

Carlos Alvar



Equipo 

Dirección:

Guillermo Fatás y Manuel Silva

Coordinación:

M^a Sancho Menjón

Redacción:

Álvaro Capalvo, M^a Sancho Menjón, Ricardo Centellas
José Francisco Ruiz

Publicación nº 80-74 de la
Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón

Texto: Carlos Alvar

I.S.B.N.: 84-95306-53-0

Depósito Legal: Z. 2261-2000

Diseño: VERSUS Estudio Gráfico

Impresión: Edelvives Talleres Gráficos

Certificados ISO 9002



ÍNDICE



Introducción	5
LA HISTORIA	7
LA LEYENDA	12
EL CICLO DE CARLOMAGNO	16
DE ÉPICA PROVENZAL	31
ROLDÁN EN ZARAGOZA	38
El manuscrito	48
El autor	48
La fecha	51
Estructura	54
Algunos elementos del contenido	57
Los sentimientos	69
La materia novelesca	76
EL <i>ROLLAN A SARAGOSSA</i> Y SUS RELACIONES CON OTRAS OBRAS	84
CONCLUSIONES	92
Bibliografía	94

A mis padres, zaragozanos

INTRODUCCIÓN

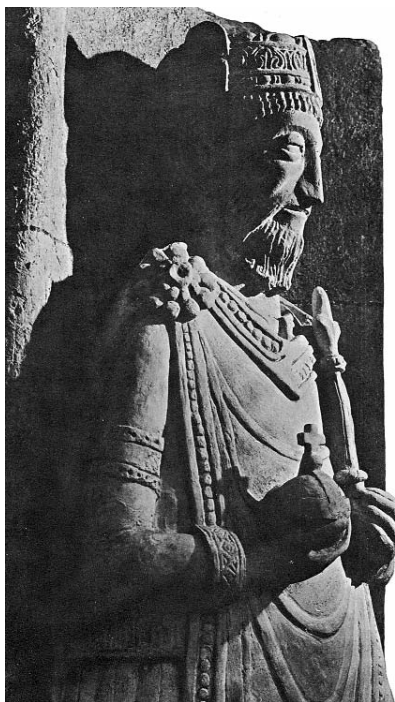


El 15 de agosto del año 778 se produjo la batalla de Roncesvalles, en la que la retaguardia del ejército de Carlomagno sufrió un duro revés; como consecuencia de la emboscada, perdieron la vida algunos nobles del séquito del rey franco, entre ellos Roldán, “prefecto de la Marca de Bretaña” y —según se decía— hijo incestuoso del propio rey y de su hermana Gisela. Era el final de un héroe cuyas hazañas fueron recogidas en varios cantares de gesta y cuya vida daría lugar a no pocas leyendas. En todo caso, su origen, que no era considerado como una aberración entre los francos, quedó marcado por un estigma para la Iglesia; y fueron muchos los cronistas e historiadores, generalmente eclesiásticos, que se esforzaron por ocultar el fruto maldito de la relación incestuosa, en especial a partir del momento en que se consideró a Carlomagno el paladín del Cristianismo, lo que le valió ser canonizado.

Roldán fue desapareciendo discretamente entre las nieblas y las brumas, pero la memoria colectiva fue fiel al recuerdo del joven prefecto de Bretaña y lo convirtió pronto en un héroe de gran popularidad: el misterio que rodeaba oficialmente su figura aumentaba sus dimensiones míticas. El héroe tiene siempre un lado oscuro.

Siglos más tarde, quizás a finales del XII, empezó a difundirse un cantar de gesta en el que se contaban las cosas de otra forma: Roldán había logrado entrar en Zaragoza antes de la batalla de Roncesvalles y lo había conseguido por amor. Así, nada tiene que ver con el *Cantar*

de Roldán y su tradición. Ese cantar de gesta al que me refiero, escrito en provenzal —es decir, en la variedad lingüística del sur de Francia—, es un testimonio de la importancia de la ciudad de Zaragoza entre quienes veían pasar de forma continua viajeros hacia el otro lado de los Pirineos. Y justamente a ese poema épico, *Roldán en Zaragoza*, se refieren las páginas que siguen.



Carlomagno, estatua de San Juan de Münster, siglo IX (de gran parecido con el emperador, según la tradición)

LA HISTORIA



El año 777, durante la Pascua, Carlomagno recibió en Paderborn una embajada musulmana. Llegada desde las lejanas tierras de la Marca del Ebro, venía encabezada por Sulaymán ibn Yaqzan al-Arabi (ibn al-Arabi), gobernador de Zaragoza y con autoridad en una amplia región que se extendía hasta la ciudad de Barcelona.

Aunque los cronistas nada dicen del propósito de la comitiva, todo hace pensar en que no era otro que pedir la ayuda y el apoyo del rey franco para enfrentarse a Abd al-Rahman I, emir que había restaurado en Córdoba la presencia de los omeyas algunos años antes (755), frente a los aires de cambio que soplaban en Oriente y que supusieron la llegada al poder de los abbasíes.

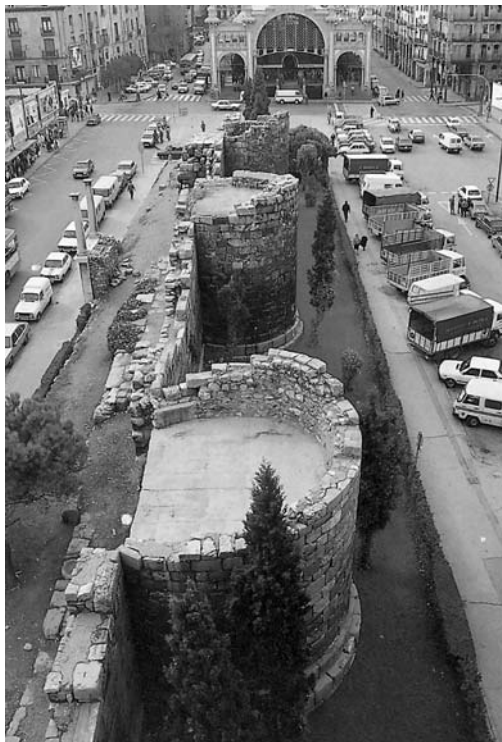
En todo caso, el asunto se presentaba como grave y urgente, pues para llegar a Paderborn en Pascua la embajada tuvo que ponerse en marcha en pleno invierno, con las dificultades e incomodidades que ello conllevaba. Y los argumentos presentados por ibn al-Arabi y los demás emisarios debieron ser de mucho peso para que el rey franco se decidiera a intervenir en tierras extrañas y tan lejanas teniendo como aliados a los musulmanes, habituales enemigos del Cristianismo; pero, además, el nutrido ejército que reunió para la expedición hace pensar que las prome-

sas o la idea del propio Carlomagno iban más allá del simple apoyo militar.

En la primavera del año 778 se pusieron en marcha dos columnas del ejército franco: una entró en la Península Ibérica por el Pirineo oriental; la otra, mandada por el propio rey, atravesó la cordillera por el otro extremo, por el puerto de Ibañeta y Roncesvalles, llegando directamente a Pamplona. Ambas columnas se dirigieron a Zaragoza pero, en contra de lo acordado, la ciudad no abrió sus puertas a Carlomagno, por lo que los ejércitos que allí se habían reunido decidieron regresar a sus bases. Naturalmente, la situación era muy delicada para ibn al-Arabi, que a los ojos de Carlomagno se convertía en un traidor, por lo que tuvo que “indemnizar” al rey para no tenerlo como enemigo, un enemigo demasiado poderoso que se encontraba con abundantes hombres en su tierra y que, además, había ido tomando rehenes a su paso como una elemental forma de seguridad.

Que la resistencia de Zaragoza fuera resultado de las disensiones entre ibn al-Arabi y al-Husayn ibn Yahya al-Ansari —su lugarteniente y sustituto en sus ausencias—, o que respondiera a un plan trazado y bien meditado de ambos, o que fuera consecuencia de la intervención de Abd al-Rahman I, es algo imposible de saber; el hecho cierto es que Carlomagno prefirió no arriesgarse a un asedio que sería largo y decidió volver a su tierra, con los rehenes y —según algunas versiones tardías— el abundan-

te oro que le entregó ibn al-Arabi para congraciarse con él. El propio ibn al-Arabi se convirtió en garantía para el regreso: prisionero del rey franco junto con otros personajes destacados, emprendió la marcha con el ejército cristiano.



*Murallas de piedra de Zaragoza, principal defensa de la ciudad
(Foto: L. Mínguez)*

Los deberes de la hospitalidad impedían cualquier acción contra Carlomagno en los territorios de ibn al-Arabi pero, apenas salieron de sus dominios, los hijos del musulmán, Matruh y Aysun, rescataron a su padre y regresaron a Zaragoza, de forma que en su retirada los cristianos se quedaron sin rehenes que garantizasen su seguridad. El rey franco, que se dirigía hacia Pamplona, no se sentiría demasiado tranquilo: por una parte, el largo desplazamiento realizado hasta Zaragoza no había dado más fruto que el oro que se llevaban, si es que lo llevaban; por otra parte, se encontraban en territorio enemigo, lejos de sus bases habituales, con el peligro que ello implicaba; y habrá que añadir, además, que el desconocimiento del terreno, la incon-



Asedio y destrucción de las murallas de Pamplona por el ejército de Carlomagno, detalle del relicario de Aquisgrán

sistencia de sus aliados y la lentitud de movimientos de un contingente tan numeroso le hacían especialmente vulnerable; y si es verdad que llevaba abundante oro, se convertía en un objetivo muy codiciable. Carlos lo sabía; por eso mandó destruir las murallas de Pamplona, para evitar que la ciudad sirviera de refugio a posibles atacantes.

