

# *La parodia de la literatura heroica y hagiográfica en las cantigas de escarnio y mal decir*

Francisco NODAR MANSO

La literatura heroica se suele estudiar sin establecer ningún tipo de relación entre ella y el discurso que la parodiaba<sup>1</sup>. No obstante, el texto épico (y el hagiográfico) coexistió históricamente con otro que ridiculizaba a sus personajes y valores, invirtiendo la imagen del mundo que promocionaba. Ambos modos de expresión pertenecen a dos corrientes literarias opuestas, que he denominado respectivamente, *literatura del poder* y *literatura subversiva*. La dicotomía anotada la percibió claramente Tomás de Cabham en el siglo XIII, y en ella se basa para diversificar las variadas actividades de la juglaresca de su tiempo, que clasifica en perniciosas y honestas. Entre las primeras figura la danza erótica, la sátira y parodia goliárdicas, el remedo de escarnio, la sátira antisocial; entre las actividades loables aparece la hagiografía y la épica<sup>2</sup>. En la literatura española del siglo XIII, la *literatura del poder* estaba cristalinamente representada con el *Poema de Mio Cid*, el *Poema de Fernán González*, el *Libro de Alexandre*, la obra de Gonzalo de Berceo y los debates morales. Pero a esta literatura milagrera, moralizadora, guerrera, le enseña los dientes el *Debate de Elena y María*, y sobre todo, las cantigas de escarnio y mal decir, que con su obscenidad, risa sacrilega y sátira cruel se enfrenta al mundo jerarquizado y milagrero de la épica y la hagiografía.

Se da la lamentable circunstancia de que el medievalista ha estudiado

---

<sup>1</sup> Véase Julio Rodríguez-Puertolas: «*Poema de Mio Cid: Nueva propaganda y nueva alienación*», en *Literatura, Historia, Alienación* (Barcelona: 1976), pp. 21-43.

<sup>2</sup> Véase Edmond Faral: *Les jongleurs en France au Moyen Age* (Paris: 1964), p. 67.

casi exclusivamente la literatura del poder<sup>3</sup>, relegando a un plano muy secundario la literatura subversiva. El desequilibrio entre ambos modelos ideológicos se está pronunciando todavía más en la actualidad, dado que con lo que James F. Burke llama «typological mode» se intenta explicar la base subyacente que sostiene estas dos corrientes literarias tan dispares. Con el «typological mode» se propone una interpretación de la historia y la literatura medieval que implica una perspectiva en la cual «characters or situations in the medieval work are types which either fulfill or reflect figures in the Old or New Testaments»<sup>4</sup>. No cabe la menor duda de que los Testamentos proporcionaron las imágenes sobre las que se ha erigido la expresión del poder: crónicas, épica, hagiografía, los exempla, etc., y en este trabajo ofrezco pruebas que lo corroboran. Pero se simplificaría demasiado el problema si se considerase a la «theosis» o «process whereby a privileged individual or a privileged place was shown to be an earthly reflection of the divine plan»<sup>5</sup>, como el eje único de la literatura del poder y de la subversiva. A la theosis se le opone una «anti-theosis», una cultura forjada con el satanismo, la risa sacrilega, la obscenidad y el erotismo desbridados. Que considerar la theosis el único viento que movió la cultura medieval plantea inconvenientes, lo percibió muy bien James F. Burke, aunque minimiza el papel de la literatura subversiva: «This does not mean, of course, that a writer would not have parodied the code or would not ridiculed it on occasion. But as semioticians point out, it is impossible to parody a code without reaffirming its existence»<sup>6</sup>. No obstante, la reafirmación del código del poder se expresa por medio de su parodia, desvirtualización que produjo una dualidad ideológica, claramente visible al contrastar la literatura del poder con la subversiva.

