

RÍOS DE SANGRE Y MOLINOS DE LA GUERRA: FUERZA Y PERMANENCIA DE LAS FÓRMULAS Y DE LOS MOTIVOS ÉPICOS¹

José Luis Garrosa Gude

El estudio comparatista atento y minucioso de las tradiciones épicas internacionales ha puesto de relieve la existencia de un conjunto relevante de rasgos formales y temáticos comunes que se han ido entrelazando, en el curso de los siglos, hasta conformar una laberíntica maraña de relaciones y de influencias mutuas. Los vínculos y analogías pueden ser muchas veces apreciados, a despecho de las metamorfosis que hayan podido sufrir y de los abigarrados colores locales que tiñen cada texto de los inevitables particularismos geográficos, culturales o espacio-temporales.

Entre los recursos poéticos que permiten detectar familias singulares de textos épicos, están las fórmulas –en el terreno de la forma– y los motivos y tópicos –en el terreno del contenido–. Su reiteración –por lo general en variantes– en unos discursos épicos y en otros aporta evocaciones, sugerencias y reminiscencias de extraordinaria expresividad. Además, facilita la memorización y la transmisión del texto heredado, y carga el acto de la recepción de muy ricas proyecciones connotativas. A veces, la introducción de un motivo o de una fórmula especialmente patéticos puede resultar insólitamente intensa y eficaz. Incluso cuando no quedan engarzados del modo más

¹ Agradecemos los consejos y comentarios de José Manuel Pedrosa, que han contribuido, junto con sus indicaciones bibliográficas, a mejorar y a corregir este artículo.

lógico y coherente dentro del discurso épico, o dentro del discurso oral en general. Puede suceder, incluso, que lo ilógico o abrupto de la introducción de un motivo o de una fórmula impresionantes –como serán los que analicemos aquí– vengan precisamente a reforzar su potencia dramática o evocadora.

En este trabajo pretendemos analizar un tópico que, a nuestro juicio, no ha recibido suficiente atención dentro de la muy profusa bibliografía que hay sobre la épica. Nos referimos al complejo que denominaremos *el molino de la guerra*, que se halla integrado por una metáfora, por una comparación, en algunos casos también por una hipérbole, y en ocasiones además por una fórmula. Todas estas figuras de estilo vinculan la guerra y sus estragos con el trabajo ininterrumpido, concienzudo y fatal de un molino. Antes de tratar de explicar el porqué de esta asociación de conceptos y de ofrecer algunas razones que pueden justificar su presencia recurrente en muchos relatos épicos, expondremos varios ejemplos de su uso en tradiciones literarias muy diferentes.

La épica irlandesa se caracteriza –al margen de por su notorio arcaísmo– por haberse transmitido en el molde preferente del relato en prosa. Y, asimismo, por conformar el corpus de obras literarias occidentales más antiguo conservado por escrito después de los clásicos greco-latinos. Ni que decir tiene que estas obras han llegado a nuestros días gracias a la acción preservadora de monjes copistas que con mucha frecuencia e intensidad introdujeron ideas de su cosmovisión cristiana –junto con otros elementos culturales desarrollados en los monasterios– en unos textos que hunden sus raíces en el sustrato primigenio celta anterior a la evangelización de la isla.

Uno de sus títulos primordiales es el de *La batalla de Alma*, que describe uno de los frecuentes enfrentamientos entre los reyezuelos de la isla. El proceso de estilización literaria del hecho histórico combina magistralmente ingredientes tan dispares como la intervención de algunos santos cristianos en curiosa mezcolanza con el mantenimiento de creencias y de divinidades paganas. El relato hace hincapié en detalles tan característicos de los celtas como es el culto a las cabezas cortadas y resalta la importancia de los *filid* o poetas –es el caso del célebre Donn Bó, que según esta historia murió decapitado y volvió a la vida tras ser unida su cabeza, aún capaz de hablar y de recitar poemas, al

tronco inerte que yacía en el campo de batalla– en la sociedad irlandesa primitiva. Personajes que comparten abundantes rasgos con los druidas, la cúspide de la clase sacerdotal de los tiempos paganos. Es en este contexto en el que aparece el motivo del *molino de la guerra*, como puede leerse en una de las versiones conservadas de este relato:

Y Donn Bó relató a su madre y a todo el mundo la historia de la batalla y la muerte de Fergal. De esta batalla se han cantado estos versos:

¡Oh, batalla de Alma, terrible matanza,
allá por diciembre la gran hazaña!
Murchad venció, soberbio fue su botín:
Murchad Mac Brain, con los guerreros de Laiginn.
Derrotado Fergal Fáil,
el gran hijo de Maeldúin,
al pie de la ladera molió el molino de la guerra
sobre aceñas de sangre muy roja.
En verdad, ochenta y ocho reyes
más, sin exageración, nueve mil guerreros
de Leth Chuinn cayeron allí a la vez.
¡Feliz resultado!
Otros nueve enloquecieron en el combate
junto a Fid Gaible,
demudados por la guerra,
así quedó sentenciada la batalla de Alma².

Estos versos insertos en *La batalla de Alma* ponderan la crueldad de aquella terrible masacre, en la que fallecieron miles de personas y se produjo toda una serie de acontecimientos prodigiosos, gracias a la imagen patética del *molino de la guerra*. Desde el punto de vista estético supone un recurso magistral, pues caracteriza la guerra como una máquina de destrucción masiva, e identifica los cadáveres y la sangre como un producto más de la tecnología humana.

