

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
PALACIO DE LA MAGALIANA
Universidad del Cantabria
49100 Santander, España

Al cuidado de
MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

LA PARODIA BÍBLICA COMO TÁCTICA EN LA ÉPICA

ALAN DEYERMOND

Colegio Queen Mary y Westfield, Londres

A Francisco Rico*

EL PAPEL de la Biblia en la épica medieval española es bien conocido, gracias a varios trabajos recientes, pero algunos aspectos no se han estudiado debidamente.¹ Uno de estos aspectos es el empleo de la parodia bíblica no para subvertir la religión, sino para propósitos políticos, para desacreditar a los malvados. Voy a comentar tres ejemplos, de tres textos épicos; cada uno emplea la parodia bíblica de manera distinta.

* Ya que esta comunicación se leyó en el último Congreso de la AHLM presidido por Francisco Rico, se la dedico como pequeña señal de mi inmenso agradecimiento por su fructífera labor en pro de la Asociación durante sus quince años de Presidente.

¹ Véanse A. Valladares Reguero, *La Biblia en la épica medieval española*, el autor, Úbeda, 1984, y una parte del libro más general de C. Bañeza Román, *Influencia de la Biblia en la literatura medieval española*, impreso por el autor, Las Palmas, 1994; para poemas o episodios individuales, J. Fradejas Lebrero, *Estudios épicos: el Cid*, Instituto Nacional de Enseñanza Media (Aula Magna, 3), Ceuta, 1962, y J. Fradejas Lebrero, «Intento de comprensión del *Poema de Mio Cid*», en *Poema de Mio Cid*, ed. H. Escolar Sobrino, Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1982, pp. 245-289; Th.R. Hart «Hierarchical Patterns in the *Cantar de Mio Cid*», *Romanic Review*, LIII (1962), pp. 161-173; D. Hook, «Some Observations upon the Episode of the Cid's Lion», *Modern Language Review*, LXXI (1976), pp. 553-564; M. Edery, «El fondo bíblico del *Mio Cid*», *Revista de Occidente*, 3ª época, XX-XXI (1977), pp. 56-60; O. García de la Fuente, «Estudio del léxico bíblico del *Poema de Fernán González*», *Analecta Malacitana*, I (1978), pp. 5-68; J.R. Burt «Raquel and Vidua in Light of the Exodus Pattern», *Crítica Hispánica*, II (1979), pp. 115-120; reimpr. en sus *Selected Themes and Icons from Medieval Spanish Literature: of Beards, Shoes, Cucumbers and Leprosy*, Studia humanitatis, Potomac, MD, Madrid, 1982, pp. 19-25, y J.R. Burt «The Quest-Motif in the *Poema de Mio Cid*», *Revista de Estudios Hispánicos* (EE.UU.), XIV (1980), pp. 95-106; reimpr. en sus *Selected Themes*, pp. 26-38; J. Gimeno Casalduero, «El misterio de la Redención en el *Poema de Mio Cid* y en las oraciones narrativas francesas», en su *El misterio de la Redención y la cultura medieval: el «Poema de Mio Cid» y los «Loores» de Berceo*, Academia Alfonso X el Sabio (Biblioteca Murciana de Bolsillo, 96), Murcia, 1988, pp. 135-149, y A.D. Deyermund, «Uses of the Bible in the *Poema de Fernán González*», en *Cultures in Contact in Medieval Spain: Historical and Literary Essays Presented to L.P. Harvey*, ed. D. Hook y B. Taylor, King's College (King's College London Medieval Studies, 3), Londres, 1990, pp. 47-70. Voy preparando un libro, *The Social Gospel in Medieval Spanish Literature*, sobre la convergencia de la doctrina cristiana y las alusiones bíblicas con la crítica social; el segundo capítulo se dedica al *Cantar de Mio Cid*.

El caso más obvio se encuentra en el *Poema de Fernán González*: es el empleo por el conde don Julián de un conocidísimo texto apocalíptico de Isaías, II (texto repetido y ampliado en Miqueas, IV), para destruir al rey Rodrigo:

Et iudicabit gentes, et arguet populos multos; et conflabunt gladios suos in vomeres, et lanceas suas in falces. Non levabit gens contra gentem gladium, nec exercebuntur ultra ad praelium (Isaías, II, 4).

Et iudicabit inter populos multos, et corripiet gentes fortes usque in longinquum; et concident gladios suos in vomeres, et hastas suas in ligones: non sumet gens adversus gentem gladium, et non discent ultra belligerare. Et sedebit vir subtus vitem suam et subtus ficum suam, et non erit qui deterreat... (Miqueas, IV, 3-4).

