

La sombra diabólica del héroe en el *Poema de Fernán González*

María Eugenia Alcatena

SECRET (CONICET)

Buenos Aires, Argentina

Postal address:

SECRET
Palacio Sarmiento
M. T. de Alvear 1650
(C1060AAD)
Ciudad de Buenos Aires
Argentina

Telephone numbers:

Particular: 54 11 4857-9324
Institutional: 54 11 4129-1158

E-mail address:

maeualcatena@gmail.com

La sombra diabólica del héroe en el *Poema de Fernán González*

El propósito del trabajo es analizar el episodio recogido en las estrofas 330-352 del *Poema de Fernán González*, en el que los castellanos increpan al conde descontentos con el guerrear constante al que los somete. Este desasosiego sin reposo es interpretado por los hombres como un rasgo diabólico que los aparta peligrosamente del resto de la naturaleza creada, poniendo de manifiesto el estatuto inquietante que tan a menudo reviste lo extraordinario en el siglo XIII –aplicado aquí a la figura del héroe–. Puede leerse en esto un índice de la valoración ambigua que entraña la figura heroica para la cultura clerical.

Este incidente se singulariza dentro del *PPG* por ser la única instancia en la que se proyecta una sombra de duda y ambigüedad moral sobre el carácter del protagonista. Esta particularidad puede explicarse por el influjo del *Libro de Alexandre* en la configuración del episodio, del que provee no solo la fuente argumental básica sino varios otros elementos significativos. Por lo tanto, como parte fundamental del análisis se explorará esta relación múltiple que el pasaje entabla con su modelo.

Palabras clave: *Poema de Fernán González* – *Libro de Alexandre* – héroe – diablo – estantigua – extraordinario – orden natural – clerecía – desmesura

The diabolical shadow of the hero in the *Poema de Fernán González*

The aim of this paper is to analyze the episode related in stanzas 330-352 of the *Poema de Fernán González*, in which the Castilians scold the count dissatisfied with the constant battling to which he subjects them. This restlessness is interpreted by the men of Castille as a diabolical trait that sets them dangerously apart from the rest of the created nature, revealing the disturbing quality that so often informs the extraordinary in the thirteenth century –applied here to the figure of the hero–. This may be read as an index of the ambiguous valuation that the heroic figure entails within the clerical culture.

This incident is singled out within the *PFG* for being the only instance in which a shadow of doubt and moral ambiguity is projected upon the character of the protagonist. This particularity can be explained by the influence of the *Libro de Alexandre* on the configuration of the episode, which provides not only the basic source of the narrative sequence but several other significant elements. Therefore, a fundamental part of the analysis involves tracing this multiple relationship that the fragment engages in with its model.

Keywords: *Poema de Fernán González* – *Libro de Alexandre* – hero – devil – *estantigua* – extraordinary – natural order – clergy – excess

La sombra diabólica del héroe en el *Poema de Fernán González*

*los de la uest' antygua, aquéllos semejamos,
ca todas cosas cansan e nós nunca cansamos.*

El *Poema de Fernán González* fue compuesto, según diversas estimaciones, entre 1250 y 1275. Debido a la formación, la cultura y los intereses que lo impregnan, se cree que su autor fue un clérigo vinculado al monasterio de San Pedro de Arlanza, que urdió la obra impulsado por el propósito de entrelazar la gesta del conde castellano con la fundación, la protección y la injerencia del monasterio, con el fin de prestigiar a este último y promoverlo por sobre otros cenobios cercanos.¹

El poema se ha conservado en un único manuscrito del siglo XV, el ms. escurialense b-IV-21. Se trata de una copia tardía, sembrada de modernizaciones, lagunas, raspaduras y borraduras, e inconclusa, ya que se interrumpe de manera abrupta varias estrofas antes de lo que debió ser el desenlace. A pesar de estas características, el testimonio permite apreciar la variedad de fuentes y materiales de los que se valió el poeta y la habilidad con que los conjugó para construir a partir de ellos una narración

¹ La vinculación del autor con el monasterio fue establecida inicialmente por José Amador de los Ríos, quien propuso que pudiera tratarse de un monje arlantino: ver José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, 7 vols (Madrid: José Rodríguez, José Fernández Cancela, Joaquín Muñoz, 1861-65), III, 342-347. Esta vinculación es aceptada por casi todos los estudiosos del poema, si bien matizada conforme se han desarrollado las investigaciones sobre la clerecía y su *mester*: en las últimas décadas prevalece la idea de que el autor no necesariamente haya sido un monje, pero sí un clérigo relacionado con el monasterio, que tanto podría haber oficiado como monje o no. Al respecto, ver *Poema de Fernán González*, ed. Miguel Ángel Muro (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1994), 13; Isabel Uría, *Panorama crítico del "mester de clerecía"* (Madrid: Castalia, 2000), 323; *Libro de Fernán González*, ed. Itziar López Guil (Madrid: Biblioteca Nueva, 2001), 16-17.

coherente y estructurada, con una fuerte unidad interna y de sentido. El relato entero se organiza en torno a la figura de Fernán González, presentado como héroe de la cristiandad y de Castilla, y sus hazañas para lograr la reconquista frente al mundo árabe, la supremacía frente a Navarra y la independencia frente a León.²

Las fuentes que reelabora el poema son diversas y se entroncan con distintas tradiciones: las crónicas latinas (entre ellas han sido identificadas la *Historia Turpini*, el *Chronicon Mundi* de Lucas de Tuy, el *De laude Hispaniae* de San Isidoro, el *De rebus Hispaniae* de Rodrigo Jiménez de Rada), las crónicas romances más tempranas (el *Liber Regum*), la épica oral (aparte de alusiones a personajes bien conocidos y de ciertas estructuras formularias y episódicas que remiten a formas propias del género, gran parte de la crítica postula la existencia previa ya sea de un cantar –del que solo se habrían conservado testimonios indirectos– o bien de una serie de romances sobre el propio conde), el folklore, la hagiografía, la Biblia, las leyendas monásticas, la plegaria, la liturgia, la lírica trovadoresca.³ Aparte de estas fuentes, el *PFG* acusa la marcada

² Ver Joaquín Gimeno Casaldueiro, 'Sobre la composición del *Poema de Fernán González*', *Anuario de Estudios Medievales*, 5 (1968), 181-206.

³ Mucho se ha escrito sobre las fuentes del *PFG*. Para un panorama general del espectro completo, ver *LFG*, ed. Itziar López Guil, 37-45. Sobre las relaciones del poema con las crónicas latinas, ver Isabel Uría, *Panorama crítico...*, 316-18; con el *Liber Regum*, Luís Filipe Lindley Cintra, 'O *Liber Regum* fonte comum do *Poema de Fernão Gonçalves* e do *Laberinto* de Juan de Mena', *Boletim de Filologia*, XIII (1952), 289-315; con la Biblia, Alan Deyermond, 'Uses of the Bible in the *Poema de Fernán González*', en *Cultures in Contact in Medieval Spain*, ed. David Hook y Barry Taylor (London: King's College, 1990), 47-70; con la hagiografía, J. P. Keller, 'The Hunt and Prophecy Episode of the *Poema de Fernán González*', *Hispanic Review*, 23:4 (1955), 251-58, John Walsh, 'Religious Motifs in the Early Spanish Epic', *Revista Hispánica Moderna*, 36 (1971), 165-72, Fernando Baños Vallejo, 'Los héroes sagrados (elementos hagiográficos en la épica castellana)', en *Literatura medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, 4 vols (Lisboa: Cosmos, 1993), III, 29-32; con la plegaria, Joaquín Gimeno Casaldueiro, 'Sobre la "oración narrativa" medieval: estructura, origen, supervivencia', *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 16:1-2 (1958), 113-25, Fernando Baños Vallejo, 'Plegarias de héroes y de santos: más datos sobre la "oración narrativa"', *Hispanic Review*, 62:2 (1994), 205-15, Jonathan Gómez Narros, 'Un "ordo" litúrgico latino convertido en literatura romance: el "Ordo Commendationis Animae" en la épica española', *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33 (2015), 89-104; con el folklore, Alan Deyermond, 'Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic', *Philological*