La literatura árabe tampoco es ajena a esta metáfora de la violencia bélica, y nos ofrece varios ejemplos de la misma. La primera muestra que presentamos es una composición que el poeta ‘Abbās Ibn Firnās

² *Cuentos medievales irlandeses*, traducción, introducción y notas de Juan Renales, Víctor M. Renero y Pilar Ortiz, A Coruña, Toxosoutos, 2006, p. 295.

dedicó a la batalla de Guazaleta, en la que los cordobeses derrotaron a los rebeldes toledanos y a sus aliados asturianos en el año 845 de la era cristiana. Ibn Firnās fue un célebre miembro de la corte omeya que, al margen de su condición de hombre de letras, cultivó disciplinas como la música, la filosofía, la astrología, la alquimia o la magia e incluso ejerció su polifacético ingenio con la práctica de experimentos científicos, alguno tan célebre como el que lo llevó a cubrirse de plumas y emular a los pájaros —como un nuevo Ícaro— en un supuesto vuelo por el cielo cordobés. El poema, repleto de intensos símiles y metáforas y escrito a raíz del enfrentamiento bélico, fue calificado por los cronistas árabes como la mejor descripción que podría hacerse de la rotunda victoria que consiguió el emir de Córdoba:

El ejército, lanzando gritos discordes, avanza compacto,
tragando los campos engrosado por las tribus, en orden cerrado.
Cuando en él brillan las espadas, semejan relámpagos
que aparecen y se esconden entre nubes.
Las banderas en alto, al flamear,
parecen bajeles en un mar donde no es posible navegar a remo.
El molino de la guerra se pone en marcha, y su eje
es la inteligencia de un rey experto y virtuoso
que se llama Muḥammad, como el Sello de los Profetas,
y cuyo poder excede a toda descripción.
Por su causa, el martes por la mañana,
apenas el alba había descornado el velo nocturno,
los dos montes del Guazaleta lloraron y gimieron
por una tropa numerosa de esclavos e incircuncisos;
el pregonero de la muerte los llamó, y acudieron a él
como acuden los becerros a la vaca en el cercado.
Solo les lanzó una parte [del ejército]
y aquéllos volvieron las espaldas, como hace una turba inerme.
Los *mawālī* furiosos, cerrando contra ellos,
parecían halcones dispersando bandadas de grullas.
¡Por mi vida! Eran dragones guerreros, cuando cargaban
en filas cerradas contra un monte con fuertes defensas.
El hijo de Yūlyūs, huyendo, decía a Mūsà:
«Veo la muerte ante mí, debajo de mí, detrás de mí».
Les hemos matado mil y mil hombres, más otros tantos,
y mil y mil después de mil y mil más,

además de los que se ahogaron, tragados por las aguas del río, o se despeñaron en sus escarpadas orillas³.

La imagen objeto de nuestro estudio reaparece en otro texto histórico –esta vez de carácter cronístico a pesar de su aliento indudablemente literario– que también nos legaron los escritores andalusíes. El visir y secretario Ibn Saraf describe en una carta la batalla de Uclés, que tuvo lugar en 1108 cuando los almorávides infligieron una severa derrota a las tropas castellanas de Alfonso VI, con un profundo subjetivismo retórico que evoca la magnitud del choque de ambos ejércitos y equipara la guerra a un cataclismo de inmensas proporciones y de funestas consecuencias:

Se vieron los ejércitos y se acercaron los contendientes. Nos mantuvimos sin cobardía y nos sostuvimos; la paciencia trae bien. Entonces surgió el auxilio de Dios y extendió su diestra y llegó la resistencia y amaneció su revivir; descendió la serenidad y se purificaron los corazones tranquilos y se agitaron las tropas en olas y se difundieron los gritos excitados y se clavaron las miradas de cólera y pidieron los sables sus comidas y pregonó el hierro la resistencia y salieron las espadas de las vainas. Relincharon los caballos y se prolongó el encuentro; entonces se mantuvo la gente, como se mantiene en el sepulcro, entre idas y venidas. Avanzó un jinete de los árabes e hirió a un jinete de ellos y lo desarzonó de su montura y lo arrojó en presencia de sus compañeros. Entonces se aclaró que se había perturbado y se descubrió lo oculto y se iluminó lo oscuro. Entonces se entremezclaron los jinetes de uno y otro bando o, mejor dicho, corrió la inundación y se oscureció la noche; se agarraron entre sí los de a caballo y se quebraron las lanzas entre las nubes de polvo y se hizo estrecho el campo para los grandes ejércitos. Se metieron las espadas en los campos y las lanzas en los blancos; rodó el molino de la guerra, repartiendo sus males y surgió el tumulto de las heridas y de los golpes, que caían sobre los héroes, y había serenidad para enfrentarse con los pechos enemigos y presteza para cortar corazones.

No brilló el día y no se disipó la polvareda hasta que cayeron sus cuellos y se enfrentaron sus cabezas con la tierra y se continuó la perdición para la infidelidad y volvió lo perdido a su propietario

³Elías Terés, «'Abbās Ibn Fimās», *Al-Andalus*, 25:1 (1960), pp. 239-249, pp. 243-244.

y se cortó el triunfo de los infieles y perduró la dicha de la fe. Huyó la cruz por el camino y se probó la madera del Islam y fue buena; los hundió la muerte y perecieron y los extinguió la desgracia y se apagaron⁴.

Con posterioridad, el motivo vuelve a documentarse en la literatura morisca, que fue puente entre las culturas románicas y las de signo árabe y oriental. En concreto, podemos detectarlo en *El libro de las batallas*, que ha sido transmitido en una serie de manuscritos aljamiados que narran varios sucesos más o menos legendarios relacionados con las luchas de los musulmanes en los primeros tiempos del Islam. Se emplea la comparación al describir una escaramuza con los cristianos en los siguientes términos:

–¡Yā los de a-Zubaydi! No fuygáys de los enemigos, ke no / se kontenta Al·lah kon el-aviltami^yento, porke es / afán ke demost^aráys a vu^west^oros enemigos / malos. ¿I no sabéys ke Al·lah mira a los guerreantes çufri^yentes? No fuygáys del-aljanna (= *paraíso*).

