

LO SOBRENATURAL COMO IMPRONTA MONÁSTICO-CLERICAL EN EL *POEMA DE FERNÁN GONZÁLEZ**

María Eugenia ALCATENA
maeualcatena@gmail.com
SECRET (CONICET), Buenos Aires

El *Poema de Fernán González* fue compuesto, según diversas estimaciones, entre 1250 y 1275. Se conjetura que su autor fue un clérigo vinculado al monasterio de San Pedro de Arlanza, en Hortigüela¹. El *Poema* reelabora en torno a la figura de Fernán González varias tradiciones y materiales previos —épicos (entre ellos, de acuerdo con gran parte de la crítica, un cantar sobre el propio conde, del que solo se habrían conservado testimonios indirectos), folklóricos, clericales, cronísticos, hagiográficos, monacales— y entrelaza de manera indisociable la gesta del héroe con la fundación, la protección y la injerencia del monasterio, con la voluntad notoria de prestigiar a este último y promover sus intereses por sobre los de otros cenobios cercanos. En estos dos aspectos, es necesario considerar el poema clerical como un punto de llegada² que recoge, reelabora y se hace eco de relatos preexistentes, ya en circulación, con la intención de forjar una *prosa* superadora, consagrada con la autoridad que otorga la *grand maestría* del mester.

Tomando estas consideraciones como marco, el presente trabajo se propone trazar una visión panorámica y sucinta del conjunto de elementos sobrenaturales y prodigiosos que aparecen en el relato, apuntando sus rasgos esenciales y su inserción en el argumento general, con el propósito de destacar, finalmente, su relevancia en la orientación monástico-clerical de la materia tradicional, donde cumplen un rol fundamental.

* Agradezco a Carina Zubillaga, Erica Janin e Irene Zaderenko sus lecturas y comentarios, atentos y generosos, de la versión preliminar de este trabajo.

¹ La vinculación del autor con el monasterio fue establecida inicialmente por José Amador de los Ríos (*Historia crítica de la literatura española*, III, Madrid, José Rodríguez, 1863, pp. 342-347) y es aceptada por casi todos los estudiosos del *Poema*.

² Tomo la expresión de 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), pp. 359-394; puntualmente, de la p. 370, donde se emplea en un sentido similar.

LO SOBRENATURAL EN EL PENSAMIENTO ESCOLÁSTICO

El concepto de *naturaleza* es, en gran medida, un concepto diádico, que suele definirse en contraposición a opuestos más o menos implícitos³. Lo sobrenatural, aquello que actúa supra-naturalmente, es uno de los territorios limítrofes de lo natural; uno y otro se definen por oposición.

Robert Bartlett señala que es justamente en el siglo XIII, en el seno de las disquisiciones teológicas en torno al milagro y a los procedimientos de canonización de nuevos santos, cuando aparece y comienza a ser utilizada con frecuencia la palabra “sobrenatural” (*supernaturalis*), en un intento por trazar con precisión conceptual las fronteras que distinguen lo milagroso del orden de los acontecimientos naturales⁴. La emergencia de esta categoría para dar cuenta de la causalidad de ciertos fenómenos y, al mismo tiempo, delimitarlos en su excepcionalidad, hunde sus raíces en un proceso que puede rastrearse por lo menos a lo largo del siglo anterior: la reelaboración de la noción de milagro que se produce en el marco del pensamiento escolástico⁵.

La definición medieval de milagro sigue en general las líneas trazadas por Agustín; su autoridad se proyecta a lo largo de la Edad Media y más allá⁶. En lo que atañe a la relación entre naturaleza y milagro, no existe para Agustín una oposición entre ambos términos: los milagros son parte de la naturaleza creada, y a la vez la creación entera es milagrosa, digna de asombro y maravilla; es, de hecho, el mayor de los milagros. Que los hombres solo se maravillen ante aquellos fenómenos que perciben como contrarios a la naturaleza (lo que es falso, pues nada es contrario a la naturaleza, entendida como el orden universal establecido por la voluntad divina; en todo caso, puntualiza Agustín, ciertos fenómenos son contrarios al curso habitual de la naturaleza, o a lo que los hombres conocen –creen conocer– de ella) da cuenta del embotamiento de su capacidad de

³ Ver C. S. Lewis, *Studies in Words*, Cambridge, Cambridge University Press, 1967, pp. 42-74.

⁴ Ver Robert Bartlett, «The Boundaries of the Supernatural», en *The Natural and the Supernatural in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 1-33, esp. pp. 12-16.

⁵ Si bien las mayores innovaciones se proponen y difunden a partir del siglo XII, Benedicta Ward señala que puede percibirse cierto cambio de énfasis en la conceptualización del milagro ya a fines del siglo XI, en los escritos de Anselmo de Canterbury. En *De Conceptu Virginali*, Anselmo clasifica los acontecimientos de acuerdo con su mecánica particular, según sean causados por las leyes de la naturaleza creada, por la voluntad de las criaturas o por la voluntad de Dios únicamente. En este punto Anselmo, considerado uno de los padres de la escolástica, sería un temprano precursor de este desplazamiento conceptual que se generalizaría en los siglos siguientes (ver Benedicta Ward, *Miracles and the Medieval Mind: Theory, Record, and Event, 1000-1215*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993, pp. 4-5).

⁶ El pensamiento agustiniano sobre el milagro se encuentra desplegado especialmente en: *De Utilitate Credendi*, *Contra Faustum*, *De Genesi ad Litteram*, *De Trinitate*, *De Civitate Dei* (ver al respecto John A. Hardon, «The Concept of Miracle from St. Augustine to Modern Apologetics», *Theological Studies*, 15 (1954), pp. 229-257, y Ward, *op. cit.*).

asombro. El milagro de la creación comprende los eventos cotidianos y los más extraordinarios por igual.

