

LITERATURA MEDIEVAL

Volume II

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte

Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993

Depósito Legal: 63839/93

ISBN: 972-8081-05-7

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Ay, *Iherusalem* ¿una Canción de Cruzada Castellana?

Enzo Franchini

Universidad de Zurich

En el año 1960 María del Carmen Pescador del Hoyo descubrió en el Archivo Histórico Nacional de Madrid un fragmento manuscrito que contenía tres poemas en castellano antiguo: dos breves, de escaso interés, sobre el pecado y los diez mandamientos. Entre ellos, sin embargo, se encontraba un opúsculo que abarcaba 110 versos y llevaba el título *Ay, Iherusalem*. En vista de su contenido y de su valor artístico que salta enseguida a la vista, este poema representa un importante enriquecimiento del corpus de la poesía española de la Edad Media. Tras la edición del fragmento Carmen Pescador¹ demuestra en un estudio paleográfico y diplomático minucioso que el manuscrito data de finales del siglo XIV o principios del XV, pero la lengua del poema y, sobre todo, su contenido hacen sospechar que se trata originalmente de una composición del siglo XIII.

Su forma exterior, que se compone de 22 estrofas de 5 versos cada una, llama particularmente la atención. Aunque la transmisión del texto y la modernización resultante de la lengua originó fluctuaciones métricas, se reconoce todavía una estructura métrica uniforme en la mayoría de las estrofas². Cada una de ellas se compone de dos versos dodecasílabos rimados seguidos de tres versos hexasílabos, los primeros dos de los cuales están en rima. El tercer hexasílabo, una especie de estribillo, consta siempre de una preposición monosilábica (*a, de, en, por*) y la palabra clave *Iherusalem*, que cierra la estrofa. La estructura es, pues, claramente paralelística de la misma forma que la conocemos de numerosas *cantigas*. Estoy convencido de que los versos cuyo número de sílabas diverge de este esquema pueden (y deben) ser regularizados sin que sean necesarias graves intervenciones en la lengua. Lo que sorprende especialmente es el empleo del verso dodecasílabo. Es cierto que se desconoce en poemas castellanos del siglo XIII y que no vuelve a encontrarse en la literatura española hasta el siglo XV en la obra de Juan de Mena. Sin embargo, en el siglo XIII el verso de 12 sílabas se emplea en las *cantigas* alfonsíes. También la estructura de varias de ellas se parece, por cierto, a la de *Ay, Iherusalem*³. Las rimas, en cambio, vacilan entre rimas consonantes y rimas asonantes, tal como se dan con frecuencia en otros poemas castellanos de la época.

Un indicio extraordinario de la elaboración formal y de la coherencia interna del texto, que revela un origen culto, es el hecho interesante de que las primeras letras de las estrofas constituyen un acróstico alfabético⁴. Sin embargo, tres veces el texto editado por Carmen Pescador se desvía del alfabeto latino:

1) En la estrofa 19, que tendría que empezar por una T, se trata con toda evidencia de un error de la editora moderna, que transcribe:

Bienen las donzellas que eran delicadas
en cadenas presas e muy atormentadas.
Afán e quebranto,
fazían grande llanto
en Iherusalem.

La primera letra en el manuscrito es con toda seguridad una T y no una B (la B que inicia la segunda estrofa es muy diferente) de manera que no ha de leerse «Bienen» sino «Tienen». De

esta forma el verso ofrece un perfecto sentido y corresponde además al verso *b* de la estrofa precedente:

tienen a los abades en cepos de maderas.

2) El segundo caso es un poco más complejo. Carmen Pescador transcribe así la estrofa 10, que debería comenzar con la letra *K*:

Raros muy amargos moros quantos son
tiénenlo çerrado al altar de Syón.
Non dubdan morir
por la conquerir
a Iherusalem.

A mi modo de ver se trata de un doble error por parte de Carmen Pescador y del copista medieval. Queda claro que la palabra «Raros» del primer verso carece de sentido. Una comparación con el facsímil confirma que la primera letra (mayúscula decorativa en el códice) es una *K* y no una *R*, muy diferente de la *R* que inicia la estrofa 17. Pero la lectura «Karos» tampoco satisface. Como la estrofa 10 señala la causa de lo que se ha dicho en la estrofa 9, estoy seguro de que el texto original decía «Ka los» y que la *r* de «Karos» se debe a una mala lectura por parte del copista medieval.