I^y-eran kini^yentos / de a kaballo; I^y-ap^eretáronse sobre los rumí^yes; i^y-a/rremeti^yeron kon ellos los de Ĥumayra, i los de Ĥadra/mawti, i los de Ĥawlān; i pelearon sobre los rumí^yes / una pelea muy fu^werte, ke los lançaron de sus luga/res. I kometi^yó Abi Hurayra, i kon-él los de Dawaş; /i^y-él dixi^yendo:

–¡Yā jentes! Ap^eresuraos a / las alhurras (= *huríes*) de las aljannas (= *paraíso*), i^y-a la veçindad de Al·lah, / vu^west^oro Señor en l-aljanna, i^y-a la rrogar^ya de vu^w/est^oro a'nnabī (ş'm). Ya sabéys ke ivantajó Al·lah / a vu^west^oro a'annabī, i a los de la çufrenç^ya.

I la ora den/t^araron en-ellos una ent^arada más fu^werte ke / nenguna. Veos ke se ajuntaron los rumí^yes sobre / la mano derecha de los muçlimes; veos ke andaba / este dí^ya la pelea komo un molino, i llegaron fasta / la mitad de la batalla de los muçlimes, i çufri^yeron çufri/mi^yento de onrados; veos ke vino otra batalla de los / rumí^yes muy rrezi^ya, sobre la mano derecha de los muçlimes; i fu^weron vençidos i rrankados de sus lugares. /

I ku^wando vi^yeron las mujeres vençida la batalla, k^yridaron / ad-altas voces, dixi^yendo:

⁴ Claudio Sánchez-Albornoz, *La España musulmana según los autores islamitas y cristianos medievales* [1946], 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 3.^a ed. 1973, vol. II, p. 207.

–¡Yā los de Tūbā‘, hijos / de las ‘Arabiyas! Agora es la ora del-aljanna (= *paraíso*)⁵.

La literatura del mundo cristiano medieval también hizo uso de la ecuación metafórica de los molinos y la guerra. Es fácil encontrar ejemplos en varios cantares de gesta, aunque en ellos se prefiera utilizar la hipérbole, típica de este género literario, en el que tanto abundan espadadas formidables que son capaces de cortar limpiamente por la mitad no ya solo a un guerrero, sino incluso a su propio caballo, por citar el caso más conocido y, quizá, más espectacular, varias veces consignado en el *Cantar de Roldán* y en otros cantos épicos—. Se incide también en los ríos de sangre derramada, tan caudalosos que bastarían para poner en funcionamiento uno o varios molinos. Como ha señalado algún crítico⁶, se trata de una imagen de gran rudeza, y su reiteración en obras diferentes no es, desde luego, casual, sino que responde a unas influencias mutuas muy evidentes.

Uno de los cantares de gesta más antiguos de la épica francesa, el *Cantar de Guillermo*, datado en la primera mitad del siglo XII, ya recoge el tópico, en el episodio de las matanzas de sarracenos llevadas a cabo por Guillermo de Orange y sus aliados en los campos de batalla de l’Archamp o Larchamp:

Muy bien se batió Guillermo, el de la nariz corva, cuando el Dios de la gloria iluminó a los barones y al esforzado conde Beuves de Comarchis y a Aimeri y a Ernaut el barbudo y a Renuard que llevaba la maza: en el primer asalto mató a trescientos.

Todo el día duró la mortal batalla y continuó durante toda la noche hasta la mañana siguiente al despertar el claro día. Tal

⁵ *Libro de las batallas. Narraciones épico-caballerescas*, estudio literario y edición de Álvaro Galmés de Fuentes, 2 vols, Madrid, Gredos, 1975, vol. I, p. 298.

⁶ Silvère Menegaldo, «*Roland à Saragosse et Ronsasvals: un passé épique en trompe-l’œil?*», pp. 345-348, p. 351, nota a pie de página 18 en *Le passé à l’épreuve du présent. Appropriations et usages du passé du Moyen Âge à la Renaissance*, dirección de Pierre Chastang, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne (PUPS), 2008. Silvère Menegaldo se pregunta si este motivo es un signo de modernidad o un arcaísmo. A nuestro juicio, como intentaremos demostrar en este artículo, es una clara pervivencia de un antiguo tópico que resurge, con cierta frecuencia, en diferentes épocas y tradiciones literarias.

arroyo de sangre corría en Larchamp, que bien habría podido hacer girar una gran rueda de molino⁷.

A finales del siglo XII ya era conocido un cantar provenzal del ciclo de Carlomagno, *Rollan a Saragossa (Roldán en Zaragoza)*, que quedó preservado junto con el *Ronsasvals* en un documento notarial de 1398. Al comienzo del poema Carlomagno intenta convencer a su sobrino Roldán para que no ataque Zaragoza. Le advierte de los peligros que encontrará en la ciudad, pero él se niega a obedecer y, seguro de su valía, le dice al soberano:

—«Señor, le responde, ¿por qué me lo ruegas? No me detendría por el Dios al que adoramos todos nosotros, ni por el apóstol al que se dirigen los penitentes, y ni por oro, ni por plata abandonaré el ataque. Con mi espada golpearé en la puerta de tal modo que se asombrará el rey Marsilio y todos los reyes que allí están, y también Braslimonda la del agradable cuerpo. Y si quisiera Dios, glorioso y grande, que los sarracenos me persiguieran y que se me fueran acercando, daría tantos golpes con Durandarte, que cuatro molinos podrían moler con la sangre derramada». Le respondió el rey: «Acabo de oír un necio juramento; bien sé ahora que no viviréis mucho tiempo»⁸.

