

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 66 (2019)

**Heft:** 3: Fascículo español. El título de los poemas en la poesía española contemporánea

**Artikel:** La compleja trama discursiva del Libro de Fernán Gonçález

**Autor:** López Guil, Itz'iar

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-882560>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## La compleja trama discursiva del *Libro de Fernán Gonçález*

Itzíar LÓPEZ GUIL  
*Universidad de Zúrich*

*Abstract:* En este trabajo se estudian la compleja trama discursiva del *Libro de Fernán Gonçález* y, entre otros aspectos, su vinculación al Monasterio de Arlanza mediante la figura del conde don Fernando y también a través de la presentación de Castilla como el único reino cristiano heredero de monarquía goda (y, por tanto, obligado a mantener, sobre todo con el clero, la lealtad interestamental, propia de sus supuestos antecesores, según se relata en la llamada «Introducción histórica»).

*Keywords:* *Libro de Fernán Gonçález*, *Poema de Fernán Gonçález*, análisis del discurso literario, Monasterio de San Pedro de Arlanza

A la memoria de mi  
querido maestro y amigo  
Gerold Hilty (1927-2014)

El estudio de la importante presencia de lenguaje referido en el *Libro de Fernán Gonçález* (discurso directo, intervenciones del narrador y llamadas de atención al auditorio) me permitió evidenciar, hace algunos años, que, al igual que el *Poema de Mio Cid*, este texto y otras obras cruciales del mester de clerecía estaban destinadas a una enunciación oral (López Guil 2000: 1095-1103). En el *Libro de Fernán Gonçález* (LFG) las intervenciones del narrador y las llamadas de atención al público ocurren aproximadamente cada diez estrofas en las secciones del poema en las que las posibilidades de dramatización son menores. Por el contrario, el uso del discurso directo, que afecta a más de un tercio del *Libro*, se intensifica especialmente cuando se narra la vida del conde: a través de los monólogos hablados, de carácter, por así decirlo, «estático», se presentan (y enfatizan) personajes, actitudes y objetivos; se emplean los diálogos, en cambio, para exponer acciones y tramas desconocidas para el auditorio, primando en ellos el desarrollo de hechos de gran interés para la narración. Ambas formas de discurso directo contribuyen en muy alto grado a la dramatización y, por tanto, a la vivificación de la narración ante un auditorio, como señala M. Bailey (1993: 95-100), estrechamente ligado al ambiente clerical. Este tipo de recepción prevista y la evidente impronta de la escuela poética a la que pertenece el LFG son dos factores que probablemente determinaron –diferenciándolo notablemente de otros textos épicos castellanos– la heterodoxa complejidad de la trama

discursiva de nuestro poema. De hecho, en el *LFG* se produce una intensa reelaboración de determinados sucesos y personajes con un indudable referente histórico que, a mi modo de ver, está profundamente vinculada a la finalidad ideológica del *Libro*: destacar el papel del Monasterio de San Pedro de Arlanza en los orígenes míticos del reino de Castilla que, según se dice en los vv. 173c y d, de pobre «alcaldía» pasa a «condado» para acabar siendo «cabeça de reynado». Y todo mito necesita de un agente, de un héroe que lo es en la medida en que en él se concentran e intensifican, más que sobre el común de los mortales, todo tipo de virtudes y hazañas. La comunicación entre la divinidad y el héroe que logra devolver a Castilla su supuesto estatus de reino se llevará a cabo a través de un fraile de Arlanza, el monje Pelayo, que, en nuestro texto, es quien revela a Fernán Gonçález los planes que Dios tiene reservados para él. Y será Pelayo quien logre que el conde, en agradecimiento, transforme la ermita en la que malvive con otros dos frailes en un monasterio de más de cien monjes en el que el conde se mandará enterrar (el mismo lugar en el que, probablemente, les fuese recitado el *LFG* a sus destinatarios). En el texto existe, por consiguiente, una implícita identificación entre el monasterio de Arlanza y el propio reino de Castilla en tanto que receptores de la acción benefactora de Fernán González, el héroe que los saca de «pobres» y los transforma. Gracias a él, pasan de ser una «pobre» ermita y una «pobre» alcaldía a convertirse, respectivamente, en un rico monasterio y en el único reino cristiano heredero de la monarquía goda. Y todo ello, según defiende el texto, por designio divino, ya que es el propio Dios el que guía los «fechos» de Fernán González y, por supuesto, del monje Pelayo, que acabará alcanzando la santidad, y que, al dar hospedaje al conde, lo compromete a mejorar la ermita. Esta interesada trabazón entre los destinos de Castilla y del Monasterio de Arlanza, asignada explícitamente a la voluntad de Dios, como veremos, posiblemente buscaba incentivar las donaciones al monasterio de cuantos castellanos escuchasen este poema de clerecía.

Es bien sabido que el Fernán González real poco tuvo que ver con el del texto de clerecía: traicionó a cuantos monarcas sirvió y por eso fue encarcelado, se alió cuando le convino con los árabes contra los cristianos y, por supuesto, no ganó la independencia de Castilla (López Guil 2001: 123-128). Sin embargo, ya la tradición, ya el anónimo poeta, por su conocida vinculación al Monasterio de Arlanza (en el cual estaba enterrado Fernán González), decidieron hacer de él un mito; y esta labor comienza, en primer lugar, cuando se le atribuye la independencia del condado.

Según los documentos de que disponemos, el Fernán González «histórico» se casó dos veces y las dos con una infanta navarra: la primera se llama-

ba Sancha y la segunda, Urraca I. Asimismo, fue encarcelado en dos ocasiones: primero en León y luego, en Navarra, sellándose la puesta en libertad de este último confinamiento con su segundo matrimonio, ya que el conde había sido apresado precisamente por el padre de Urraca.