Más tranquilos ya al alejarse del territorio enemigo, cuando casi se veía la tierra de “la dulce Francia”, divididas las tropas por la dureza de la subida a los puertos pirenaicos y dificultadas sus maniobras por las incomodidades del terreno y por el cansancio de la canícula veraniega, en pleno “ferragosto”, la retaguardia del ejército se vio sorprendida por el ataque de vascones y navarros: aquella ofensiva inesperada logró aniquilar a cuantos iban en aquel contingente y saquear los bagajes, sin que el grueso de las tropas —que ya había franqueado los puertos y estaba en Francia— supiera lo que estaba ocurriendo a poca distancia de allí. Al pie de la ladera norte descansaban plácidamente, en un territorio sometido desde pocos años antes, Carlomagno y algunos de sus nobles. En las cumbres, en Roncesvalles —en Siresa, según A. Ubieto—, combatían hasta la muerte los vasallos en los que el rey tenía más confianza. Era el 15 de agosto del año 778. Según los cantares de gesta, allí acabaron los días de Roldán, Oliveros y otros muchos.

Carlomagno tenía treinta y un años; su sobrino —o hijo— Roldán, apenas habría llegado a la pubertad.

LA LEYENDA



El *Cantar de Roldán* cuenta con detalle lo ocurrido durante aquella aciaga jornada y añade, además, algunos nombres que resultaban útiles a los juglares para acercar la acción a su público. Lo narrado en el poema épico, el cantar de gesta, no es ya historia, sino ficción con una remota base real que se ha ido erosionando con el paso del tiempo, pues no en vano transmite a principios del siglo XII el relato de acontecimientos ocurridos en el 778: más de trescientos años de distancia separan el hecho histórico y la obra literaria.

Marsilio será el rey de los árabes y Baligant, su emperador. Por parte cristiana, Roldán se presenta como sobrino de Carlomagno, en una relación de parentesco que parece ocultar la verdad más que responder a la realidad; Ganelón, el traidor, antagonista de Roldán y cuñado del rey, se convierte en el motor del desastre debido al odio que siente por el joven héroe (ahí se ve el embrión poderoso de la tragedia), y Oliveros surge como compañero inseparable del sobrino de Carlos y como hermano de Alda, la novia del héroe...

Inventiones, todas ellas, que pueden servir para dar una dimensión más humana a los personajes y, por tanto, para acercarlos al público.

Los hechos ocurridos en la expedición a Zaragoza y durante el regreso eran suficientemente graves como para que los cronistas oficiales intentaran encubrirlos u ocultarlos. Por otra parte, la importancia de los nobles que habían encontrado la muerte en el paso de los Pirineos era tan grande que resultaba muy difícil mantener el silencio sobre lo que allí había sucedido. La misma figura de Roldán, cuyo origen también quedaba envuelto en la penumbra por intereses variados, suministraba ya de por sí material para hacer surgir la leyenda: sólo en medio de la ambigüedad puede prosperar el mito.

Roldán quizás no estuvo nunca en Roncesvalles, ni se acercó en toda su vida a Zaragoza, pero sus vínculos con Carlomagno y la aureola que rodeaba su origen eran suficientes para que se le considerara el más importante de los nobles caídos en la emboscada pirenaica; a partir de ahí, el desarrollo de la leyenda, el comienzo de los cantares de gesta, fue una labor fácil, pues no hacía sino aprovechar unos materiales por todos conocidos y que encontrarían buen caldo de cultivo en los lugares de origen de los caballeros desaparecidos: Austrasia, Borgoña, Baviera, Provenza, Lombardía y Septimania. Es decir, gran parte del territorio carolingio, con especial incidencia en la región oriental y en las zonas limítrofes.

En el año 840, cuando escribía la *Vita Hludovici imperatoris*, el autor conocido como Astrónomo Lemosín se



San Gil al celebrar misa perdona el pecado de Carlomagno y asiste al embalsamamiento de los cuerpos de los héroes de Roncesvalles (capitel del siglo XII en la iglesia de San Gil en Luna, según interpretación de J. M. Lacarra)

muestra reticente a dar unos nombres que son sobradamente conocidos, y pocos años más tarde (entre 883 y 891), aunque pasado ya un siglo desde la famosa emboscada, el Poeta Sajón habla de la existencia de cantos en lengua vulgar (*vulgaria carmina*; es decir, no en latín) al escribir sus *De gestis Caroli Magni*: no debería extrañar que se tratara de cantos épicos, pues los pueblos germánicos —y el Poeta Sajón era tudesco— cultivaban el género

como forma de mantener viva la memoria colectiva, según queda atestiguado desde tiempos del Imperio Romano por escritores como Tácito, Jordanes y Sidonio Apolinar.

Las leyendas sobre lo ocurrido en Roncesvalles se difundieron con gran rapidez y, poco a poco, se fueron formando relatos más elaborados en los que la noticia de la derrota pasó a un segundo término: ya no era novedad, pues habían pasado varias décadas, y ni siquiera los más viejos lograrían recordar con exactitud los detalles de una experiencia vivida por sus abuelos: si los nombres de los árabes nunca habían resultado muy claros, el tiempo dio vida a personajes nuevos que podrían servir para presentar el hecho, bien conocido, con mayores valores artísticos: estructura equilibrada, simétrica; perfecta relación entre causas y efectos (ofensa-venganza-castigo). En definitiva, tres siglos después de la derrota de Roncesvalles estaba plenamente configurada la *Chanson de Roland*, resultado de un largo proceso y de alguna intervención culta. Y, sin duda, el poema épico tuvo un éxito extraordinario.

EL CICLO DE CARLOMAGNO



Carlomagno, el gran emperador de Occidente, había sido derrotado por unos enemigos de identidad poco clara (¿vascones?, ¿árabes?) y la retaguardia del ejército, aniquilada en la mítica tierra de España; en aquella ocasión murió gran parte de los nobles en los que el rey franco tenía más confianza, entre ellos, Roldán. Varios elementos de interés se unieron en el acontecimiento y le dieron especial relieve: Carlomagno, España y los moros, la derrota y sus consecuencias... Naturalmente, el hilo que daba continuidad a todos estos temas era la figura del rey



Busto relicario de Carlomagno

franco, cuya personalidad, además, contrastaba de forma notable con respecto a la de otros reyes por la actividad militar desempeñada desde el comienzo de su reinado, por el decidido apoyo que dio a la Iglesia y por las importantes reformas culturales que emprendió, entre las que se contaba la versión al latín de los poemas épicos de los francos.

Según cuenta Eginhardo, biógrafo de Carlomagno, éste mandó recoger los cantos guerreros de sus antepa-

sados germánicos y traducirlos al latín. Parece claro que quienes llevaron a cabo la labor habrían leído la *Eneida* de Virgilio y que su influjo culto sería inevitable; por otra parte, el paso de la tradición oral a la escritura también supondría una traición al género épico, basado en la oralidad por su propia naturaleza. Pero éstas son cuestiones que ahora no es momento de abordar.

El testimonio de Eginhardo ayuda a comprender —y este aspecto es importante— cómo se produjo un posible injerto de la tradición viva de los germanos en la tradición latina medieval, facilitando la cosecha que se daría siglos más tarde en las literaturas escritas en lenguas románicas.

Hay un grupo de textos, compuestos entre finales del siglo VIII y el año 1000, que merece una atención especial, pues tiene como héroes a los mismos que con el paso del tiempo se convertirán en los protagonistas de la épica románica: son Carlomagno y sus nobles, la dinastía carolingia y Guillermo de Orange; y, además, Walter de Aquitania, héroe de la epopeya germánica, de la latina y, quizás, también de alguna narración hispánica.

Los textos más antiguos de este grupo, y los que ahora nos interesan, se refieren a Carlomagno y se centran en acontecimientos ocurridos a partir del año 787-788: es la fecha de la rebelión de un duque de Baviera, narrada en *Hibernicus exul* (“el desterrado hibernico”). A partir de ese momento, varios textos se complacen en tomar como cen-



*Carlomagno a caballo (Museo del Louvre).
La figura es de la época, pero el caballo
es reposición del siglo XVI*

tro de atención la figura de Carlomagno: es posible que su investidura como emperador de Occidente (año 800) se preparase ideológicamente mediante una exaltación de sus hechos, a la vez que se generarían los primeros elementos de la leyenda carolingia. En este sentido se han interpretado las noticias contenidas en el fragmento *Karolus Magnus et Leo Papa*, que ilustra la relación del rey franco y el papa León III y en el que no falta un sueño premonitorio de Carlomagno, que se convierte, en gran medida, en un personaje escogido por Dios.

La figura de Carlomagno reaparece en otras obras del siglo IX; entre todas, destaca *De Gestis Caroli Magni* (h. 890), escrita por un “*Monachus Sangallensis*”, un

monje de Sankt Gall, también denominado “Poeta Saxo” (Poeta Sajón), al que se ha aludido hace un instante. La importancia de este poema estriba, paradójicamente, en las pocas informaciones originales que suministra, y que atestiguan que ya a finales del siglo IX la figura del emperador Carlomagno se había convertido en materia legendaria de primer orden. Nadie atribuye mayor credibilidad al “viejo soldado” a quien el Poeta Sajón hace testigo ocular de los hechos que narra, pues se trata, sin duda, de un tópico literario. Sin embargo, el mismo autor escribe unas palabras que han despertado el interés de los estudiosos:

*Est quoque iam notum, vulgaria carmina magnis
laudibus eius avos et proavos celebrant,
Pippinos, Carolos, Hludowicos et Theodricos,
et Carlomannos Hlotariosque canunt.*

[«Esto bien conocido es, pues canciones vulgares celebran con magnos loores a sus abuelos y bisabuelos, cantando a Pipinos, Carlos, Clodoveos, Teodoricos, Carlomannos y Clotarios». La traducción es de R. Menéndez Pidal, *La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo* (Madrid, 1959, p. 275). “Carlomannos” responde al plural de “Carlomán”, el hermano de Carlomagno, muerto en el año 771.]