influencia de otros poemas del «mester de clerecía». En primer lugar, del *Libro de Alexandre*, inspiración general y modelo fundamental en lo que respecta a la configuración de muchos aspectos del héroe, así como de diversos episodios, discursos o pasajes; también del *Libro de Apolonio* y de varios de los poemas de Berceo, como la *Vida de Santo Domingo de Silos*, los *Loores de Nuestra Señora* o la *Vida de San Millán*.⁴ Sin embargo, tal como han señalado Isabel Uría y Pablo Ancos, las relaciones con los demás poemas del mester van más allá de las influencias directas: todos ellos comparten el sistema de versificación, modos semejantes de composición, transmisión y recepción primarias, la lengua, el estilo, una serie de patrones estructurales, temáticos y

Quarterly, 51 (1972), 36-53, Beverly West, *Epic, Folk, and Christian Traditions in the Poema de Fernán González* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983); con las leyendas monásticas, además de los trabajos ya citados de J. P. Keller y Beverly West, ver Alan Deyermond, *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the Mocedades de Rodrigo* (London: Tamesis Books, 1968), Pilar Azcárate, Julio Escalona, Cristina Jular y Miguel Larrañaga, 'Volver a nacer: historia e identidad en los monasterios de Arlanza, San Millán y Silos (siglos XII-XIII)', *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 29 (2006), 359-94; con la lírica trovadoresca, además de los trabajos ya citados de Beverly West (p. 73) e Itziar López Guil (pp. 79-85), ver de esta última 'El amor en el *Poema de Fernán González*', en *Amor y erotismo en la literatura*, (Salamanca: Universidad de Salamanca y Caja Duero, 1999), 529-36; por último, sobre las relaciones del PFG con la épica oral y/o el presunto *Cantar de Fernán González*, ver Ramón Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española* (Madrid: Gredos, 1980 [1as eds. 1936 y 1951]), Alan Deyermond, *Epic Poetry... y su Historia de la literatura española 1. La Edad Media* (Barcelona: Ariel, 1999), Beverly West, *Epic..., Poema de Fernán González*, ed. Juan Victorio (Madrid: Cátedra, 2010 [1983]), Matthew Bailey, *The Poema del Cid and the Poema de Fernán González: The Transformation of an Epic Tradition* (Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993) y su 'Bernardo del Carpio en el *Poema de Fernán González*', *Romance Quarterly*, 61:3 (2014), 170-78, Diego Catalán, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación* (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal - Seminario Menéndez Pidal - Universidad Complutense de Madrid, 2000), Mercedes Vaquero, '¿Qué sabemos del *Cantar de Fernán González*?', *Romance Quarterly*, 61:3 (2014), 202-14. La lista no pretende ser exhaustiva sino tan solo orientativa.

⁴ Mucho también se ha escrito sobre las relaciones del PFG con los otros poemas del mester de clerecía. La imitación del *Libro de Alexandre* a lo largo del poema o de la *Vida de Santo Domingo de Silos* en la estrofa I, por ejemplo, es señalada por lo general por todos los editores del texto. Además de los estudios críticos que se citarán a lo largo del artículo, y de los trabajos ya mencionados de Isabel Uría (*Panorama crítico...*), Itziar López Guil (su edición del PFG) y Pilar Azcárate *et al.* ('Volver a...'), pueden verse sobre este asunto: María Rosa Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1952), Juan García Única, *Cuando los libros eran Libros. Cuatro claves de una escritura «a sílabas contadas»* (Granada: Comares, 2011), Pablo Ancos, *Transmisión y recepción primarias de la poesía del mester de clerecía* (València: Universitat de València, 2013) y su 'La clerecía del *Fernán González*', *Romance Quarterly*, 61:3 (2014), 156-69.

verbales, la intencionalidad didáctica, el recurso a las fuentes escritas y, por sobre todo, un mismo impulso artístico.⁵

A pesar de la habilidad que demuestra el poeta al concertar estos materiales tan diversos en una narración coherente y con una innegable unidad interna, un episodio se destaca por la nota de disonancia que introduce en el conjunto. El propósito de este trabajo es analizar ese episodio, comprendido por las estrofas 330-352 del poema.⁶ Este pasaje se singulariza por ser la única instancia en que se proyecta una sombra de duda y ambigüedad moral, que el poema no resuelve, sobre el protagonista, por lo demás presentado como un héroe piadoso, guerrero y líder ejemplar. Esta particularidad puede explicarse por la imitación del *Libro de Alexandre* en la configuración del episodio, del que provee no solo la fuente argumental básica sino también otros elementos significativos, dispersos en el *LA* pero que el *PFG* condensa en estas pocas estrofas. Por lo tanto, como parte fundamental del análisis se rastreará esa relación múltiple que el fragmento entabla con su modelo.

La inquietud de lo extraordinario

En el transcurso de la batalla contra los navarros en la Era Degollada, Fernán González resulta malherido por el rey Sancho de una lanzada en el costado derecho (315b), en uno de los tantos indicios que lo asemejan figuralmente a Cristo. Sus hombres lo acorren y, al encontrarlo tan maltrecho, lo tienen por muerto, por lo que lo sacan fuera del combate

⁵ Isabel Uría, *Panorama crítico...* (p. 322) y Pablo Ancos, 'La clerecía...'

⁶ Numero de acuerdo con el *Libro de Fernán Gonçález*, ed. Itzíar López Guil (Madrid: Biblioteca Nueva, 2001), la misma edición que cito en lo sucesivo a lo largo del trabajo. En la edición de Ramón Menéndez Pidal, incluida en *Reliquias...*, se trata de las estrofas 339-361.

entre lágrimas. Sin embargo, al enterarse del arribo del conde de Piteos y Tolosa⁷ y de sus intenciones de vengar la muerte del rey Sancho, Fernán González decide ir al encuentro del conde de inmediato, sin esperar siquiera a que sus heridas sanen. Se inserta entonces la secuencia en cuestión, que se inicia con el descontento de los castellanos:

Los vassallos del conde teniense por errados,
eran contra el conde fuertemente yrados,
eran de su señor todos muy despagados
porque avyén por fuerça syenpre d'andar armados.