3) Después de la letra *V*, que representa *u* y *v*, el acróstico, queda interrumpido, y siguen dos estrofas finales, que comienzan por las letras *D* y *Q*. En estos casos no veo ninguna posibilidad de corrección, y lo más probable es que tampoco sea necesaria. En opinión de Henk de Vries⁵ las dos letras citadas están ahí para abreviar la frase *Dios (lo) quiere*, la equivalencia castellana del antiguo grito de cruzada *Deus volet*. Como quiera que sea, lo que parece del todo seguro es que el poema se ha conservado en su forma íntegra. Primero hay que tener en cuenta que en castellano antiguo pocas palabras empezaban con la letra *x*, *y* o *z*, y segundo, no es de ninguna manera fortuito que el número de estrofas se eleve precisamente a 22. Téngase en cuenta que para componer su planto por la pérdida de Jerusalén a los enemigos musulmanes el poeta disponía de un ejemplo en las primeras cuatro lamentaciones de Jeremías, que, y esto es lo interesante, están construidas también sobre la base de un acróstico. De acuerdo con el número de letras del alfabeto hebreo cada una de estas lamentaciones del Antiguo Testamento consta de 22 estrofas, igual que el poema objeto de esta ponencia⁶. Por eso creo que también puede darse por seguro que el poeta español fue un clérigo familiarizado con textos bíblicos y no un juglar.

Permítaseme a continuación resumir muy brevemente el contenido del poema, ya que las consideraciones siguientes se refieren a él:

Tras una llamada a su público y un lamento de aspecto algo hiperbólico por las malas noticias llegadas desde Jerusalén, que han hundido al Santo Concilio en profundo duelo, el poeta, utilizando el presente épico, procede a presentar una dramática retrospectiva del pasado inmediato. Cuenta cómo las tribúes paganas unidas del Norte de Africa y de Asia asedian Jerusalén haciendo pasar a sus habitantes por el hambre más terrible. En esta situación desesperada Roberto, el patriarca de Jerusalén, envía una carta escrita con sangre al Santo Concilio, la cual mueve al Pontífice a llamar a la cristiandad a la cruzada. Pero los vientos desfavorables atrasan al ejército cristiano de manera que su ayuda llega tarde. Jerusalén sucumbe a la superioridad cuantitativa de los moros, pero cae también debido a «nuestros pecados», como subraya el poeta. Los defensores cristianos, que se resisten valerosamente, sufren en gran número el martirio. Sigue una descripción detallada de las atrocidades cometidas por los paganos, que masacran al pueblo, encadenan a monjes, violan a doncellas y profanan los santos lugares. En la estrofa final el autor se dirige de nuevo directamente a su público y valoriza su posible reacción ante el poema y ante la llamada del Santo Concilio. Volveré más adelante a las dos posibles interpretaciones de esta estrofa final.

Lo que llama la atención es que, como ocurre a menudo en la poesía española del siglo XIII, se produce una transfiguración en la transición de la historia a la poesía. Los sucesos históricos se mezclan, y su cronología e importancia se modifican, se ejemplifican, se tipifican y se idealizan... quedando sometidas así a una determinada idea poética. Por eso, en el poema *Ay, Iherusalem* no resulta nada fácil separar la ficción literaria de la realidad histórica, pero es el único camino que permita llegar a una datación de cierta exactitud. Por estas razones me parece indispensable conocer el fondo histórico del texto, es decir cómo Jerusalén cayó definitivamente en manos de los turcos kharisminos en 1244 (fecha que debe considerarse, pues, como término *post quem*)⁷:

Cinco años después de fracasar la travesía de un ejército cristiano a Tierra Santa bajo el mando de Teobaldo de Navarra a causa del mal tiempo, las hordas kharisminas, incitadas por el Sultán de Egipto sitiaron y asaltaron finalmente Jerusalén, saqueando la ciudad, masacrando a miles de cristianos y profanando los santos lugares, sobre todo el Santo Sepulcro, la meta mística de cada peregrino medieval. La reacción se hizo esperar tres meses. Animados por el patriarca de Jerusalén, en el otoño del mismo año de 1244, las tres órdenes de caballería cristianas, por una vez unidas, presentaron batalla a las mesnadas kharismino-egipcias, pero el choque terminó con una tremenda derrota del ejército cristiano. La mayoría de los caballeros perecieron, y Guillaume de Châteauneuf, el maestro de los Hospitalarios (el «maestre d'Acre» de la primera estrofa) fue hecho prisionero. Dos cartas, que llegaron a Europa tras muchas peripecias, contaron los tristes sucesos de primera mano: una de Guillaume de Châteauneuf y otra escrita por el patriarca de Jerusalén. Consternado por los trágicos acontecimientos, el papa Inocencio IV dedicó el I Concilio de Lyon (1245) también a este tema. Sin embargo, de los reyes ibéricos Jaime I fue el único en entusiasmarse por la cruzada. Dos veces seguidas fracasó su intento de travesía a Palestina por las pésimas condiciones meteorológicas. Asimismo falló rotundamente su tentativa de ganar para esta empresa a su yerno Alfonso X el Sabio. Había que esperar hasta 1274 que el Papa Gregorio X convocara otro Concilio dedicado a la Cruzada, el segundo de Lyon. Pero el eco de una época sobremañera cansada ya de cruzadas fue mínimo. El rey de Castilla, Alfonso el Sabio, ni siquiera asistió, ya que se sentía ofendido por la oposición del papa contra sus sueños imperiales. Además no pudo permitirse ningún debilitamiento militar ante la amenaza sarracena en la Península Ibérica. Finalmente, en el año 1291, Acre (Akko) y toda Siria cayeron en manos de los mamelucos, con lo cual se apagó totalmente el fervor de las cruzadas. Eugenio Asensio, que ha publicado un brillante artículo sobre *Ay, Iherusalem* (cf. nota 7. Por cierto, en total no existen sino seis estudios) fija pues con buenas razones esta fecha de 1291 como término *ante quem*.

Tal como ya he insinuado, el poeta anónimo mezcla la caída de Jerusalén y la batalla entre las hordas musulmanas y los caballeros idealizándola como una lucha ejemplar entre el cristianismo y el paganismo. Es evidente que el tema de la pérdida de Jerusalén, la ciudad de la pasión y resurrección de Jesucristo, se ofrece de forma excelente para tal transformación poética. No obstante, han quedado elementos históricos en el poema, como la triple mención de un concilio consagrado a Jerusalén. Las estrofas 3 y 11 se refieren con toda seguridad al I Concilio de Lyon de 1245, en el que, como descrito en *Ay, Iherusalem*, la carta del Patriarca hizo llorar al Santo Padre y a los cardenales⁸:

Creo que pecado me sería callar
lloros e sospiros non me dan vagar
de escreuir el planto
en el Conçilio santo
de Iherusalem. (estrofa 3)

Léese la carta en el Conçilio santo:
papa e cardenales fazían grand llanto,
ronpen sus vestidos,

dan grandes gemidos
por Iherusalem. (estrofa 11)

En cuanto a la tercera mención de un concilio en la estrofa final:

Quien este canto non quiere oyr,
non tiene mientes de a Dios seruir
nin poner vn canto
en el Conçilio santo
de Iherusalem. (estrofa 22)

Eugenio Asensio⁹ la relaciona con el II Concilio de Lyon de 1274 y fija la fecha de la composición del poema entre 1272 y 1276. Alan Deyermond contestó esta opinión¹⁰. Con argumentos contundentes de tipo lingüístico y estilístico interpretó la última estrofa no en un sentido histórico, sino en un sentido tipológico-anagógico, entendiendo el concilio como la reunión de los bienaventurados y Jerusalén como el Jerusalén celeste del Apocalipsis. Pasajes semejantes se encuentran, como he podido comprobar¹¹, en diversos poemas de cruzada latinos de la Edad Media. Por las razones expuestas Alan Deyermond anticipó la fecha del poema hacia mediados del siglo XIII. Además, como señaló el hispanista inglés, Ay, *Iherusalem* comparte algunos rasgos llamativos con el *Poema de Fernán González*, cuya redacción se sitúa alrededor de 1252.

En lo que sigue quisiera añadir por mi parte un argumento a favor de la hipótesis de Alan Deyermond, concretamente con respecto a la presunta participación de los tártaros en la conquista de Jerusalén en 1244, que se menciona en el poema a pesar de no ser histórica. Según mis conocimientos los tártaros no aparecieron en las costas asiáticas hasta tres años más tarde, o sea en 1247¹², representando en los años cincuenta del siglo XIII una de las mayores amenazas para el papa Alejandro IV (1254-1261)¹³. Sin embargo, esta situación cambió radicalmente, pues en 1267, es decir 7 años antes del II Concilio de Lyon, empezaban a entablarse unas relaciones particularmente amistosas entre Jaime I de Aragón y el khan, que se había convertido mientras tanto al cristianismo y casado con una hija del emperador de Constantinopla¹⁴. Asimismo se conocen detalles de una alianza entre el khan y Alfonso el Sabio¹⁵.