La visión apocalíptica de la paz universal se utiliza, en boca de Julián, para persuadir al rey que abandone las armas defensivas de la España visigoda:

Las armas, ¿qué las quieres? pues non as pelear.

Manda por tod el reyno las armas desatar,
dellas fagan açadas pora vynnas labrar,
e dellas fagan rejas pora panes senbrar,
cavallos e rocines todos fagan arar.

Todos labren por pan, peones e caveros,
syenbren cuestras e valles e todos los oteros,
enrryquesquan tus reynos de pan e de dineros,
ca non as contra quien poner otros fronteros.²

Rodrigo, engañado, acepta el consejo de Julián y manda a sus súbditos que conviertan las armas en instrumentos de agricultura (cc. 62-67); incluso amenaza a los patriotas, que quieren conservar sus armas, con la muerte reservada para un traidor (vv. 66d y 67d). La España cristiana queda indefensa, y dentro de poco el ejército árabe-beréber la vence, para convertirla en una provincia del imperio islámico. ¿Cómo se puede explicar este resultado catastrófico? Es que Isaías habla de la conversión de las armas como algo que pasará al fin de la historia humana, cuando Dios imponga la paz divina en el mundo: «Et erit in novissimis diebus praeparatus mons domus Domini in vertici montium, et elevabitur super colles» (II, 2; compárese con Miqueas IV, 1). Julián no peca tan sólo como traidor, sino también como blasfemo: como su maestro, el Diabolo (por ejemplo, Mateo IV, 6), cita las palabras de la Sagrada Escritura para sus propios propósitos.³

² *Poema de Fernán González*, ed. V. Zamora Vicente, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 128), 1954², p. 14, vv. 50d a 52. En todas mis citas textuales del castellano medieval, regularizo cuando sea necesario el empleo de *i/j*, *u/v* y *c/ç*; para acentos y mayúsculas, sigo las normas actuales.

³ El poeta subraya la inspiración diabólica de Julián: «el diablo antyguo en esto travajava» (70c). Comento este

No hay nada cómico en el episodio de la traición de Julián. En otro ejemplo de la parodia bíblica, en cambio, —el comportamiento de Diego González frente al león en el *Cantar de Mio Cid*— lo cómico predomina. El episodio del león se modela en parte en una famosa historia de los Evangelios, la de la tormenta en el mar Galileo, para magnificar al Cid.⁴ No es, sin embargo, el único elemento bíblico en el episodio: también utiliza Isaías, LXIII, para ridiculizar a Diego González, infante de Carrión.

Diego Gonçález por la puerta salió
diziendo de la boca: «¡Non veré Carrión!»
Tras una viga lagar metiós' con grant pavor,
el manto e el brial todo suzio lo sacó (p. 229, vv. 2.288-2.291).⁵

En la tradición cristiana de la Edad Media, cualquier árbol, cualquier viga, podría significar la Cruz (a veces, también, el árbol prohibido del Edén, ya que hubo una conocida relación tipológica entre los dos).⁶ El vino significa a menudo, y en la Eucaristía llega a ser, la sangre de Jesucristo. En un contexto apropiado, por lo tanto, alguien que se esconde detrás de una viga y sale con su ropa teñida con las heces puede muy bien haberse refugiado simbólicamente bajo la Cruz y haberse lavado en la sangre de Jesucristo. En un contexto apropiado, sí, pero este contexto no lo es: la manera de la cual el poeta retrata a los Infantes de Carrión imposibilita tal lectura. Hace treinta años Cesáreo Bandera Gómez intentó otra lectura bíblica, que conlleva un juicio adverso del carácter de Diego:

Ante el peligro que supone la presencia del león, esa «presión providencial», se separa el buen vino de los residuos, de la basura, que se arroja precisamente al corral de los animales, su sitio adecuado. Esta interpretación se ciñe de forma más concreta al impacto poético del episodio y guarda una relación mucho más estrecha con la evidente cobardía de los infantes, que es uno de los elementos decisivos del episodio desde este punto de vista poético.⁷

Su lectura se apoya en comentarios patrísticos y medievales sobre la Biblia, y en especial sobre un pasaje de Isaías. Empieza con lo que dice Rabanus Maurus: «Torcular est crux Christi, ut in Isaia: “Torcular calcavi solus” [Isaías LXII, 3], id est, discipulis meis fugientibus solus pertuli crucem».⁸ Bandera Gómez tiene razón en cuanto a la inspiración

episodio más detenidamente en A.D. Deyermond, «Uses of the Bible», pp. 52-53. Cuando escribí dicho artículo, no me había dado cuenta de otros ejemplos de la parodia bíblica en la épica.