Todo parece indicar que a finales del siglo IX se habían desarrollado, al menos en parte, algunas de las leyendas que aparecían de forma embrionaria en los primeros biógrafos carolingios. Sin embargo, es imposible saber cómo eran esos *vulgaria carmina*, pues no se ha conservado ninguno de ellos. La interpretación que hace

R. Menéndez Pidal de las palabras del Poeta Sajón es demasiado libre: «No es creíble que faltasen cantos relativos al más grande de los Carlos, y entre ellos uno referente a la derrota en el Pirineo, que tan dolorosamente había impresionado el ánimo del rey. Ese canto sería esencialmente noticioso, enumerando algún buen hecho de varios de los allí caídos...» (loc. cit. pp. 275-276). En efecto, no debían faltar cantos sobre Carlomagno; más arriesgado es establecer su contenido y carácter. A juzgar por los textos latinos de la época dedicados a los mismos personajes, se podría pensar en panegíricos, plantos, poemas encomiásticos, etc., compuestos frecuentemente con un motivo concreto: una batalla, una victoria o la muerte de alguna figura destacada. Suelen ser textos breves y, como poemas de circunstancias, alejados de los adornos literarios que presentan otras obras latinas del renacimiento carolingio, que exigen una mayor elaboración y, por tanto, más tiempo.

Nada de extraño tiene, pues, que Carlomagno se convierta en héroe de cantares de gesta. Y como personaje debe tener una juventud que pronto se transforma, también, en materia narrativa, épica; como muchos santos, frecuentemente los héroes presentan marcas de su destino desde la niñez misma. Pero el problema de relatar la infancia de santos y héroes es que no suele haber noticias y no queda más remedio que recurrir a modelos folclóricos o a un personaje a quien atribuir las noticias inconexas de varios. Carlomagno no se sustrajo a la situación general.

Por otra parte, España —los reinos hispánicos— es, para el imaginario colectivo francés, una especie de Tierra Prometida en la que abundan las riquezas (el propio Carlomagno regresaba cargado de ellas cuando se produjeron los luctuosos hechos de Roncesvalles), en la que la fruta y todo tipo de manjares están al alcance de la mano y, sobre todo, en la que resulta fácil conseguir tierras, posesiones y castillos. La fantasía de la épica vuelve sus ojos siempre hacia lugares exóticos, de lujo oriental, y eso es lo que ofrecen los reinos hispánicos, además de la posibilidad de alcanzar la vida eterna si se muere combatiendo contra los infieles. Todo ello, más cerca que Oriente y sin la necesidad de emprender un largo viaje, con todos los peligros que supone hacerse a la mar y con un beneficio más que dudoso. España estaba muy cerca y eran muchos los que regresaban de ella contando maravillas.



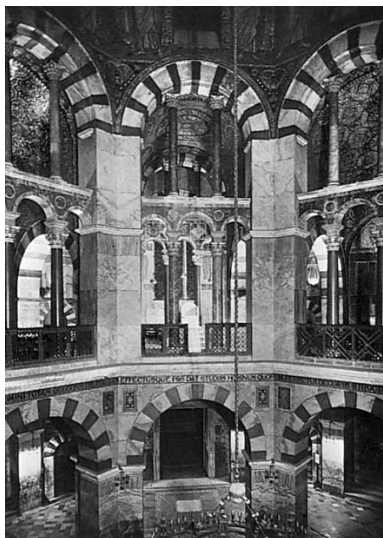
Carlomagno sobre los bárbaros

¿Podría extrañar que Carlomagno pasara su juventud en Toledo? Según se cuenta en el cantar de gesta de *Mainet*, Galafre, el rey moro de esa ciudad, le concede la mano de

su hija, Galienne (Galiana, la de los palacios); y también allí conquista la espada Durandarte (que en nuestro Romancero se transformará en un personaje). Pero Marsilio —es el nombre del rey zaragozano de la *Chanson de Roland*—, hermano de la bella mora, le tiende una emboscada; el joven Carlos logra escapar y, de regreso a Francia, se convierte en rey. Así, la enemistad entre los dos monarcas no sería una cuestión reciente, sino que se había

fraguado en la época de la mocedad, y ya poco importa que la remota referencia de este cantar sean las experiencias personales de Alfonso VI de Castilla (el del Cid), que en 1072 tuvo que refugiarse en Toledo.

Pero la vida de Carlomagno —y la de los francos— había quedado marcada por la derrota en la batalla de Roncesvalles. La dimensión mítica de los nobles que participaron en aquel encuentro aumenta con el paso del tiempo y, del mismo modo que se querían conocer detalles sobre la juventud del



Capilla palatina, edificada por Carlomagno el año 805 en su capital, Aquisgrán

rey, también se quiso saber algo más sobre los caídos en el desastre. La única diferencia con respecto al rey era la larga vida de éste, frente a la temprana, prematura desaparición de los más destacados miembros de su Corte; y si se podía fabular con cierta libertad sobre el monarca, la biografía de los nobles muertos en Roncesvalles no permitía grandes posibilidades, pues apenas ofrecía unos pocos años para la realización de tantas proezas como deberían haber llevado a término. Y las hazañas han de amontonarse en un tiempo demasiado escaso.

Desde que Carlomagno regresó a Francia de su exilio toledano, según se cuenta en *Mainet*, y se proclamó rey, tuvo que ir a Tierra Santa con sus Doce Pares, dispuestos a cometer todo tipo de tropelías (así se dice en la *Peregrinación de Carlomagno*); combatió en el sur de Italia, en Calabria, donde Roldán conseguiría sus atributos más famosos: el olifante, cuerno de caza hecho con un colmillo de elefante, y la espada Durandal (es el tema del cantar de gesta llamado *Aspremont*); tendrá que enfrentarse al rey árabe Balán y a su hijo Fierabrás, con el fin de recuperar el ungüento santo utilizado para embalsamar el cuerpo de Cristo, capaz de curar cualquier herida, como recordará Don Quijote en varias ocasiones (así se narra en el cantar de *Fierabrás*); y aún dará tiempo a que un hijo engendrado por Oliveros en Constantinopla llegue a Roncesvalles, donde conocerá a su padre y le asistirá en el último trance (*Galiens li Restorés*).

Los Doce Pares de Francia

Eran los doce caballeros más cercanos a Carlomagno por la dignidad de sus linajes o la importancia de su familia. Se trata de una adaptación de la idea de los doce apóstoles. Todos ellos murieron en la batalla de Roncesvalles:

Roldán	Oliveros	Otón
Gerín	Gerers	Berenguer
Ivón	Ivorio	Engelier el Gascón (o de Burdeos)
Sansón	Anseís	Gerardo de Rosellón

A los Doce Pares franceses correspondían sus homólogos sarracenos, que también murieron en Roncesvalles, a excepción de Margariz, que se dio a la fuga:

Aelrot	Almanzor de Moriana	Chernublo de Monegros
Corsablís	Emir de Balaguer	Escremís de Valterna
Estorgán	Estramarín	Falsarón
Malprimís de Brigal	Margariz de Sevilla	Turgís de Tortelosa

En definitiva, el éxito de la *Chanson de Roland* supuso la inmediata necesidad de explotar literariamente los personajes más famosos del séquito del rey; y como habían muerto en la aciaga batalla de Roncesvalles, la única posibilidad que quedaba era la de elaborar algún episodio de su juventud, aun cuando se tratara de aventuras de poco relieve. Naturalmente, esos nuevos cantares de gesta no aparecen en orden cronológico o de acuerdo con una sucesión más o menos lógica de los acontecimientos, sino

que son el resultado de la actividad de distintos autores en zonas dispares, sometidos a las influencias más variadas, y que trabajaban de forma independiente unos de otros, a veces con décadas de distancia; de este modo, nada tienen que ver entre sí los textos: desde el norte de Italia a la Península Ibérica, durante el siglo XII y parte del XIII, se difundieron numerosos cantares de gesta en francés, y también en una mezcla de francés e italiano (el francoitaliano), que contribuyeron a realzar la fama y el mito de los Doce Pares de Carlomagno.

Todo ello haría que el rey, emperador del Sacro Imperio Romano-Germánico desde el año 800, fuera considerado uno de los “nueve de la fama”.

Los Nueve de la Fama

Se denomina así, desde finales del siglo XIII o principios del XIV, al grupo formado por tres tríos de héroes sobresalientes del Antiguo Testamento, del mundo clásico y de la época medieval:

Josué	Héctor	Arturo
David	Alejandro Magno	Carlomagno
Judas Macabeo	Julio César	Godofredo de Buillón

Muy pronto se acompañó el nombre de estos personajes con el de nueve mujeres destacadas por sus hechos:

Delfile	Sinope	Hipólita
Semíramis	Etíope	Lampeto
Tamiri	Teuca	Pentesilea



San Pedro entrega al Papa León III el palio y a Carlomagno la oriflama, bandera de la victoria contra los infieles, según el episodio de Baligant (según la interpretación de R. Menéndez Pidal en La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo, 1959).