En el *LFG* se relata el primer encarcelamiento y, por las crónicas alfonseñas y el *Memorial*, sabemos que en el fragmento de texto perdido se narraba también el otro, ubicándose el primero en Navarra y el último en León, esto es, justo en orden inverso al histórico<sup>2</sup>. Por lo que a las esposas se refiere, el *LFG* las funde en una sola que se llama Sancha, como la primera, y que, al igual que la segunda, está vinculada a la liberación del conde de la prisión navarra<sup>3</sup>. Si el *LFG* había de narrar el origen mítico del reino de Castilla y vincularlo al del Monasterio de Arlanza por medio de un Fernán González convertido en héroe sin tacha, parece lógico que los hechos históricos se reordenaran y subordinaran a tal fin. Y así, por ejemplo, que se intensificara la importancia de las infantas navarras convirtiéndolas en un solo personaje –dechado de virtudes heroicas y digna compañera del conde castellano– y que se invirtiera el orden de los encarcelamientos, de modo que la última prueba heroica a superar fuera en León, el reino del que Castilla debía ser liberada.

Ahora bien, antes de que la parte final del *Libro de Fernán González* se perdiese, la fábula narrada en él comprendía dos episodios estrechamente vinculados al camino jacobeo o camino francés (López Guil 2011: 59-72): el primero de ellos aún se conserva íntegro en las coplas 602 a 632; al segundo, sin embargo, solo podemos acceder indirectamente a través de las prosificaciones de la obra recogidas en la *Crónica General* de Alfonso X el Sabio y en el *Memorial de historias*. Son estas las dos únicas ocasiones en las que el anónimo poeta arlantino introduce en su obra el motivo de la peregrina-

1 Parece ser que Fernán González se casó hacia el año 931, con Sancha, hija de Sancho Garcés I de Navarra y de la reina Toda. Antes Sancha había estado casada dos veces. Hacia el año 944, el conde castellano se sublevó contra Ramiro II, rey de León y, tras pasar aproximadamente un año en la cárcel, fue liberado, no sin antes jurar fidelidad a Ramiro II. En el 957, volverá a tener problemas, esta vez con Sancho el Craso y, después de ser apresado en el curso de un combate en San Andrés de Cirueña, pasa un tiempo encarcelado en Navarra. En el 961, después de numerosas negociaciones, la puesta en libertad del conde, tras reconocer a Sancho I como soberano, se sella con el compromiso matrimonial de Fernán González y Urraca, hija del rey de Navarra. Para la biografía del conde castellano, véanse especialmente Márquez-Sterling 1980 y Cotrait 1977.

2 Véase Keller (1954: 253-263). Keller sostiene que la inversión en los episodios referidos a las prisiones del conde se debió probablemente a una confusión de los juglares.

3 Véanse West 1983 y Keller 1990. Según Keller, la segunda liberación la tendría que haber llevado a cabo Urraca, a quien la tradición ha fundido en un solo personaje junto a Sancha. Beverly West, sin embargo, cree que, si bien esta hipótesis es posible, también lo es la de que se haya inventado –siguiendo la dinámica del número dos, por pura simetría– un segundo episodio de liberación a partir del primero y se haya atribuido a la liberadora del primer encarcelamiento.

ción a Santiago y en ambas lo pone en directa relación con los dos encarcelamientos sufridos por el conde de Castilla: las dos veces será Sancha de Navarra quien le saque de prisión, siendo fruto de la primera liberación su matrimonio con Fernán González y derivándose de la segunda la definitiva independencia de Castilla del reino de León.

Con vistas a interpretar los dos episodios «jacobeos» del *LFG*, resulta de vital importancia tener en cuenta la estructuración discursiva del poema que, según creo haber demostrado en otro trabajo (López Guil 2005: 29-45), guarda una estrecha relación con la función ideológica que cumple el narrador: legitimar la independencia de Castilla, atribuyendo siempre los sucesos de la fábula a la voluntad de Dios, y vinculando este episodio al Monasterio de Arlanza, de modo que, en el texto, los orígenes del Monasterio y los del reino sean los mismos.

A esta finalidad, a mi modo de ver, responde la estructuración del texto en dos secuencias discursivas: aquella que versa sobre la narración, que llamaré A, (estr. 1-13) y la de la fábula, B (estr. 14-737). Si en A el narrador declara hablar en nombre de la Trinidad y ofrece un relato sumario de cuanto narrará más adelante<sup>4</sup>, en B nos presenta una fábula integrada por dos ciclos narrativos dirigidos directamente por Dios:

–B1, el primero de ellos, versa sobre el nacimiento y auge de la España visigótica, abarca las coplas 14 a 170 y, entre la crítica, es conocido como la «Introducción histórica» del *LFG*. Partiendo de un estado de deficiencia (el paganismo), a través de un proceso de mejoría inspirado por la divini-