Disponemos de textos más que suficientes para afirmar que la ideología que propone la literatura subversiva constituyó una de las estructuras culturales de la Edad Media. Aparte, los textos ya mencionados del siglo XIII, el *Libro de Buen Amor*, las coplas de *Mingo Revulgo* y *¡Ay, panadera!*, así como un gran número de piezas del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* acreditan su existencia en los siglos XIV y XV. En lo que a su antigüedad se refiere, algunos de los temas que tocan las obras subversivas nos ponen en contacto con la cultura griega anterior a la aparición del Cristianismo, como ocurre con la risa sacrilega, que estudio más adelante, practicada por los mismos que, como los juglares y trovadores españoles, se mo-

<sup>3</sup> Véase K. R. Scholberg: «La sátira gallego-portuguesa en los siglos XIII y XIV», en *Sátira e invectiva en la España medieval* (Madrid: Gredos, 1971), pp. 50-134.

<sup>4</sup> James F. Burke: «Alfonso X and the Structuring of Spanish History». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9.3 (1985), p. 464

<sup>5</sup> J. F. Burke, p. 465.

<sup>6</sup> J. F. Burke, p. 466.

faban en público de sus propios dioses y mitos<sup>7</sup>. Tanto en Grecia como en Roma la literatura amoral del mimo y del pantomimo hizo impopular la comedia y la tragedia clásicas, que languidecen y mueren ante la arremetida de la risa y erotismo del mimo<sup>8</sup>. Y tal vez la carencia de textos épicos también se deba a una impopularidad causada por la risa que producía su parodia.

Seguidamente, expondré que uno de los modelos narrativos más recurrentes de la épica y la hagiografía consiste en que cuando el santo o el héroe se hallan en un aprieto, ellos u otros personajes, imploran la ayuda divina, que se les proporciona por medio de portentosos milagros; este esquema, que parte del poder omnipotente de Dios, es ridiculizado hasta extremos insospechados en las cantigas de escarnio y mal decir. En ellas, Dios, el milagro y la oración, los monjes y los caballeros, todos son objeto de burlas terribles.

En la literatura heroica española, los episodios se entrelazan siguiendo un patrón eminentemente hagiográfico. Tanto el Cid como Fernán González o Alexandre, tan pronto se hallan ante un aprieto, oran, imploran el socorro divino; la intervención divina les saca milagrosamente del atolladero, y el héroe en una oración de acción de gracias se dirige de nuevo a la divinidad. Una vez resuelto el incidente, sobreviene otro, que se resuelve siguiendo siempre el mismo patrón: a) planteamiento del problema; b) oración implorando la ayuda divina; c) intervención divina; d) resolución del problema; e) oración de acción de gracias. La estructura expuesta está nitidamente desarrollada ya al comienzo del *Poema de Mio Cid*<sup>9</sup>. El problema lo causa en este caso la falta de viveres, pues el rey había prohibido a los burgaleses que abasteciesen al Cid y a sus mesnadas de vituallas. Ante tal aprieto, el Cid ora: «partió's de la puerta, por Burgos agujjava,/ llegó a Sancta Maria, luego descavalga,/ fincó los inoios, de coraçon rrogava./ La oraçion fecha, luego cavalgava» (vv. 51-54). Inmediatamente, Martín Antolínez desobedece al rey, y le saca del aprieto: «Martín Antolínez, el burgalés conplido,/ a Mio Cid e a los suyos abátales de pan e vino» (vv. 65-6). Por si fuera poco, se urde el engaño a Raquel e Vidas, con lo que la adversa fortuna inicial queda milagrosamente enderezada. El Cid, ya con el estómago lleno y los bolsillos repletos, se dirige a Santa Maria, y ocurre la oración de gratitud a la divina providencia:

la cara del cavallo tornó a Sancta Maria,  
alçó la mano diestra, la cara se sanctigua:  
«A ti lo agradezco, Dios, que çielo e tierra guías,  
¡válanme tus vertudes, gloriosa Sancta Maria!  
D'aquí quito Castiella pues que el rrey he en ira,

<sup>7</sup> Allardyce Nicoll: *Masks, Mimes, and Miracles* (New York: 1913).

<sup>8</sup> E. K. Chambers: *The Medieval Stage* (Oxford: 1903), p. 12.

<sup>9</sup> Cito por la ed. de Ian Michel (Madrid: Castalia, 1980).

non sè si entrarè i más en todos los mios días.  
¡Vuestra virtud me vala, Gloriosa, en mi exida.