Mosaico del palacio de Letrán, b. 795

los caballeros citados en la *Nota Emilianense* (entre 1054 y 1076), mientras que en la *Peregrinación de Carlomagno* se jacta de ser capaz de destruir murallas y arrancar puer-

Muy probablemente no era Roldán el más importante de los miembros de la Corte que perdieron la vida en Roncesvalles, quizás ni siquiera estuvo presente en el lugar de la derrota, pero sin lugar a dudas sí fue el que alcanzó mayor proyección literaria: el hecho mismo de que el poema que narra lo ocurrido en el año 778 sea conocido con el nombre de nuestro héroe pone de manifiesto que su figura se impuso sobre cualquier otra consideración.

El joven sobrino del rey franco figura entre

tas con el potente sonido de su olifante (el recuerdo del bíblico Josué derribando milagrosamente las murallas de Jericó al son de las trompetas es inevitable). En otros poemas épicos también es recordado con afecto; y así ocurre, especialmente, en el cantar de *Aspremont*, que se convierte en un auténtico cantar de la mocedad de Roldán, con episodios en el sur de Italia, como ya se ha indicado.

Pero es en un cantar de gesta provenzal donde Roldán se convierte en protagonista casi único; se trata del poema conocido como *Rollan a Saragossa* (es decir, *Roldán en Zaragoza*), en el que se recoge un tema peculiar de la epopeya del sur francés y desconocido en el norte: la entrada del joven en la ciudad por amor de la reina mora, Braslimonda. Vayamos poco a poco.

La abundancia de testimonios que muestran a Oliveros y Roldán formando pareja en la Marca Hispánica y en el sur de Francia ha hecho pensar en la existencia de una tradición meridional en la que los



Olifante conservado en la Seo. Perteneció a Gastón de Bearne, aliado de Alfonso I en la conquista de Zaragoza, en 1118

famosos héroes llevarían a cabo hazañas independientes de las realizadas por sus homónimos septentrionales. Así, *Rollan a Saragossa*, *Ronsasvals*, el *Roncesvalles* navarro e incluso la *Nota Emilianense* serían un reflejo de esa tradición. Es la época en que Guillermo VIII de Aquitania (padre del primer trovador de nombre conocido) y el normando Robert Crespin participan en la conquista de Barbastro (1064), la primera “cruzada” de la Cristiandad, y también tienen lugar otras campañas cristianas por tierras peninsulares: en 1073, el contingente cruzado fracasa en su ataque a Zaragoza; en 1085, Toledo caerá en poder de Alfonso VI, el rey del Cid. El espíritu de cruzada se extiende por Occidente y se empieza a ver a los árabes con cierta familiaridad.

Pero, a la vez, el avance cristiano en todo el norte de la Península, y especialmente en Navarra y Aragón, facilita la explotación del Camino de Santiago y la llegada de leyendas de más allá de los Pirineos gracias a las colonias de comerciantes y mercaderes francos. Los reinos peninsulares no son ya una imagen más o menos fantástica, sino que se han convertido en una realidad cercana, conocida, y en una tierra en la que el enriquecimiento es fácil, rápido, y el lujo, abundante.

En ese ambiente empiezan a engendrarse y a adquirir envergadura numerosas leyendas épicas con su propia fisonomía, al margen de las tradiciones que se desarrolla-

ban en el dominio lingüístico de *oïl*. Las circunstancias variarán poco durante décadas; en todo caso, el territorio cristiano de los reinos hispánicos se irá ampliando, por lo que la presencia de mercaderes del sur de Francia se incrementará, con el decidido apoyo regio y la protección eclesiástica de la orden de Cluny (en gran parte, bajo dominio francés).

Guillermo de Tolosa o de Aquitania

Junto con Carlomagno y sus pares, el otro gran héroe de la epopeya francesa es Guillermo de Tolosa, de cuyo linaje se conservan 24 cantares de gesta, que abarcan las hazañas realizadas por cinco generaciones de una misma familia.




El personaje central del linaje es Guillermo, conde de Tolosa desde el año 789. Era hijo de Teodorico, conde franco, y de Aude (Alda), hija de Carlos Martel: por lo tanto, primo hermano del propio Carlomagno.

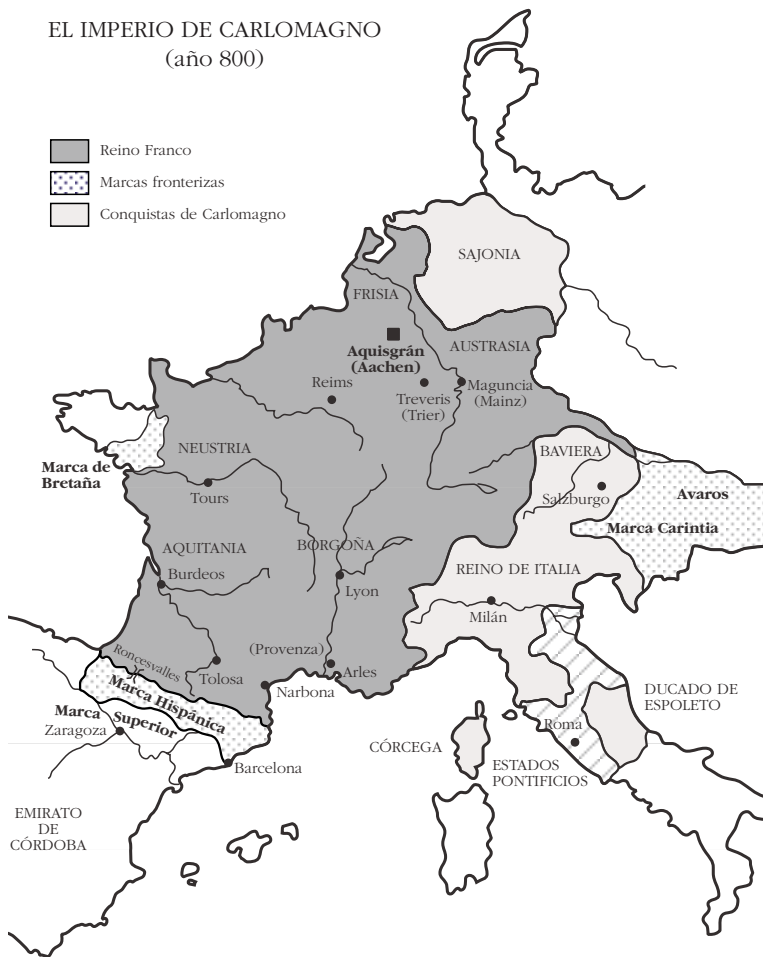
Apaciguó a los gascones (después de los hechos de Roncesvalles) y combatió a los árabes, cuyo ataque detuvo, a pesar de las grandes pérdidas que sufrió (793). Llevó a cabo varias expediciones a la Marca Hispánica, desde los Pirineos hasta el Ebro (801-803), y conquistó Barcelona.

En el 804 se retiró a la abadía benedictina de Aniane (cerca de Montpellier) y fundó la de Gellone (en su honor llamada de Saint-Guilhem-du Désert), en la que entró en el año 806.

Murió en 812 y fue canonizado por la Iglesia. Su festividad se celebra el 28 de mayo.

EL IMPERIO DE CARLOMAGNO (año 800)

-  Reino Franco
-  Marcas fronterizas
-  Conquistas de Carlomagno



DE ÉPICA PROVENZAL



El descubrimiento en Apt (Francia) por F. Sauve, en 1912, del manuscrito que contiene el *Rollan a Saragossa* y el *Ronsasvals* vino a reavivar la cuestión de la existencia de una épica provenzal. En efecto, estos dos textos, escritos en una lengua meridional, se sumaban a los escasos testimonios sobre los que se apoyaban los defensores de una épica autóctona en el mediodía francés; pero la importancia de las dos obras era tanto mayor en cuanto que la primera presentaba un tema desconocido en la literatura del norte francés y el segundo daba una versión de los acontecimientos de Roncesvalles diferente, en muchos aspectos, de la *Chanson de Roland*, según se conoce por el manuscrito conservado en Oxford y en otras versiones vinculadas a este texto.

La larga discusión acerca de la existencia de una épica provenzal comenzó a mediados del siglo XIX, cuando Claude Fauriel, en 1847, movido por el impulso nacionalista romántico, afirmó la prioridad cronológica de la epopeya meridional sobre la del resto de la Romania:

«Es un hecho que no se puede desconocer, que el ciclo de la epopeya carolingia fue más amplio y más complejo en la poesía provenzal que en la poesía francesa. Es decir, en otros términos, que era más original y más antiguo en la

primera que en ésta, pues es, en general, en los lugares en los que las tradiciones y las ficciones poéticas tuvieron más desarrollo y más variedad donde hay que buscar su cuna».

Inmediatamente, la crítica francesa —no menos nacionalista, ni menos romántica— repudió semejante tesis, y Paulin Paris manifestó cierto escepticismo, en tanto Gaston Paris sólo aceptaba el origen meridional para el ciclo de Guillermo de Orange, que se desarrollaría al sur de Francia del mismo modo que otras familias poemáticas proliferaban al norte. Mucho más radical se mostró Paul Meyer (1867), quien se situó en un punto antagónico a Fauriel, al rechazar sus hipótesis a partir de tres postulados principales:

«Tiene que: 1º mostrar al menos algunas huellas de esa epopeya; 2º explicar su pérdida; 3º establecer que es un hecho necesario en nuestra historia literaria. Ahora bien, resulta que la epopeya provenzal no ha dejado huellas, que nada justifica su completa desaparición y que, en fin, si se deja al margen la hipótesis de su existencia, no se aprecia ninguna laguna, ninguna solución de continuidad en el desarrollo literario de la Edad Media. Es, pues, una hipótesis que se tiene que abandonar».