En el siglo XII, el impacto y la asimilación de la filosofía aristotélica trajeron aparejados cambios en la concepción de la naturaleza, del milagro y de la relación entre ambos, al mismo tiempo que el rechazo de las reliquias y el culto de los santos por los herejes, el avance de diversas formas de descreimiento y escepticismo, y las profundas reformas en los protocolos de canonización, tendientes a lograr un mayor control y centralización de estos procesos por parte del papado, promovieron asimismo un abordaje más crítico y racional de los acontecimientos reportados como milagros y una tendencia creciente a limitar el número de fenómenos considerados como tales⁷. Así, bajo la influencia del pensamiento aristotélico, los teólogos enfatizaron como rasgo distintivo del fenómeno milagroso la trascendencia de la naturaleza por la voluntad divina, otorgando a este factor una mayor atención, y un mayor relieve, que sus antecesores.

En los tratados de los escolásticos, milagro y naturaleza se fueron delineando como dos ámbitos progresivamente separados y contrapuestos, distinguidos por la línea de la causalidad. Tomás de Aquino cristalizó este giro conceptual en lo que sería su formulación más notoria, al definir el milagro en sentido estricto como aquello que ocurre más allá del orden de toda la naturaleza creada, por la directa intervención de la omnipotencia divina, que es la causa más oculta de todas⁸. Con variantes y modulaciones, un énfasis similar en la causalidad se observa en los abordajes de muchos pensadores anteriores o contemporáneos, como Pedro Lombardo, Ricardo de San Víctor, Alejandro de Hales o Guillermo de Auvernia, entre otros⁹. Acogiéndose

⁷ Sobre el contexto histórico y algunas de las circunstancias que rodearon esta reorientación en la concepción del milagro, ver Ward, *op. cit.*, y Michael E. Goodich, *Miracles and Wonders: The Development of the Concept of Miracle, 1150-1350*, Aldershot, Ashgate, 2007.

⁸ Cito al respecto diversos pasajes de la *Summa Theologiae*: «las cosas que Dios hace en las criaturas, unas se producen de acuerdo con el curso natural de las cosas; pero otras suceden milagrosamente, fuera del orden natural impuesto a las criaturas» (I q. 104, a. 4); «La palabra milagro proviene de admiración. Dicha admiración surge ante la manifestación de efectos cuya causa se desconoce. [...] Pero milagro equivale a lleno de admiración, es decir lo que tiene una causa oculta en absoluto y para todos. Esta causa es Dios. Por lo tanto, aquellas cosas que son hechas por Dios fuera del orden de las causas conocidas por nosotros son llamadas milagros» (I q. 105, a. 7; ver al respecto, también, *Scriptum Super Sententiis* II d. 18, q. 1, a. 3); «se entiende por milagro aquello producido fuera del orden de toda la naturaleza creada. Esto no puede hacerlo más que Dios[.] De aquí se sigue que solo Dios puede hacer milagros» (I q. 110, a. 4). Las citas son traducciones de los textos publicados en: Tomás de Aquino, *Summa Theologiae* [*Textum Leoninum Romae 1888 editum, ac automato translatum a Roberto Busa SJ in taenias magneticas, denuo recognovit Enrique Alarcón atque instruxit*]. [En línea]. Enlace: <<http://www.corpusthomicum.org/iopera.html>> [Consulta: 12/11/16], y Tomás de Aquino, *Scriptum Super Sententiis* [*Textum Parmae 1856 editum, ac automato translatum a Roberto Busa SJ in taenias magneticas, denuo recognovit Enrique Alarcón atque instruxit*]. [En línea]. Enlace: <<http://www.corpusthomicum.org/iopera.html>> [Consulta: 12/11/16].

⁹ Acerca de los desplazamientos y los matices que diferencian la concepción escolástica del milagro de definiciones y caracterizaciones previas, consultar: Hardon, art. cit.; Ward, *op. cit.*, especialmente pero no solo pp. 3-19; Lorraine Daston, «Marvelous Facts and Miraculous

siempre a la autoridad de San Agustín, los teólogos de la escolástica reinterpretaron sus palabras en una nueva dirección. En sus escritos el milagro adquiere contornos cada vez más precisos y acotados para volverse una categoría especial y diferenciada de fenómenos. La delimitación es, antes que nada, causal: algunas cosas ocurren con arreglo a las leyes de la naturaleza, y por lo tanto pertenecen al orden de las causas naturales, mientras que otras (*i.e.*, los milagros) reconocen como causa única y directa el poder de Dios. Corresponden, por lo tanto, al orden de lo sobrenatural, ya que se trata de sucesos que se sitúan por encima, más allá o contra la naturaleza.

En los apartados que siguen se trazará un recorrido por los sucesos extraordinarios en el *Poema*, entendiendo esta categoría de *lo extraordinario* en un sentido laxo, como aquello que, desde una perspectiva medieval, no puede explicarse por las leyes ordinarias de la naturaleza o las excede. Esta delimitación no se corresponde, en principio, con la reseñada en los párrafos precedentes, puesto que, como se desprende de lo anterior, en la Edad Media tardía el ámbito de lo sobrenatural fue pensado y demarcado específicamente en relación a la mecánica de lo milagroso; la categoría de *lo extraordinario* que tomo como punto de partida resulta, así, más amplia y abarcadora que la de lo estrictamente *sobrenatural*. Dentro del orden de lo extraordinario así definido, pueden subsumirse y diferenciarse diversas formas o especies de acontecimientos. En el *Poema de Fernán González* concurren: el prodigio, el milagro, la magia demoníaca, la aparición, la profecía, la lucha incesante entre Dios y el diablo. Sin embargo, al cabo del análisis propuesto se pretenderá demostrar, de acuerdo con la hipótesis planteada, cómo la configuración de estos sucesos en el relato se ajusta a una concepción de lo sobrenatural muy cercana a la de los pensadores de la escolástica.