(Vv. 215-21)

En la acción de gracias el narrador inserta una súplica que abarca toda la trama narrativa, por lo que la paz con el rey se presenta como una intervención divina más; por eso, el perdón del rey Alfonso lo considera el Cid un milagro:

Dixo el rrey: «Esto farè d'alma e de coraçón;  
«aquí vos perdono e dovos mi amor  
.....  
Fabló Mio Çid e dixo:  
«¡Merced! Yo lo rreçibo, Alfonso mio señor;  
gradéscolo a Dios del çielo e después a vós».

(Vv. 2033-4; 2036-8)

El patrón expuesto coincide con el hagiográfico, y en mi opinión, al hacer del héroe épico un ser continuamente favorecido por la providencia divina, se le transforma en el receptor de las dos grandes depuraciones a que ha sido sometido el *Nuevo Testamento*, y que consistieron en: a) acentuar el carácter providencial de Cristo y Dios; b) establecer una clara identidad entre el santo y Cristo, parentesco que, junto con el milagro, está en la superficie de las *vitae*<sup>10</sup> de los santos eremitas que intervinieron en la conversión de los bárbaros arrianos al Catolicismo. La conversión de Eutrope, es un claro ejemplo de que el narrador hagiográfico se interesa casi exclusivamente en subrayar la trascendencia social de los milagros obrados por Cristo; Eutrope se convierte porque Cristo: «... chasse la famine, les intempéries, la mortalité de lieux où il se trouve»<sup>11</sup>. Los milagros, pues, y no la noticia de la Redención, hacen que las gentes sigan a Cristo: «... La foule innombrable des gens qui attirés par se miracles, le suivaient...»<sup>12</sup>.

Simultáneamente al énfasis casi exclusivo en el milagro, acaece la identificación del santo con Cristo, semejanza que hace más eficiente su papel intercesor, y que además, hace de él un semi-dios. En la literatura española, la *Vida de San Millán de la Cogolla* constituye un ejemplo magistral del emparejamiento. Cristo es la deidad que mora en la *Vita S. Emiliani*<sup>13</sup> de San Braulio, en la que se basa Gonzalo de Berceo. La presencia de Cristo impedía que Gonzalo de Berceo fundiese en el mismo crisol a San Millán y a Cristo, dado que para el lector u oyente eran dos seres distintos: uno pe-

<sup>10</sup> Véanse las siguientes *vitae*: *Vita S. Valentinus*, Acta SS., 4 de agosto; *Vita S. Severini*, Acta SS, 8 de enero; J. F. Webb: *Lives of the Saints* (London: Penguin, 1981).

<sup>11</sup> Jeanne Vielliard: *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle* (Ed. Protat Freres, 1963), p. 67.

<sup>12</sup> J. Vielliard, p. 67.

<sup>13</sup> Luis Vázquez de Parga, ed.: *Vita S. Emiliani* (Madrid: CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, 1943).

día, y el otro concedía. Gonzalo de Berceo percibió el problema, y para establecer el emparejamiento traduce Cristo por Dios.

La amistad con Dios y con Cristo es la que permitirá que se obre el milagro, que mana gracias al poder omnipotente de ambas deidades; en la *Vita S. Galli* se dice: «Si Dios está de nuestra parte, ¿quién puede estar en contra de nosotros? Todas las cosas se agrupan para beneficiar a los que aman al Señor»<sup>14</sup>. La amistad con Dios se logra a través del sacrificio, dolor que el narrador hagiográfico expone situando al santo en parajes salvajes y solitarios; pero vale la pena escarnecer las carnes, porque harán que Dios se fije en el doliente, y como en los cuentos de hadas, hará excepción de lo que es regla en la Naturaleza. Y entre las dádivas divinas figura el *milagro bélico*, del que Gonzalo de Berceo ofrece un par de ejemplos en *San Millán de la Cogolla*<sup>15</sup>, y a través del cual, *Hincmar*, en la *Vita S. Remigi*, explica el triunfo de Clodoveo en la batalla de Tolbiac. Clodoveo ante la inminente derrota, implora a los dioses paganos que intervengan, pero las falsas deidades le abandonan; entonces, se dirige al Dios de su esposa, y le promete que si le concede el triunfo, se bautizará cristianamente: Clodoveo gana la batalla<sup>16</sup>. Con tanto o más desparpajo expone Beda que Edwin, rey de Kent, le dijo un buen día a San Agustín de Inglaterra: «Si tu Dios me concede la victoria, y derrotó al rey de Wessex, renunciaré a mis ídolos y le adoraré»<sup>17</sup>. Con idéntico atrevimiento e interés, le propone el Cid a la Gloriosa Santa María:

«¡Vuestra virtud me vala, Gloriosa, en mi exida  
e me aiude e me acorra de noch e de día!  
Si vós assi lo fiziéredes e la ventura me fuere conplida,  
mando al vuestro altar buenas donas e rricas,  
esto é yo en debdo que faga i cantar mill missas.»

(Vv. 221-225)

El milagro bélico ha pasado al texto épico; Clodoveo, Edwin y el Cid, por ejemplo, confluyen en un único actante, que ante el peligro, ora, y es ayudado por la divinidad. Los tres caudillos usurpan la imagen del santo, se transforman en seres a los que la bondad divina concede favores como si fuesen santos.

El poder omnipotente del dios de la épica y la hagiografía se parodia por medio de hazañas portentosas en las cantigas de escarnio y mal decir; por ejemplo, al gentil y delicado trovador Pedro Amigo de Sevilla, Dios le

<sup>14</sup> Mon. Germ., II, 6.

<sup>15</sup> Son las intervenciones divinas contra los vascos y a favor de Fernán González.

<sup>16</sup> G. Tessier: «La conversion de Clovis et la christianisation des Francs», *La conversione al cristianismo nell'Alto Medio Evo* (Spolète: Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medio Evo, 1963), pp. 149-179.

<sup>17</sup> Beda: *Ecclesiastical History of the English People*, ed. B. Colgrave and R.A.B. Mynors (Oxford, 1969) II, p. 12.

obliga a amar y desear a una «dona» fea, vieja, y por si fuera poco su garbo, «puta»:

Meus amigos, tan desafortunado,  
me fez Deus, que non sei o'eu quen  
fosse no mund' en peor ponto nado,  
pois m'ua dona fez *querer gran ben*,  
fea e velha, nunca eu vi tanto;  
e esta dona puta é já quanto,  
por qu'eu moiro, amigos, mal pecado<sup>18</sup>.

«*Querer gran ben*» es un eufemismo<sup>19</sup>.

La oración constituye el acto más trascendental del texto épico, dado que la sobrevivencia del héroe depende de la intervención favorable de las deidades. Con la intervención divina el narrador se proponía cautivar a la clase guerrera medieval. Así, como en el texto hagiográfico se afirma una y otra vez que la fe y las limosnas al santuario suscitan el milagro, del mismo modo en el texto épico se expresa que si la nobleza confía en Dios y en la religión verdadera, el triunfo bélico y el bienestar económico lo tendrá asegurado para siempre. En el texto épico se hace de Dios una deidad al servicio exclusivo de la clase guerrera. De este modo, se ofrece una imagen de Dios que con sus intervenciones contribuye a distanciar más la clase en el poder de los siervos, campesinos y burguesía. Si se relaciona con la sociedad histórica se apreciará que el pueblo forzosamente tuvo que mirar de modo adverso la idealización que en el texto heroico se hace de la clase dominante: las revueltas y revoluciones acaecidas a lo largo de toda la Edad Media contra la nobleza y la Iglesia lo corroboran<sup>20</sup>. Y dentro de esta corriente contestataria habrá que situar la *oración sacrilega*, un texto dirigido a Dios, a Cristo, o a la Virgen con una finalidad claramente burlesca, y que es el contrapeso de la oración que el santo o el héroe dirige a Dios en pos de socorro.