Algún tiempo más tarde (1882), Léo Gautier resumió las distintas argumentaciones, criticando duramente a Gaston Paris y manteniendo un punto de vista muy similar al de Paul Meyer.

La situación no ha variado ostensiblemente desde entonces; tan sólo cabe señalar, como dato de cierta importancia, que Meyer ratifica en reiteradas ocasiones su opinión, aunque atenuándola con ligeros matices:

1º. No niega la existencia de poemas análogos a los cantares de gesta franceses en el Languedoc, pero rechaza cualquier tipo de influencia provenzal sobre los poemas del norte, aun cuando el tema tratado en los cantares de gesta sea meridional.

2º. Nunca ha negado que se hayan compuesto poemas narrativos o cantares de gesta en el sur de Francia. Es más, admite la existencia de poemas aislados, aunque rechaza una epopeya esencialmente provenzal.

3º. Reitera la independencia de la epopeya francesa con respecto a la épica del sur. A la vez, afirma que no hay



ninguna razón para negar que el sur de Francia tuviera cantares de gesta, como el norte, aunque en número infinitamente inferior.

En 1946, con la perspectiva de medio siglo, y apaciguados los ánimos nacionalistas tras dos guerras, H. J. Chaytor se inclinó por una solución salomónica, con respeto a la independencia de las formas y temas épicos de ambos dominios lingüísticos:

«Declarar que el sur de Francia no poseyó poesía épica es un aserto de carácter universal negativo imposible de probar. Todo lo que se puede decir es que no hay evidencia que muestre que hubo una escuela autóctona de poesía épica [...]. Lo que es cierto es que el corpus de la épica del norte francés es completamente independiente de cualquier composición de ese tipo producida en el sur de Francia, donde, sin duda, se perdió mucho».

Pero el problema de la posible existencia de una épica provenzal resurgió hace ya algunos años, tras el estudio sistemático de la figura de Oliveros, cuyo nombre se relaciona con el de un árbol (el olivo) cargado de connotaciones simbólicas, pero desconocido en el norte de Francia. Así, François Pirot estudió, en 1969, todos los testimonios conservados acerca de “Olivier de Lausanne” y de “Olivier de Verdú(n)”, siguiendo los pasos iniciados por Guido Favati, que había realizado un análisis semejante con “Olivier de Vienne”. El concienzudo y riguroso trabajo de Pirot tiene unas sorprendentes conclusiones: Olivier de Verdún

no es el compañero de Roldán y, aún más, «Olivier de Verdú(n), que aparece exclusivamente en obras occitanas [...], ha debido ser el héroe o el protagonista de narraciones en lengua de *oc*».

Los datos que poseemos actualmente para resolver la cuestión son bastante escasos, aunque no sobrarán algunas consideraciones: son numerosas las referencias trovadorescas a distintos cantares de gesta compuestos en provenzal (sin contar el conservado de *Daurel et Beton*); así, por ejemplo, se menciona más de treinta veces un poema de André o Andrieu de France, totalmente desconocido para nosotros. Por otra parte, es notable también el hecho de que, frente al dominio lingüístico de *oïl*, en el sur de Francia, en el norte de Italia y en España se dan tratamientos distintos a ciertos temas épicos, como las versiones de la batalla de Roncesvalles o la presencia y hazañas de Roldán dentro de Zaragoza, por no citar sino ejemplos bien conocidos.

Finalmente, a comienzos del siglo XIII el poeta de origen navarro Guilhem de Tudela escribe en provenzal la *Cansó de la cruzada* de los albigenses, poema épico compuesto por 2.800 versos alejandrinos —que serían continuados por un autor desconocido— en el que utiliza insistentemente los recursos técnicos de los cantares de gesta: tiradas monorrimas, epítetos épicos, amplificación retórica de los hechos de armas con tiradas paralelas, etc.

Es muy probable que Guilhem de Tudela se apoyara en una tradición autóctona en vez de aclimatar un género importado de la tierra de los invasores.

Por todos estos indicios, se puede concluir que el mundo provenzal conoció su propia tradición épica, dotada de unos temas peculiares que en raros casos llegaron al norte; lo que no impidió que conocieran, también, algunos de los cantares de gesta más difundidos allende el Macizo Central. Uno de los testimonios que sirven de apoyo para la hipotética existencia de la epopeya provenzal es el cantar de *Rollan a Saragossa*.

Cronología de la épica

772	<i>Rotblandus</i> , personaje citado como juez.
778	Batalla de Roncevalles.
a. 790	Moneda con el nombre de <i>Roldan</i> .
801	<i>Anales regios</i> : no citan la derrota.
829	<i>Anales regios</i> : aluden a un ataque vasco a la retaguardia en el que murieron los condes palatinos.
830	<i>Vita Karoli</i> de Eginhardo: habla de la muerte de Rolán, prefecto de la Marca de Bretaña.
840	<i>Vita Hludovici Imperatoris</i> , del “Astrónomo lemosín”: no cita los nombres de los que murieron porque son conocidos por todos.
888	<i>De gestis Caroli Magni</i> , del “Poeta Sajón”, sigue a Eginhardo.
h. 980-1030	<i>Fragmento de La Haya</i> .
h. 1000	Se citan parejas de hermanos llamados <i>Rotlandus</i> y <i>Olivarius</i> .

- h. 1054-1076 *Nota Emilianense*: resumen en latín de un relato sobre la batalla de Roncesvalles.
- 1070-1095 Periodo en el que debió de ser redactada la *Chanson de Roland*, quizás por Turolus (de Fécamp).
- a. 1076 *Carmen de Hastings proelio*. Noticias de cantos frente a los normandos por parte del juglar Incisorferri (Tallafer).
- 1095 Concilio de Clermont-Ferrand: predicación de la I Cruzada.
- 1125-1150 Copia del manuscrito de Oxford de la *Chanson de Roland*.
- 1130-1150 Cantares de gesta más antiguos: *Chanson de Guillaume*, *Gormont e Isembart* y el burlesco *Pèlerinage de Charlemagne*.
- 1148-1158 *Poema de Almería*, con referencias a Roldán y Oliveros.
- h. 1150 *Mainet*. ¿Primera versión del *Poema del Cid*?
- h. 1158 Breve cantar paralelístico castellano sobre Roldán, Oliveros y Zorraquín Sancho.
- 1170 *Ruolandes Liet*, del cura Konrad.
- h. 1170 *Fierabras*.
- h. 1170-1200 *Chanson des Saisnes*, de Jean Bodel.
- a. 1190 *Chanson d'Aspremont*.
- s. XII *Rollan a Saragossa*. *Ronsasvals*.
- s. XII (final.) Versiones rimadas de la *Chanson de Roland* y *Roncevaux*.
- h. 1200 *Carmen de prodicione Guenonis*.
- 1207 *Poema de mio Cid*, ¿copia de Per Abbat?
- 1230-1250 *Karlamagnus Saga*.
- 1250-1280 Cantiga paródica de Afonso Lopes de Baiam, en gallego-portugués.
- s. XIII (final.) *Roncesvalles* navarro.

(Cronología tomada de I. de Riquer, *Cantar de Roldán*, Madrid, Gredos, 1999)

ROLDÁN EN ZARAGOZA

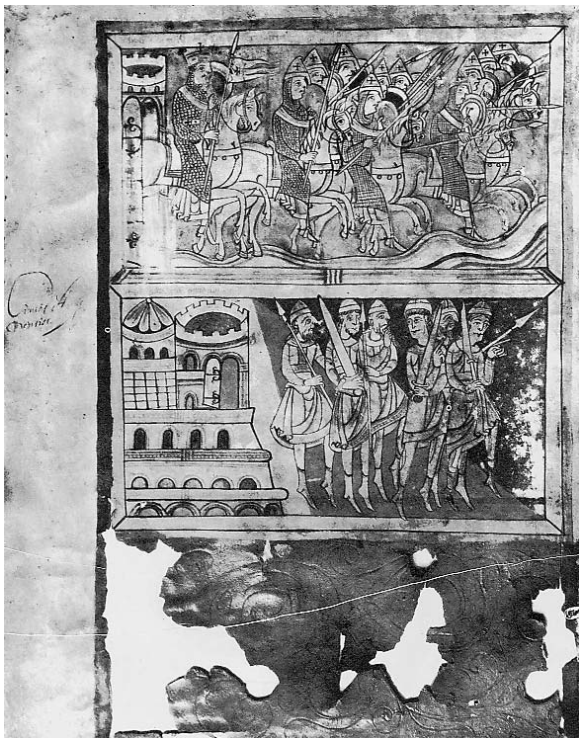


El poema —al que falta el principio— comienza en pleno diálogo entre Carlomagno, Oliveros y Roldán. El rey intenta hacer desistir de una arriesgada empresa a su sobrino, ofreciéndole la corona; éste rechaza la oferta y Oliveros le sugiere que se despida, pues ya es hora de partir. Carlomagno se lamenta porque Roldán quiere marcharse, y trata de convencerle para que abandone, mostrándole los peligros que le aguardan. Pero el joven se mantiene en su empeño y Oliveros insiste en que terminen ya con las despedidas, pues se hace tarde.

Así, se disponen a partir. Oliveros se prepara, mientras que su compañero se ha quedado hablando con el rey, pero ya se apresta: con meticulosidad se va armando y, como buen caballero, al contemplar la espada se acuerda de Dios, a quien pide ayuda. Un criado le trae su caballo, Malmatín, que reconoce de inmediato a su dueño, como madre a hijo.

