

JUAN PAREDES NÚÑEZ

## LA ÉPICA MEDIEVAL PORTUGUESA Y LOS ORÍGENES DEL ROMANCERO PENINSULAR

A. J. Saraiva<sup>1</sup> y L. F. Lindley Cintra<sup>2</sup> sugerían por los años cincuenta, aunque de forma independiente, la existencia de una tradición épica en torno a Afonso Henriques que constituía el indicio más palpable de la existencia de una epopeya portuguesa medieval paralela a la lírica tradicional.

En esa hipotética tradición épica portuguesa se integrarían además la leyenda del rey Ramiro, la gesta de Egas Moniz, el relato de la toma de Santarém de la *Crónica de 1344* y el episodio de la batalla del Salado. Restos, en definitiva, de una historia hablada, fijada a través del verso, que historiadores y cronistas consideraban como fuentes históricas y, a veces, incluso preferidas a las fuentes escritas.

El único texto conocido hasta hoy, sin embargo, es la gesta de Afonso Henriques que Saraiva reconstruyó a través de la comparación con las diversas versiones existentes.

La historia de este primer rey de Portugal aparece en textos diferentes:

La tercera y la cuarta *Crónicas Breves de Santa Cruz*, conservadas en copias manuscritas de la segunda mitad del siglo xv, ofrecen dos versio-

1. *A épica medieval portuguesa*, Biblioteca Breve, 29, Lisboa, 1979; *A Estória Joglearesca de Afonso Henriques*, en *A Cultura em Portugal. Teoria e História*, livro II, L. Bertrand, Lisboa, 1984. págs. 119-167.

2. *Crónica Geral de Espanha de 1344*, vol. I, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1951.

nes diferentes que han atraído la atención de historiadores y estudiosos de la literatura. En la tercera *Crónica Breve*, la más conocida, donde el héroe que ayuda a Afonso Henriques es Egas Moniz, se relata cómo éste, sacrificando su propia honra, salva a Afonso Henriques en el cerco de Guimarães, episodio que pasó a las crónicas posteriores, incluida la de 1419 atribuida a Fernão Lopes. Es la versión que inspiró el episodio de Egas Moniz de *Os Lusíadas*.

En la cuarta *Crónica Breve*, por el contrario, no aparece ninguna referencia a Egas Moniz ni al cerco de Guimarães, y el personaje que ayuda a Afonso Henriques es Soeiro Mendes, que aparece con el calificativo de "mãos de águia".

En la segunda redacción de la *Crónica Geral de Espanha*, realizada a fines del siglo xiv, hacia 1400, aparece la historia de Afonso Henriques y su ayo Egas Moniz de la misma forma que en la tercera *Crónica Breve de Santa Cruz*. Pero, como ha demostrado Lindley Cintra, esta última no es sino un traslado de los capítulos referentes a Portugal que se encuentran en la segunda redacción de la *Crónica de 1344*<sup>3</sup>.

La tradición legendaria sobre Egas Moniz existía, sin embargo, antes, como lo demuestra la referencia que aparece en el *Livro do Deão* (LD IXA2).

Por lo que respecta a la cuarta *Crónica Breve de Santa Cruz*, no cabe duda de que es también una copia de los capítulos referentes a Portugal de una crónica de España. Cintra no llega a identificar la crónica de que se trata, pero sí precisa la fecha de composición dentro de un margen mínimo (1341-1342), posterior a la batalla del Salado y anterior a la *Crónica de 1344* y al *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, del que es, seguramente, fuente inmediata en lo que se refiere a la historia de los reyes de Portugal.

Esta fecha de composición coincide perfectamente con la de una crónica gallego-portuguesa citada por Acenheiro (siglo xvi), donde también aparece la leyenda de Afonso Henriques, siendo el héroe ayudador Soeiro Mendes, que también aparece en la *Crónica de Veinte Reyes* y en el Nobiliario de don Pedro. Ello llevó a Diego Catalán a la consideración de la identidad de ambas obras<sup>4</sup>.

Hay, con todo, un matiz que diferencia las distintas redacciones, en que aparece la historia de Afonso Henriques con el personaje de Soeiro

3. Vid. Cintra, op. cit., págs. CCCLV-CCCLVI, CDIII-CDIV, DI y DIX-DXI.

4. *De Afonso X al conde de Barcelos*, Gredos, Madrid, 1962, págs. 224-230.