Folgar non les dexava nin estar segurados;
dizién: «Non es *tal* vida synon pora pecados,
que andan noch' e día e nunca son cansados:
él semeja Satán e nós, los sus *criados*.⁸

Porque lidiar queremos e tanto lo amamos,
folgura *non* tenemos sy almas non sacamos;
los de la uest' antygua, aquéllos semejamos,
ca todas cosas cansan e nós nunca cansamos. (330-332)

En la reprobación de los castellanos se combinan razones estratégicas (si Fernán González muriera a causa de su negligencia, toda Castilla se perdería), cuestiones prácticas (la mala vida sin reposo que les hace sufrir) y reparos morales y religiosos (la sospecha de que el conde esté incurriendo en un *yerro* en el que confluyen la *loçanía* – es decir, la soberbia–, la *mala codiçia* y la desmesura); estos tres aspectos del reproche concurren en el concepto de *caída* que cierra el parlamento (‘nunca tomaron omnes atan mala cayda’, 333d). Los hombres acuerdan plantear su descontento al conde bajo la

⁷ El manuscrito divide el título en dos personajes, y se refiere por lo tanto a dos condes diferentes (que actúan, no obstante, como una unidad). En la prosificación de la *Estoria de España* ambos títulos se atribuyen a una misma persona (Ramón Menéndez Pidal, *Reliquias...*, 1980 [1ª ed. 1951], 83), y dado que este doble título existió, la crítica y los editores tienden a pensar que se trata de un error del copista del poema. Itzíar López Guil, por consiguiente, lo enmienda (*LFG*, 247).

⁸ ‘pecados’ en el manuscrito. Itzíar López Guil sustituye por ‘criados’ siguiendo la prosificación de la *Estoria de España*.

forma de un consejo y Nuño Laíno se erige en portavoz del conjunto. Entre otros argumentos, menciona:

Non sé omne en mundo que podies' endurar
la vyda que avemos nós e vós a passar;
la vuestra⁹ grand codiçia non nos dexa folgar:
avemos la mesura por aquí olvidar. (336)

Los vyentos que son fuertes veémoslos cansar,
la mar que es yrada vemos la amansar;
el diablo non cansa, *nunca* puede folgar:
quiere la nuestra vyda la suya semejar. (338)

Lo que se sugiere es claro y perturbador: todo en la naturaleza creada, desde los hombres hasta los elementos inanimados, se cansa; lo único que no reposa, porque no puede hacerlo, es el diablo –incluso Dios, cuentan las Escrituras, reposó en el séptimo día tras completar su obra–. El desasosiego del conde, el guerrear constante al que somete a sus vasallos, son interpretados por estos como un rasgo demoníaco que los aparta peligrosamente del orden natural.¹⁰ El consejo que Nuño Laíno ofrece, por lo tanto, para mejor guardar a su señor y todos los castellanos, es el de descansar unos días antes de reiniciar la batalla.

⁹ El manuscrito lee 'nuestra'. Al respecto, Itz'ar López Guil señala: 'Desde el punto de vista semántico es preciso cambiar *nuestra* por *vuestra*, tal y como figura en las prosificaciones de la *PCG* [...]. Es relativamente frecuente y fácil la confusión en la lectura entre una *n* y una *u*' (*LFG*, 251).

¹⁰ Acerca de la importancia del lenguaje figurado en el *PFG*, y del entramado de metáforas, analogías y contrastes que ordena y otorga sentido al mundo narrativo, ver el estudio de Matthew Bailey, *The PC and the PFG...*, 9-42. Siguiendo esta misma línea de investigación, en un artículo posterior el autor señala: 'Una de las principales innovaciones del *Poema de Fernán González* es la integración de una dimensión sobrenatural a la narración de las hazañas legendarias del conde Fernán González. A través de una serie de semejanzas y contrastes articulados por medio de un extenso lenguaje figurado, el autor del poema logra añadir esa segunda dimensión a la gesta tradicional de la lucha por la independencia de Castilla' (Matthew Bailey, 'El diablo como protagonista en el *Poema de Fernán González*: un concepto clerical de la historia', *Olifant*, XX:1-4 (1995-1996 [1999]), 171-89 (p. 171). El lenguaje en el poema articula lo visible y lo invisible, la dimensión fáctica y la sobrenatural, construyendo un universo narrativo en el que Dios y el diablo se encuentran activamente implicados; el episodio analizado participa de esta misma lógica y este universo.

Son notables la cautela y el cuidado con que Nuño Laýno se las ingenia para presentar las quejas que las mesnadas habían compartido entre sí, apartadas de su señor, al conde. El rechazo airado y unánime de los hombres ante lo que perciben como un rasgo de desmesura diabólica se reviste en su discurso de fórmulas de cortesía y respeto, pero la asimilación del héroe con Satanás y de los castellanos con su cohorte de demonios, aunque expresada de manera menos cruda, sigue ahí.

La respuesta de Fernán González es representativa de la relación que en el *PFG* se establece entre el héroe y sus vasallos: una relación jerárquica constituida por una distancia insalvable y la superioridad indiscutible del conde, por lo que incluso ha sido tildada de ‘patronizing paternalism’ o caracterizada como ‘structured by absolute subjection to and dependence upon an authoritarian leader’.¹¹ Fernán González elogia la *razón* de Nuño Laýno, solo para señalar inmediatamente que su propuesta es errada (343). Su respuesta se desarrolla a lo largo de las siete estrofas siguientes (344-351) y consiste en una exhortación al combate articulada a través de los tópicos de la fugacidad del tiempo, la condena del ocio, el encomio de la fama, la perduración de los *buenos fechos* y el *ensyemplo* en la memoria de las generaciones futuras como forma de pervivencia más allá de la muerte, y la necesidad de pasar grandes esfuerzos para alcanzar grandes hechos; para dar mayor fuerza a su arenga y, al mismo tiempo, a la lógica particular que guía su razonamiento, apela al *ensyemplo* de figuras emblemáticas de la antigüedad (Alexandre), el Antiguo Testamento (Davyt y Judas Macabeo) y los cantares de gesta franceses (Carlos, Valdovinos, Roldán, Ojero, Terrýn, Gualdabuey, Arnald’, Olivero, Torpýn, Rynaldos, Angelero, Estol’ y Salomón), que ‘sy tan buenos

¹¹ Las citas corresponden respectivamente a Matthew Bailey, *The PC and the PFG...*, 94, y Julian Weiss, *The “Mester de Clerecía”: Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile* (Woodbridge: Tamesis Books, 2006), 163. Acerca de la relación jerárquica entre el conde y sus vasallos, ver también *PFG*, ed. Juan Victorio, 25-6.

non fueran, oy seryén olvidados' (350b). En ningún momento confronta, discute, ni mucho menos rebate, los argumentos y las preocupaciones expresados por su vasallo; su discurso, así como el razonamiento que lo vertebra, está cerrado sobre sí mismo, y se erige sobre valores y premisas simplemente distintos a los esgrimidos por el privado. Correlativamente, el conde sustituye un cuerpo de analogías y metáforas por otro: el espejo que ilumina el accionar castellano ya no son las huestes infernales sino la galería de los grandes héroes de la historia y la épica. En síntesis, Fernán González redefine el conflicto en sus propios términos y de acuerdo con parámetros diferentes a los iniciales, favorables en este caso a sus intereses, y al hacerlo lo disuelve:

Caveros e peones óvolos de vençer,
a cosa qu'él dezía non sabyén responder,
quanto él por byen tovo, ovieron a fazer;
su razón acabada, mandó luego mover. (352)

El poema no disimula que lo que acaba de tener lugar bajo las formas del intercambio fue una contienda, con sus vencedores y sus vencidos; una disputa en lo que en última instancia se estaba poniendo en juego era la autoridad del conde sobre sus hombres y su modo de ejercerla.¹² Fernán González logra imponerse por su mayor habilidad discursiva, ante la que sus hombres solo atinan a responder con silencio y aceptación. Como señala Matthew Bailey, 'His power lies in his superior manipulation of language and its tropes, which allows him to manipulate others'.¹³ Los hechos, parece implicar una y otra vez el relato, están librados necesariamente a interpretaciones; su sentido es incierto y por lo tanto maleable, y se dirime en una contienda continua que no

¹² En esta línea, para Julian Weiss el episodio constituye 'the most significant point of resistance' en relación al poder dentro del *PCF*, y exhibe, si bien de manera fugaz, muchas de las tensiones, incertidumbres y paradojas inherentes al ejercicio del poder en el siglo XIII. En su análisis el desenlace del conflicto 'betrays the malaise at the heart of *El poema* concerning the tense relation between force and social stability, according to which order is both enforced and disrupted by the exercise of military power' (Julian Weiss, *The "Mester de Clerecía"...*, 169 y 170 respectivamente).