La *risa sacrilega* constituye una de las manifestaciones jocosas de la literatura subversiva. La alusión a Dios o a Cristo puede adoptar la forma de un comentario en tercera persona o la de una *oración sacrilega* dirigida a una de las dos deidades. Con frecuencia, la burla de la divinidad tiene como referente al Dios todopoderoso de la poesía sentimental, y la risa la suscita casi siempre la represión sexual que Dios impone al enamorado, como su-

<sup>18</sup> Manuel Rodrigues Lapa ed.: *Cantigas d'escarnio e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses* (Vigo: Galaxia, 1970<sup>2</sup>), cant. 309, vv. 1-7.

<sup>19</sup> Véase Francisco Nodar Manso: *La narrativa de la poesía lírica galaicoportuguesa* (Kassel: Reichenberger, 1985), p. 131.

<sup>20</sup> Véanse Reyna Pastor: *Resistencia y luchas campesinas en la época del crecimiento y consolidación de la formación feudal Castilla y León, siglos XII-XIII* (Madrid: Siglo Veintiuno, 1980). Julio Valdeón Baroque: *Los conflictos sociales en Castilla en los siglos XIV y XV* (Madrid: Siglo Veintiuno, 1983).

cede en esta canción de Pero Gotérrez, en la que el infeliz afirma que Dios peca mortalmente cuando impide que los enamorados se desahoguen:

Todos dizem que Deus nunca pecou,  
mais mortalmente o vej'eu pecar:  
ca lhe vej'eu muitos desemparar  
seus vassalos, que mui caro comprou;  
ca os leixa morrer con grand'amor,  
desemparados de ben de senhor;  
e já com'estes min desemparou.  
.....  
e o senhor que acorrer non quer  
a seus vassalos, quando lh'è mester,  
peca mortalmente, pois é tan alto Rei<sup>21</sup>.

«Ben» (v. 6) en este caso, significa hacer el amor<sup>22</sup>.

Pero también el juglar y el trovador se mofa de Dios por medio del exceso sexual, como sucede en esta *oración sacrílega*, en la cual Martín Soares le echa en cara a Nuestro Señor que él no es responsable de sus deslices: «jogar dados», «bever», «foder astroso»; dado que Dios ha sido el creador de sus malas «manhas»:

Nostro Senhor, com'eu ando coitado  
con estas manhas que mi quisestes dar:  
são mui gran putanheir' aficado  
e pago-me muito dos dados jogar;  
des i ar ei mui gran sabor de morar  
per estas ruas, ond' and' apartado.  
Podera-m' eu ben, se foss' avegoso,  
caer en bon prez e onrado seer;  
mais pago-m' eu deste foder astroso  
a destas tavernas e deste beber;  
e, pois eu já mais non posso i valer,  
quero-m' andar per u seja viçoso<sup>23</sup>.

Huelga insistir en que los ejemplos dados hasta ahora permiten concluir que la risa sacrílega es el envés de la teosis, y de la imagen que se ofrece de Dios en la poesía épica y en la literatura hagiográfica. Y la ridiculización de Dios se realizaba ante el público, pues la oración sacrílega, junto con otros textos dramáticos, formaba parte del repertorio teatral juglar-trovadoresco, lo cual significa que la literatura subversiva gozaba de gran popularidad<sup>24</sup>.

En la literatura del poder, épica y hagiografía, los beneficiados de la benevolencia divina son casi siempre los que ostentan el poder feudal: el rey,

<sup>21</sup> Pero Gotérrez Caballero: cant. 396, vv. 1-7, 12-14.

<sup>22</sup> Véase F. Nodar Manso: *La narrativa...*, p. 131.

<sup>23</sup> Martín Soárez: cant. 288, vv. 1-12.

<sup>24</sup> Véase Francisco Nodar Manso: *El teatro lírico juglar-trovadoresco de la España medieval* (Kassel: Ed. Reichenberger, en prensa).

el clero y la nobleza guerrera. En las *vitae sanctorum* el monje anacoreta es el sujeto a través del cual acaece el milagro; en las cantigas de escarnio y mal decir, el monje es un ser depravado, como el clero en general, y su carácter vicioso se subraya por medio de la homosexualidad, o el ejercicio de una virilidad extrema, como la de este fraile «escaralhado»:

A un frade dizen escaralhado,  
e faz creüd'a quen lho vai dizer,  
ca, pois el sabe arreitar de foder,  
cuid'eu que gaj'è de piss'arreitado;  
e pois emprenha estas con que jaz  
e faze filhos e filhas assaz,  
ante lhe d'igu'eu ben encaralhado.