Carlomagno no puede hacer otra cosa que dar licencia a los dos amigos para que emprendan la marcha, aunque, temeroso por los graves riesgos que entraña el camino, llama a Turpín, Angelier y Estove para que, con alguna escolta, sigan a los dos compañeros; éstos, sin embargo, no logran darles alcance.

Mientras tanto, Roldán y Oliveros han llegado a una colina. De España sólo falta por conquistar Zaragoza (así lo dice también el *Cantar de Roldán*), que Marsilio ha conseguido recuperar. Roldán decide entrar en la ciudad: engaña



Salida del ejército de Carlomagno hacia España. Miniaturas del Codex Calixtinus, finales del siglo XII (Archivo de la Catedral de Santiago)

a Oliveros pidiéndole que le conceda una cosa, sin que éste sepa qué es lo que está aceptando; naturalmente, el noble se lo concede, creyendo que su amigo le pediría el caballo o las armas. Pero el sobrino del rey desea entrar a solas en Zaragoza: muy a pesar suyo, Oliveros no tiene otro remedio que mantener la palabra dada y se ve obligado a permanecer en la colina, a la expectativa de lo que ocurrirá. Dentro de Zaragoza, Braslimonda espera ansiosa la llegada del héroe, pues ya hace diez días que le envió el guante como muestra de su afecto. No se sorprende, por tanto, cuando una de sus doncellas le avisa de que Roldán viene por la parte de los Monegros. El rey Farnagán, que estaba vigilando las huertas y que también ha visto llegar al joven cristiano, se convierte en su primera víctima al intentar impedir que continuara avanzando.

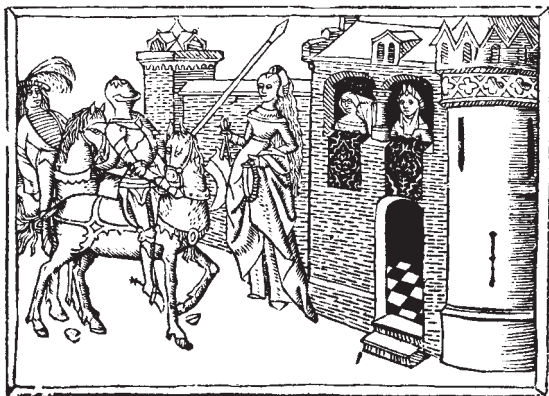
Zaragoza es un importante centro comercial. Roldán recaba información de siete mercaderes normandos que acaban de salir de la ciudad: le interesa saber el número de guardianes que custodian el acceso al interior, los contingentes militares que hay, qué hacen los sarracenos y otros detalles. En recompensa por los datos que le han suministrado, les regala un rico caballo, que los mercaderes ofrecerán poco después a Oliveros y que terminarán llevándose, ante la negativa de éste a aceptarlo.

Roldán, entretanto, llega sigilosamente a las puertas de la ciudad. Cien guardianes lo paran, pero él consigue dar

muerte a todos, salvo a uno, al que corta un brazo, y que logra huir y avisar al rey Marsilio. El héroe está ya dentro de Zaragoza.

El rey moro no necesita muchas descripciones para reconocer al sobrino de Carlomagno por la hazaña realizada. De inmediato convoca a sus nobles para que se dispongan a combatir: sesenta mil sarracenos corren a tomar las armas.

Braslimonda, al oír que Roldán está ya en la ciudad, se adereza con sus mejores atuendos y sale en su búsqueda montada en un caballo ricamente enjaezado.



*Escena cortesana de la Histoire du preux chevalier
Paris et de la belle Vienne, Ambers, 1487*

tarda en encontrarse; la reina mora advierte al caballero francés de los peligros que le aguardan si no se marcha pronto, pues el rey Marsilio y los demás sarracenos se están aprestando para combatir. Roldán no está dispuesto a retroceder. Braslimonda le regala su manto para que, en prueba de amor, lo lleve en adelante y pueda enseñárselo después a Carlomagno como testimonio de su hazaña. En pleno reconocimiento del amor mutuo, cuando ambos confiesan el deseo de estar juntos fuera de la ciudad, llegan los sarracenos encabezados por el propio rey Marsilio.

En el primer encuentro, el cristiano derriba al monarca “pagano” (así llama el poema a los musulmanes), y le hubiera cortado la cabeza de no ser por Braslimonda, que intercede por su marido. El combate prosigue, y dura desde el amanecer hasta la caída de la tarde: al final del día, el sobrino de Carlomagno ha matado a más de mil doscientos paganos. El rey de Zaragoza huye a su palacio.

Por el camino se encuentra con el conde de Bravis, a quien pone al corriente de las proezas de Roldán: el conde pagano, que tiene más de cien años y a quien algún tiempo antes había herido el héroe franco, le guarda un odio sin límites. Ahora desea vengarse; desprecia lo poco que le queda de vida: se arma y manda cerrar la puerta de la muralla para impedir la huida del cristiano. Luego, corre hacia él, pero no resiste el primer golpe de Durandarte, y de un solo tajo es partido por la mitad.

Los sarracenos se vuelcan sobre Roldán que, acosado, decide escapar; al llegar a la puerta, la halla cerrada y bien atrancada: cree que ha llegado su última hora; reza y, decidido a acabar con su espada para que no caiga en manos enemigas, da con ella un golpe tan fuerte a la cadena y al cerrojo de la puerta que los rompe y, así, puede salir de Zaragoza, perseguido por más de sesenta mil paganos. Agotado, se detiene junto a una fuente a saciar la sed.

Marsilio está admirado de la hazaña de Roldán al ver cómo ha dejado las cadenas y el cerrojo. Ordena a sus hombres que lo persigan y capturen: todos salen de la ciudad tras él. Éste, al verlos venir, solicita ayuda a Oliveros, que contempla la acción desde la colina y no hace caso a su amigo: si lo dejó allí porque no lo necesitaba, ahora no está dispuesto a dar un solo paso para socorrerle, aunque ve que apenas le quedan fuerzas para nada.

Un rey sarraceno, que entiende la lengua romance, los ha oído discutir y piensa que es el momento de atacar a Roldán, que está agotado y no va a recibir ayuda de su compañero. Marsilio le da permiso para que ataque, pero el musulmán es derrotado y muerto por su contrincante.

Por segunda vez, Roldán pide el apoyo de su compañero, que se mantiene inflexible; las fuerzas le han abandonado, son muchos los que le atacan y sus golpes no causan daño. Cae al suelo; el rey Balaant le quita el caballo y escapa con él. Los demás sarracenos le tienen acosado.

Es entonces cuando Oliveros decide ayudarle; ataca primero a Balaant, a quien arrebatata el caballo, devolviéndose-lo a su amigo, que se retira a descansar junto a una fuente. Mientras tanto, Oliveros lo defiende. Sorprendidos, los árabes se preguntan de dónde ha salido aquel nuevo diablo y dónde ha permanecido tanto tiempo. Marsilio no tarda en



*Combate entre
 Carlomagno y Balligant.
 Miniatura del manuscrito
 302 de la Biblioteca
 de Sankt-Gall (f. 662),
 del siglo XIII*

reconocerle por los golpes que da. La situación se prolonga desde mediodía hasta el atardecer. Roldán, recuperado ya, entra de nuevo en el combate, aunque echa de menos a sus mesnaderos, pues podrían asistirles en aquel trance.

No ha terminado de pronunciar su deseo cuando aparecen en la colina Turpín y sus soldados; al ver el desigual enfrentamiento, éstos deciden sorprender a los paganos por la espalda: con gran sigilo se dirigen a la puerta de Zaragoza, para evitar que puedan refugiarse en ella, pero son descubiertos. Los sarracenos logran penetrar en la ciudad, mientras que los cristianos regresan a Roncesvalles, donde está acampado el grueso del ejército.

Oliveros, en solitario, cabalga más de dos leguas por delante del resto; llega al amanecer a Roncesvalles, se presenta a Carlomagno y le cuenta la injuria de que ha sido objeto por parte de Roldán, narrándole todos los demás hechos. A continuación, va al encuentro de sus mesnadas, que recogen las tiendas y se ponen en marcha, dispuestos a conseguir el tesoro del rey de Montenegro (los Monegros), que, según el árabe Golián, era transportado aquella noche a Zaragoza. La emboscada de Oliveros y los suyos tiene éxito: logran un enorme botín que los sacará a todos de la pobreza. Luego, se dirigen al castillo de Goreya (Gurrea), lo toman y se instalan en él.

Mientras tanto, también Roldán ha llegado al campamento franco y ha contado a Carlomagno sus hazañas,

mostrando como testimonio el manto de Braslimonda. De regreso a su tienda, donde iba a descansar, se entera de que Oliveros se ha ido con todos sus hombres. El emperador se enfurece con su sobrino, culpable del enfado de Oliveros: si no lo localiza y consigue hacer que regrese, ordenará que ahorquen a Roldán.

El héroe se pone en marcha de inmediato, tras los pasos de su compañero: ve los destrozos causados en la caravana que transportaba el tesoro del rey de Montenegro; en los golpes, reconoce los de Oliveros. Llega a Goreya; el centinela avisa a su señor, quien hace que el árabe Golián conteste a las preguntas del sobrino de Carlomagno, haciéndole creer que el castillo está en manos de los sarracenos y que los francos han ido a acampar a Port Grasset. Roldán, ciego de rabia, golpea la puerta e intenta entrar en la fortaleza, acción que da pie a Oliveros para salir a enfrentarse con él, vestido de sarraceno.