Las buenas relaciones llegaron a tal extremo que los tártaros estaban incluso dispuestos a ayudar a los cristianos en la reconquista del Santo Sepulcro¹⁶. Dado este viraje sorprendente de los acontecimientos, creo que después de 1267 carece realmente de todo sentido la inclusión no histórica, y a lo sumo poéticamente explicable, de los tártaros en las filas bárbaras, tal como se encuentra en Ay, *Iherusalem*. La datación del poema entre 1272 y 1276, propuesta por Asensio, es pues muy poco probable también desde este punto de vista. Mucho más evidente parece la composición en una época en la que los tártaros se consideraban todavía como un terrible peligro, es decir en los años 50 del siglo XIII.

¿Ay, *Iherusalem* — una canción de cruzada castellana? Así reza el título de mi ponencia en forma interrogativa. Por el término de *canción de cruzada* se entiende por regla general una canción cuyo objetivo principal consiste en despertar el fervor del público llamándolo a la cruzada por medio de una *exhortatio*. En Ay, *Iherusalem* falta una *exhortatio* directa, es cierto, pero en la estrofa 12 se halla una, encuadrada en la narración, que podría referirse también de forma extradiagética a la situación comunicativa entre el poeta y sus oyentes:

Mandan dar pregones por la christiandad
alçan sus pendones, llaman Trinidad.
«¡Valed, los christianos,
vuestros hermanos
en Iherusalem!» (estrofa 12)

En la estrofa final, citada más arriba, se habla de una posible reacción del público ante la tragedia ocurrida en Jerusalén. Además, la desgracia contada con todos sus detalles emociona

tanto que en el fondo no hace falta suplicar la ayuda de una manera directa y, casi diría, burda. La intención del poeta de impulsar a su público hacia una determinada reacción es claramente reconocible. Pero ¿hacia qué reacción? ¿Qué sentido tiene esta única «canción de cruzada» hispánica que conocemos en un reino como Castilla que jamás participó en una cruzada a Tierra Santa? No hay sino esta respuesta: No tiene ningún sentido si se entiende por «cruzada» la cruzada a Tierra Santa, ya que el interés de Castilla estaba orientado siempre hacia la propia cruzada, a saber la Reconquista. De ahí que Juan Victorio¹⁷ vea en el poema propaganda alfonsí con la que se trataba de movilizar a los nobles castellanos para la Reconquista a pesar del erario vacío. Desconociendo al parecer el artículo de Alan Deyermond, Juan Victorio menciona como posibilidad concreta una campaña militar de Alfonso el Sabio contra Algeciras en 1277. Comparto con Juan Victorio el parecer de que *Ay, Iherusalem* tenía objetivos propagandísticos, esto me parece indudable, pero teniendo en cuenta la datación más temprana, como expuesta más arriba, creo que estamos ante la propaganda en el marco de otro proyecto alfonsí.

Es sabido que uno de los deseos profundos de Alfonso el Sabio fue extender la guerra contra los moros hacia Africa, no solamente por razones estratégicas, sino también a fin de cumplir un voto de su padre Fernando III el Santo¹⁸. El 12 de mayo de 1255 el papa Alejandro IV firmó un documento en el que aseguró al rey castellano su apoyo en este *fecho*. Autorizó la predicación de la cruzada en España y Gascuña y concedió a los participantes la misma absolución de los pecados como para una cruzada a Tierra Santa¹⁹. Don Lope, legado del Pontífice y obispo de Marruecos, obtuvo el encargo de predicar esta cruzada, que los documentos alfonsíes designaban como «cruzada dallent mar»²⁰. El objetivo fue la ciudad marroquí de *Salé*, que Inocencio IV ya había designado como objetivo en el I Concilio de Lyon²¹. Los preparativos duraron cinco años, hasta 1260. La campaña comenzó con la toma de *Salé* (donde, por cierto, los cristianos no causaron menos estragos que los turcos kharisminos en Jerusalén) y ya finalizó dos semanas más tarde con una retirada a la Península Ibérica en vista de la superioridad numérica de los moros.

Varios indicios apoyan la hipótesis de que *Ay, Iherusalem* fue compuesta en el marco de los preparativos de esta expedición: la fecha de la misma, la equiparación de la campaña con las cruzadas por parte del Papa, la travesía del mar para salvar una ciudad de los moros, la mención de Africa en el poema, y tal vez — aunque esto parezca algo atrevido — las semejanzas fonéticas de los nombres Jerusalén y *Salé*. Sobre la base de estas consideraciones es posible precisar todavía más la fecha del poema en el sentido de Alan Deyermond, situando la composición de *Ay, Iherusalem* con gran probabilidad en el lustro de 1255 a 1260.