Escaralhado nunca eu diria,  
mais que traje ant'o caralho arreite  
a o que tantas molheres de leite  
ten, ca lhe pariron trës en un dia,  
e outras muitas prenhadas que ten,  
e atal frade cuid'eu que mui ben  
encaralhado per esto seria<sup>25</sup>.

El instinto sexual tiene tal pujanza en el clero, que el de esta «abadessa» sólo lo puede calmar un consolador con «caralhos asnaes»:

A vós, Dona abadessa,  
de min, Don Fernand' Esquio,  
estas doas vos envio,  
por que sei que sodes essa  
dona que as mercedes:  
quatro caralhos franceses,  
a dous aa, prioressa.  
.....  
quatro caralhos de mesa,  
que me dou ua burguesa,  
dous a dous ena bainha  
.....  
quatro caralhos asnais,  
ëmanguados en coraes,  
con que colhades o pan<sup>26</sup>.

El caballero es sometido en las cantigas de escarnio a la más vejatoria ridiculización; a todos se les presenta como cobardes, mentirosos, viles, mezquinos; y son objeto de escarnios atroces; un ejemplo de lo poco que se les estima es este:

Un cavaleiro me diss'en baldon  
que me queria pôer eiceicon,

<sup>25</sup> Fernand' Esquio: cant. 147, vv. 1-14.

<sup>26</sup> Fernand' Esquio: cant. 148, vv. 1-7, 12-14, 19-22.

mui agravada, come ome cruu.  
E dixi-lh'enton como vos direi:  
—Se mi a posedes, tal vo-la porrej  
que a sençades ben atá o cuu<sup>27</sup>.

Por último, también se parodia a los héroes empleando la forma métrica característica de la literatura épica; en esta canción, se recurre al molde épico para crear auténticos espantapájaros:

Sedia-xi Don Belpelho en ũa sa maison,  
que chaman Longos, ond' eles todos son.  
Per porta lh'entra Martin de Farazon,  
escud' a colo en que sev' un capon,  
que foi já poleir' en outra sazon,  
caval' agudo, que semelha foron;  
en cima del un velho selegon,  
sen estrebeiras e con roto bardon;  
nen porta loriga nen porta lorigon  
nen geolheiras, quas de ferro son,  
mais trax perponto roto sen algodón  
e coberturas dun velho zarelhon;  
lança de pinh' e de bragal o pendon,  
chapel de ferro, que xi lhi mui mal pon,  
e sobarcad' un velh' espadarron,  
cuitel cachado, cinta sen farcilhon,  
duas esporas destras, ca seestras non son,  
maça de fuste, que lhi pende do arçon<sup>28</sup>.

El escarnio ofrecido constituye un hermoso ejemplo de la parodia de las enumeraciones de los guerreros, tan frecuentes en la epopeya francesa, y que se ilustra con estos versos del *Poema de Mio Cid*:

Minaya Álbar Fánez, que Çorita mandò,  
Martinez Antolínez, el burgalés de pro,  
Muno Gustioz, que fue so criado,  
Martin Muñoz, el que mandó a Mont Mayor,  
Álbar Albarez e Álbar Salvadórez,  
Galin Garçta, el bueno de Aragón,  
Félez Muñoz, so sobrino del Campeador.  
Desí adelante, quantos que i son  
acorren la seña e a Mio Çid el Campeador.

(Vv. 735-43)

En el escarnio, se hace reír con esta otra enumeración paródica:

Estas oras chega Joan de Froian,  
cavalo velho, cacurr'e alazan,  
.....  
Esto per dito, chegou Pero Ferreira,

<sup>27</sup> Estévan da Guarda: cant. 104, vv. 1-6.