4 Todo el segmento A ofrece una estructura de fuerte sabor clásico, similar al comienzo de la *Iliada*, donde la instancia narrativa realiza una invocación a su musa, que hablará por su boca para cantar la cólera de Aquiles, y, a continuación, ofrece un breve relato sumario. En el *LFG*, en A1 (estr. 1-2), la instancia narrativa se presenta a sí misma y propone su programa narrativo y en A2 (estr. 3-13), da breve cuenta de cuál será el desarrollo de dicho programa. En la primera estrofa del *Libro*, nos encontramos con un «yo» (v. 1d) que expresa su voluntad de hacer en nombre de la Trinidad (vv. 1a-1c) una «prosa» sobre el conde de Castilla (v. 1d). La ocurrencia de invocaciones similares en otras obras del mester (por ejemplo, la berceana *Vida de Santo Domingo de Silos*), ha conllevado su consideración como mera fórmula del género. Sin embargo, en otro trabajo, creo haber demostrado la necesidad de anular el carácter de fórmula convencional que habitualmente se le otorga y tomar en su sentido literal o recto la primera estrofa, concediéndole el verdadero valor programático que, en combinación con la segunda copla, posee: véase López Guil (2005: 29-45). En A2 el orden del relato sumario es inverso al de la fábula, pues el narrador, con gran habilidad, comienza por los tiempos más próximos al narratario (los de sus «antecesores») para ir guiándole a la época remota en la que comenzará el relato: las estrofas 3 a 5, ponen de relieve el sufrimiento de los cristianos desde la caída de España hasta que Fernán González asciende al poder; las cuadernas 6 a 8, aluden al reino de Rodrigo y a los primeros años de la invasión y, por último, las estrofas 9 a 13 hacen referencia a la conversión de los godos al cristianismo. Una vez que ha establecido que no hay solución de continuidad histórica, la instancia narrativa enlaza con la época visigoda (B1), cohesionando el texto al evitar que haya ‘saltos’ o ‘huecos’ susceptibles de ser suplidos por el conocimiento del narratario (privándole de construir él mismo libremente la fábula), y, al mismo tiempo, remacha esa continuidad histórica, ya que la narra dos veces.

dad –tras su conversión al cristianismo–, los visigodos llegan a un auge que coincide con el reinado del Rey Rodrigo, a quien están subordinados los musulmanes de África, y que se define por una ordenación social estamental muy estricta, descrita en las cuadernas 37-39. En ellas España se identifica con un orden socio-político y religioso armónico, en el que rigen las características consideradas fundamento de la españolidad, esto es, el culto a Dios y la lealtad interestamental (dos veces en estas 3 estrofas se emplean voces derivadas de *leal*)<sup>5</sup>. Una lealtad que se demuestra especialmente para con el estamento eclesiástico, al que se dedica toda una estrofa:

- 37 a Era estonz' España toda d'una creença,  
 b al fyjo de la Virgen fazién obediencia;  
 c pesava al diablo con tanta reverença:  
 d non avié entre ellos envydia nin entença.
- 38 a Estavan las yglesias todas vyen ordenadas,  
 b de olio e de çera estavan avastadas;  
 c los diezmos e premienças lealmient' eran dadas:  
 d eran todas las gentes en la Fe vyen raygadas.
- 39 a Vesquién de su lazeryo todos los labradores,  
 b las grandes potestades non eran rovaradores,  
 c guardavan vyen sus pueblos com' leales señores  
 d vesquién de sus derechos los grandes e menores.

Precisamente una deslealtad del Rey Rodrigo motivará que Dios le castigue permitiendo al Diablo obrar a través de la traición urdida por el conde don Julián, quien, de acuerdo con los musulmanes, aconseja a Rodrigo que sus guerreros transformen sus armas y caballos en arados y bestias de tiro (una especie de inversión de la pirámide social). Rodrigo reúne a sus cortes, y desoyendo a sus gentes (otro acto desleal), impone por decreto el cumplimiento de este disparatado plan, cuya consecuencia inmediata es la invasión musulmana y la pérdida de España.

–B2 (coplas 171 a 737) constituye el segundo ciclo, el de la independencia de Castilla, que el narrador intencionadamente convierte en el único reino cristiano heredero de la monarquía goda. El modelo a restaurar por el prota-

---

5 El proceso de deterioro comienza con la retirada a Rodrigo del favor de la divinidad (v. 35d) y tres actos de deslealtad: el del rey Rodrigo hacia don Julián (que se menciona evasivamente); la traición del conde don Julián, que pacta con los moros la invasión de España y aconseja a Rodrigo que destruya las armas y haga arar a los caballeros, provocando un cambio radical en la pirámide social; por último, el tercer acto de deslealtad lo realiza el rey Rodrigo, al imponer este cambio a sus súbditos sin pedir ni escuchar su consejo.

gonista, el conde Fernán González, en este segundo ciclo es el del reino godo descrito en B1. Fernán González –con el apoyo divino– tendrá que devolver a Castilla a su supuesto antiguo estatus<sup>6</sup>, convirtiéndola en un reino cristiano independiente en el que rija la antigua lealtad goda interestamental. Pero a ello se oponen dos antagonistas: el rey moro Almanzor y el rey de León, a quien el conde debe vasallaje. Combatir con las armas a Almanzor es «façer a Dios servicio», es decir, demostrarle su lealtad en tanto que vasallo espiritual suyo, reconquistando Castilla/España de manos de los infieles. En cambio, con el rey de León la situación es más compleja, pues Fernán ha de ganar la independencia de Castilla con lealtad<sup>7</sup>, cumpliendo sus obligaciones estamentales, aun cuando el monarca se comporte injustamente<sup>8</sup>. Y ¿cómo puede Fernán González independizarse de su señor natural sin convertirse en un mal vasallo, sin dejar de ser leal? A mi modo de ver, precisamente para posibilitar esto se establecen dos estrategias desde la narración:

a) En este segundo ciclo se sigue responsabilizando a la divinidad de todo lo acontecido. Ya muy al principio de la trama y antes de que toda la problemática de la independencia de Castilla se ponga de manifiesto, sabremos, a través de las profecías del monje Pelayo, que Dios está con el conde y guía su «fazienda» (237b y c: «Fágote, el buen conde, de tanto sabydor, / que quier' la tu fazienda guiar el Crÿador»), incluidos sus encarcelamientos (239c y d: «quanto que te yo digo, ten lo por segurança: / dos vezes serás preso, creÿme syn dudança»)<sup>9</sup>.

b) En segundo lugar, se fundamenta la independencia del reino de Castilla en un acto pacífico, como lo es una transacción comercial: la legendaria venta de un caballo y un azor que el rey de León compra a Fernán González. Sin embargo, la enorme diferencia de estatus social podría impedir que el rey cumpliera su palabra, dado que Fernán es solo un vasallo suyo, un «condeziello malo», como despectivamente le llama el rey de Navarra. El único modo para Fernán de adquirir un estatus equivalente al del rey de León es el de casarse con alguien sobre quien el monarca no tenga derecho de vasallaje y que pueda defender y respaldar a Fernán frente a este, de modo que

6 Como creo haber demostrado, el texto, en una anacronía del todo intencionada, identifica literalmente a Castilla con la España preislámica; véase López Guil (2005: 29-45).