Roldán y Oliveros cabalgan juntos hacia Zaragoza seguidos por sus mesnadas, pero la intención de Roldán es entrar él solo en la ciudad y conquistarla. Para ello engaña a Oliveros al pedirle un don que no le podía negar. Oliveros se lo concede antes de saber que quiere que permanezca fuera, en una colina, a la expectativa, y debe cumplirlo de mala gana. Roldán entra en Zaragoza y, tras una serie de aventuras, precisa ayuda urgente de Oliveros, pues está siendo acosado por multitud de sarracenos. Oliveros le reprocha su engaño y le recuerda las bravatas que profirió ante Carlomagno:

Le responde Oliveros: «En vano escucho ahora tu lamento.
Me dejaste aquí como a un cobarde; en lo alto de la atalaya

⁷ *Cantar de Guillermo*, Madrid, Gredos, 1997, traducción de Joaquín Rubio Tovar, pp. 174-175.

⁸ *Roldán en Zaragoza (Poema épico provenzal)*, edición de Carlos Alvar, Zaragoza, Diputación Provincial, Institución «Fernando el Católico», 1978, pp. 29-30.

juraste que no me dejarías avanzar y ante Carlos prometiste que si Dios, glorioso y grande, quería que los sarracenos te persiguieran, darías tantos golpes con tu cortante espada que cuatro molinos podrían moler con su sangre. Yo aún no veo moler nada; no avanzaré ni medio pie hasta que sea rota tu loriga jacerina y vea que te sale sangre por todas partes». Roldán oye esto, nunca sintió tal dolor: entonces se da cuenta que no le quiere ayudar⁹.

Oliveros, por fin, accede a ayudar a Roldán y combate contra los sarracenos zaragozanos. El motivo de los molinos reaparece, otra vez, en la evaluación de los enemigos caídos en el combate:

Desde mediodía hasta después de atardecer ha matado a tantos con el acero y con la hoja que cuatro molinos podrían moler con la sangre derramada¹⁰.

En el *Ronsasvals*, también escrito en lengua provenzal, se repite la exageración, y coincide incluso el número de molinos accionados por el caudal de sangre:

Aqui viras tantz perpons e tantz pantz,
Tant astas novas, tantz goffarons sagentz,
De XV. milia lo camp deslieurat an,
Quatre molins pogram molre del sanc¹¹.

No se termina aquí la lista de cantares de gesta franceses en los que se documenta la misma afirmación hiperbólica. Así puede leerse en el *Girart de Rossillon*, del siglo XIV, uno de los muchos cantares sobre vasallos rebeldes:

Pres dou chastel avoit .i. grant val resident...
Dou sanc des detrainchiez .i. russiaus y corroit
Qu'uns molins a choisiaul pour voir bien en morroit¹².

⁹ *Roldán en Zaragoza*, pp. 60-61.

¹⁰ *Roldán en Zaragoza*, p. 67.

¹¹ *Ronsasvals en Romania*, LVIII (1932), pp. 1-28 y pp. 161-189 (11, vv. 97-100).

¹² Edward B. Ham, «A Romance Philological Miscellany», *Romance Philology*, 14:3 (1961), pp. 244-255, p. 245.

Si retornamos al ámbito literario hispánico, encontraremos un interesantísimo avatar del motivo del *molino de la guerra* en la tradición sefardí de Salónica, cuya judería—una de las más populosas y florecientes del Mediterráneo oriental— fue destruida casi en su totalidad tras la ocupación alemana de Grecia durante la última contienda mundial. Se trata de unos enigmáticos versos del rarísimo romance conocido como *La sierpe del río*, del que tan solo poseemos algunas muestras aisladas, como esta, integrada en una colección de romances sefardíes que fueron recogidos en Nueva York entre 1922 y 1923:

Allí en Antequera había un molino.
No muele con agua, ni muele con vino,
sino con la sangre de los cristianicos;
sino con la sangre de los Galanzanos.
Enfrente había un rico palacio;
adentro había un rico castiyo.
Abrevando estaban al beber del vino.
Le habló el tío, también el sobrino,
que le dé a la sierpe, a la sierpe del río.
De la prima alba, cuando alborea, ya le da la hija,
de la prima noche fin el gayo del día.
—Dexedes, mi tío, de ir en aquel castiyo.
Entraréx, mi tío, en aquel palacio.
Ayí hay doje reyes de oro encoronados.
Ellos vos dan cuchiyos; ellos vos dan cabayos¹³.

En los romances sefardíes, igual que en los cantares de gesta compuestos en la lejana Edad Media, el molino utiliza como fuerza motriz la propia sangre de los *cristianicos*. Este detalle particular se menciona explícitamente en todas las versiones del poema que hemos podido consultar:

—¡Madre, la mi madre,
anella se lo digo,
por la hija de Carlo
me muero y me afino!

¹³ Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *Judeo-Spanish Ballads from New York* (collected by Maír José Benardete), Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press, 1981, núm. 39.

–No habléis, mi hijo,
 no habléis patrañas,
 que duques y condes
 anella la demandan.
 –Esta noche, mi madre,
 mal me supo el vino,
 ni lo hay gustado
 ni lo hay bebido.
 De pasar a solo
 a orilla del río,
 solo sin espada,
 solo sin cuchillo,
 (sola sin hermano
 sola sin marido).
 Solo era, solo,
 como un árbol sin solombra.
 Ahí, más arriba
 un tío y sobrino,
 apostando estaban
 en el beber de vino.
 Ahí, más arriba,
 había un mulino,
 ni muele con agua
 ni muele con vino,
 sino con la sangre
 de los cristianicos¹⁴.