⁴ Véase D. Hook, «Some Observations».

⁵ Cito el texto por la edición de I. Michael, *Poema de Mio Cid*, Castalia (Clásicos Castalia, 75), 1978.

⁶ La explicación clásica y todavía la más útil de la tipología se encuentra en E. Auerbach, «Figura», en sus *Themes from the Drama of European Literature: Six Essays*, trad. Ralph Manheim, Meridian Books, Nueva York, 1959, pp. 11-76; 1ª ed., en alemán, 1944.

⁷ C. Bandera Gómez, *El «Poema de Mio Cid»: poesía, historia, mito*, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, 2.124), Madrid, 1969, pp. 176-177.

⁸ C. Bandera Gómez, *El «Poema»*, p. 175.

bíblica de la escena, y al localizar el pasaje de Isaías, pero su lectura no me parece reconocer el acusado elemento cómico de la escena.⁹ Para entender la manera de la cual el poeta castellano parodia la Biblia para ridiculizar a Diego, conviene citar el pasaje entero:

Quis est iste, qui venit de Edom, tinctis vestibus de Bosra? Iste formosus in stola sua, gradiens in multitudine fortitudinis suae. Ego qui loquor iustitiam, et propugnator sum ad salvandum. Quare ergo rubrum est indumentum tuum, et vestimenta tua sicut calcantium in torculari? Torcular calcavi solus, et de gentibus non est vir mecum; calcavi eos in furore meo, et conculcavi eos in ira mea; et aspersus est sanguis eorum super vestimenta mea, et omnia indumenta mea inquinavi. Dies enim ultionis in corde meo, annus redemptionis meae venit (Isaías LXIII, 1-4).¹⁰

El tema es sencillo: la ira de Dios contra sus enemigos. La expresión, en cambio, es compleja: vestidos purpúreos, como conviene a un rey, purpúreos porque se han teñido del vino del lagar y luego de la sangre de los enemigos; la complejidad se aumenta con dos juegos de palabras sobre los topónimos Edom ('rojo') y Bosra (parecido a 'el que cosecha las uvas'). El manto y el brial de Diego González quedan indeleblemente teñidos, pero no del vino noble, sino de las heces («todo suzio lo sacó»), y esto indica no su sangre noble («Diego González odredes lo que dixo:/ «De natura somos de los condes más linpios...»», vv. 3-353-3-354), casi igual a la de los reyes («De natura somos de los condes de Carrión,/ deviemos casar con fijas de rreyes o de enperadores», vv. 3-296-3-297), sino su cobardía. El contraste es expresado por Martín Antolínez en presencia del rey y de todos los nobles reunidos en la *cort* de Toledo:

Martín Antolínez en pie se levantava:
«fústed' meter tras la viga lagar,
¡más non vestist el manto nin el brial!» (p. 291, vv. 3-361-3-366).

Hay más: los Infantes piensan vengarse de su humillación en el episodio del león, que perciben, irracionalmente, como una afrenta:

Muchos' tovieron por enbaídos los ifantes de Carrión,
fiera cosa les pesa d'esto que les cuntió (p. 230, vv. 2-309-2-310).

y el resultado es el ultraje de Corpes:

⁹ Su atribución de las palabras citadas a Isaías LXII, 3, en vez de LXIII, 3, se habrá debido a un error de imprenta.

¹⁰ El pasaje tiene notable repercusión literaria, incluso en la literatura moderna angloamericana: véanse C. Bandera Gómez, *El «Poema»*, p. 176, n. 9 y A.D. Deyermond, *Point of View in the Ballad: «The Prisoner», «The Lady and the Shepherd», and Others*, Queen Mary and Westfield College, Dept. of Hispanic Studies (The Kate Elder Lecture, 7), Londres, 1996, p. 34.

«Irán aquestos mandados al Cid Campeador,
nós vengaremos por aquésta la del león» (vv. 2.718-2.719).

«¡La desondra del león assís' irá vengando!»
Alabándon' ivan los ifantes de Carrión (p. 259, 2.762-2.763).