ELEMENTOS SOBRENATURALES EN EL *POEMA DE FERNÁN GONZÁLEZ*

1. El primer incidente sobrenatural en el relato se inserta en la introducción de carácter histórico que refiere la historia española, y particularmente castellana, previa al nacimiento de Fernán González. Los castellanos, cautivos de los moros en su propia tierra, le rezan al Creador. Jesucristo los oye y a través de un ángel les manda que busquen a Pelayo y lo proclamen rey, prometiendo que si lo hacen él mismo los ayudará a proteger su tierra (115¹⁰). Los hombres obedecen y encuentran en una cueva a Pelayo, hambriento y «lazrado» (116b), quien acepta el nombramiento contra su voluntad; en lo

Evidence in Early Modern Europe», *Critical Inquiry*, 18/1 (Autumn, 1991), pp. 93-124 (en particular, pp. 95-100); Goodich, *op. cit.*, pp. 13-28; Bartlett, *op. cit.*

¹⁰ Todas las referencias y citas del *Poema* se realizan por *Libro de Fernán González*, Itziar López Guil (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, por lo que de aquí en adelante se indicará únicamente el número de estrofa y/o verso según corresponda.

sucesivo, a pesar de esa resistencia inicial, gobernará siempre como un gran rey y «syervo del Crýador» (121a).

Apartado del mundo en una cueva ignota, sometido a las privaciones propias de un asceta (circunstancias que prefiguran la ermita de San Pedro y la vida santa de los monjes que la habitan, que se presentan más tarde en el *Poema*), retirado al margen de las ambiciones y las fuerzas que moldean la historia, nada en Pelayo anticipa al rey aguerrido que los castellanos necesitan para hacer frente a Almoravides. Ni el linaje, ni la voluntad, ni los méritos, ni las aptitudes manifiestas del personaje justifican su ascenso al trono; solo la intervención de lo sobrenatural lo coloca en ese lugar. Las instituciones y los usos sociales proveen una suerte de segunda naturaleza, forman parte del orden regular de las cosas que el milagro suspende para que aquel con menos chances de serlo pueda llegar a ser rey. Así, en este episodio el milagro trasciende el conjunto de las leyes, tanto naturales como sociales, que rigen el curso ordinario de la existencia.

El envío del mensajero celeste permite ungir al líder escogido por la providencia por sobre cualquier otro verosímil o consideración, y de esta manera comenzar a reencauzar el destino castellano –ya que durante el reinado de Pelayo se inicia, de acuerdo con la tradición, la Reconquista–; por supuesto, esta rectificación de la historia alcanzará su cenit bajo el liderazgo de Fernán González.

2. Bajo el reinado de Pelayo, en la batalla de Covadonga, ocurrida en el año 722, Jesucristo auxilia a los castellanos con un nuevo y «grand» milagro, que «byen creo que l' oyestes alguna vez contar» (118d):

Saetas e quadryellos quantos al rey tyravan,
a él nin a sus gentes ningunas non llegavan;
tan yradas com' yvan, tan yradas tornaban:
sy non a ellos mismos, a otros non matavan. 119

Al ver esto, los moros abandonan la batalla ya que entienden que «les avya el Crýador grand saña» (120d). Jesucristo cumple así con la ayuda prometida a través del ángel.

La batalla de Covadonga adquirió muy pronto proporciones y rasgos legendarios. Ya en crónicas tempranas (como la *Albeldense*, fechada en 881¹¹) se relata este milagro y se le atribuye al enfrentamiento un peso histórico y simbólico muy grande, que la propia intervención divina habría sancionado. El *Poema* se hace eco de esta tradición y exalta la contienda como el inicio de la Reconquista, que resulta así legitimada y bendecida desde sus comienzos.

¹¹ Ver Juan Gil Fernández, José Luis Moralejo y Juan Ignacio Ruiz de la Peña Solar, *Crónicas asturianas*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1985.

3. Una serie de plegarias pronunciadas por el conde Fernán González jalona el poema (179-182, 185-190, 230-232, 388-398, 536-544) hasta el momento del enfrentamiento definitivo contra los moros en la batalla de Hacinas. Se destacan por su extensión y por cumplir una función narrativa clara dentro de la economía del relato, puesto que determinan el curso posterior de los acontecimientos a través de la respuesta divina que en cada caso reciben¹².

En sintonía con la concepción de la patrística y la tradición teológica medieval, las plegarias en el *Poema* no son nunca un monólogo unilateral y aislado, sino una auténtica conversación con Dios, de acuerdo con la formulación de Gregorio de Nisa: «*Oratio conversatio et sermocinatio cum Deo est*»¹³. Se trata, sin excepción, de un acto comunicativo bilateral, de un intercambio: Dios siempre escucha al orante y responde, ya sea a través de palabras, actos o una combinación de ambos, interviniendo de forma directa en el curso de la historia.