En 1959 era grabado en el Bronx neoyorquino otra de las escasísimas muestras que han sido atestiguadas de *La sierpe del río*:

Sola era sola, sola sin marido.
 Sola era sola, sola sin cuchiyó.
 De pasarla sola, a horicas del río.
 Ahí más arriba, está tío y sobrino.
 Salen a apostare, en el beber del vino.
 Quién se ha de matare a la viera del río.
 Él con una aguda [e]spada, yo con un fierro cuchiyó.
 Ahí más arriba, había un molino.

¹⁴ Moshe Attias, *Romancero sefaradi* [1956], Jerusalén, Universidad Hebrea-Edición «Kiryat-Sefer», 2.^a ed. 1961, núm. 29.

Ni mulía sangre, ni mulía vino.
Sino muele sangre de los cristianitos¹⁵.

Una vez establecido este elenco de variantes del tópico y reconocida la dispersión geográfica del mismo, intentaremos explicar el origen de la asociación de ideas, esto es, de la guerra entendida como un mecanismo que se pone en marcha, arrasa y tritura, con metódica y fatídica tenacidad, todo lo que encuentra a su paso, o como un molino que trabaja automática e incansablemente en su labor de producción de males y desgracias en masa.

El molino, indispensable para la elaboración de un alimento de primera necesidad en tantas civilizaciones como es la harina y, en consecuencia, el pan cotidiano, tiene una significación importantísima en el folclore universal¹⁶. Uno de los tópicos más frecuentes es el de la connotación erótica tanto del propio molino como de las labores que se realizan en él y de las personas que allí trabajan¹⁷. El molino era un lugar tradicional de encuentro de jóvenes de ambos sexos y, en consecuencia, un escenario perfecto para festejos y juegos de seducción en el mundo rural.

Ahora bien, hay otras características de este ingenio hacia las que también ha dirigido su mirada, curiosa, inquieta y siempre infalible, la literatura folclórica de todas las épocas. La primera que queremos resaltar es la condición del molino como una maquinaria que trabaja de forma constante, sin pausa, lo que da lugar a paradojas en forma de adivinanza como la siguiente, recogida ya en el siglo XVII en una ensalada religiosa mexicana de Fernán González de Eslava:

¹⁵ Samuel G. Armistead, *Folk Literature of the Sephardic Jews*, accesible en línea en <http://www.sephardifolklit.org/flsj/xml-di/ec131-3DI.html>.

¹⁶ Para el papel de molinos, molineros y molineras en el folclore y en las sociedades tradicionales, véase Samuel G. Armistead, *La tradición épica de las Mocedades de Rodrigo*, traducción parcial de María Rosario Martín Ruano, Salamanca, Universidad, 2000, pp. 142-143, nota 18 y p. 151, nota 36. Sobre los molinos como símbolo de riqueza, Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman [con transcripciones y estudios musicales de Israel J. Katz], *Folk Literature of the Sephardic Jews III Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition II Carolingian Ballads I Roncesvalles*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press, 1994, pp. 34-35, nota 7 y p. 233, nota 7.

¹⁷ Véase la presentación de José Manuel Pedrosa al libro de Ángel Hernández Fernández, *Romancero murciano de tradición oral: etnografía y aplicaciones didácticas*, Alcalá de Henares, El Jardín de la Voz, 2010, pp. 16-23 (accesible en línea en <http://www.eljardindelavoz.com/libros/romanceromurciano.pdf>).

¿Qué es aquel que anda y anda
y jamás nunca traspone?
(*El molino*¹⁸)

El molino consigue convertir los diferentes cereales en harina no solo con el concurso de su ininterrumpida labor, sino también gracias a su fuerza, tan considerable y proverbial que también se atestigua en la literatura folclórica como un término de comparación frecuente en las sociedades agrarias tradicionales. Esta leyenda argelina, procedente de la región de la Gran Cabilia, ilustra a la perfección esta concepción popular del poder del molino:

La rivalidad entre Ath Yenni y Ath Ouacif

Cuentan que los clanes Ath Yenni y Ath Ouacif descienden de las dos esposas de un mismo hombre. Existe, además, una rivalidad muy intensa entre estos dos municipios, y muy particularmente, en lo referente a la fuerza de los hombres.

Dicen que los habitantes de Ath Yenni tenían un molino, y que un día uno de los hombres de Ath Ouacif, aprovechando que estaba de paso por ahí, tomó un grano de trigo del molino y lo estrujó hasta dejarlo convertido en polvo, al tiempo que le preguntaba desafiante y jactancioso al propietario del molino:

—¿Cuánto cuesta este trigo?

Al momento el otro, sin dar muestra alguna de esfuerzo, detuvo la pesada rueda del molino con su mano y le repuso con tono sarcástico:

—Perdón, ¿podrías repetir? No te he entendido¹⁹.

Existe, además, un aspecto relevante que interviene en el diseño de nuestro motivo épico: el molino como emblema de la fecundidad y de la abundancia. Esta dimensión simbólica del molino puede rastrearse en

¹⁸ En Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2003, núm. 1448.

¹⁹ Óscar Abenójar, (Coord.), Nasrine Benabbes, Nadia Boumbar, Khaled Kalache, Nazim Oukaci y Guenouna Safin (trads.), *Los chacales al bosque, y nosotros al camino: Literatura oral y folclore de Argelia*, Alcalá de Henares, El Jardín de la Voz, 2010, núm. 14 (accesible en línea en <http://www.eljardindelavoz.com/libros/chacalesalbosque.pdf>).

muchas tradiciones literarias. Veamos cómo explica Snorri Stúrluson, estadista, historiador y escritor que vivió en la Islandia de los siglos XII a XIII, el significado de un *kenning*²⁰ para referirse al oro en su *Edda Menor*:

—¿Por qué se llama al oro la harina de Frodi?