7 El narrador alude repetidamente a la lealtad como característica propia de Fernán González y de sus vasallos (por ejemplo, en los versos 24b, 482a, 502a, 521a, 583a, 649d).

8 El conde no puede guerrear contra su señor, sino que ha de seguir el ejemplo de sus antecesores, los godos del primer ciclo narrativo, que acataron la orden de Rodrigo a pesar de presentir la pérdida de España, según recuerda Fernán González a sus tropas en la estrofa 216: «No deve otra cosa y seer olvidada: / porque'l señor fiziesse cosa desaguisada / ellos nunca l' fyzieron saña vyeja alçada, / mas syenpre lealtat lealmiente pagada».

9 De hecho, la primera vez que es hecho prisionero, Fernán González se rebelará contra la divinidad por haber decidido así su destino y no pronuncia una sola palabra contra la reina de León que es quien ha urdido la traición que le lleva a la cárcel.

el conde no pueda ser considerado desleal. Aquí es donde hace su entrada la infanta Sancha de Navarra, la heroína.

Son dos los episodios que narran las relaciones entre Fernán González y el rey de León, Sancho Ordóñez, y es en este contexto en el que se insertan los dos encarcelamientos con sus respectivos lances amorosos, delimitados por el motivo de la peregrinación a Santiago. Los dos episodios presentan una estructura narrativa similar:

- (1) Comienzan con la convocatoria a cortes del monarca leonés, mandato que pone en evidencia la subordinación de Castilla y que Fernán González, muy a su pesar<sup>10</sup>, se ve obligado a cumplir por ser un vasallo leal. Tras asistir a cortes,
- (2) se produce una deslealtad por parte del trono leonés y, como consecuencia,
- (3) el conde es hecho prisionero y, más tarde,
- (4) liberado por la infanta.

Examinemos ahora el episodio de las primeras cortes leonesas. Tiene la misma extensión (12 coplas) que el de las únicas cortes convocadas en el primer ciclo narrativo: aquellas en las que Rodrigo, siguiendo el consejo de Don Julián, emite el decreto que provocará la caída de España en poder musulmán. Y es que, de forma implícita, el texto las equipara, ya que el trato realizado en las cortes leonesas, al conseguir la independencia de Castilla, enmendará los efectos derivados del erróneo decreto de Rodrigo en las cortes godas. Y así, tras detallar a lo largo de 3 estrofas (566-568) los términos de la venta –mil marcos a entregar en una fecha fija, a partir de la cual, de no efectuarse el pago, la suma se duplicará cada día exponencialmente– el narrador anticipa:

- 569 a Assaz avié el rey buen cavallo conprado  
 b mas salió l' a tres años mui caro el mercado:  
 c con el aver de França nunca serié pagado,  
 d por y perdió el rey Castiella su condado.

Otro paralelismo claro entre las cortes de Rodrigo y estas primeras en León es que en ambas un personaje rencoroso –Don Julián y la Reina Toda de León, respectivamente– urde una traición que el oyente-lector conoce y la víctima, no. En el caso del segundo ciclo, tras la venta del caballo y el azor, la reina de León propone a Fernán Gonzalez, sin intención alguna de

<sup>10</sup> Véase la estrofa 560: «Ovo yr a las cortes, pero con *grand pesar*, / era muy fiera cosa la mano le besar: / “Señor, Dios de los çielos, quiérasme ayudar, / que yo pueda Castyella d’esta premia sacar”».



cumplir su palabra, que se case con su sobrina Sancha de Navarra, pidiéndole que, escoltado por cinco caballeros, acuda a Cirueña para establecer las condiciones de la boda. A través de una carta (a la que tiene acceso el lector, pero no Fernán González), pone en aviso al rey de Navarra invitándole a que asista a la cita con un alto número de caballeros y aprese al conde. Pues bien, el texto delegará no en Fernán González sino en la infanta Sancha, de sangre real y sin obligaciones vasalláticas, la responsabilidad de que se cumpla la palabra dada por ambos monarcas, tanto en lo referente a su matrimonio con Fernán González como en lo tocante al pago del caballo y el azor. Y aquí el camino jacobeo jugará un importante papel: en las dos liberaciones la secuencia siempre comenzará con la figura de un romero que va a visitar al conde a la cárcel. Si bien el primero, el conde de Lombardía, es un peregrino auténtico y el segundo (la infanta Sancha), fingido, la idea de romería les es inspirada a ambos por el corazón. En el caso del conde lombardo, en la copla 602 se emplea la expresión «vyno l' en coraçón de yr en romerýa» (al igual que en el milagro VIII de Berceo, de cuyo protagonista se dice «Vino l a coraçón [...] de ir en romería», Berceo 1997: 50, v. 184a); lo mismo les ocurrirá a los castellanos y a la infanta respecto a la estratagema de la romería fingida, según la prosificación de la *Primera Crónica General* (nótese cómo la presencia de palabras terminadas en -or revela aún la rima de la copla original prosificada y perdida en el *Libro*):

Desi ouieron so acuerdo et fablaron mucho en ello por qual guisa le podrien sacar, et dizie cada uno aquello quel semeiaua guisado: mas nonn podien fallar carrera por o lo pudiessen fazer. Mas por que el coraçón dell omne siempre esta bulliendo, luego falla carrera para aquello que a sabor. et la fuerte cosa es muy ligera de fazer. ca el grand amor todas las cosas uence; et los castellanos grant sabor auien de sacar a su sennor. que su coraçón les dixo qual seria lo meior (véase Muro 1989: 92; la cursiva es mía).