El combate es duro; al ver el peligro que corre su señor, acuden en su auxilio los francos desde el castillo. Roldán los reconoce y se da cuenta de que ha caído en el engaño. A pesar de los esfuerzos que realiza para apaciguar a su amigo, éste sigue manteniéndose reacio a toda reconciliación.

Finalmente, Roldán regresa al campamento en busca de Carlomagno, que restablece las paces entre ellos. Y así termina el cantar de gesta.

Deu ney Rollan volber mouer en la plunha
d'lin d'espit al peccada acortada
Deu por amada que no plax e no s'banha
Bel neyo fiv ex d'hopia morer nos es'p'ndulu
Deor moe s'banha li denegada de p'ndulu
Por h'queit segle no pree dia c'p'ndulu
Amay pa diem en g'ny doler si banha
Deys moe i'ada h'p'pas de p'ri comp'ndulu
Deu trah Amj que tr' g'ndu m' deff'ndulu
Bel neyo Rollan que fiviu de p'p'ndulu
Bel neyo Rollan que fiviu de p'p'ndulu
Bel neyo Rollan que fiviu de p'p'ndulu
Bel neyo Rollan que fiviu de p'p'ndulu
Bel neyo Rollan que fiviu de p'p'ndulu
Deo m' fiviu moe es'p'ndulu e ma l'ndulu
De moe g'ndu roen deo m' p'ndulu d'ndulu
Deu queu Januava no amay deu amansa
Car pedur ay no g'ndu en roe de p'ndulu
Car an de'ndu ho de'ndu p' p'ndulu
Ed'ndu m' y h'u' bona d'ndulu
Deu co Rollan m' l'ndulu de f'ndulu
E ven d'ndu que moe de p' p'ndulu
Patra m' ho' car n'ndu d'ndulu
Bel neyo Rollan so ju' p'ndulu d'ndulu
La g'ny doler que m' den al' car f'ndulu
Ay d'ndu c'ndu am' no d'ndulu
Doler moe p'ndulu e ma l'ndulu d'ndulu
Deu no p'ndulu y h'u' co'ndu m' d'ndulu
Pa moe de col' que fiv moe ma' d'ndulu
Lo moe'ndu ho'ndu que moe'ndu d'ndulu
Que moe'ndu f'ndulu ha pl'ndulu f'ndulu
Por so que ma'ndu d'ndu p'ndulu d'ndulu
Ay moe'ndu ho'ndu no fiv p'ndulu d'ndulu
Ma moe'ndu p'ndulu en p'ndulu f'ndulu
Que f'ndulu p'ndulu que f'ndulu en f'ndulu
E f'ndulu d'ndulu d'ndulu e f'ndulu
E d'ndulu p'ndulu d'ndulu e d'ndulu
E p'ndulu ho'ndu d'ndulu e d'ndulu
E ven moe'ndu que p'ndulu d'ndulu
Car an de'ndu d'ndulu d'ndulu y d'ndulu
Deu co Rollan que p'ndulu f'ndulu e d'ndulu
E ven d'ndu que no p'ndulu d'ndulu
E ven d'ndu d'ndulu lo d'ndulu d'ndulu
Bel neyo Rollan de deo noe es'ndulu
Ay moe'ndu de'ndu de'ndu d'ndulu

Car no ha du col' lo moe'ndu del segle p'ndulu
D'ndu de'ndu de'ndu de'ndu de'ndu de'ndu
Quen d'ndu segle no d'ndu p'ndulu y g'ndu
Car an no fiv moe'ndu ho'ndu que deo d'ndulu
Fiv d'ndu de'ndu que de'ndu no moe'ndu d'ndulu
Deo deo d'ndu y d'ndulu m' y g'ndu c'ndulu
Que deo p'ndulu d'ndulu en d'ndulu f'ndulu
D'ndulu e f'ndulu e d'ndulu de'ndu d'ndulu
Deu queu d'ndulu p'ndulu de'ndu de'ndu
Deu por diem d'ndu que p'ndulu an' segle f'ndulu
E ven d'ndu f'ndulu ho'ndu en p'ndulu no d'ndulu
Bel neyo Rollan d'ndu p'ndulu an' p'ndulu
De'ndulu p'ndulu p'ndulu d'ndulu d'ndulu
Car en d'ndulu f'ndulu d'ndulu an' d'ndulu
D'ndulu an' p'ndulu ay f'ndulu d'ndulu
Ay de'ndulu d'ndulu e d'ndulu de'ndulu
Car deo f'ndulu de'ndulu e d'ndulu
Lo moe'ndu d'ndulu que an' ho'ndulu de'ndulu
Car deo p'ndulu d'ndulu d'ndulu p'ndulu
E f'ndulu d'ndulu e d'ndulu e d'ndulu
Ay d'ndulu que deo d'ndulu d'ndulu
Que d'ndulu d'ndulu que an' d'ndulu en p'ndulu
Deo deo d'ndulu y d'ndulu m' y g'ndulu c'ndulu
Fiv de'ndulu d'ndulu ho'ndulu de'ndulu d'ndulu
Quen d'ndulu d'ndulu an' p'ndulu m' d'ndulu en d'ndulu
E d'ndulu no deo an' d'ndulu de'ndulu d'ndulu
Ay deo Rollan d'ndulu d'ndulu p'ndulu
Ay deo ha d'ndulu e ay deo p'ndulu d'ndulu
Bel neyo Rollan de'ndulu d'ndulu d'ndulu
Bel que deo ha moe'ndu en ho'ndulu de'ndulu f'ndulu
Car p'ndulu d'ndulu que no ha p'ndulu d'ndulu
Lo moe'ndu del moe'ndu deo d'ndulu d'ndulu
Deo e d'ndulu p'ndulu que en'ndulu de'ndulu d'ndulu
Deys y moe'ndu p'ndulu de'ndulu de'ndulu d'ndulu
Ven d'ndulu p'ndulu que de'ndulu en d'ndulu f'ndulu
Que moe'ndu d'ndulu m' d'ndulu noe d'ndulu
D'ndulu d'ndulu p'ndulu que deo f'ndulu d'ndulu
De la d'ndulu d'ndulu d'ndulu e d'ndulu
Car ven ay p'ndulu y d'ndulu an' que moe'ndulu
Deo est an' d'ndulu el d'ndulu d'ndulu
De'ndulu d'ndulu deo ven ay p'ndulu de'ndulu d'ndulu
Bel neyo deo d'ndulu el p'ndulu d'ndulu
D'ndulu d'ndulu m' ad'ndulu el p'ndulu
D'ndulu en est d'ndulu en f'ndulu p'ndulu d'ndulu
D'ndulu deo d'ndulu d'ndulu d'ndulu an' d'ndulu
D'ndulu deo f'ndulu d'ndulu e d'ndulu
E d'ndulu deo f'ndulu d'ndulu d'ndulu
Pa bona d'ndulu que f'ndulu d'ndulu
D'ndulu no d'ndulu p'ndulu m' d'ndulu y d'ndulu

EL MANUSCRITO

El manuscrito del *Rollan a Saragossa* (1.410 versos) fue descubierto en 1912, como ya he indicado, en la localidad francesa de Apt; estaba entre los folios de un registro notarial copiado en 1398. Su descubridor fue F. Sauve, que publicó su hallazgo un año más tarde, pero el texto no se difundió hasta que, en 1925, Mario Roques dio cuenta de él en el *Homenaje a Menéndez Pidal*. A partir de ese momento, Roques llevó a cabo varios estudios tanto acerca del manuscrito como de las dos obras épicas en él contenidas, el *Rollan a Saragossa* y el *Ronsasvals*, continuación lógica de las hazañas de Roldán tras la aventura zaragozana, con la derrota de la retaguardia del ejército de Carlomagno en el paso de los Pirineos.

Ambos poemas están copiados a dos columnas, sobre papel italiano, habitual en Francia en el siglo XIV, y constituyen —como se ha indicado— una unidad de sentido: no es una casualidad que ambos se hayan conservado en un mismo manuscrito, pues quien los copió o los mandó copiar los veía como dos episodios consecutivos en la historia de un personaje, que no era Carlomagno, sino Roldán.

EL AUTOR

Pero nada sabemos del copista, ni del autor del *Rollan a Saragossa*. Como suele ocurrir en estos casos, toda hipó-

tesis resulta arriesgada, pues la escasez de datos no permite establecer unas bases sólidas para la deducción. Sin embargo, se puede intentar describir el perfil del creador del poema a partir de las informaciones que se encuentran en la obra misma.

Así, Hans Erich Keller piensa que el autor pudo ser un clérigo francés, a juzgar por el tono noble del texto, que recuerda vagamente el arte y el estilo de *Flamenca*, deliciosa novela provenzal de ambiente cortés, escrita también por un clérigo letrado. Por otra parte, la “amplificación” metódica y sistemática, recurso literario muy apreciado y que consistía en aumentar la extensión del texto mediante descripciones, diálogos y otros recursos, se explica mejor como obra de un clérigo; y, por último, y sobre todo, porque sólo la condición de clérigo puede dar una explicación al hecho de que una obra francesa como ésta, por su tema y sus personajes, sea desconocida en el norte de Francia, mientras que se atestigua en el sur y en Italia: no debe olvidarse que se trata de héroes francos, del Norte, que realizan sus proezas en el Sur. Resulta extraño que no haya noticias de esas hazañas en las tierras de sus guerreros y que se encuentren en narraciones épicas en lengua meridional.

Estas tres premisas hacen pensar a Keller que «nada más natural que un clérigo francés haya tenido entre sus manos en algún lugar del norte de Francia una *Chroni-*



Monje escribiendo con pluma de ganso, según un manuscrito del siglo XIII

que *Saintongeaise* [...] que contuviera este episodio; sería, pues, una versión relativamente tardía del *Pseudo-Turpín*.