El *Poema de Fernán González* se hace eco de esta concepción de la plegaria como diálogo, consagrando el vínculo indisoluble que existe entre la oración humana y la subsiguiente contestación divina. Las oraciones señaladas obtienen en cada caso una respuesta inequívoca e inmediata de parte de Dios: en primer lugar, la divinidad le concede al conde no ser nunca vencido en el curso de su vida, abundante de enfrentamientos y batallas (una concesión explicitada por el narrador a su público, aunque no a Fernán González o sus hombres intradiegeticamente); luego, el conde recibe la promesa de auxilio divino y una serie de profecías de boca de Fray Pelayo, el mítico fundador del monasterio de San Pedro de Arlanza, presentado como mensajero de Dios; en tercer lugar, en un episodio que remite al antiguo ritual de la *incubatio*, a Fernán González se le aparece en un sueño el mismo Pelayo, ya muerto y revestido de los atributos tópicos de la santidad, presentándose una vez más como intermediario divino para comunicarle nuevas profecías, instrucciones y promesas de ayuda en la batalla que se avecina (puntualmente, anuncia que él mismo, el apóstol Santiago y un ejército de ángeles intervendrán en el enfrentamiento armado, combatiendo lado a lado junto a las mesnadas castellanas); a continuación, ante las dudas que muestra el conde al despertar de su sueño, la voz de San Millán le habla desde el cielo para corroborar las palabras de San Pelayo y complementarlas con nuevas precisiones sobre el futuro: entre otras cosas, promete que él

¹² Para un análisis más pormenorizado del aspecto abordado en este apartado, ver María Eugenia Alcatena, «La plegaria como diálogo vasallático en el *Poema de Fernán González*», *Incipit*, 35 (2015), pp. 35-70, donde se analiza la conversación que a lo largo del relato se entabla entre Fernán González y Dios y, especialmente, el modo en que en este diálogo se configura el vínculo entre ambos.

¹³ Javier González recoge este y muchos otros conceptos teológicos sobre la plegaria. Ver Javier González, *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, Buenos Aires, Circeto, 2008, pp. 17-28.

también va a acompañarlo en la batalla que se avecina; finalmente, para coronar este *in crescendo*, la última de las plegarias señaladas obtiene como respuesta la aparición milagrosa de Santiago y un ejército de ángeles cruzados en la batalla contra Almoroz (cumpliéndose así parcialmente la profecía anterior, puesto que no se menciona la presencia de San Pelayo ni de San Millán entre las fuerzas celestes)¹⁴.

Como puede apreciarse, cada respuesta es más ostensible y portentosa que la anterior: tras una primera intervención divina silenciosa pero eficaz, los mensajeros enviados por Dios ocupan un escalafón cada vez más elevado en la jerarquía celeste, sus apariciones son cada vez más extraordinarias e implican un milagro cada vez más espectacular.

A pesar de estar insertas en distintas instancias de la narración, consideradas en su conjunto las plegarias seleccionadas y las respuestas que reciben de la divinidad se articulan en una conversación coherente: trazan una progresión que refuerza su interdependencia, remiten unas a otras, y establecen un firme vínculo vasallático entre el conde y Dios que se va afirmando a lo largo de este diálogo singular –vínculo vasallático que es central para la ideología y el desarrollo argumental del *Poema*, y en cuyo sostenimiento cumple un rol fundamental el monasterio de San Pedro—. Esta conversación, además, construida a través de palabras y gestos, como son los milagros apuntados, pone en continuidad los planos terrenal y sobrenatural divino; esta contigüidad es uno de los rasgos definitorios del mundo narrativo del *Poema* y la condición necesaria para que los castellanos reciban la ayuda que les permite revertir el curso de la historia bajo la guía de Fernán González.

4. En las vísperas de la batalla de Lara, un prodigio espanta a los castellanos: un caballero cabalga sobre la cima de un otero, la tierra se abre bajo el caballo y los traga a ambos (255). El manuscrito presenta una laguna a continuación; el episodio, sin embargo, puede reconstruirse por medio del testimonio de la *Estoria de España*¹⁵. Las mesnadas castellanas, espantadas por la superioridad numérica y los alaridos de guerra de los moros, interpretan el suceso como un signo

¹⁴ Estas tres últimas respuestas a las plegarias del conde conforman por sí mismas una serie, articulada en torno a un mismo evento, la batalla de Hacinas. A la relevancia que tiene el número tres en los relatos tradicionales como principio estructurante, y sus múltiples connotaciones simbólicas en el seno de la cultura europea medieval, puede añadirse que en muchos relatos de sueños y visiones medievales la triple repetición funciona como prueba de la veracidad del mensaje transmitido y de que su fuente es confiable, esto es, divina, y no se trata por lo tanto de un engaño por parte de poderes maléficos (ver Goodich, *op. cit.*, pp. 104 y 108).

¹⁵ Como han hecho en general distintos editores del *Poema*, entre ellos Marden, Menéndez Pidal o Victorio: ver *Poema de Fernán González*, C. Carroll Marden (ed.), Baltimore, The John Hopkins University Press, 1904; «Poema de Fernán González», Ramón Menéndez Pidal (ed.), en *Reliquias de la poesía épica española* [1951], reeditado en Diego Catalán (ed.), *Reliquias de la épica hispánica*, Madrid, Gredos, 1980, pp. 34-156; *Poema de Fernán González* [1981], Juan Victorio (ed.), Madrid, Cátedra, 2010.

de que Dios las ha desamparado por sus pecados. Ya advertido por Fray Pelayo de que enfrentaría este desafío, Fernán González reinterpreta rápidamente el prodigio atribuyéndole otro significado: lo que muestra el portento es que, así como la tierra dura y fuerte se hunde bajo el paso del caballero, nada va a poder resistirse a la acometida castellana. Imprime una interpretación sobre otra y convierte el suceso, de esta manera, en una arenga eficaz para sus hombres.