¹³ Matthew Bailey, *The PC and the PCF...*, 14.

cesa de librarse.¹⁴ Por lo pronto, como formula el verso, el conde *vençió* la batalla por el sentido y logra arrastrar a los castellanos tras sus designios.

La relación con el modelo

El episodio bajo consideración reelabora la secuencia comprendida por las estrofas 2271-2295 del *Libro de Alexandre*, en una imitación directa que ha sido comentada, entre otros, por José Amador de los Ríos, María Rosa Lida de Malkiel, Isabel Uría o Pablo Ancos.¹⁵ Como señala Uría, esta imitación es tan cercana que bien se la puede considerar una réplica: en el *PGF* ‘no sólo hay estrofas con la misma rima y análogo contenido que algunas de las citadas estrofas del *Libro*, sino que, además, todo el pasaje ha sido conscientemente estructurado, siguiendo las pautas [del modelo]’.¹⁶ Esta imitación sin embargo no agota la intertextualidad, ya que el fragmento presenta además similitudes notables con varios otros pasajes del *LA*; Ancos, por ejemplo, señala semejanzas con las estrofas 85, 210, 766, 767 y 772-773.¹⁷ Asimismo, la exaltación de la fama en boca del conde remite a su concepción general e importancia en el *LA*, donde, como ha estudiado Lida de Malkiel, ocupa un lugar central.¹⁸

¹⁴ Otros episodios en los que puede apreciarse de manera palmaria esta misma problemática son, por caso, el del hundimiento del caballero en la tierra y el de la aparición de la serpiente en el cielo.

¹⁵ Ver: José Amador de los Ríos, *Historia crítica...*; María Rosa Lida de Malkiel, ‘Reseña de: *Poema de Fernán González*, por el Padre Serrano; *Poema de Fernán González*, ed. de Zamora Vicente; *La leyenda de Fernán González*, selección, prólogo y notas de Correa Calderón’, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, III (1949), 179-89 y *La idea...*; Isabel Uría, *Panorama crítico...*; Pablo Ancos, ‘La clerecía...’.

¹⁶ Isabel Uría, *Panorama crítico...*, 319.

¹⁷ Pablo Ancos, ‘La clerecía...’, 160-61.

¹⁸ Ver María Rosa Lida de Malkiel, *La idea....*

En líneas generales, la secuencia en el *LA* es muy semejante a la del *PFG*: a pesar de haber sido herido gravemente en una batalla, la sed de conocimientos y la ambición insaciable del rey lo impulsan a proseguir el viaje sin aguardar a que su lesión sane. Preocupados, sus hombres le hacen conocer su disconformidad; celebran un consejo y toman la palabra Cráterus, primero, y Tolomeo después, como portavoces de la mesnada entera (‘dixieronle al rey palavras comunales’, 2272b).¹⁹ En sus razones se entremezclan argumentos estratégicos y de índole práctica (como en el *PFG*, se alude a los padecimientos de los hombres y al riesgo de perderlo todo si el líder sufriera una recaída) con consideraciones morales y religiosas (‘mal nos semeja buscar cosas atales, / las que nunca pudieron fallar homes carnales’, 2272cd; ‘La tu fiera cobdiçia non te dexa folgar, / señor eres del mundo, non te puedes fartar’, 2274ab; ‘el home sabidor dévese mesurar’, 2276d: otra vez, lo que subyace a estos planteos es la sospecha de que el héroe está obrando arrastrado por la codicia y la desmesura, y pretende acometer una empresa que excede, y lo aparta peligrosamente de, los límites de lo humano). Alexandre les responde de buen talante, ya que aprecia en sus amonestaciones el amor que le profesan sus vasallos, pero los exhorta a seguir adelante apelando a los valores de la fama, la honra, el saber, el descubrimiento de lo desconocido, el desprecio del ocio, la necesidad de soportar grandes esfuerzos para alcanzar grandes hechos; varios de estos tópicos, como se vio, reaparecen en la respuesta del héroe en el *PFG*. Por último, al igual que ocurría en el poema arlantino, ante la vehemencia de la arenga los macedonios hacen inmediatamente a un lado sus reparos y declaran su intención de seguir a su señor donde él vaya.

¹⁹ Cito por *Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas Murillo (Madrid: Editora Nacional, 1983). En lo sucesivo todas las citas y referencias se harán a partir de esta misma edición.

La similitud estructural es evidente; no obstante, uno y otro episodio adquieren una resonancia muy diversa a partir de los relatos en que se enmarcan. En el *LA*, los pecados y la desmesura que los macedonios señalan a su señor serán las fallas que eventualmente precipitarán su caída final. Desde esa perspectiva, el episodio funciona como una de las varias advertencias que el conquistador recibe y desoye a lo largo de su trayectoria; en este caso, insertada significativamente justo antes de que Alexandre emprenda el último tramo de sus viajes, orientado a explorar ámbitos naturalmente vedados al hombre (las antípodas, el fondo del mar, el cielo), y de que Natura personificada haga su aparición para preservar el orden amenazado: el desarrollo argumental valida cada una de las objeciones expresadas por los vasallos. De esta manera, las precauciones de los macedonios se engarzan en el plan general de la obra, reflejando la ambigua valoración que en esta se hace del protagonista.²⁰ En el *PFG*, por el contrario, la sombra que se proyecta en el episodio sobre el carácter del conde no se prolonga en el resto del relato. Solo en estas estrofas se plantean reparos y ambigüedades, irresueltos en el propio texto, en lo que respecta al accionar del héroe; en ninguna otra instancia se pone en cuestión su integridad moral, de forma tan inquietante además, ni mucho menos se le vuelven a atribuir rasgos equívocamente demoníacos. Todo lo contrario: Fernán González es retratado como un héroe piadoso, benefactor de la fe y de la iglesia, guerrero y líder ejemplar, vasallo de Dios, elegido (y auxiliado) por la divinidad para cumplir una misión providencial, y revestido de atributos

²⁰ Ya que en la actitud del narrador hacia el héroe se mezclan la admiración, la alabanza y la reprobación. Prueba de esta ambigua valoración son las diferentes interpretaciones que el asunto ha despertado entre los lectores del poema; para el planteamiento fundacional de este problema, ver los estudios clásicos de Raymond Willis, 'Mester de Clerecía: a definition of the *Libro de Alexandre*', *Romance Philology*, X (1956-1957), 212-24, María Rosa Lida de Malkiel, *La idea...*, e Ian Michael, 'Interpretation of the *Libro de Alexandre*: The Author's Attitude towards His Hero's Death', *Bulletin of Hispanic Studies*, 37:4 (1960), 205-14.

hagiográficos e incluso crísticos. El episodio, calco del modelo alejandrino, introduce por lo tanto una nota levemente discordante en el conjunto, que no termina de estar del todo integrada a la lógica argumental interna –donde los reproches de los castellanos sirven a lo sumo para dar pie a la exaltación del ideal heroico por parte del protagonista.