Y también en el *Memorial de historias* se menciona que es el corazón el órgano que inspira el plan a los castellanos: «Mas commo sea cosa çierta que'l coraçón que es en quexa jamas para pensando commo pueda salir d'ella, y acordaron todos de juntar gente muy apunto y bien armada y de los mejores cavalleros» (véase Vaquero 2008: 118). Por consiguiente, las dos liberaciones parten de un acto de inspiración del corazón, del que surge la idea de la peregrinación, ya sea real, ya fingida (sobre esto volveré más tarde).

En el primer episodio, yendo el conde lombardo de romería, se entera del engaño y posterior encarcelamiento de Fernán González: va a visitarlo a la prisión navarra e intercede por él ante la infanta Sancha, que se enamora «de oídas» y decide liberarle con ayuda de una criada. En este encarcelamiento inicial el motivo de la peregrinación posee una función demarcativa del episodio amoroso, que comienza en la estrofa 602 con la llegada

en romería del conde de Lombardía y termina en la estrofa 632, cuando los dos protagonistas «el camino francés ovieron a dexar». Evidentemente la coincidencia entre el inicio y el final de la historia de amor y el motivo de la vía jacobea no es gratuita. Como bien se sabe, en el siglo XIII el camino de Santiago era el puente de unión entre Provenza y la corte gallego-portuguesa. Su papel en la difusión de la poesía cortés fue fundamental y no es de extrañar que, en ocasiones, se asociara a la misma. Por otro lado, el hecho de la romería en sí era en esa época el motivo central de las cantigas de romaria en Galicia y de los poemas de romería en Castilla. Según Jane Hawking, en estas obras, sobre todo en las castellanas, la función del peregrinaje es la de ofrecer un pretexto para el encuentro de los dos amantes (véase Hawking 1979: 278-309). De esta forma, el camino de peregrinación es el puente de unión entre dos puntos, que en el plano real son el lugar de partida y el de destino y, en el amoroso, los enamorados. En el Libro, en dos ocasiones la figura del peregrino –ya sea el conde lombardo, ya sea la infanta– motiva el encuentro entre Sancha y Fernán González: en el primer encarcelamiento, los protagonistas se hacen amantes y, en el segundo, pasan la noche juntos. Desde el punto de vista semántico, el tema de la romería no es pertinente en la primera secuencia si no es con este valor simbólico, y esto se refleja especialmente en la fuga de los amantes. En ningún momento se señala la ruta que siguen los protagonistas ni se indica que hayan tomado un camino u otro tras su salida de la cárcel. Sin embargo, el narrador sí especifica de pronto que abandonan «el camino francés» en la copla 632 y lo hace justo cuando termina el episodio amoroso y comienza uno nuevo, el del mal arcipreste. La entrada en la vía jacobea del conde lombardo marca el comienzo de la historia de amor y su abandono por parte de los protagonistas es indicio de que el episodio ha llegado a su fin. En el verso 617b se dice del conde lombardo: «fue pora Santyago, complió su romerýa». Evidentemente la expresión hace referencia a que el conde ha terminado su peregrinación, pero también a que ha logrado su propósito: poner en contacto a Sancha y a Fernán.

Si el tema de la romería delimita esta primera secuencia, el motivo central de la misma es el de la cárcel de amor, de plena vigencia en la lírica amorosa de la época pues, en palabras de Keith Whinnom, «prisiones, así como infiernos y castillos de Amor, las hay a montones en la Edad Media» (Sanpedro 1985: 50). Aunque antes de comenzar el episodio, el narrador nos haya detallado minuciosamente cómo Fernán González es apresado por cuestiones de carácter político, de improviso todo su esfuerzo narrativo se centra en presentarnos a Sancha como la causante directa del sufrimiento del conde, que ahora parece ser más amoroso que físico (véanse los versos 622ab y 625a: «Quiero contra el conde una cosa fazer / al su fuerte amor dexarme yo vencer», «Sodes por mi amor, conde mucho lazado»). Como por sorpre-

sa, nos encontramos con un Fernán González enamorado y doliente pese a que, teóricamente, aún no conocía a la infanta; y a una princesa que, falta de piedad en un principio, una vez que decide enamorarse «de oídas», se convierte en la libertadora del amado, pues solo su amor puede sacar de la prisión al conde. De hecho y según creo haber demostrado en otro estudio cuyos resultados ahora tan solo puedo apuntar (véase López Guil 1999: 529-536) las relaciones «carcelarias» entre Fernán González y la infanta se estructuran siguiendo las cuatro fases graduales que el amor cortés establece para el enamorado respecto a la dama: la de *fenhedor*, ‘tímido’; la de *pregador*, ‘suplicante’; la de *entendedor*, ‘enamorado tolerado’, y la de *drutz*, ‘amante’ II. Cabe, desde luego, preguntarse el porqué de toda esta repentina explosión amorosa. Las razones de la necesidad de introducir esta pasión tienen que ver, en primer lugar, con la veridicción: el matrimonio entre Fernán y la infanta era a todas luces ventajoso para el conde, prisionero y sin sangre real, pero en ningún modo para la princesa, de un rango social muy superior. Este aspecto de la desigualdad social lo tematiza el conde lombardo –que hace de intermediario cuando Fernán se halla aún en la primera fase, la de *fenhedor*– diciéndole a la infanta en los versos 616bcd): «sy tú nunca ovyste de cabero amor, / más debes amar éste que non enperador / non ha cabero d’armas en el mundo mejor». Solo el amor podría hacerle olvidar a Sancha su superior estatus, como ella misma confiesa al conde cuando va a verle a prisión, otorgándole explícitamente el grado de *entendedor*:

- 624 a Buen conde –dixo ella– esto faz’ buen amor,  
 b que tuelle a las dueñas vergüença e pavor,  
 c olvidan los paryentes por el entendedor:  
 d de lo que él se paga tiénenlo por mejor.