Notas

¹ María del Carmen Pescador del Hoyo, «Tres nuevos poemas medievales», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 14 (1960), 242-250.

² Sin sinalefa, a no ser que se trate del encuentro de dos vocales idénticas, lo cual ya insinúa un posible origen culto del poema.

³ Véase: Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa María (cantigas 1 a 100)*, ed. de Walter Mettmann, Madrid (Castalia) 1986, pp. 40-42 (*Clásicos Castalia* 134). Cf. también la *Cantiga* 79.

⁴ El primero en haberlo observado fue: Henk de Vries, «Un conjunto estructural: el *Poema tríptico del nombre de Dios en la ley*», *Boletín de la Real Academia* 51(1971), 305-325. En su conjunto este artículo, que está dedicado sobre todo al tema de un presunto simbolismo numérico, me parece demasiado especulativo.

⁵ *Ibid.*, p. 308.

⁶ Otras estructuras acrósticas de este tipo se encuentran en los *Salmos* 9, 10, 25, 34, 112, 119 y 145; en los *Proverbios* 31,10-31 y en *Nahum* 1,2ss.

¹ Para exposiciones históricas más detalladas remito a: Eugenio Asensio, «¡Ay, Iherusalem!»: Planto narrativo del siglo XIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 14 (1960), 251-270 y Steven Runciman, *Geschichte der Kreuzzüge*, Dritter Band: *Das Königreich Akkon und die späteren Kreuzzüge*, München 1960, pp. 231-234.

⁸ Cito la edición de Carmen Pescador, cf. nota 1 arriba.

⁹ *Art. cit.*, p. 252.

¹⁰ Alan Deyermond, «¡Ay, Iherusalem!, estrofa 22: traductio y tipología», en: *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, vol. I, Universidad de Oviedo 1977, pp. 283-290.

¹¹ Cf. Goswin Spreckelmayer, *Das Kreuzzugslied des lateinischen Mittelalters*, München 1974 (*Münstersche Mittelalter-Schriften*, Band 21), pp.24, 89, 91s., 100ss., 130, 172, 190, 209, 218, 256, 278.

¹² Cf. Antonio Ballesteros Beretta, *Alfonso X el Sabio*, 2ª edición, Barcelona 1984, p. 140 (*Biblioteca de Historia Hispánica, Monografías*, núm. 2).

¹³ *Ibid.*, p. 135.

¹⁴ «La Cristianidad había trocado el sentimiento de terror a los tártaros o mogoles, que inundaron con sus hordas el suelo de Europa, llegando hasta Hungría, por el de una benevolencia inexplicable.» (*Ibid.*, p. 452). Para conocer los detalles de las relaciones en cuestión consúltese las páginas 451 y siguientes de la magnífica obra de Antonio Ballesteros Beretta (cf. arriba nota 12).

¹⁵ *Ibid.*, p. 543.

¹⁶ *Ibid.*, p. 452 y p. 453, donde se cita el siguiente pasaje del *Llibre dels feyts*: «E nos que erem en Valencia ven nos Jacme Alarich ab los Tartres, et el altre missatge de Grecia que hi hauia, e dixeron nos de part del gran Ca, qui era Rey dels Tartres, que ell hauia cor, e volentat de ajudar nos. E que vingessem a Alajas, o en altra lloch, e que ell exiria a nos, a per se terra trobariem tot ço que mester hauriem, e axi poriem ab ell ensemps conquerir lo Sepulcre.»

¹⁷ Juan Victorio, «¡Ay, Iherusalem!: la guerra y la literatura», en: *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santiago de Compostela 1985, ed. por Vicente Beltrán, Barcelona 1988, pp. 595-601.

¹⁸ Antonio Ballesteros Beretta, *op. cit.*, pp. 135-136.

¹⁹ Véase el siguiente título publicado por *Ibid.*, p. 136: «Lupo episcopo Marrochitano, scribit regem Castellae ac Legionis intendere cum bellatorum multitudine contra Sarracenos de Africa inimicos crucis Christi transfretare. Concedit episcopo facultatem praedicandi in Hispania et Vasconia verbum crucis et largiendi eam in subsidium ipsius regis contra dictos Sarracenos recipere volentibus, illam suorum peccatorum veniam, quae succurrentibus Terrae Sanctae generali concilio indulta sit.»

²⁰ *Ibid.*, p. 273.

²¹ Una descripción detallada de esta campaña (incluida la cita de textos de la época que se refieren a la predicación de la «cruzada») se halla en el capítulo VII de la obra de Antonio Ballesteros Beretta, pp. 254-296.