Considerado dentro del entramado textual del *PFG*, la singularidad del episodio destaca de manera particular cuando se lo compara con otro, recogido en las estrofas 414-443, con el que es posible establecer ciertas similitudes, puesto que en él los castellanos vuelven a manifestar malestar y desconfianza hacia su señor. Tras haberse ausentado sin aviso y durante varias horas, Fernán González regresa entre sus hombres; estuvo en la ermita de San Pedro, a la que acudió en busca de guía y consejo, pero ellos no lo saben. Los castellanos lo reciben enojados y le reprochan su comportamiento sospechoso, ‘*commo ladrón que anda a furtar*’ (416a), reclamándole que no los empuje a cometer una traición con esos procederes oscuros: ‘*pedímoste merçet non nos fagas traydores, / ca non lo fueron nuestros anteçessores: / non ovo más leales en mundo nin mejores*’ (417bcd, donde se alude al legado virtuoso, de raíces visigóticas, del que los castellanos se reconocen continuadores y herederos).²¹ En esta oportunidad, a diferencia de lo que ocurre en el episodio ya considerado, el reproche se circunscribe a las expectativas de los vasallos en cuanto al liderazgo del conde y a un evento particular, su alejamiento temporario; asimismo, sus suspicacias se despejan enseguida y satisfactoriamente, cuando el héroe responde a sus cuestionamientos explicando los motivos de su accionar y les relata las revelaciones que recibió en la ermita, lo que por añadidura lo exalta como un líder ungido por su vínculo íntimo con

²¹ El encarecimiento de la lealtad de los antepasados y la exhortación a observarla aparecen ya en el primer discurso del conde a sus privados; ver las estrofas 212, 215, 216, 220.

Dios y sus representantes y favorecido por ellos. La réplica de Fernán González es puntual y concreta en este caso, y atiende a las preocupaciones formuladas por sus vasallos. Esta respuesta, junto al desarrollo anterior y ulterior de los acontecimientos, demuestra de manera palmaria que los temores de los castellanos son por completo carentes de fundamento; tanto es así, que el poeta incluso se refiere al conde como ‘este leal cabdiello’ (482a), destacando la fidelidad hacia sus hombres como uno de los atributos característicos del personaje. Se trata, una vez más, de un episodio ilustrativo de la dependencia y la sujeción absolutas que a lo largo del poema exhibe la mesnada en la relación con su líder; sin embargo, a pesar de sus semejanzas superficiales con el fragmento analizado, de ninguna manera tiene la profunda dimensión moral y religiosa que presenta este, ni su grado de ambigüedad e irresolución.²²

Volviendo a la relación entre los fragmentos correspondientes en el *LA* y el *PFG*, el cotejo pone de manifiesto un segundo aspecto a destacar. El símil demoníaco, como forma de expresión de los escrúpulos profundos que suscita en los hombres el accionar del héroe, se halla ausente del episodio modelo; dentro de esta secuencia, se presenta como una innovación del poeta arlantino. Esta innovación, sin embargo, bien puede haber sido inspirada por el recuerdo del *LA*.

²² Aparte de estos reparos manifestados ocasionalmente por los castellanos, en el poema tal como ha sido transmitido solo se alude a la ira como eventual falta, o por lo menos inclinación, del conde. Sin embargo, en las dos ocasiones en que esto ocurre esa ira se halla atenuada o matizada por las circunstancias. En la primera, tras pedir consejo a sus vasallos, se dice: ‘Fue de Gonçalo Díez el conde despagado / ca non se tovo dél por byen aconsejado; / maguer que fue sañudo, no l’ fabló desguisado / mas contradixo l’ todo quanto avyé fablado’ (208): el conde reprime el enojo en su interior y se expresa con mesura y su característica habilidad argumentativa. En su comportamiento se imponen la cortesía, la moderación, la sensatez y su buen ejercicio del liderazgo. La segunda instancia se enmarca en una situación de batalla, en el enfrentamiento con el conde de Tolosa: ‘El conde don Fernando, omne syn crüeldat, / olvidó con la yra mesura e vondat; / al conde fue feryr d’yra e voluntat, / non dudó de feryrlo syn *nulla* pÿedat’ (366). El contexto valida, y hasta requiere, ese estallido de violencia por parte del guerrero; por fuera de ese marco excepcional que constituye el campo de batalla, Fernán González sigue siendo esencialmente un ‘omne syn crüeldat’, tal como se lo menciona. Ambos pasajes refuerzan la construcción del conde como un personaje ejemplar y virtuoso, no dado a los excesos.

El viaje de conquista y descubrimiento de Alexandre no solo es censurado por sus mesnadas, sino que es presentado por el propio relato como una transgresión de las leyes que ordenan la naturaleza creada. Unas pocas estrofas después del episodio referido, luego de la excursión al fondo del mar y enmarcado por la irrupción de Natura, el narrador se refiere a la desmesura y la ambición del rey:

En las cosas secretas quiso él entender,
que nunca home bivo las pudo ant saber;
quísolas Alexandre por fuerça conoçer,
nunca mayor sobervia comidió Luçifer. (2327)

El narrador se hace eco de las objeciones manifestadas por los macedonios y sanciona sus impresiones con el peso de su autoridad. Su tendencia a la extremosidad lo lleva a ponderar hiperbólicamente la soberbia de Alexandre por sobre la de Lucifer, trazando una analogía entre ambos y anticipando por asociación el motivo de la caída.

Algunas estrofas más adelante, Natura desciende a los infiernos con el permiso del Creador para vengar el atrevimiento de Alexandre y detener su avance. Se inserta entonces una descripción de la ciudad infernal y sus pobladores, en el transcurso de la cual se lee:

El diablo, amigos, que nunca pued dormir,
siempre anda bullendo pora nos reçebir, (2398ab)

El tópico de que el diablo nunca duerme ni descansa para hacer el mal, y por haberse excluido de forma voluntaria y para siempre de la paz de Dios (de la que participa la comunidad de todo lo creado), se encontraba seguramente extendido en el ambiente religioso del que participaban –por su formación, por sus lecturas, por su labor y su contexto vital– los clérigos autores de estos poemas. Reaparece, por ejemplo, en el *Libro de Apolonio* ('El pecado, que nunca en paz suele seyer', 6a) o la *Gran conquista de Ultramar* ('el diablo, que nunca está en paz, e se trabaja quanto puede en estorvar los

fechos de Dios’ o ‘el diablo, que nunca se pagó de estar en paz’), y más tarde se lo puede rastrear a lo largo de los siglos, por ejemplo en los dichos de personajes destacados de la Iglesia (en el prólogo de la Regla de la Compañía de Santa Úrsula, dictada por santa Ángela de Mérici, por caso, se menciona: ‘Ni siquiera nuestro adversario, el diablo, duerme; él que nunca descansa, sino que siempre –como dice San Pedro–, como un león rugiente, acecha y busca de qué manera puede devorar a cualquiera de nosotros’) o en refranes populares de distintas partes del mundo (como el mexicano ‘El diablo no duerme pero se hace el dormido cuando le conviene’, o el húngaro ‘El diablo no duerme’).²³ Probablemente el motivo se remonte a la parábola bíblica del trigo y la cizaña, en la que se narra que el enemigo de los hombres aprovecha las horas del descanso, mientras los demás duermen, para sembrar sus malas semillas; este enemigo es luego identificado, en la dilucidación del relato, con el diablo (Mateo 13:25 y 13:39). En todo caso, la extensión temporal y espacial del tópico da cuenta de su arraigamiento en el imaginario cristiano.