Están tan contentos, tan orgullosos, viendo su comportamiento feísimo como una venganza justa, que podrían aplicarse a sí mismos las palabras de Dios: «calcavi eos in furore meo, et conculcavi eos in ira mea; et aspersus est sanguis eorum super vestimenta mea». Y habrá efectivamente en sus vestidos la sangre de sus víctimas. El poeta nos dice tan sólo que la sangre de doña Elvira y doña Sol salpica sus ciclatones:

essora les conpieçan a dar los ifantes de Carrión,
con las cinchas corredizas májanlas tan sin sabor,
con las espuelas agudas dón ellas an mal sabor
rronpién las camisas e las carnes a ellas amas a dos,
linpia salíe la sangre sobre los ciclatones (p. 258, vv. 2.735-2.739),

pero la sangre limpia de las víctimas, de una limpieza que simboliza la inocencia, la nobleza moral, muy distinta de la nobleza de nacimiento que proclaman los Infantes, habría seguramente salpicado también los vestidos de los agresores. Se crea, pues, un nexo complejo de polaridades y paralelos: el vestido de Diego Gonçález, teñido de las heces del lagar, parodia el de Dios en Isaías LXIII, 1-4, teñido de vino que es también sangre; los ciclatones de las hijas del Cid, salpicados de su sangre inocente, contrastan con los vestidos de los Infantes, también (hay que suponerlo) salpicados de la sangre de las víctimas (y por lo tanto otra parodia de Isaías LXIII); la sangre de las víctimas en la afrenta de Corpes prefigura la de los Infantes en los duelos; la suciedad del manto y del brial de Diego, que él y su hermano pretenden lavar en la sangre de sus esposas, resulta ser indeleble, y la tentativa de lavarla resulta en la proclamación pública, en las palabras de Martín Antolínez, de su vergüenza irremediable («más non vestist el manto nin el brial»); la venganza fracasada de los Infantes provoca la venganza eficaz de los campeones del Cid; la sangre de doña Elvira y doña Sol, vertida en el robleado de Corpes, subraya la nobleza de ellas y de su padre, y esta misma sangre corre en las venas de su descendencia: «Oy los rreyes d'España sos parientes son» (v. 3.724).¹¹

¹¹ Huelga decir que la complejidad del episodio de la afrenta de Corpes no se restringe a lo que acabo de comentar. J.K. Walsh demuestra que debe mucho a la liturgia para los días de las vírgenes mártires («Religious Motifs in the Early Spanish Epic», *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI (1970-1971), pp. 168-172), y comenté hace muchos años la parodia del *locus amoenus* y del *alba* (A.D. Deyermond «Structural and Stylistic Patterns in the *Cantar de Mio Cid*», en *Medieval Studies in Honor of Robert White Linker by his Colleagues and Friends* ed. B. Dutton, J. Woodrow Hassell y J.E. Keller, Castalia, Madrid, 1973, p. 55-71, esp. p. 56, y «Lyric Traditions in Non-Lyrical Genres», en *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten*, ed. Th.S. Beardsley et alii, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1975, pp. 39-52).

El tercer ejemplo de la parodia bíblica que voy a comentar es muy distinto de los dos precedentes, ya que lo que se parodia no es principalmente un texto sino la relación tipológica entre textos del Antiguo y del Nuevo Testamento: me refiero a la relación, ya comentada brevemente, entre el árbol prohibido del Edén y la Cruz:

Vidit igitur mulier quod bonum esset lignum ad vescendum, et pulchrum oculis, aspectuque delectabile: et tulit de fructu illius, et comedit deditque viro suo, qui comedit ... Et cum audissent vocem Domini Dei deambulantis in paradiso ad auram post meridiem, abscondit se Adam et uxor eius a facie Domini Dei in medio ligni paradisi. Vocavitque Dominus Deus Adam, et dixit ei: «Ubi es? ... ex ligno de quo praeceperam tibi ne comederes, comedisti? Dixitque Adam: «Mulier, quam dedisti mihi sociam, dedit mihi de ligno, et comedi» (Génesis III, 6-12).

El pecado de Adán y Eva al comer la fruta del árbol prohibido transmite a sus descendientes la herencia mortífera del pecado original, herencia que se puede anular sólo por el sacrificio de Jesucristo en otro árbol:

Deus patrum nostrorum suscitavit Iesum, quem vos interemistis, suspendentes in ligno. Hunc principem et salvatorem Deus exaltavit dextera sua ad dandam poenitentiam Israeli, et remissionem peccatorum... (Hechos de los Apóstoles, V, 30-31).

Et nos testes sumus omnium quae fecit in regione Iudaeorum, et Ierusalem, quem occiderunt suspendentes in ligno. Hunc Deus suscitavit tertia die, et dedit eum manifestum fieri... (*ibid.*, X, 39-40).

qui peccata nostra ipse pertulit in corpore suo super lignum; ut peccatis mortui, iustitiae vivamus: cuius livore sanati estis (Primera epístola de San Pedro, II, 24).