—Sobre eso hay una historia de que Odín tuvo un hijo llamado Skiold, que es del que descienden los skioldungos. Éste vivió y reinó en la parte que ahora decimos Dinamarca, pero que entonces se llamaba Gótlund. Skiold tuvo un hijo llamado Fríðleif, que reinó en aquella tierra después de él; el hijo de Fríðleif se llamaba Frodi, y éste heredó el reino de su padre por el tiempo en que el César Augusto puso paz en todo el mundo; entonces nació Cristo. Pero como Frodi era el rey más poderoso en todas las tierras del norte, aquella paz se le atribuyó a él en toda la parte donde se habla nuestra lengua danesa, y por eso la gente la llamó la paz de Frodi. Nadie le hacía entonces daño a otro, aunque se topara con el asesino de su padre o de su hermano, suelto o amarrado; tampoco había entonces ladrones ni salteadores, y hubo un anillo de oro que se quedó tirado mucho tiempo en Jalangrshaid.

El rey Frodi fue a Suecia como huésped del rey de allá, que se llamaba Fiólnir. Entonces compró dos siervas que se llamaban Fenja y Menja, y que eran corpulentas y forzudas. Por aquel tiempo había en Dinamarca un molino con dos piedras tan grandes, que nadie era lo bastante fuerte para moverlas, y una virtud tenía aquel molino, que la molienda que hacía era cualquier cosa que el molinero dijese que saliera. El molino se llamaba Grotti, y Hengikiopt el que le dio el molino al rey Frodi. El rey Frodi puso a aquellas siervas en el molino, y les dijo que molieran oro, y ellas así lo hicieron, y empezaron a moler oro y paz y bienestar para Frodi. Pero no les concedía descanso ni sueño por más tiempo del que se calla el cuclillo o se tarda en decir un cantar. Se cuenta que entonces cantaron ellas la llamada Canción de Grotti, que dice así:

²⁰ Los *kenningar* son típicos de la poesía germánica y se construyen al sustituir «constantemente la mención directa de un concepto por un cierto tipo de perífrasis metafórica construida a base de un sustantivo fundamental al que se añaden otros en genitivo (los *kenningar*)», véase Snorri Stúrluson, *Edda Menor* [1984], traducción y edición de Luis Lerate, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

Se encuentran ahora en la casa del rey
las dos adivinas, Fenia y Menia;
las muy poderosas se hallan con Frodi,
el hijo de Fríðleif, sirviendo de esclavas.

Allá al tarimón las llevó del molino,
las puso a moler en la piedra grisácea;
ni les daba descanso ni estaba contento
si él no escuchaba el cantar de las siervas.

Su canto decían al son del chirriante:
«La tarima dejemos, alcemos las piedras».
Mandábales él que siguieran moliendo.

Girando la piedra cantaba aún
cuando ya los de Frodi, los más, se acostaron.
Así dijo Menia, la puesta a moler:

«Riquezas y paz le molemos a Frodi,
le molemos fortuna en el buen muele-suerte;
que abunde en riquezas, que duerma en plumones
que a gusto despierte, pues bien se molió.

Ya daño a ninguno ninguno le hará
ni querrá su desgracia o quitarle la vida,
ni nadie herirá al matador de su hermano,
afilada su espada, aunque atado lo encuentre».

Mas con prontas palabras él les decía:
«El tiempo dormid que calla el cuclillo,
no más del que tardo en decir un cantar».

Menia dijo:

«Poco, oh Frodi, señor de tu gente,
fuiste sensato en tu compra de siervas;
su fuerza miraste y su buen aspecto,
mas no te importó de su raza y linaje.

Recio fue Hrúngnir, lo mismo su padre,

mas Tiazi en fuerza a los dos superó;
de Idi y de Árnir somos parientas,
de hermanos de ogros nacimos nosotras.

De las rocas Grotti no habría salido,
jamás de la tierra la losa, la dura,
ni así moleríamos —somos gigantas—,
si piedra no fuera que bien conocemos.

Nueve los años que en juegos pasamos
criándonos, recias, allá bajo tierra;
realizaban las mozas forzudas hazañas,
arrancábamos solas enormes piedras.

De modo arrojábamos grandes peñascos
allá entre los ogros, que el mundo temblaba;
nosotras lanzamos la roca que gira,
la losa que fue por los hombres tomada.

A Suecia después marchamos nosotras,
las dos adivinas, en busca de guerra:
osos domamos, escudos rompimos,
pasamos las huestes de cotas grisáceas.

A un príncipe hundimos, a otro elevamos,
le prestamos ayuda a Góthorm el bueno;
solo hubo paz cuando Knui cayó.

Años pasamos en tales empresas,
conociéronnos bien los heroicos guerreros;
con lanzas agudas sangre sacamos
de abiertas heridas, espadas teñimos.

Nos vemos ahora en la casa del rey
con poco favor y sirviendo de esclavas;
con fango en los pies y en el cuerpo con frío
el molino giramos. ¡Mal trato da Frodi!

¡Descansen los brazos! ¡Que pare la losa!
¡No muelo ya más! ¡Ya hice bastante!».

Fenia dijo:

«Solo podrán descansar los brazos
luego que Frodi se dé por contento.

Querrían mis manos un mango más fiero,
un arma mortal. ¡Oh Frodi, despierta!
Despierta, oh Frodi, si quieres oír
el cantar que diremos, el viejo relato.