Acaso el recuerdo del símil alejandrino entre la soberbia del héroe y la de Lucifer, por un lado, junto al del tópico de que el diablo nunca descansa, también presente en el texto modelo, hayan confluído en la conformación del discurso de los castellanos y de Nuño Laíno en el *PGF*.

En el poema arlantino la analogía demoníaca se extiende y desarrolla: puesto que el conde semeja a Satanás, sus vasallos se equiparan a sus *pecados* o *criados* (331d), la mesnada que conforman se asimila a la *uest’ antyguia* (332c) y la vida de los

²³ Las citas están tomadas, respectivamente, de: *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 (Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente)*, ed. Carina Zubillaga (Buenos Aires: Secrit, 2014); *La gran conquista de Ultramar*, ed. Louis Cooper, 4 vols (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1979), I, 57 y III, 231; *Gli scritti di Angela Merici. Regola, Ricordi, Testamento*, ed. Luciana Mariani y Elisa Tarolli (Brescia, 1996), 11 [traducción mía]; Miguel Lagunas, *Como decía mi tía Graciana: refranes mexicanos* (iUniverse, 2012), 54.

castellanos quiere semejar a la del diablo (338c). La expresión “*ueste antigua*” se refiere al conjunto de los demonios del infierno concebido como un ejército en campaña al servicio de un líder y su causa; condensa, por lo tanto, un sustrato semántico relativo al ámbito de lo militar con connotaciones y un sentido último religiosos. Este doble cariz la hace especialmente acorde con las circunstancias y los términos de la disputa en la que se emplea, por lo que resulta particularmente expresiva como término de comparación en este contexto.

Las implicaciones del sintagma “*ueste antigua*” se enriquecen con sus resonancias folklóricas. Se ha relacionado la tradición hispánica de la *estantigua*, contracción de “*huest antigua*”, con una de las leyendas más difundidas del folklore europeo: la *cacería salvaje*.²⁴ La leyenda se refiere a una tropa fantasmal de guerreros, cazadores o almas condenadas enfrascada en un galopar, o en ocasiones una marcha, sin descanso, que se deja ver por los mortales en determinadas oportunidades. Esta partida está conducida por un dios, un gigante, un rey o un señor, que la cristianización ulterior identificó con el propio demonio; envuelve su carrera desenfadada un estruendo espeluznante conformado por aullidos, gritos, el entrecocar de metales y ladridos, ya

²⁴ El asunto ha sido tratado por numerosos folkloristas, lingüistas, filólogos e historiadores. Algunos trabajos donde se aborda el tema trayendo a colación los versos del *PFG* son: Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Carolina, ‘Replica’, *Revue hispanique*, 7:21 (1900), 10-19; Ramón Menéndez Pidal, ‘Estantigua’, *Revue hispanique*, 7:21 (1900), 5-9, que pone en duda la vinculación con el mundo pagano germánico postulada por la autora; Manuel Alvar, ‘De la *Maisnie Harlequin* a algunas designaciones románicas de los escualos’, en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios lingüísticos del Mediterráneo* (Madrid: Instituto de Cultura, Diputación de Málaga y Departamento de Geografía Lingüística del C.S.I.C., 1977), 379-93; Augustin Redondo, ‘Las tradiciones hispánicas de la «estantigua» («cacería salvaje» o *Mesnie Hellequin*) y su resurgencia en el *Quijote*’, en *Otra manera de leer el «Quijote». Historia, tradiciones culturales y literatura* (Madrid: Castalia, 1998), 101-19; Emilie Bergmann, ‘Lyric Ruptures: Góngora’s *Soledad Primera*, Lines 222-232’, *Confluencia*, 30:3 (2015), 60-68. Por su parte, José Manuel Gómez Tabanera vincula el mitologema con el sustrato megalítico y las creencias de estos pueblos relativas a la trasvida y el culto a los antepasados; si bien adhiere a la posible derivación de la denominación castellana del sintagma *hostis antigua* (“el ejército antiguo”), no indaga ni se detiene demasiado en la impronta bélica del nombre –José Manuel Gómez Tabanera, ‘Estantigua, hostis, antigua, huestia, güestia y... hostia’, *Archivum*, 29-30 (1979), 551-64.

que suele representársela acompañada por una jauría de perros feroces. Se trata de una leyenda de probable origen germánico; de allí, en parte de la mano de la expansión de los propios pueblos germanos, se habría difundido por los países nórdicos, las islas británicas y Francia, zonas donde alcanzó un gran desarrollo, y el resto de Europa, incluida la península ibérica. Algunos de los nombres que recibe, según las diversas regiones y las diferentes reelaboraciones locales, son cacería Macabea, cacería del rey Arturo (o de Odín, David, Teodorico, Arawn, Carlomagno, Valdemar Atterdag, el *comte Arnau* y muchos otros personajes históricos o legendarios), carro volante, *milites Herlewini*, *mesnie Hellequin* (también llamado *Herlequin*, *Arrequín* o *Herlequín*), *Wütende Heer*, hueste de Wotan, *hoste wuotanica*; a estos habría que sumar, si se acepta la conexión entre una y otras, la *estantigua* castellana, la *güestia* o *huestia* asturiana y la *companha*, *Santa Compañía*, *hoste* u *hostilla* gallega, que designan ya bien tropas infernales, procesiones de almas en pena o fantasmas singulares,²⁵ así como la *mesnada de Bernardo del Carpio* granadina.²⁶ Como puede apreciarse, el apelativo de *hueste* o *mesnada* reaparece una y otra vez en las distintas denominaciones, denotando el

²⁵ En algunas de estas entidades se verifica el paso de lo colectivo a lo singular, y de la tropa o mesnada al cortejo de réprobos, la procesión de almas en pena y/o el espíritu individual, como un fenómeno de la evolución secular de las creencias y el vocabulario con que se las nombra. El carácter colectivo que reviste la “*ueste antigua*” en el *PFG*, en el relato de Teófilo en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (766d o 721d, según cuál sea el orden de los milagros y por consiguiente la numeración que se adopte; ver Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Juan Carlos Bayo e Ian Michael, Madrid: Castalia, 1996), y aún en el *De la guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza, escrito poco después de 1570 (ver Carolina Michaëlis de Vasconcellos, ‘Replica’, p. 18), cede paso eventualmente a un sentido más restrictivo, de “fantasma nocturno proveniente del más allá”, como lo testimonia su uso en *La Celestina*. Allí, en el auto VII, Areúsa compara la llegada imprevista de la alcahueta tarde en la noche con la de una *huestantigua* o *estantigua*, escrito de manera diferente en distintas ediciones –Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Dorothy Severin (Barcelona: Altaya, 1994), p. 201. El *Diccionario de la lengua española* de la RAE en su vigesimotercera edición (2014) recoge esta doble opción, colectiva y singular, al definir el término: ‘Procesión de fantasmas, o fantasma que se ofrece a la vista por la noche, causando pavor y espanto’; es notoria la pérdida de cualquier connotación de ejército.