<sup>28</sup> Alfonso López de Baian: cant. 57, vv. 1-18.

cavalo branco, vermelho na peteira,  
 escud'a colo, que foi d'ua masseira,  
 e a lanca torta dun ramo de cerdeira<sup>29</sup>.

En las cantigas de escarnio no sólo se parodia los pedestales que soportan la literatura del poder (santos, héroes, Dios, oración) sino que también se ridiculiza su léxico y situaciones esenciales. Por ejemplo, el combate es el alma de la literatura heroica; en las cantigas de escarnio, el combate se metamorfosea en acto carnal; las lanzas, en briosos miembros viriles; las llagas, en el tentador sexo femenino; los golpes, en el ritmo que conduce a la cópula. Un buen ejemplo de ello lo ofrecen estos dos textos. El primero procede del *Poema de Mio Cid*:

A Minaya Álbarrán matáronle el cavallo,  
 bien lo acorren mesnadas de christianos.  
 La lanca a quebrada, al espada metió mano,  
 maguer de pie buenos colpes va dando.

(Vv. 744-48)

En esta canción de Alfonso X, se parodia el combate épico por medio de una batalla sexual:

Domingas Eanes ouve sa baralha  
 con ùu genet', e foi mal ferida;  
 empero foi ela i tan ardida,  
 que ouve depois a vencer, sen falha,  
 e, de pran, venceu bõo cavaleiro;  
 mais empero e-x'el tan braceiro,  
 que ouv'end'ela de ficar colpada.

O colpe colheu-a per ùa malha  
 da loriga, que era desvencida;  
 e pesa-m'ende, por ser essa ida,  
 de prez que ouve mais, se Deus me valha,  
 venceu ela; mais log'o cavaleiro  
 per sas armas o fez: com'er'arteiro,  
 já sempr'end'ela seerá esmalhada<sup>30</sup>.

Como se ha expuesto, la ridiculización de la literatura del poder no puede considerarse un hecho aislado y circunstancial. Urge, por lo tanto, acercarse a la Edad Media española con ambas estructuras literarias en mente, porque cada una de ellas ofrece su propia visión del periodo medieval. Por ejemplo, hablar del *Poema de Mio Cid* acarrea el uso de una serie de tópicos que confluyen en una idealización absoluta de Castilla y los castellanos, que al parecer eran todos fieles esposos, creyentes devotos, austeros, guerreros valientes. Se da la circunstancia que esta idealización la des-

<sup>29</sup> Vv. 26-27, 42-45.

<sup>30</sup> Cant. 25, vv. 1-14.

trozan los castellanos que escribieron escarnios. Un rey de Castilla, Alfonso X, recurre a la risa sacrilega, a la burla genialmente soez, a la ridiculización del caballero, para sostener, consciente o inconscientemente, unos valores diametralmente opuestos a los de la épica castellana.

Ante excesos como los consignados no se puede aseverar que «esas cosas eran normales en la Edad Media», dado que tal aseveración no tiene en cuenta la actitud de la Iglesia y los moralistas ante el sacrilegio, la obscenidad y la sátira antisocial; sobran documentos en los que el poder condena la literatura irreverente, llegando a castigar físicamente a todo aquel que la ejerciese<sup>31</sup>. Seamos sinceros, la literatura subversiva asusta incluso al investigador del siglo XX; de Carolina Michaëlis de Vasconcelos se ha dicho que estudió el escarnio galaicoportugués «recogiéndose las largas haldas filológicas de la época» para cruzar «por entre tanta basura»<sup>32</sup>. La gran paradoja la constituye el hecho de que los excrementos han salido de la boca de la nobleza, e incluso de la realeza, como sucede con Alfonso X. El prejuicio hacia la literatura subversiva ha redundado en la marginalización del escarnio galaicoportugués, pero al taponarle la boca a la risa antisocial, tal vez se haya estrangulado una de las voces vitales de la Edad Media española.

McGill University. Montreal

---

<sup>31</sup> Véase E. Faral: *Les jongleurs...*

<sup>32</sup> Citado por F. Jensen: *Earliest Portuguese Lyrics* (Odense: University Press, 1978), p. 121.