En segundo lugar, el amor es una pasión que se ubica en el corazón: de hecho, para hacerle saber sus sentimientos al conde, Sancha dice en el v. 622d que quiere «todo mi coraçón fazerle entender». Otra vez nos encontramos con un personaje –en este caso, nada menos que la heroína– que toma decisiones favorables al conde a raíz de un impulso procedente del mismo órgano que inspiró al conde lombardo su peregrinación y, más tarde, a los castellanos y a Sancha, su romería fingida. Y es que, como es bien sabido, para los padres de la Iglesia, San Agustín y, en especial, para la teología del siglo XII (por ejemplo, para Ricardo de S. Víctor) el corazón «contiene el Reino de Dios» y es «por tanto el lugar de la actividad divina» (véase Chevalier

II «En el primer escalón el enamorado, temeroso, no osa dirigirse a la dama; pero, si ella le da ánimos para que le exprese su pasión, pasa a la categoría de *pregador*. Si la dama le otorga dádivas o prendas de afecto [...] pasa a la categoría de *entendedor*. Finalmente, si la dama lo acepta en el lecho [...] se convierte en *drutz*»: véase Riquer (1975: 90-91).

1988: 173-233), sentido que necesariamente conocía el autor del *Libro*, pues lo encontramos en la Biblia en numerosos pasajes del que, por ejemplo, resulta representativo el que sigue de *Proverbios* 21. 1: «Corriente de agua es el corazón del rey que Él dirige donde quiere». Por eso, a mi modo de ver, no es casual que todas las acciones obradas por aquellos personajes –principales o secundarios, individuales o colectivos– que ayudan a Fernán González a la consecución de la independencia de Castilla hayan sido inspiradas por el corazón o procedan directamente de él, como es el caso del repentino amor de la heroína: si Dios obra explícitamente en lo tocante a la «fazienda» del conde castellano (hablándole a través del monje Pelayo o de San Millán), su intervención parece señalarse implícitamente cada vez que el órgano central del hombre rige la actividad de un personaje, determinándolo a obrar siempre a favor de la soberanía castellana (de la misma manera que se señala la presencia del diablo en los «fechos» de quienes entorpecen los planes de Fernán González).

En la segunda secuencia, el conde acude a la convocatoria a cortes del rey de León, sabiendo que el monarca lo hará prisionero, pero aduciendo a sus vasallos en un largo parlamento, entre otras razones, estas:

[...] Nos por *lealdad* nos preciamos et aquesta es nuestra honrra de siempre; et por ende quiero yo yr a las cortes. si por bien lo tenedes, et quando yo alla fuere non seremos reptados. [...] Et amigos, sobre todo a mester que guardemos *lealdat*, ca maguer que muere la carne, la maldad que omne faze non muere, et fincan sus parientes con muy mal heredamiento del. [...] Et uos todos sabedes que el rey me quiere grand mal, et cierto so que yo non podre escapar que non sea preso o maltrecho, et alli uere yo como me acorredes o que conseio aures para sacarme ende. Et digouos que si yr non quisiere que me pueden reptar. Et uos bien sabedes que non deue lidiar el omne que tuerto tiene, ca Dios nol quiere ayudar. Et mas ual seer muerto o preso que no fazer mal fecho que despues ayan los parientes que reptar<sup>12</sup>.

Tras esta clara postfiguración de Cristo, en la que el conde acepta su destino con tal de mantener la lealtad –propia de sus antecesores e identitaria del pueblo castellano– y, con ella, el favor de Dios, Fernán González va a las cortes y reclama al rey el pago del caballo y el azor, recibiendo como respuesta la cárcel. Es entonces cuando, acompañada por los castellanos,

12 Véase Muro (1989: 91). La cursiva es mía. También en la prosificación de este pasaje en el *Memorial* aparece la voz *lealtad* («Todo esto vos digo porque vuestro consejo sea sobre lealtad»), virtud de la que se preciará el conde, más adelante, al defenderse de las acusaciones del rey de León: «E a lo que dizes, señor, que me alçe con la tierra, syn duda non soy yo tal nin vengo de tal linaje que fiziesse tal cosa no devyda, ca soy cavallero tal que nunca fyze cosa que pueda reçibir verguença, mas syenpre me trabaje de pasar virtudes y lealtad y de buenas maneras» (Vaquero 2008: 117).

la mujer del conde finge ir en romería a Santiago y pide al monarca que le permita ver a su esposo. El rey accede y ella, con la excusa de que le deje disfrutar la noche junto a su marido, logra que le quiten los «fierros» alegando, según consta en la *Primera Crónica General*, que «el caualllo trauado nunqua podrie fazer fijos» (Muro 1989: 92). Después de yacer «toda la noche amos en uno», ella le da sus vestidos de peregrina, el conde logra burlar la guardia del castillo y Sancha se queda en la cárcel ocupando el lugar de su marido. El motivo de la romería, ahora fingida, ofrece a los dos héroes la posibilidad de pasar una noche juntos y conserva, por consiguiente, su simbolismo erótico. Pero precisamente por tratarse de un fingimiento no termina en la unión de los amantes, sino en su disyunción, pues su función principal será la de facilitar un disfraz al conde para su huida. Eso sí, a través de de la romería se pone de manifiesto la madurez heroica de Sancha, que se queda en prisión ocupando el lugar de Fernán González. Si la acción los convierte en equivalentes, el rango real de Sancha le valdrá a ella la libertad inmediata, pues como le dice al monarca leonés: «[...] fija so de rey e muger de muy alto uaron, et uos non querades fazer contra mi cosa desguisada, ca muy gran debdo é con uuestros fijos, et en la mi desonra grand parte aures uso»<sup>13</sup>.