Cabe destacar que el carácter extraordinario e inexplicable del acontecimiento es suficiente para volverlo, ante los ojos de los personajes, un portento; es decir, un signo portador de un sentido oscuro que *debe* ser descifrado (solo Dios podría enviar estos mensajes que suspenden el curso ordinario de los sucesos naturales, por lo tanto forman parte de su plan y son, necesariamente, intencionales; cómo dudar, entonces, de su veracidad). Aquí se pone de manifiesto, de manera especialmente clara, un rasgo presente en distintos grados en todos los elementos considerados en este trabajo: lo sobrenatural en el *Poema* nunca es gratuito o caprichoso. Está cargado siempre de un significado, es un mensaje, y así se lo entiende. A lo sumo puede vacilarse, momentáneamente, sobre su interpretación, pero su carácter significante está fuera de discusión.

Esto se relaciona con una segunda cuestión que el episodio pone de manifiesto: la dificultad que entraña la interpretación correcta de los prodigios y los hechos sobrenaturales en general cuando no están acompañados de un contexto que ilumine su significado implícito (por ejemplo, como ocurre con otros elementos examinados en este trabajo, una plegaria o serie de plegarias que exprese lo que se está pidiendo y se espera de la divinidad, la intervención de un representante divino –un ángel, la Virgen o un santo, por caso– que declare el sentido del suceso en cuestión, o la propia voz del narrador, respaldada por la autoridad que le otorga la tradición y encumbrada en una perspectiva privilegiada desde la que se domina la totalidad de los hechos y su significación). El hundimiento en la tierra del caballero de Puente Ytero se presenta desprovisto de índices contextuales claros que permitan decodificarlo en un sentido unívoco; de allí la incertidumbre interpretativa que permite que los personajes propongan lecturas diversas y hasta contrapuestas del fenómeno, y la ansiedad con que este es recibido por el ejército castellano, puesto que la indeterminación del prodigio les presta una forma concreta a sus miedos y al hacerlo los acrecienta.

Ningún rasgo objetivo asegura en principio que la interpretación de Fernán González sea más atinada que la de sus hombres; si esta prevalece entre ellos es por la mayor autoridad que le confiere al conde su título y por la habilidad discursiva de la que, una vez más, hace gala. Por supuesto, la narración provee de un aval más firme y profundo a las palabras del héroe: el contacto permanente, personal y directo que mantiene con la divinidad. Sin embargo, las mesnadas se

mantiene al margen, y en gran medida ignorantes, de esta relación privilegiada de Fernán González con Dios, de la que sí se hace partícipe al receptor. El curso posterior de los acontecimientos confirma la validez de su interpretación.

5. Otro aparente prodigio se relata en las vísperas de la batalla de Hacinas, ya mencionada. Por la noche se manifiesta en el cielo, tal como anticipa el narrador, una “fantasma astrosa” (462c), es decir una aparición, una imagen, un espectro inmaterial desgraciado. Los castellanos ven revolverse en el aire una serpiente rabiosa y sangrienta, que echa fuego por la boca y grita como si estuviera herida (462-463). Una vez más se espantan, y despiertan al conde para contarle lo que vieron.

Quando gelo contaron assý commo lo vyeron,
entendió byen el conde que *grand* miedo ovyeron,
que esta tal *fygura* diablos la *fyzieron*:
a los pueblos cruzados revolver los quisieron. 467

Fernán González convoca entonces una asamblea para explicar la verdadera naturaleza de la visión:

Mandó a sus varones el buen conde llamar,
quando fueron juntados, mandolos escuchar,
qu’ él *dirió* que *querýa* la *syerpe* demostrar;
luego de estrelleros començó de *fablar*.

«Los moros byen sabedes se guían por estrellas,
non se guían por Dios, que se guían por ellas;
otro Crýador nuevo han fecho ellos d’ellas,
diz que por ellas veen muchas de maravellas.

Á ý otros que saben muchos encantamientos,
fazen *muy* malos gestos con sus esperamientos,
de revolver las nuves e revolver los vyentos
muéstrales el diáblo estos entendymientos.

Ayuntan los diablos con sus conjuramientos,
aliéganse con ellos e fazen sus convientos;
dizen de los passados todos sus fallimientos,
todos fazen conçejo *los falsos carvonientos*.

Algún moro astroso, que sabe encantar,
fyzo aquel diáblo en *syerpe* *fygurar*
por amor que podiesse vosotros espantar:
con este tal engaño cuydárornos torvar. 469-473

En la explicación del conde se entrelaza una serie de tópicos que preocupaban particularmente a los intelectuales bajomedievales y, en diversa medida, a todos los sectores sociales de la época: la astrología, la idolatría, la magia diabólica, el peligro del engaño demoníaco.

Lo que los hombres vieron fue obra del encantamiento de un moro estrellero, que conjuró a un diablo para que tomara forma de serpiente y atemorizara así a los cristianos; es decir, un engaño, una mera apariencia sin verdadero poder ni significado, fraguada a través de la manipulación de la materia con la complicidad de los demonios. La mecánica del suceso no excede, en rigor, las leyes de la naturaleza creada. No se trató, por lo tanto, de un fenómeno estrictamente sobrenatural, resultado de la intervención de Dios actuando ya fuera de manera directa o a través de alguno de sus representantes.

Las obras de los magos y de los demonios, que a menudo actúan en colaboración, constituyen un territorio resbalosamente ambiguo; sobre todo cuando se traducen en fenómenos tan extraordinarios como este, que parecen trascender las leyes ordinarias de la naturaleza y suscitan admiración y maravilla (y no pocas veces espanto, como es el caso). Para la teología cristiana medieval estas son, precisamente, dos de las tres características distintivas del milagro: su particular mecánica (su causalidad, su funcionamiento, su *quomodo*) y su efecto psicológico. Por eso era crucial, aunque en ocasiones concretas pudiera resultar muy dificultoso, trazar una distinción teórica clara entre el milagro y la magia.