Fuego yo veo al este del fuerte,
indicio seguro que anuncia la guerra;
pronto un ejército aquí llegará
que ha de quemarte, oh rey, tu morada.

No más gozarás de tu trono de Leire,
de tus rojas anillas o el buen muele-suerte.
Démosle al mango, hermana, más fuerte,
no nos arredra la sangre de muertos.

De mi padre la hija con rabia molió,
pues a muchos veía marcados de muerte;
se quebraron las patas, con hierro ceñidas,
del gran tarimón. ¡Moliendo sigamos!

¡Moliendo sigamos! Que a Frodi le vengue
la muerte de Halfdan el hijo de Yrsa,
aquel que de ella se puede decir
o hijo o hermano; las dos lo sabemos».

Molieron las mozas con toda su fuerza,
allá les entró su furor de gigantas;
el mango temblaba, se hundió la tarima,
la piedra potente en dos se partió.

Y dijo entonces la novia de ogros:
«Mucho las mozas, oh Frodi, molieron,
mas ya terminada quedó tu molienda».

Y antes de acabar el canto, molieron un ejército contra Frodi, de modo que aquella noche llegó allá un rey del mar que se llamaba Mýsing, y mató a Frodi y se apoderó de un gran botín. Entonces acabó la paz de Frodi. Mýsing se llevó consigo el molino y también a Fenja y a Menja, y les dio que le molieran sal. A media noche ellas le preguntaron si no tenía ya bastante sal. Él les dijo que siguieran moliendo. Molieron un rato más, y entonces se hundió el barco, y en el mar se hizo un remolino al pasar el agua por el agujero de piedra. Entonces fue cuando el mar se puso salado²¹.

Este texto islandés es un testimonio magnífico de la expansión y de la antigüedad del motivo épico, pues reúne en unas pocas páginas casi todos los conceptos que hemos ido desgranando en este trabajo. En primer lugar, las gigantas, con su fuerza hercúlea, son las únicas capaces de poner en marcha un molino de tales dimensiones. En él son producidos elementos que garantizan la paz y la prosperidad del reino de Frodi, con lo que se alude también a la abundancia que generan los molinos. Finalmente, mediante una simple y eficaz inversión de valores, el molino puede también engendrar guerra y destrucción.

La leyenda de un molino prodigioso que muele, entre otros productos, un alimento de primera necesidad como la sal se halla incluida también en el *Kalevala*, la epopeya finlandesa recopilada por Elias Lönnrot en el siglo XIX. El herrero Ilmarinen, constructor de la bóveda celeste y de las columnas del universo, logra forjar el *sampo*, un artefacto mágico semejante al molino de Frodi:

El gran martillador eterno
púsose a batir el metal,
a golpearlo con ardor;
así forjó el famoso *sampo*,
también molino que molía
harina, sal, y hasta moneda.
El *sampo* comenzó a moler
y a vibrar la cubierta ornada;
solo en el tiempo de un crepúsculo
molió el *sampo* hasta tres tolvas:
una tolva para el servicio,

²¹ Snorri Stúrluson, *Edda Menor*, pp. 160-165.

otra tolva para vender,
y otra más para conservar²².

Y, de nuevo, el romancero hispánico se muestra como otro inagotable suministrador de paralelos folclóricos, lo que corrobora que, lejos de ser una tradición independiente, es un eslabón más en la cadena de textos orales que se difunden a escala universal y perviven en el tiempo sin que importe demasiado el género concreto en el que se encarnen en cada momento. En esta versión sefardí del romance de *La vuelta del marido*, representativa de la tradición de Esmirna, son tres los valiosos molinos que muelen cebada, jengibre y harina para repostería, y que la mujer está dispuesta a entregar para recuperar a su esposo:

Arbolera, arbolera, arbolera y tan gentil,
la raíz tiene de oro, la simienta de marfil.
En la matica al alcabo, hay una dama tan gentil.
-¿Qué buxcáx, la mi señora, talas horas por aquí?
-Buxco yo al mi marido, mi marido tan gentil.
-¿Qué me dax, la mi señora, cual volo traigo aquí?
-Yo vos do mis tres molinos, que me quedaron d'Amadí.
El uno mole cebada, el otro mole jinjeví;
el más chiquitico de ellos, harina baklavalí.
-¿Más qué me dax, mi señora, cual volo traigo aquí?
-Yo vos do mis tres, mis hijas, que quedaron d'Amadí.
La una para la meza, la otra para servir;
la más chiquitica de ellas, para roncar y dormir.
-¿Más qué me dax, mi señora, cual volo traigo aquí?
-Más no tengo, cabayero, para dar vos yo aquí.
-¿Me dax vuestro puerpo galano, que quedó d'Amadí?
-Malaña tal cabayero, que tal ayegó a dezir.
Se dieron a conocersen; para caza ya se fueron²³.

En otra rama de la tradición baladística europea, la húngara, encontramos una síntesis de los valores folclóricos del molino –como fuente de la abundancia, representada por las perlas y por las monedas,

²² Elias Lönnrot, *El Kalevala*, eds. Joaquín Fernández y Ursula Ojanen, Madrid, Editora Nacional, 1985, canto X, vv. 359-376.