²⁶ Testimonio de esta leyenda granadina se halla recogido en Manuel Alvar, ‘De la *Maisnie Harlequin*...’ (p. 384).

carácter bélico de la procesión desde sus orígenes; también la impronta infernal, presente en la raíz *Helle*, la vinculación con el dios Wotan²⁷ o el calificativo “antiguo” (asociado bíblicamente a la serpiente satánica en el Nuevo Testamento, Apocalipsis 12:9 y 20:2, donde hace referencia a la *serpens antiquus*, y adoptado por los Padres de la Iglesia en la expresión *antiquus hostis* –que alcanzó a través de sus escritos una gran difusión, y a partir de la cual se forjaron posteriormente, en latín y las distintas lenguas vernáculas, muchas otras designaciones similares: *pecado antiguo*, *diablo antiguo*, *guerrero antiguo*, *enemigo antiguo*, etc.).

Según la formulación escueta de los versos permite entrever, la *uest’ antygua* que se menciona en el poema reúne muchos de los rasgos de esta aparición legendaria: la disposición marcial del conjunto de guerreros, la naturaleza infernal de la mesnada, su carácter a menudo pecaminoso o maldito, el marchar infatigable tras un líder demoníaco, la incapacidad de cansarse. Detrás del ‘ejército de demonios o pecados, que acompaña a Satanás’²⁸ se vislumbra por lo tanto una vasta serie folklórica de tropas, partidas y mesnadas semejantes, emparentadas entre sí, que sin dudas confluyó en su conformación. Enmarcar la *ueste* aludida dentro de esa serie ayuda a comprender los contornos y las resonancias con que la figura se presentaría en el imaginario popular castellano del siglo XIII, y que por consiguiente evocaría en el contexto de recepción original del relato arlantino.²⁹

²⁷ Además de dios de la guerra, la victoria y la caza, Wotan (u Odín) es también el dios de la muerte. Wotan recoge a los muertos en batalla y los incorpora a su cabalgada; a Odín a veces se lo representa montado en un caballo blanco, conduciendo personalmente a las almas de los héroes caídos en la guerra al Valhalla (el “salón de los caídos en combate”). Incluso cuando confía esa misión a las Valquirias, es él quien preside sobre ese salón de ultratumba y recibe allí a los difuntos.

²⁸ Tal como definiera a la *estantigua* Ramón Menéndez Pidal, ‘Estantigua’ (p. 6).

²⁹ Este es uno de los argumentos principales de Carolina Michaëlis de Vasconcellos en su réplica a Ramón Menéndez Pidal: ‘Interpretando a *uest antygua* do clerigo de S. Millan e do monje de Arlanza por exercito de demonios, sem accrescentar mais nada, ficamos ignorando o modo como a aparição incarnava na sua phantasia’ –Carolina Michaëlis de Vasconcellos, ‘Replica’ (p. 16).

Por otra parte, en el *PFG* la infatigabilidad del conde y del demonio se contraponen al cansancio que presenta regularmente una serie de elementos: el inclusivo ‘todas las cosas’ –esto es, el resto de las cosas– de la creación (332d), los vientos (338a), el mar (338b). Este contraste, desplegado a lo largo de distintos versos y estrofas, acentúa el carácter transgresivo y antinatural del accionar del héroe, que queda aislado en su excepcionalidad junto al diablo.

El peso que adquiere el símil heroico-demoníaco en el *PFG*, a través de este mayor desarrollo y de su concentración en un episodio puntual, le imprime a la secuencia un tono diferente, más grave, del de su modelo en el *LA* (lo que puede relacionarse sin dudas con el paso de un mundo narrativo pagano a otro, el del *PFG*, profundamente cristiano), y da cuenta de la hondura de la aprensión que despierta entre los castellanos el carácter extraordinario del héroe. Una aprensión, como demuestran los términos en que se formula, que tiene mucho de celo religioso y de terror sagrado.

Una sombra irreductible

Arrastrado por el afán de imitar a su modelo, el poeta arlantino no se ocupa mayormente de suturar el episodio analizado con la narración que lo contiene. En consecuencia, el pasaje invita a considerar la figura de Fernán González desde una perspectiva diferente, disonante con la que se construye en el resto del *PFG* (y directamente trasvasada del *LA*, como se pudo comprobar, donde sí resulta congruente con la visión crítica y compleja que se construye del protagonista). Si bien se trata de una perspectiva discordante, minoritaria y circunscrita a dos parlamentos atribuidos, en última instancia,

al colectivo subalterno de los castellanos, la interpretación que propone no es rebatida explícitamente, como se señaló antes, sino tan solo sustituida por otra, proferida con mayor fuerza y eficacia por el conde, pero que en rigor de verdad no la contradice, desmiente ni excluye. Tal como indica Julian Weiss, ‘Nonetheless, this “unnatural” and “diabolic” paradox remains. Indeed, it is part of a broader pattern of contradictions embedded in the very structure of the poem’; Elena Núñez González, por su parte, se refiere a la dualidad que revela este pasaje en el personaje, que se asemeja tanto a Cristo como al mismo Diablo.³⁰ A través del calco del episodio alejandrino, algo de la ambivalencia inherente al héroe macedonio se proyecta y contagia al conde castellano. La sospecha del pecado y lo demoníaco persiste, sin ser impugnada, en estas estrofas, como un aspecto inquietante de la figura del héroe que se resiste a ser asimilado por la visión encomiástica que propone en líneas generales el poema; persiste, asimismo, como un elemento incómodo y levemente incongruente dentro de la arquitectura global del texto.

Aislada de su contexto original en el *LA*, y reenmarcada en un relato en el que no encuentra continuidad ni resonancia, la suspicacia de los hombres se carga en la lectura³¹ de un sentido latente en el *LA* pero que en el poema arlantino pasa a primer plano. En el *PFG* esta suspicacia no encuentra ningún asidero real en el desarrollo narrativo; no existe ningún pecado, defecto real o falla moral del conde que la justifique y le dé cuerpo. Lo que suscita la desconfianza de los hombres y la consiguiente analogía

³⁰ Las citas corresponden, respectivamente, a: Julian Weiss, *The “Mester de Clerecía”...*, 170, y Elena Núñez González, *Las máscaras de Satán. La representación del mal en la literatura española del Cid a La Celestina* (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2007), 87. No creo, sin embargo, que ‘en el *Poema de Fernán González* sucede algo semejante a lo que se observa en el *Libro de Alexandre* [...]: el héroe termina por caer en el pecado de la avaricia y la ambición’, como afirma la autora (Elena Núñez González, *Las máscaras...*, 86-87).

³¹ Propongo en este tercer apartado lo que considero un efecto de sentido posible de la lectura del episodio, enfrentada a la extrañeza del mismo y a su discordancia con el resto del poema.

diabólica es, en última instancia, aquello que hace de Fernán González un héroe: su afán incansable, su infatigabilidad, su entrega absoluta e incondicional a los *grandes trabajos* (347b) y los *buenos fechos* (348b y 350b) –un atributo, por otra parte, que el poema pone de relieve desde el inicio de sus proezas: ‘Non quiso, maguer moço, darse ningún vagar’ (192a), como una marca distintiva de su destino épico. Es decir, lo que resulta inquietante es la diferencia específica que aparta al conde del común de los castellanos y lo acerca a los grandes héroes de la historia.³² Es precisamente este rasgo de *extraordinario* en sí mismo lo que es percibido como ambiguo y perturbador.