Por consiguiente y, para finalizar resumiendo lo expuesto, en el *Libro de Fernán Gonçález* existe una compleja trabazón entre muy diferentes discursos: si en A (estr. 1-13), el narrador tematiza su actividad enunciativa y responsabiliza de ella a la divinidad, en el nivel de la fábula (o B, estr. 14-737) relatará dos ciclos narrativos que presenta como directamente dirigidos por Dios. Con B1 (estr. 14-170), el primer ciclo o «Introducción histórica», se describe un idealizado modelo feudal de reinado (el de los visigodos cristianos) en el que rige la lealtad interestamental, especialmente para con el estamento eclesiástico, pues se especifica que las iglesias estan bien abastecidas «de olio e de çera» y que «los diezmos e premiençias lealmient' eran dadas» (vv. 38bc). Tal será el reino que Fernán Gonçález, en el segundo ciclo o B2 (estr. 171-737), tratará de restaurar a través de la independencia de Castilla/España, el único reino peninsular considerado heredero de los visigodos. Para poder restablecer la monarquía goda, Fernán Gonçález ha de lograr la independencia del condado de Castilla del reino de León sin traicionar a su monarca: de ahí la necesidad de una heroína de rango superior (la infanta Sancha), del romance entre ambos protagonistas y del motivo de la romería a Santiago, que posee el simbolismo erótico de las tradiciones líricas gallega y castellana de la época, pero que también delimita los dos episodios amorosos de este segundo ciclo narrativo. En el primer lance, Fernán González obtiene una compañera de rango real y, a través de ella, en el segundo, la

13 Véase Muro (1989: 92). En el *Memorial* se prosifican idénticos argumentos: «Tu, señor no debes ser ayrado contra my por ser dueña fija de rey y muger de tan noble conde»: véase Vaquero (2008: 117).

posibilidad de cobrar la independencia de Castilla obrando como vasallo leal del rey de León, esto es, conservando la lealtad, la virtud que el texto establece como propia de la idiosincrasia goda y de la que los castellanos, según defiende la narración, serán los únicos herederos. Parece plausible que el texto se escribiese para ser recitado en el Monasterio de Arlanza ante un auditorio fundamentalmente castellano, como ponen de manifiesto las estrofas 157 y 158:

- 157 a Com' ella es mejor que las sus vezindades  
 b sodes mejores quantos en España morades;  
 c omnes sodes sesudos, mesura heredades,  
 d d'esto por tod' el mundo muy grand preçio ganades.
- 158 a Pero de toda Spaña, Castyella es mejor  
 b porque fue de los otros el comienço mayor:  
 c guardando e temiendo syenpre a su señor,  
 d quiso acreçentarla ansý el Crýador.

A través de la escenificación de estas y otras apelaciones directas del narrador a su narratario, los monjes posiblemente trataban de ganarse la empatía de sus oyentes. De este modo, los incitaban a mantener esa lealtad interestamental propia de sus supuestos antecesores, especialmente para con el clero, de manera que, entonces como en época goda, todas las iglesias siguiesen bien abastecidas de aceite y de cera, de diezmos y de primicias. Y, sobre todo, la de un Monasterio como el de Arlanza, cuyos orígenes, por designio divino, estaban indisolublemente ligados a los del reino de Castilla, según aseguraba el *LFG*. Una amenaza quedaba, además, latente: infringir la lealtad y la voluntad de Dios, al igual que se había hecho en el reinado de Rodrigo, solo podría acarrear otro ciclo de desgracias como aquel del que habían logrado salir gracias al brazo heroico de Fernán González.

Ahora bien, una manipulación tan intencionada de la historia como la que se relata en BI –con esa asimilación anacrónica de la España preislámica a Castilla y con esa evidente voluntad de vincular los orígenes del reino castellano a San Pedro de Arlanza, en beneficio del Monasterio– resultaba excesivamente interesada y no les pasó desapercibida ni a los cronistas alfonsíes, ni al conde de Barcelos, ni al autor del *Memorial de historias*. Y por este motivo, a mi juicio, todos los prosificadores del *LFG* decidieron prescindir de tan oportunista «Introducción histórica».

## Bibliografía

### Ediciones

- Berceo, G. de (1997), *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de F. Baños, Barcelona, Crítica.
- Anónimo (1989), *El Poema de Fernán González; edición facsímil del manuscrito depositado en el Monasterio de El Escorial*, ed. de J. M. Ruiz Asencio, Burgos, H. Fournier.
- . (1987), *Historia del conde Fernán González*, ed. de J. S. Geary, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Ltd.
- . (1864), *Leyendas del Conde Don Fernando de Castylla; conocidas con el nombre de Poema del conde Fernán González* (Poetas castellanos anteriores al siglo XV, BAE, 57), ed. de F. Janer, Madrid. BAE.
- . (2001), *Libro de Fernán Gonçález*, ed. de I. López Guil, Madrid.
- . (1904), *Poema de Fernán Gonçález. Texto crítico con introducción, notas y glosario*, ed. de C. C. Marden, Baltimore.
- . (1893), *Poema de Fernán González* (Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos), ed. de B. J. Gallardo, Madrid, M. Rivadeneyra.
- . (1981), *Poema de Fernán González*, ed. de J. Victorio, Madrid, Cátedra.
- Sanpedro, Diego de (1985), *Cárcel de Amor*, ed. de K. Whinnom, Madrid, Castalia.