Vemos la misma relación entre los dos tablados de los *Siete infantes de Lara*. El primer tablado, en la boda de Ruy Velázquez y doña Lambra, ocasiona una rivalidad entre Gonzalo González, el más joven de los siete infantes, y Álvaro Sánchez:

ninguno dellos pudo llegar nin alcanzar al tablado salvo un genty l omne que desían Álvaro Sánchez, que vino a tyrar, & dio en el tablado un grant golpe ... Et quando todos sopieron que Álvaro Sánchez era el que avía tyrado, luengo la novia doña Lanbra, prima de aqueste cavallero, dixo a todas las otras: «En verdad vos digo, señoras, que yo non vedaría mi amor a un tan genty l onbre como aquéste que tan bien lo fase, si mi pariente tan allegado non fuese» ... Pero Gonçalo Gonçales que era el menor de aquellos ssete ynfantes, ... cavalgó en cavallo ... Et quando al tablado allegó, tomó en la mano un bohordo & tyró con él al tablado & tan grand golpe dio en el tablado que quebrantó una tabla grande de la meytad dél, y cayó en el suelo.¹²

¹² T.A. Lathrop, *The Legend of the «Siete infantes de Lara» («Refundición toledana de la crónica de 1344» Version)*, University of North Carolina Press (University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 122), Chapel Hill, 1972, pp. 94-95.

Así nace la querrela entre Álvaro Sánchez y Gonzalo González, la muerte de aquél a manos de éste, y la cadena de venganza y contravenganza que ocasiona la muerte de los siete infantes y el terrible castigo infligido en Ruy Velázquez. La manera del castigo varía de una versión cronística a otra; lo que nos dice la *Refundición toledana de la crónica de 1344* es sumamente interesante:

Pero a la fin ovo doña Sancha, su hermana, de ser la que aquel juyso & determinación diese sobre aquel traydor de su hermano. Et mandó luego doña Sancha faser un grand tablado para en que lo pusiesen, porque la trayción & mal fue por otro tablado començada. Et mandó que lo atasen allí por medio del cuerpo, et que viniesen todos los parientes de aquellos muertos que, con sus fijos, los ynfantes, murieron en aquella trayción allí donde aquel traydor estava, et que los mayores lo jugasen a las cañas, et después lo jugasen los pequeños a las piedras, & lo arrastrasen por el suelo (cap. 217).¹³

Ruy Velázquez, atado en el tablado para esperar su muerte, es una parodia de Jesucristo clavado en la Cruz. Más significativo, sin embargo, es lo que dice doña Sancha: «Et mandó luego doña Sancha faser un grand tablado para en que lo pusiesen, porque la trayción & mal fue por otro tablado començada», palabras que describen exactamente la relación entre el árbol prohibido, donde «la trayción & mal [es decir, el pecado original] fue ... començada», y la Cruz. El primer tablado se parece al árbol prohibido, y el segundo se parece paródicamente a la Cruz; la relación de causa y efecto entre los dos tabladros, relación tan explícitamente comentada por doña Sancha, parodia la relación tipológica entre el árbol edénico y la Cruz, y esta parodia refuerza la condenación de Ruy Velázquez.¹⁴

No pretendo haber agotado el tema; es casi seguro que una investigación más extensa revelará otras maneras de utilizar la parodia bíblica en la épica. Espero, sin embargo, haber demostrado la variedad de maneras de utilizarla en tres poemas épicos (dos existentes, uno perdido), y la importancia fundamental de dicha parodia en dos de los tres poemas.

Tampoco quisiera dar la impresión de que el empleo de la parodia bíblica para fines polémicos se restrinja a la épica. Hay que pensar, por ejemplo, en la parodia de la historia de David y Golías (Reyes, I) en el romance de «Álora la bien cercada»; de un verso del Cantar de los cantares en *La serrana de la Vera*; del episodio del cordero pascual (Éxodo) en el desenlace de *Grisel y Mirabella*.¹⁵ Pero éstas son cuestiones para otro día.

¹³ T.A. Lathrop, *The Legend*, pp. 165-166.

¹⁴ Hay un episodio anterior en el que es muy posible que la condenación de la conducta de Ruy Velázquez se intensifique mediante otro elemento religioso: J.K. Walsh sostiene que la muerte de los siete infantes recuerda la liturgia del día de los Siete Hermanos Mártires («Religious Motifs», pp. 167-168).

¹⁵ Véase D. Hook, «Marksmanship and Meaning in “Álora la bien cercada”», en *Al que en buen hora nació: Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*, ed. B. Powell y G. West, Liverpool University Press & Modern Humanities Research Association (Hispanic Studies, TRAC, 12), Liverpool, 1996, pp. 55-72.