En primer lugar, como se mencionó antes, solo Dios tiene la capacidad de actuar por encima o más allá de la naturaleza y realizar milagros auténticos; por el contrario, los prodigios de los magos y los demonios se consuman a través de la manipulación de propiedades y fuerzas naturales ocultas, ignoradas por lo general por el común de los hombres, pero que ellos conocen por el estudio de las artes mágicas y la filosofía natural, en el caso de los magos, y por su superior y más sutil conocimiento, en el caso de las criaturas infernales. En este sentido, la Edad Media distingue dos tipos de magia: la magia natural, que explota los poderes ocultos de la naturaleza, y la magia diabólica, que invoca la ayuda demoníaca¹⁶. En el *Poema*, la aparición de la serpiente de fuego en el cielo se encuadra explícitamente en este segundo tipo, e incluso se explica que los hechiceros moros aprenden a manejar los elementos naturales gracias a las enseñanzas de los demonios (471cd). A pesar de sus diferencias, en ninguna de las dos vertientes de la magia se trascienden las leyes de la naturaleza. Los milagros de Dios son siempre superiores a los prodigios

¹⁶ Sobre la distinción entre magia natural y magia diabólica en la Edad Media, y sus fronteras a menudo vacilantes, ver Richard Kieckhefer, *La magia en la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1992, esp. pp. 9-26.

mágicos, que solo en apariencia o superficialmente pueden confundirse con hechos sobrenaturales¹⁷.

En segundo lugar, los milagros son siempre mensajes de Dios, signos cargados de una intencionalidad y un sentido claros y ciertos, lo que constituye su tercer rasgo distintivo junto a los dos ya mencionados¹⁸. Su origen divino es la garantía de su veracidad. Los prodigios de la magia, por otra parte, son obra de magos, demonios o una confabulación de ambos actuando con arreglo a sus propios intereses, por lo general pecaminosos o cuanto menos oscuros. Esta distinción subyace y configura el episodio. La visión que aterra a los castellanos es un falso portento, un mensaje engañoso cuyo único propósito es sembrar entre los hombres el miedo y la confusión, pero que el conde expone como lo que en verdad es: una ilusión vacía de significado, una mentira, una astucia más del diablo y sus seguidores.

Fernán González niega el carácter sobrenatural de la aparición y por consiguiente su relevancia. Todo el poder es de Jesucristo; quienes siguen al diablo y creen en sus mentiras, amonesta el conde a sus hombres, incurren en la ira de Dios y ponen en peligro su alma (474-476). A continuación, el conde les manda descansar para prepararse para la batalla del día siguiente y ellos obedecen de inmediato. Una vez más, la explicación de Fernán González cumple su objetivo de tranquilizar a las mesnadas.

6. El rey García de Navarra traiciona a Fernán González, que debe refugiarse en una ermita. El rey la cerca y obliga al conde a entregarse como prisionero. Ante esta serie de hechos tan «sin razón» (587b) que al mismo Dios le pesan, se oye un grito como de pavón en el cielo y se parte a la mitad el altar, que aún «oy día» (588a), dice el narrador, y hasta el fin de los tiempos, seguirá así, como un testimonio mudo pero elocuente de la ira de Dios ante la iniquidad cometida (587-588). La alusión a la intencionalidad divina detrás del episodio reviste de un cariz inequívocamente milagroso a este suceso.

7. El último elemento sobrenatural en esta lista no alude a un episodio puntual ni a una serie de episodios, como los anteriores, sino al modo en que a lo largo del *Poema* se concibe la historia. El enfrentamiento

¹⁷ Tomás de Aquino reservó a estos y muchos otros fenómenos extraordinarios un orden especial, situado en un territorio intermedio entre lo sobrenatural (las intervenciones directas de Dios por encima, más allá o contra la naturaleza) y lo natural (el curso ordinario de la naturaleza, es decir, aquello que ocurre siempre, o al menos regularmente): lo preternatural, aquello que ocurre raramente, pero siempre por la agencia de seres creados. La tendencia entre los teólogos de los siglos XIII y XIV fue trazar una distinción nítida entre lo sobrenatural, por un lado, y lo preternatural y lo natural, por el otro, es decir, entre un orden de causalidad superior (directamente divino) y otro inferior (relativo a los seres y los elementos del mundo creado), y recurrir a la categoría de lo sobrenatural solo como último recurso, cuando cualquier otra explicación posible hubiera sido descartada. Ver Daston, art. cit., pp. 97 y sigs.

¹⁸ Ver Hardon, art. cit., y Daston, art. cit., pp. 100-101.

plurisecular con el paganismo y los *pueblos infieles* se representa como una lucha contra el demonio y sus huestes (de manera expresa en 6-9, 37, 40, 68, 70, 217, 254, 382 –en este último caso ejércitos africanos se comparan, explícitamente por su fealdad, y de manera tácita por su desorden y su negrura, con los diablos del infierno–); las derrotas y la decadencia españolas del pasado, como una consecuencia directa de los pecados de los antepasados (35, 41, 77, 80, 98-101, 113); las intrigas de los reyes de Navarra y León contra los castellanos, y los conflictos entre las facciones cristianas en general, como otras tantas redes urdidas por el diablo (572, 576, 710, 713) y por lo tanto injurias a Dios (587). Dios y el diablo son los principios motores que impulsan los acontecimientos que tejen la historia e inspiran a sus actores (tal como se señala de manera explícita en 15, 19-20, 32, 403, pero subyace a todo el relato).