### Textos críticos

- Arredondo, G. de (1987), *Vida rimada de Fernán González*, ed. de M. Vaquero, Exeter, Short Run Press.
- Bailey, M. (1990), «Figurative language in the Poema del Cid and the *Poema de Fernán Gonçález*», *Anuario Medieval II*, pp. 42-63.
- Bailey, M. (1993), *The Poema del Cid and the PFG. The Transformation of an Epic tradition*, Madison, HSMS.
- Bailey, M. (2010), *The Poetics of Speech in the Medieval Spanish Epic*, Toronto, University of Toronto Press.
- Bovenmars, J. (1992), *Una espiritualidad bíblica del corazón*, Santo Domingo, Ediciones MSC.
- Chevalier, J. (1988), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Cotrait, R. (1977), *Histoire et poésie. Le comte Fernán González: genese de la legende*, Grenoble, Imprimerie Allier.
- Franchini, E. (1997), «El IV Concilio de Letrán, la apócope y la fecha de composición del *Libro de Alexandre*», *La Corónica* 26.1, pp. 31-74.

- . (1998), «Magister Odo de Chériton, ¿Profesor de las Universidades de Palencia y Salamanca?», *Revista de Poética Medieval* 2, pp. 79-114.
- . (1993), *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la Razón de Amor*, Madrid, C.S.I.C.
- Hawking, J. (1979), *The Down. A Study of the Image and Related Themes in the Traditional Love Lyric of Medieval Spain and Portugal*, West Yorkshire, The British Library.
- Hernando Pérez, J. (1986), «Nuevos datos para el estudio del “Poema de Fernán González”», *Boletín de la Real Academia Española* LXVI, Enero-Abril, CCXXXVII, pp. 135-152.
- Hilty, G. (1995), «La fecha del *Libro de Alexandre*», en M. A. Martín Zorraquino (ed.), *Homenaje a D. Félix Monge*, Madrid, Gredos, pp. 209-218.
- Keller, J. P. (1954), «Inversion of the Prison Episodes in the *Poema de Fernán González*», *Hispanic Review* XXII, pp. 253-263.
- Keller, J. P. (1990), *The Poet's Myth of Fernán González*, Maryland, Scripta Humanistica.
- Lacarra, M. E. (1979), «El significado histórico del *Poema de Fernán González*», *Studi Ispanici*, pp. 9-41.
- Lapesa, R. (1985), *Estudios de Historia Lingüística Española*, Madrid, Paraninfo.
- López Guil, I. (2000), «Algunos factores de la enunciación oral en el *Poema de Fernán Gonçález*», en M. Freixas y E. Iriso (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*, Santander, Universidad de Santander, pp. 1095-1103.
- López Guil, I. (2000), «Dialefa y sinalefa en el *Poema de Fernán Gonçález*», *Revista de Literatura Medieval* 12, pp. 151-157.
- López Guil, I. (2011), «El “camino francés” y sus funciones en el *Libro de Fernán Gonçález*», en I. López Guil et al. (eds.), *El camino de Santiago, encrucijada de saberes*, Madrid, Iberoamericana, pp. 59-72.
- López Guil, I. (1999), «El amor en el *Poema de Fernán Gonçález*», en AA.VV., *Amor y erotismo en la literatura*, Salamanca, Univ. Salamanca-Caja Duero, pp. 529-536.
- López Guil, I. (2005), «La función ideológica del narrador en el *Libro de Fernán Gonçález*», en C. Parilla et al. (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, La Coruña, Univ. de La Coruña, pp. 29-45.
- Márquez-Sterling, M. (1980), *Fernán González, First Count of Castile: the Man and the Legend*, University of Mississippi, Romance Monographs.
- Menéndez Pidal, R. (1896), *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, Hijos de José M. Ducazcal.
- Muro, M. A. (1989), *Nuevos materiales filológicos para una edición del Poema de Fernán González*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.



- Pattison, D. C. (1983), *From Legend to Chronicle. The Treatment of Epic Material in Alphonsine Historiography*, Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature.
- Prieto, A. (1980), *Coherencia y relevancia textual*, Madrid, Alhambra.
- Rico, F. (1985), «La clerecía del Mester», *Hispanic Review*, Winter, 53, pp. 127-150.
- Riquer, M. De (1975), *Los trovadores*, Barcelona, Ariel.
- Salvador Miguel, N. (1988), «Mester de Clerecía», marbete caracterizador de un género literario», en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arcos, pp. 343-371.
- . (1991), «“Visión de amor” de Juan de Andújar», en AA.VV., *El comentario de textos*, 4. *La poesía medieval*, Madrid, Castalia, pp. 303-337.
- . (1979-1980), «Una edición del *Libro de Apolonio*», *Archivum* XXIX-XXX, pp. 253-264.
- Sneyders de Vogel, K. (1924), «Le Poema de Fernán Gonçález et la Crónica General», *Neophilologus*, pp. 161-180.
- Uría Magua, I. (1987), «El *Libro de Alexandre* y la Universidad de Palencia», *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, Tomo IV, pp. 431-442.
- . (1997), «Estudio preliminar», en G. de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de F. Baños, Barcelona, Crítica, pp. IX- XIII.
- . (1986), «Gonzalo de Berceo y el Mester de Clerecía en la nueva perspectiva de la crítica», *Berceo* 110-111, pp. 7-20.
- . (2000), *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia.
- Vaquero, M. (2008), *El Poema de Fernán González en un Memorial de Historias de fines de la Edad Media*, Ciudad Real, Oretania.
- West, B. (1983), *Epic, Folk and Christian traditions in the Poema de Fernán González*, Madrid, Porrúa.