Mendes como héroe ayudador. En la *Crónica Gallego-portuguesa de España y Portugal* éste aparece con el epíteto de "o Bom"; en la cuarta *Crónica Breve*, con el de "mãos de água"; en la *Crónica de Veinte Reyes* es designado como "amo" (o ayo) de Afonso Henriques, y en el *Livro de Linhagens do conde D. Pedro* aparece sin ningún calificativo.

De los tres hidalgos llamados Soeiro Mendes que aparecen en los *Livros de Linhagens* en el siglo XII, es Soeiro Mendes "o Bom" el que, en opinión de Saraiva<sup>5</sup>, mejor se adapta a la leyenda.

Por otro lado, dado lo esquemático del resumen que sobre Soeiro Mendes "o Bom" ofrece el Nobiliario de don Pedro y la dificultad de reconstruir el texto original, tras los retoques del refundidor de fines del siglo XIV, de la prosificación acerca de la leyenda de su hermano Gonçalo Mendes da Maia, "o Lidador", que esta misma fuente nos ofrece, no sabemos si estos personajes habían suscitado dos cantares complementarios o eran héroes de un mismo cantar.

José Mattoso, sin embargo, está convencido de que en el origen de este episodio está Soeiro Mendes "o Grosso", a quien Afonso Henriques hizo una donación por su ayuda en el cerco de Guimarães. La identidad de nombres y el hecho de ser más conocido el señor de Maia que su homónimo de Sousa pudieron hacer que se le atribuyese a aquél el episodio<sup>6</sup>.

Con respecto a la leyenda de la muerte del "Lidador", no sabemos si se trata de un primitivo cantar portugués, independiente o no de la gesta de Soeiro Mendes, resumido por don Pedro, o una invención literaria del refundidor a partir de la mención oral del Nobiliario. El autor del relato, desde luego, no partió de cero, como lo demuestra la referencia del *Livro do Deão*, que dice: "E este dom Gonçalo Mendes mataram-no os Mouros na lide que houve com eles em Beja" (LD VIIA1), y la mención de varios nobles de la época de Afonso Henriques, prueba de la existencia de un relato suficientemente próximo a los hechos como para no cometer anacronismos.

Según el texto transmitido por el Nobiliario, parece que el episodio

5. *A épica medieval portuguesa*, op. cit., págs. 23-24. Saraiva ve en las variantes que suponen estos nombres, junto con la forma versificada que él reconstruye a partir del texto de la cuarta *Crónica Breve* y de la *Crónica de Veinte Reyes*, una prueba del carácter juglaresco de esta historia (*A Cultura em Portugal*, op. cit., págs. 125-126 y 156-163).

6. Vid. J. Mattoso, *Narrativas dos Livros de Linhagens*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1983, pág. 29.

central del hipotético cantar sobre Soeiro Mendes podría ser la liberación de España de la influencia de Roma, leyenda derivada del célebre duelo judicial habido en Burgos en 1077 para decidir sobre la adopción del rito romano.

Las tradiciones antiromanas perduraron mucho tiempo. La resistencia del rito mozárabe frente al romano, muy prolongada en Coimbra, inspiró una parte de la gesta de Afonso Henriques (es la parte que Herculano recoge en *O Bispo Negro*) y probablemente otros cantares y romances populares.

Efectivamente, una de las partes más sorprendentes de la gesta de Afonso Henriques, en su versión completa, tal como aparece, por ejemplo, en la cuarta *Crónica Breve de Santa Cruz*<sup>7</sup>, es la que relata los conflictos entre el rey y el obispo de Coimbra y el Papa.

El punto central de esta historia es el obispo negro, personaje que nos hace retrotraernos hasta la época de la Coimbra mozárabe, que tuvo su período de esplendor bajo el gobierno de Sernando, en torno al 1064<sup>8</sup>. Bajo la dependencia de León, este personaje gobernó el territorio de Coimbra, que pobló de mozárabes, y eligió precisamente como obispo a uno de ellos, llamado don Paterno. Pero en ese mismo momento aparece en España otro personaje con este mismo título, designado en el concilio de Burgos, que fue el que instituyó el rito romano en sustitución del mozárabe. Sernando, sin embargo, mantuvo a este obispo hasta su muerte, y después nombró a un canónigo de la catedral, curiosamente llamado Martinho, igual que el obispo de la leyenda.

La coincidencia de situación con respecto a la historia del obispo negro es significativa. Pero además tenemos noticias, según un cronista francés de la época, de que el papa Gregorio VII envió al conde Sernando un legado para que intentara convencerle de que aceptara al auténtico obispo elegido en el concilio de Burgos. El obispo no fue sustituido, y Coimbra fue una de las últimas zonas de la península en abandonar el rito mozárabe<sup>9</sup>.