Detrás de cada conflicto se delinea un único enfrentamiento fundamental, que se va replicando en distintos escenarios y bajo diferentes formas, pero invariablemente el mismo: el combate entre Cristo y el diablo, los ejércitos de uno contra las huestes del otro¹⁹. El *Poema* participa así de lo que Jacques Le Goff ha caracterizado como el «maniqueísmo más o menos consciente, más o menos elemental»²⁰ que, a pesar de lo que dicta la ortodoxia, domina en gran medida la Edad Media. Estas son las fuerzas que moldean la historia; el mundo está atravesado por los poderes sobrenaturales y preternaturales y su injerencia directa e indirecta sobre los asuntos terrenales.

CONSIDERACIONES FINALES

A partir del recorrido realizado, puede plantearse una serie de conclusiones generales. La primera atañe a la conformación del mundo narrativo del *Poema*. El plano terrenal humano y el celestial divino están estrechamente conectados, entrelazados en un drama que se desenvuelve a lo largo de los siglos. Los hechos sobrenaturales son intervenciones directas de Dios en el campo de la historia.

En segundo lugar, es notorio el carácter significativo de todos los elementos sobrenaturales del relato. Ninguno es arbitrario, cada uno comporta un sentido moral y, en términos amplios, ideológico, que los propios personajes y el narrador reconocen. Se trata por lo tanto de lo que podría denominarse un sobrenatural *racionalizado*, que obedece a una función doblemente legitimadora²¹. Por un lado, una

¹⁹ Matthew Bailey destaca y analiza la relevancia del lenguaje figurativo, y en particular de las expresiones metafóricas y las comparaciones, en la construcción de esta forma de concebir el mundo en el *Poema* (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, pp. 9-42).

²⁰ Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 138.

²¹ Cabe recordar aquí algunas de las observaciones de Le Goff acerca de lo maravilloso y el cristianismo en la Edad Media: «El sistema cristiano segrega lo maravilloso como

legitimación de las aspiraciones políticas y militares del héroe y la comunidad castellana (pasada y presente) que él encarna. Los milagros, las profecías, las visiones, las apariciones, los prodigios, todos ratifican y promueven la causa castellana (sobre todo en su enfrentamiento contra los infieles, pero no exclusivamente). Por el otro, establecen una vinculación estrecha y personalísima del conde con la divinidad y el monasterio de Arlanza, intermediario fundamental entre ambos. Este vínculo se revela tan esencial que ha llevado a Matthew Bailey, por ejemplo, a afirmar que en el *Poema* el héroe se vuelve «dependent on the supernatural world»²². Dado que el héroe épico encarna la comunidad de la que forma parte, a través de su figura se está consagrando, metonímicamente, un vínculo igual de estrecho e indisoluble entre el monasterio de San Pedro y Dios, por un lado, y toda Castilla²³.

La proyección política y la proyección religiosa de los elementos sobrenaturales están enlazadas al punto de ser indiscernibles, y funcionan de manera solidaria (por ejemplo, la desobediencia ante la monarquía leonesa se justifica en la sumisión vasallática a un señor más alto, Dios, que los reyes españoles traicionaron; etc.).

Por último, la conformación y el funcionamiento que presenta el orden sobrenatural en el *Poema* se corresponde en líneas generales con la concepción de los intelectuales de la escolástica. Incluso se lo diferencia claramente de fenómenos que por su efecto emocional (asombro, extrañeza, maravilla) y su causalidad oscura se le aproximan, como es el caso de la aparición mágica de la serpiente, apelando a criterios teológicos rigurosos: el agente, la mecánica, la significación del acontecimiento en cuestión. La concepción de lo sobrenatural en sentido estricto parecería ser uno de los subtextos que configuran el mundo narrativo del relato.

Más específicamente, y para concluir, cabría preguntarse por el rol que cumplen lo sobrenatural y lo prodigioso en el diseño general del *Poema*. Suele considerarse que los elementos sobrenaturales del

sobrenatural, pero lo maravilloso cristiano se cristaliza en el *milagro* que, en realidad, reduce lo maravilloso: a) *porque lo remite a un solo autor*: Dios; b) *porque lo reglamenta*: control y crítica del milagro; c) *porque lo racionaliza*: el carácter imprevisible, esencial de lo maravilloso, es sustituido por una ortodoxia de lo sobrenatural» (Jacques Le Goff, «Lo maravilloso en el Occidente medieval», en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1985, pp. 9-24; la cita corresponde a la p. 19). Imprimirle a lo sobrenatural y lo maravilloso una funcionalidad y un sentido claros, como en este caso, es sin dudas una forma posible de racionalizarlo.

²² Bailey, *op. cit.*, p. 81.

²³ En una dirección similar, Erica Janin se refiere a los elementos sobrenaturales en el *Fernán González* y otros poemas castellanos como una forma de acreditación real (dentro del horizonte de expectativas, saberes y creencias medieval) del héroe y la comunidad que este representa. Relaciona este uso con la afirmación de la comunidad propia del género épico, dentro del cual considera el *Poema*. Ver Erica Janin, «Elementos sobrenaturales en el *Cantar de Mio Cid*, *Poema de Alexandre*, *Poema de Fernán González* y *Mocedades de Rodrigo*: manifestaciones y funciones», *Incipit*, 35 (2015), pp. 103-125.

texto son, si no todos, en su mayoría, adiciones tardías de inspiración clerical, ya sea debidas a la invención individual del monje-poeta o tomadas por este de una tradición monástica posterior a la tradición épica originaria; con diversos matices y diferencias adhieren a esta idea Marcelino Menéndez Pelayo, John P. Keller, Juan Victorio, Beverly West, Matthew Bailey, Alan Deyermond y Diego Catalán²⁴.