Considerado desde esta óptica, el episodio pone de manifiesto el estatuto inquietante que en el siglo XIII castellano suele revestir lo extraordinario, una categoría situada en los márgenes del mundo conocido y lindante por ello con lo sobre-, y lo anti-, natural, al punto de que a menudo se confunden; de hecho, estas categorías se superponen en los reparos y las palabras de los castellanos. Con diferentes matices, en varias otras instancias del poema se comprueba que lo extraordinario resulta siempre, al menos en un primer momento, perturbador, y provoca invariablemente desconfianza, precaución y espanto: el hundimiento del caballero en la tierra, el sueño profético en el que se le presenta San Pelayo al conde, la aparición de la serpiente de fuego en el cielo. También la figura del héroe, en su radical diferencia de los cursos corrientes por los que

³² Erica Janin examina los temas del descanso y el trabajo del héroe en la literatura castellana de los siglos XIII y XIV desde la perspectiva de la ética caballeresca, propia del estamento de los guerreros, y su imperativo ideal de que en tiempos de guerra no se debe descansar ni estar vicioso, puesto que la batalla es la razón de ser de esta clase privilegiada –Erica Janin, ‘El descanso del guerrero en la literatura castellana medieval: algunas calas en el *Libro de Alexandre*, el *Poema de Fernán Gonçález*, el *Poema de Alfonso Onceno* y el *Libro del conde Lucanor*’, en *Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne. Langue, fiction et création*, ed. Marta Lacombe y Nuria Rodríguez Lázaro (Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2015), 81-93. Como señala la autora, son los *buenos fechos* y las caballerías los que motorizan el relato épico, y es gracias a sus esfuerzos denodados que el héroe se eleva por encima del resto de los hombres y llega a ser quien es. No obstante, creo que estas consideraciones generales, de por sí válidas, no disuelven la ambigüedad que reviste el asunto en el *LA* (donde entra en conflicto con la condena de la desmesura, el exceso y la ambición sin límites del protagonista) y, transitivamente y de forma más acotada, en el episodio analizado en el *PFG*.

transcurre lo humano, es en sí extraordinaria y suscita por lo tanto temores e inquietudes. En este sentido, la disonancia del episodio con el conjunto del poema que lo alberga puede leerse como un indicio de la irreductibilidad de estos escrúpulos, que acompañan incluso a un personaje tan encomiable y sin tacha como Fernán González.

El héroe, el clérigo

Si bien se trata de una imitación muy cercana de su modelo, el episodio analizado presenta rasgos particulares, tanto en su construcción interna como derivados de su articulación con el contexto narrativo en que se inserta. Esos rasgos lo diferencian de su fuente y lo singularizan dentro del *PFG*; el propósito de este trabajo fue relevar algunos de esos rasgos, especialmente significativos. A partir de lo expuesto, sin embargo, pueden plantearse aún un par de conjeturas y posibilidades.

En primer lugar, cabe preguntarse en qué medida la desconfianza hacia el héroe, ambicioso, inconformista, inquieto por naturaleza, *excesivo*, no constituye uno de los muchos hilos que configuran la trama del pensamiento –la ideología– clerical. La valoración ambigua en los textos de su figura extraordinaria podría leerse como el emergente de una cultura sustentada en una vasta tradición literaria y conformada al abrigo de las clases, el estudio, los libros, los monasterios. Estos reparos encuentran su expresión plena en el *LA*, dejaron su rastro en el *PFG*, y subyacen por contraposición en la configuración modélica de Apolonio y Tarsiana como héroes mesurados, corteses y juiciosos.

Esta desconfianza hacia lo excesivo es concomitante y afín a otras preocupaciones centrales en las tres obras aludidas: la condena a la soberbia, la observancia de los límites que deben ser guardados (límites geográficos, sexuales, intelectuales, morales en el sentido más amplio del término, espirituales), la distinción entre el mal y el buen empleo de las virtudes y los dones con que se cuenta, en qué consiste el recto ejercicio del mester o el rol propios de cada cual.³³ Todas estas cuestiones se encuentran íntimamente relacionadas en la escritura y la cultura clericales tal como se manifiestan en estos tres poemas, como aspectos diversos de un mismo complejo problemático.

El segundo punto puede pensarse como una contracara paradójica del primero. El episodio analizado, calcado de un libro culto que es fruto de un vasto y extenso entramado textual, es congruente con el carácter rebelde, insumiso y osado que la tradición oral le atribuyó, según se puede conjeturar, al conde Fernán González; en cierta manera, lleva a un plano sobrenatural e hiperbólico esos mismos atributos.³⁴ Así como la transformación del conde en un vasallo de Dios, una invención debida sin dudas al poeta arlantino, es coherente y solidaria con la desobediencia que el personaje

³³ Ronald Surtz se refiere a muchas de estas cuestiones en su análisis del tratamiento y la valoración ambigua que reviste el asunto del saber y las aptitudes intelectuales en el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*, en 'El héroe intelectual en el mester de clerecía', *La Torre*, 1, 2, nueva época (1987), 265-274.

³⁴ La *Chronica naiarensis*, por ejemplo, hace alusión a la fuga novelesca del conde de la prisión impuesta por el rey navarro y a su liberación de los castellanos del yugo leonés, a través de una frase que parece referir a una tradición legendaria de carácter oral sobre el personaje: 'Fernán González, quien, *según se dice*, liberó a los castellanos del yugo de la denominación de los leoneses' (el subrayado es mío). Al respecto Diego Catalán señala: 'En vista del *dicitur*, "se dice", con que el cronista de Nájera introduce la alusión al tema de la libertad de Castilla, fórmula tradicional en la historiografía de la Edad Media para dar entrada a datos no registrados en las fuentes escritas, [...] debemos suponer que los dos motivos formaban parte de un relato legendario de vida plurisecular sobre Fernán González, conocido sucesivamente por el monje de Nájera, c. 1185-90, por el monje de Arlanza, c. 1250, y por el clérigo ajugarado de Palencia, a fines del s. XIV o principios del s. XV' (Diego Catalán, *La épica española...*, 133). A partir de la evidencia dispersa, Catalán procura deslindar aquellos episodios y motivos del poema arlantino que podrían haber sido tomados de la gesta de *La libertad de Castilla* –tal como él llama a ese hipotético cantar tradicional sobre las hazañas de Fernán González (ver *La épica española...*, 106-111).

demuestra hacia cualquier otro señor terrenal, un elemento ya presente en el sustrato legendario del poema (una vez más, hasta donde es posible inferir), lo mismo ocurre en este caso: los aportes clericales se superponen y amalgaman a ese hipotexto tradicional respetando sus líneas de sentido generales, y prolongándolas con innovaciones que llevan su impronta particular. Al menos en estos dos puntos, no existe por lo tanto una contradicción absoluta entre los planos tradicional y clerical del relato, o, en la formulación de Juan Victorio, entre la versión juglaresca y la eclesiástica (que para él ‘se oponían, tanto en el carácter como en el contenido’).³⁵ Paradójicamente, el episodio analizado (un añadido fraguado a través de la imitación consciente de otro libro) introduce un trazo incongruente dentro de la visión piadosa y encomiástica del conde que el poema construye, pero exalta e hiperboliza –desde una perspectiva crítica– su rebeldía tradicional.

³⁵ PFG, ed. Juan Victorio, 15.