Tenemos, pues, todos los elementos de esta historia:

Este episodio, por su propia longitud y la forma un tanto indirecta

7. Seguimos el texto de A. J. Saraiva (*A épica medieval portuguesa*, op. cit.).

8. Vid. A. J. Saraiva, op. cit., pág. 64; *A Cultura em Portugal*, op. cit., páginas 129 y sigs.

9. Vid. Pierre David, *Études historiques sur le Galice et le Portugal du VI<sup>e</sup> aux XII<sup>e</sup> siècles*, Coimbra, 1947.

con que se engarza en el esquema de la gesta, parece tener un carácter autónomo. Tal vez fue una tradición de Coimbra que después se añadió al cantar.

En la versión del *Livro de Linhagens do conde D. Pedro* no figura, como tampoco la parte final relativa al desastre de Badajoz<sup>10</sup>. Precisamente este último episodio es, según Cintra, el núcleo generador del cantar. El accidente que inutilizó al héroe, que “nunca mais cavalgou em todos seus dias até que morreu, e andava em ua carreta”, no podía ser obra del azar: había que remontarse a la guerra entre la madre y el hijo, la prisión de doña Teresa y la maldición lanzada sobre aquél; había que recordar la herencia del conde don Henrique a su hijo, el intento de desposesión por parte de la madre y el padrastro, la batalla ganada gracias a la intervención de Soeiro Mendes, y la guerra con el emperador, que, ayudando a doña Teresa, también intenta oponerse a sus legítimos derechos. Una serie de episodios a través de los cuales queda perfectamente establecida la legitimidad de Afonso Henriques como señor de Portugal. El desastre es la consumación de un destino que no tiene nada que ver con la justicia, e incluso el héroe escapa a las consecuencias fatales, como en algunos cuentos maravillosos, engañando a la muerte.

El cantar, lejos de desfavorecer al héroe, es, como señala Saraiva, “uma apologia incondicional deste herói, e até uma defesa moral e jurídica da sua posição de rei de Portugal”. Según él, en su redacción intervendrían tres autores juglarescos: el del cantar trágico (tal vez gallego), inspirado en el desastre de Badajoz; el del cantar victorioso del obispo negro (un portugués de Coimbra), y un tercero que reunió las dos tradiciones en una composición única en 1209<sup>11</sup>. En su opinión, es probable, pues, que el cantar fuese compuesto originariamente en portugués, contrariando así la tesis de Menéndez Pidal de que el castellano era la lengua de los cantares épicos. Aunque sabemos que las lenguas de la península se habían especializado a nivel literario en todo el territorio, nada se opone a que algunos temas regionales fuesen cantados en su lengua. La existencia, en cualquier caso, de una tradición épica en Portugal varía la perspectiva del problema.

10. Saraiva (op. cit.) divide el cantar en cinco partes: 1) “As recomendações do conde moribundo”, 2) “A guerra entre o filho e a mae”, 3) “A guerra com o Imperador”, 4) “O Bispo Negro”, 5) “O desastre de Badajoz”. En el estudio que realiza en *A Cultura em Portugal* (op. cit.) añade un sexto episodio sobre “A intervenção do Cardenal”.

11. Op. cit., pág. 72.

En este sentido, Saraiva subraya cómo la *Crónica de Veinte Reyes* prosifica varios cantares relacionados con Galicia. La reina doña Urraca, hermana de doña Teresa, es uno de los personajes destacados de un cantar del rey Fernando cuyo tema es su muerte y testamento, que da lugar a la lucha fratricida entre los hijos, uno de los cuales es García, rey de Galicia y Portugal. Este mismo personaje es el héroe de otro cantar, recogido en esta misma crónica, en el que se cuenta cómo fue preso en Santarem y cómo pasando por Coimbra escucha junto a una fuente unas mayas que hacen llorar al rey prisionero. En el cantar del Cerco de Zamora, que la crónica también recoge, aparece el episodio de Pero Ansures, cuya semejanza con Egas Moniz ha llevado a pensar si la gesta de éste en el cerco de Guimarães no es una transposición de la de Pero Ansures en el de Zamora. También en la *Crónica de Veinte Reyes* se encuentran dos capítulos sobre las guerras de doña Urraca con su hijo don Alfonso. En su origen, en opinión de Cintra<sup>12</sup>, está un cantar de gesta cuya temática recuerda curiosamente —incluso en algún detalle concreto, como es la reacción de los personajes Pedro de Lara y don Fernando tras descubrirse su traición— la tradición épica de Afonso Henriques. Todo llevaría a pensar en la existencia de una escuela gallego-portuguesa de juglaría épica sobre temas y personajes locales, cuyos focos de irradiación serían Santiago y Coimbra y cuya obra más representativa es el cantar sobre Afonso Henriques<sup>13</sup>.