John P. Keller dedica un artículo fundamental, «The Hunt and Prophecy Episode of the *Poema de Fernán González*» (1955), al episodio de la cacería que lleva a Fernán González a descubrir la ermita sobre la que se levantará, gracias a su ayuda, el monasterio de San Pedro de Arlanza, y las profecías que tras el hallazgo recibe el conde de boca del monje Pelayo²⁵. Lo analiza como el resultado de una operación de ficcionalización de la materia épica originaria²⁶ por parte del poeta arlantino, con una clara intencionalidad propagandística: disputar a San Millán de la Cogolla la figura del conde castellano y capitalizar su prestigio a favor del monasterio al que el clérigo pertenecía o, al menos, estaba vinculado²⁷. A partir de lo expuesto, algo semejante puede plantearse en general con relación a los diversos elementos analizados.

La homogeneidad que presentan los elementos sobrenaturales y prodigiosos en lo que respecta al imaginario en que se enmarcan, su funcionalidad narrativa y su valor ideológico, permite suponer que corresponden a un mismo estadio y ámbito de composición del relato. Si esta perspectiva es correcta, cabría preguntarse por el diseño que esos trazos, añadidos tardíamente, pretenden esbozar.

²⁴ Ver respectivamente: Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos. Tratado de los romances viejos*, t. I, Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, Vol. 22., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944; John P. Keller, «The Hunt and Prophecy Episode of the *Poema de Fernán González*», *Hispanic Review*, 23/4 (October, 1955), pp. 251-258; Victorio, en su introducción a la ed. cit.; Beverly West, *Epic, Folk, and Christian Traditions in the Poema de Fernán González*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983; Bailey, *op. cit.*; Alan Deyermond, *Historia de la literatura española 1. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1999; Diego Catalán, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, 2000.

²⁵ Keller señala como fuente del episodio la leyenda de San Eustaquio, ampliamente difundida en la Edad Media, y destaca los paralelismos entre ambas historias (Keller, art. cit.). No incluyo la persecución del jabalí entre los episodios sobrenaturales puesto que, a diferencia de lo que ocurre en la leyenda hagiográfica, en el *Poema* la secuencia no está presentada de manera explícita con ese cariz (si bien seguramente la mayoría de los receptores del relato reconocerían el patrón subyacente, así como su vinculación con el ámbito de lo sobrenatural). Deyermond (*Epic Poetry and the Clergy: Studies on the «Mocedades de Rodrigo»*, London, Tamesis Books, 1968, pp. 86-91) y West (*op. cit.*, pp. 48-54), por su parte, ponen en duda que el episodio derive directamente de la leyenda de San Eustaquio, señalando la amplia difusión del motivo folklórico de la caza y la profecía en la narrativa tradicional de diferentes regiones y, luego, en las leyendas fundacionales de diversos monasterios. Sea cual fuere el caso, el subtexto sobrenatural está igualmente latente, y tiñe la atmósfera del episodio.

²⁶ Ver Keller, art. cit., pp. 251 y 258.

²⁷ Para ahondar en los intereses propagandísticos y económicos detrás de la composición del *Poema*, y la contienda por la figura del conde en la que esta se enmarca, ver Azcárate *et al.*, art. cit.

En términos generales, los elementos sobrenaturales del *Poema* funcionan como los “trazos gruesos” de la reorientación de la materia épica (y, en términos más amplios, tradicional) en su refundición monástico-clerical, a través de los cuales se remarcan las líneas principales de sentido que se quiere imprimir a esos materiales previos. Cumplen, por lo tanto, una función estructural fundamental en la narración tal como nos ha sido transmitida.

Recibido: 22/03/2016

Aceptado: 8/07/2017



LO SOBRENATURAL COMO IMPRONTA MONÁSTICO-
CLERICAL EN EL *POEMA DE FERNÁN GONZÁLEZ*

RESUMEN: Tomando la definición escolástica de lo sobrenatural como marco conceptual, el presente trabajo plantea un recorrido por los elementos sobrenaturales, o liminares con lo sobrenatural, presentes en el *Poema de Fernán González*. Se examinan, pues: las apariciones celestiales, los milagros en el campo bélico, las plegarias y las respuestas que estas reciben, los prodigios oscuros, la serpiente mágica, la partición del altar, la intervención de Dios y el diablo en la historia. Se considera especialmente su función y su sentido en el contexto general del relato, con la hipótesis de que estos elementos cumplen un rol fundamental en la reorientación monástico-clerical de la materia tradicional que se efectúa en el poema en *cuaderna vía*.

PALABRAS CLAVE: sobrenatural, milagro, prodigio, magia, clerecía.

THE SUPERNATURAL AS CLERICAL-MONASTIC
IMPRINT ON THE *POEMA DE FERNÁN GONZÁLEZ*

ABSTRACT: Adopting the scholastic definition of the supernatural as a conceptual framework, this paper proposes an analysis of the supernatural, or liminal with the supernatural, elements in the *Poema de Fernán González*. Therefore, the analysis comprises: the heavenly apparitions, the miracles in the war field, the prayers and the answers they receive, the dark prodigies, the magic serpent, the partition of the altar, the intervention of God and the devil in history. Their function and meaning in the overall context of the story is specially regarded, with the hypothesis that these elements play a fundamental role in the monastic-clerical reorientation of the traditional materials performed by the poem in *cuaderna vía*.

KEYWORDS: supernatural, miracle, prodigy, magic, clergy.