico o, por qué no, como canto de cruzada como sugiere Nussbaum (2012: 86-149), porque estas nominaciones rescatan la dimensión literaria que el poema evidentemente tiene. Al margen de que se llama al poema ‘letradura’, en otros artículos demostré que se apela en el *PAO* a muchos recursos propios de la literatura oral y escrita (ver Janin 2012-2013 y 2013) y a tópicos compartidos con otros poemas, cuyo carácter literario no es puesto en duda por la crítica (ver Janin 2012 y 2014). La introducción de elementos proféticos y legendarios en el relato de los hechos también puede verse desde esta perspectiva, aunque es cierto que la crónica histórica medieval no es ajena a tales usos (Ver Janin 2009 a y 2009 b). Y cabe aquí recordar las palabras de Mercedes Vaquero quien sostiene: “Aunque en España no hubo una edad heroica tan bien delineada como en otros países, creo que sí existió del siglo X al XI y también, aunque de manera distinta, del siglo XII al XV, época en que surge un diferente tipo de épica, como por ejemplo, el *Poema de Alfonso XI*” (1984: 262).

<sup>vii</sup> Si bien hay discusión entre los críticos acerca de si el *Poema* es anterior o posterior a la *Gran Crónica de Alfonso Onceno* y acerca de cuál influye en el otro (Ver Catalán 1977, 170; Gómez Redondo 1999, 1262; Segura González 2005, 1; Rodríguez Velasco 2007, 1), no hay dudas sobre la anterioridad de la *Crónica de Alfonso Onceno* (hacia 1344) en relación con el *Poema* (entre 1344 y 1350, pero preferentemente hacia 1348. Ver Ten Cate 1956, XXVI; Russell 1965, 303; Catalán 1977, 163; López Estrada 1985, 57; Victorio 1991, 25-27; Rodríguez Velasco 2007, 1; Nussbaum 2012, 22). Para Diego Catalán crónica y poema tienen perspectivas políticas y finalidades distintas (1976: 163). Y Vaquero señala que donde más se puede apreciar la divergencia es en el tratamiento de algunos personajes; siendo

---

el caso más notable el de don Juan Manuel (1984: 21); sucede lo mismo con Álvaro Núñez de Osorio, el prior de San Juan (34) y los hechos en torno a la muerte de don Juan el tuerto (45).

<sup>viii</sup> Mercedes Vaquero ya había apuntado que en el poema se intenta involucrar al rey lo menos posible en hechos turbios (1984: 23-24 y 47).

<sup>ix</sup> Para estas cuestiones ver Paquette 1988.