Por lo que respecta a la conocida leyenda del rey Ramiro, es necesario realizar algunas consideraciones, dadas las teorías que ha suscitado con respecto a los orígenes del Romancero peninsular.

No vamos a entrar ahora en el estudio de las dos versiones que aparecen en los *Livros de Linhagens*. Menéndez Pidal piensa que ambas versiones corresponden a dos estadios distintos en la evolución de la leyenda y que el relato más breve es el más antiguo y el más acorde con sus orígenes: uno de los muchos *exempla* misóginos sobre la perfidia de las mujeres, que tiene como personaje central a Salomón.

Tal leyenda, en opinión de Menéndez Pidal, debió de originarse en Bizancio, y de ahí pasaría al resto de Europa en el siglo xi: se extendería primero por los países eslavos, donde aún perviven *bylinas* y cuentos rusos y servios; después, por los países germánicos, donde se

12. Op. cit., págs. CCXCI-CCCLXIX.

13. Vid. Saraiva, op. cit., pág. 74.

conserva el poema *Salomon und Markolf*<sup>14</sup>; y finalmente, por los países románicos, en los que ha dejado el testimonio del poema francés *Le Bâtard de Bouillon* y en nuestra literatura peninsular la leyenda del rey Ramiro, una versión aragonesa del siglo xv y una *Historia de Avila*, descubierta por Menéndez Pidal en un códice del siglo xvi de la Biblioteca Nacional de Madrid, escrita hacia 1260.

El problema radicaría en averiguar la estructura probable de este modelo común a las dos redacciones. Gaston Paris apuntó la hipótesis de una primitiva fuente leonesa, puesto que el héroe es leonés<sup>15</sup>. Rossi piensa más bien en un modelo francés, ya que la intriga central de *Salomon und Markolf* se unió en aquella época en Francia con los episodios relativos al legendario espíritu cortés de Saladino y su éxito con las mujeres cristianas, no siendo difícil ver detrás de la figura de Alboacer Albozadam a este mítico personaje<sup>16</sup>.

Almeida Garret<sup>17</sup> dice haberse servido para su romance sobre *Miragaia* de un relato popular que escuchó en su niñez, aunque Menéndez Pelayó, sin embargo, piensa que todo esto no es más que "una inocente broma literaria", ya que, a pesar de haberse recogido los romances portugueses, por ningún lado aparecen rastros de la leyenda de don Ramiro, y basta, en su opinión, leer el *Miragaia* de Garret para percatarse de que la única fuente posible es el *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*<sup>18</sup>.

Menéndez Pidal argumenta contra esta teoría el hecho de que Garret no dice que oyera un romance, sino una "historia rezada", y por ello no hay motivo para dudar de que hubiera podido escuchar un relato sobre el castillo de Gaia: uno más de los numerosos relatos etimológicos que explican el nombre de muchos pueblos y lugares por toda la geografía peninsular. Ese relato que Garret oyó en su niñez debió de inspirarse, según Pidal, más que en el *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, en un relato más breve.

Es seguro, desde luego, aunque Menéndez Pidal no lo diga, que

14. F. Vogt, *Die Deutschen Dichtungen von Salomon und Markolf*, Halle, 1880; G. Paris, *La femme de Salomon*, "Romania", 9, 1880, págs. 436 y sigs.

15. "Romania", 9, 1880, pág. 437.

16. *A literatura novelística na Idade Média portuguesa*, Biblioteca Breve, 38, Lisboa: 1979, p. 26; cfr. R. F. Cook y L.-S. Crist, *Le deuxième Cycle de la Croisade. Deux études sur son développement*, Ginebra, 1972; L.-S. Crist, *Saladin. Suite et fin du deuxième Cycle de la Croisade*, Ginebra, 1972.

17. *Romanceiro*; citamos por la ed. Lello & Irmão Editores, Oporto, 1971, 3 vols.

18. Citado por Menéndez Pidal, *En torno a "Miragaia" de Garret*, "Biblos", XX, 1944, pág. 55.

Garret conocía el *Livro Velho*, suficientemente difundido desde 1739 gracias a su publicación en el primer volumen de las *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa* por don Antonio Caetano e Sousa. El propio Garret lo confiesa cuando dice: "O conde D. Pedro e os cronistas velhos também fabulam cada um a seu modo sobre a legenda"<sup>19</sup>.