²³ Samuel G. Armistead, *Judeo-Spanish Ballads from New York*, núm. 21, pág. 44.

y como espacio de encuentro de los jóvenes propicio para aventuras amorosas— en la balada *Ilona Görög*, variante de *El muerto prodigioso* registrada por Béla Bartók y Zoltán Kodály en la población transilvana de Rugonfalva:

—¡Madre, dulce madre! Me muero
por Ilona Görög, por su grácil cintura,
por su grácil cintura, por sus dulces labios,
por sus dulces labios, por sus sonrojadas mejillas.
—No te mueras, László Bertelaki, hijo mío,
voy a ordenar que construyan un molino tan prodigioso,
que una de sus piedras dará perlas,
la otra dará moneditas.
Allí irán las hermosas vírgenes.
La tuya también irá, la bella Ilona Görög.
—¡Madre, madre, dulce madre! Permítame
ir a ver el molino prodigioso.
—¡No vayas, hija mía, no vayas! ¡[Si vas], te pescarán!
¡Te pescarán! ¡Te pescarán el barbo!
—¡Madre, dulce madre! Me muero
por Ilona Görög, por su grácil cintura,
por su grácil cintura, por sus sonrojadas mejillas,
por sus sonrojadas mejillas, por sus finos labios.
—No te mueras, László Bertelaki, hijo mío,
voy a ordenar que construyan una torre prodigiosa.
Será tan alta que alcanzará el cielo;
será tan ancha que alcanzará la orilla del Tisza.
Allí irán las hermosas vírgenes.
La tuya también irá, la bella Ilona Görög.
—¡Madre mía, mi dulce madre, permítame
ir a ver la torre prodigiosa
que es tan alta que alcanza el cielo;
que es tan ancha que alcanza la orilla del Tisza.
—¡No vayas, hija mía, no vayas! ¡[Si vas], te pescarán!
¡Te pescarán! ¡Te pescarán el barbo!
—¡Madre, dulce madre! Me muero
por Ilona Görög, por su grácil cintura,
por su grácil cintura, por sus finos labios,
por sus finos labios, por sus sonrojadas mejillas.
—¡Muérete, hijo mío! ¡Muérete, László Bertelaki!

Así acudirán las vírgenes para ver al muerto prodigioso.
 La tuya también vendrá, la bella Ilona Görög.
 La tuya también vendrá, la bella Ilona Görög.
 –¡Madre, mi dulce madre! ¡Permítame
 ir a ver al muerto prodigioso!
 [Permítame] ir a ver al que ha muerto por mí.
 –No te dejes, hija mía, mi dulce hija.
 ¡Te pescarán! ¡Te pescarán el barbo!
 Pero ella se escapó a su tocador.
 Se puso la falda limpia,
 se puso la ropa blanca,
 se puso las botas rojas.
 –¡Levántate, hijo mío! ¡Levántate, László Bertelaki!
 ¡Ha venido la bella Ilona Görög!
 ¡Por la que te has muerto! ¡[Por la que] te has muerto!
 ¡Levántate, hijo mío, levántate! ¡La tienes a tus pies!
 ¡Por la que te has muerto! ¡[Por la que] te has muerto!
 –Ya había visto [antes] muertos, ¡pero nunca [uno] como este!
 ¡Tiene el pie preparado para saltar!
 ¡Tiene el brazo preparado para abrazar!
 ¡Tiene la boca preparada para besar!

Entonces Bertelaki László saltó²⁴.

Debemos concluir ya nuestro viaje por las tradiciones poéticas universales en pos de *molinos de la guerra*. Este recorrido nos ha servido para comprobar, una vez más, que la épica es un género que comparte motivos y tópicos migratorios con otras modalidades de expresión literaria en verso y en prosa. Es indudable que no hay departamentos estancos en la literatura oral y que, en consecuencia, tampoco los hay en la literatura de las élites, pues esta se nutre de los continuos aportes de las tradiciones folclóricas. El estudio filológico de textos aislados, el análisis aséptico de los mismos y las tajantes categorías académicas facilitan la elaboración de sistemas que se acercan a la perfección formal en el mismo grado en que se alejan de la realidad. Por el contrario, los análisis comparatistas –cuando se hacen con rigor

²⁴ Óscar Abenójar Sanjuán, *Fluye el Danubio: lengua y tradición de las baladas populares en Hungría*, Alcalá de Henares, El Jardín de la Voz, 2010, pp. 163-164, accesible en línea en <<http://www.eljardindelavoz.com/libros/fluyedanubio.pdf>>.

metodológico y amplitud de miras– sortean los límites impuestos y apuntan a una comunidad estética entre las diferentes culturas que se manifiesta en forma de códigos compartidos y de imágenes paralelas que se relacionan entre sí por encima de fronteras o de taxonomías y etiquetas que resultan a menudo artificiales.

Garrosa Gude, José Luis, “Ríos de sangre y remolinos de la guerra: fuerza y permanencia de las fórmulas y de los motivos épicos”, en *Revista de poética medieval*, 25 (2010), pp. 153-174.

RESUMEN: En este trabajo estudiamos el molino de la guerra, un motivo folclórico muy poco atendido por la crítica. Este tópico se documenta en varias tradiciones literarias: desde la épica irlandesa al romancero hispánico, pasando por los cantares de gesta y la poesía árabe medieval o la antigua literatura islandesa. La dispersión de este motivo prueba su antigüedad y, al mismo tiempo, nos informa de cómo se influyen y se contaminan mutuamente los diferentes géneros literarios.

ABSTRACT: The aim of this article is to provide a more thorough study on “the war mill”: a motif which literary criticism has paid little attention to. This topic can be searched for in different literary traditions, which vary from Medieval Irish epic, Hispanic ballad collections, epic poems to Medieval Arabic poetry or Icelandic Sagas. The different origins of this topic prove to what extent it has become widespread, helping us to understand how different literary genres bring about changes and influence each other over time.

PALABRAS CLAVE: Molino de la guerra. Motivo folclórico. Épica europea. Literatura árabe. Romancero hispánico.

ABSTRACT: War mill. Motif. European epic poetry. Arabic poetry. Hispanic ballad.