Menéndez Pidal ignoró también algunas versiones de la leyenda de la literatura culta y la tradición, particularmente el rarísimo poema de João Vaz<sup>20</sup> y el cuento recogido de la tradición oral, y transcrito por Vilhena Barbosa en el volumen tercero (Lisboa, 1862) de *As Cidades e Vilas da Monarchia Portuguesa que teem Brasão d'Armas*, de donde la tomó Pedro Augusto Ferreira al ocuparse de Viseu en el volumen decimosécondo de *Portugal Antigo e Moderno* (Lisboa, 1890).

Menéndez Pidal pensó que estas versiones, las dos de los nobiliarios y la narrativa oral escuchada por Garret, remontaban a un primitivo original.

Para el caso de los relatos en prosa de los nobiliarios del siglo xiv, la opinión de críticos como Gaston Paris, Carolina Michaëlis de Vasconcelos y Menéndez Pelayo es que proceden de un relato versificado. Menéndez Pidal apoya esta opinión, basándose en que estos relatos parecen resumen de otro más amplio; en que se presentan, siguiendo los usos de la épica española, como materia histórica, y finalmente, y como argumento principal, en el hecho, no admitido, de que la leyenda tuvo repercusión en el Romancero<sup>21</sup>.

Estas afirmaciones de Menéndez Pidal y la de Garret, en el sentido de que su *Miragaia* es un romance reconstruido, han llevado a José Mattoso a calificar como "romances"<sup>22</sup>, calificación luego atenuada, al-

19. Prólogo a *Miragaia*, Lisboa, 24 de enero de 1847.

20. *Breve Recopilação e tratado agora novamente tirado das antiguidades de Espanha. Que trata como el-Rey Almançor morreo em Portugal junto à cidade do Porto, onde agora chamao Gaya, às mãos del-Rey Ramiro, e sua gente, donde também cobrou e matou sua molher chamada Gaya, que estava com este Mouro, da qual ficou este lugar chamado do seu nome.* Citamos por la ed. de Theophilo Braga, *Vila Nova de Gaia. Romance por João Vaz de Evora*, Coimbra, Livraria Portuguesa e Estrangeira do Editor Manuel de Almeida Cabral, 1879.

21. La escena del *Livro Velho de Linhagens*, que Menéndez Pidal erróneamente dice desconocida de Garret, en que Ramiro se adornece en el regazo de la reina y es despertado por las lágrimas de ésta que desencadenan su destino fatal, aparece en el romance de Moriana (Menéndez Pidal, op. cit., págs. 60-61).

22. *As fontes do Nobiliário do conde D. Pedro*, in *A historiografia portuguesa anterior a Herculano*, Actas do Colóquio, Académia Portuguesa da História, Lisboa, 1977, págs. 47 y sigs. y 65.



gunas narraciones del *Livro de Linhagens do conde D. Pedro* en las que el carácter sentimental aparece aislado del épico y como elemento preponderante central, lo que llevaría, según el citado investigador, a un nuevo planteamiento del problema de los orígenes del Romancero peninsular contrario a las tesis mantenidas por Menéndez Pidal, quien, además, contradice su propia teoría al admitir el carácter romancesco del relato del conde don Pedro.

No estamos de acuerdo con esta opinión. En primer lugar, Menéndez Pidal no habla en ningún momento de romance, sino de "relato versificado", y además, después de realizar esta afirmación, dedica el resto de su artículo a demostrar su origen en la leyenda sobre Salomón. Tampoco admite que fuese precisamente un romance lo que Garret escuchó cuando niño.

Así pues, lo que encontramos en el fondo es un cuento oral tradicional.

No hay en estas narraciones ningún rastro de versificación ni indicio alguno que permita retrotraernos a una forma originaria versificada. Existiría, además, un problema de fechas, pues en el siglo XIV nos encontraríamos a lo sumo en los primeros pasos del Romancero. No se encuentran temas romancísticos de este tipo ni en la tradición vieja, ni en la moderna, y el tema aparece siempre en la tradición oral moderna como cuento.

En este sentido, contamos con el testimonio de una de estas versiones populares de la leyenda, recogido en Beira, y de otro cuento que hemos conseguido recoger, sin duda perteneciente a la misma zona<sup>23</sup>.

23. Vid. Jaime Lopes Dias, *Etnografía da Beira*, I, Lisboa, 1944<sup>2</sup>, págs. 25-29.