El *Pseudo-Turpín* o *Historia Karoli Magni et Rotholandi* está inserto en el *Liber Sancti Jacobi*, cuyo texto más antiguo es el *Codex Calixtinus* de la Catedral

de Santiago de Compostela. Su redacción suele datarse entre 1139 y 1173, es decir, a mediados del siglo XII; pero la *Chronique Saintongeaise* es una versión tardía del *Pseudo-Turpín* y no se compuso hasta el siglo XIII, cuando el *Rollan a Saragossa* ya se había difundido, aunque no se hubiera realizado aún la copia que nos lo ha conservado. Se puede añadir, además, que el resto de los argumentos aducidos por Keller son más bien percepciones subjetivas y que no se basan en principios filológicamente sólidos.

La presencia de topónimos aragoneses en el cantar de gesta que nos ocupa es reveladora. Ya Martín de Riquer había identificado dos nombres de lugar de los que aparecen en el *Rollan a Saragossa*: por una parte, dejó claro que

la *suza* que se repite en varias ocasiones en el texto no es sino el palacio de la Zuda, «palacio del gobierno y de las oficinas reales, que estaba adosado a la muralla»; el castillo de *Gorreya* hay que identificarlo con Gurrea de Gállego, localidad que dista 35 kilómetros de Zaragoza o, lo que es igual, una jornada cómoda a caballo.

La conclusión a la que se llega es diametralmente opuesta a la de Keller: el autor conocía bien el “lugar de los hechos” y, por tanto, habría que buscarlo entre los pobladores del mediodía francés afincados como comerciantes en la ciudad aragonesa o en sus alrededores, o que hubiera estado algún tiempo en Zaragoza por cualquier razón. Podría ser un hombre culto, aunque no necesariamente clérigo, y buen aficionado a la literatura épica y a la narrativa de ficción, como veremos más adelante.

LA FECHA

La primera cuestión que se plantean los estudiosos es si el manuscrito de Apt, de 1398, en el que se intercalaba el cantar de gesta de Roldán en Zaragoza presenta una versión original o, por el contrario, es copia de un texto más antiguo. No hay duda de que ese manuscrito, que nos ha legado tanto el *Rollan a Saragossa* como el *Ronsasvals*, ha conservado copias de obras anteriores. El nuevo problema que suscita esta afirmación queda formulado al instante: ¿de cuándo data el original? El trabajo más serio

para responder a esta pregunta lo llevó a cabo Martín de Riquer basándose en el armamento que aparece en los dos poemas. Riquer llega a las siguientes conclusiones:

«[...] el armamento descrito en el *Ronsasvals* y en el *Rollan a Saragossa* refleja, con gran fidelidad, el usado en el siglo XII, y en ambos poemas no se advierten características de armas o armaduras generalizadas en el siglo XIII ni, muchísimo menos, en el XIV».

Esta afirmación trae consigo la inmediata aceptación de otros datos: el trovador Guillem de Berguedá alude al tema de *Rollan a Saragossa* en un par de versos de una composición anterior a los años 1118-1185, como ya había observado Aurelio Roncaglia:

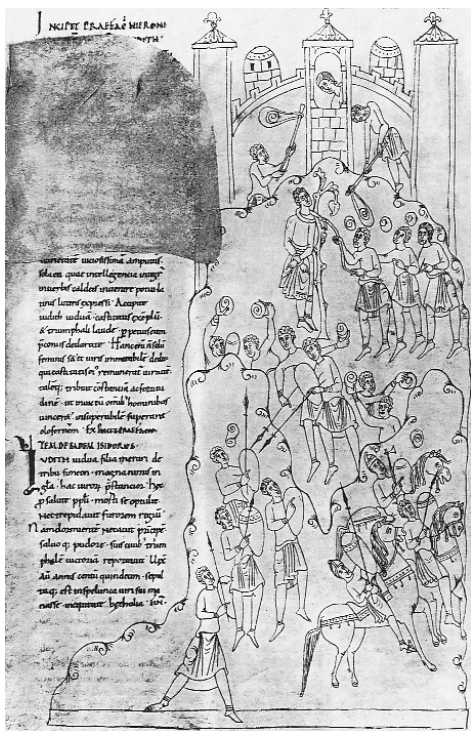
*ja del tornei no'us cal gabar ni feigner
c'anc non valc tant Rotlans a Serragosa.*

[No debéis burlaros ni reiros, pues no valió tanto Roldán en Zaragoza.]

El testimonio aducido por Roncaglia fue rechazado por Roques y por Keller, quienes piensan que se trata, tan sólo, de una alusión a la guerra de España. Sin embargo, sería necesario recordar que las fuerzas francas, en la tradición “ortodoxa”, no llegaron a entrar en Zaragoza hasta después de la derrota de Roncesvalles, pues la expedición a esta ciudad se resolvió en una retirada pactada de Carlomagno —como ya hemos dicho— y fue, justamente, en el regreso

cuando los francos fueron atacados en el paso de los Pirineos; así se contaba en la *Chanson de Roland*, el texto que más éxito tuvo, y que marcó el camino de la tradición posterior. De este modo, la presencia de Roldán en esta ciudad debe ser considerada un episodio “heterodoxo”, no documentado en textos del Norte.

Se puede afirmar pues, que el tema de *Rollan a Saragossa* y la versión que sirvió de base a la copia de 1398 ya eran conocidos a finales del siglo XII.



Escena de batalla en la
Biblia de Roda (Biblioteca
Nacional de París)

ESTRUCTURA

Roques divide la estructura del *Roland a Saragozza* en cuatro núcleos fundamentales:

1. Hasta el verso 261: la empresa.
2. Del verso 262 al 699: ante Zaragoza y hazañas en la ciudad.
3. Del verso 700 al 1.151: a la salida de Zaragoza. Roldán en peligro.
4. Del verso 1.152 al 1.410: desquite de Oliveros en Roncesvalles, Montenegro y Gurrea.

Nos vemos tentados a hacer una clasificación estructural diferente: creemos que resultan muy claros dos núcleos totalmente distintos y con gran independencia el uno del otro. En uno, se narrarían las hazañas de Roldán, mientras que el otro se ocuparía de las de Oliveros como personaje central. Cada uno de estos núcleos cuenta con varias historias más o menos independientes.

De acuerdo con esta división, la estructura quedaría establecida de la siguiente forma:

I. Hazañas de Roldán

1. Separación de Oliveros (versos 265-327).
2. Combate con Farnagán (versos 328-394).

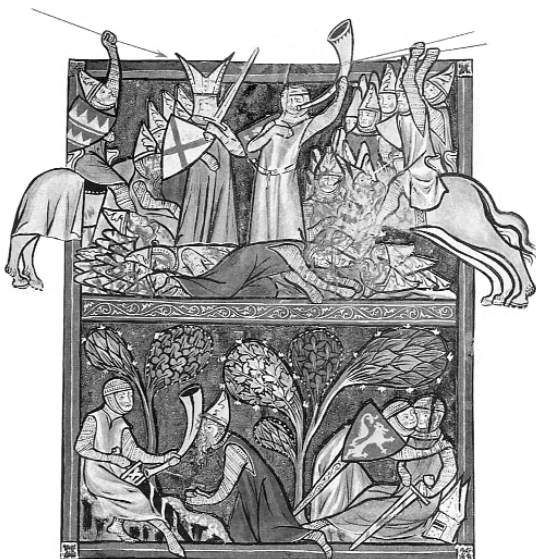
3. Episodio de los mercaderes (versos 395-441).
4. Combate con los guardianes de la puerta (versos 458-541).
5. Encuentro con Braslimonda (versos 542-628).
6. Combate con los sarracenos (versos 629-700).
7. Combate con el conde de Bravis (versos 701-819).
8. Roldán está acosado. Huye (versos 820-912).
9. Pide ayuda a Oliveros. Éste se la niega (versos 913-955).
10. Combate con un sarraceno (versos 956-994).
11. Segunda petición de ayuda. Segunda negativa (versos 995-1.022).
12. Roldán está acosado. Interviene Oliveros (versos 1.023-1.123).
13. Regreso de Roldán a Roncesvalles. Entrevista con Carlomagno (versos 1.277-1.326).
14. Busca a Oliveros (versos 1.327-1.337).
15. Combate entre Roldán y Oliveros (versos 1.363-1.384).
16. Regreso de Roldán a Roncesvalles (versos 1.395-1.400).

II. Hazañas de Oliveros

1. Separación de Roldán (versos 265-327).
2. Episodio de los mercaderes (versos 442-457).
3. Ayuda a Roldán (versos 1.057-1.123).
4. Vuelve solo a Roncesvalles (versos 1.154-1.189).

5. Reunión con sus tropas (versos 1.190-1.201).
6. Episodio de Montenegro (versos 1.202-1.269).
7. Toma de Goreya (versos 1.270-1.276).
8. Episodio de Goreya, enfrentamiento con Roldán (versos 1.338-1.394).

La obra termina con las paces entre los dos compañeros (versos 1.401-1.410).



Roldán toca el olifante en Roncesvalles. Miniatura del manuscrito 302 de la Biblioteca de Sankt-Gall, del siglo XIII

Se puede apreciar perfectamente que la obra tiene una estructura lineal, en la que los episodios se siguen uno al otro sin ningún tipo de alteración narrativa. Sólo en un par de casos queda la narración en suspenso: cuando los dos compañeros se van de la corte, Carlomagno pide a Turpín que los siga con los soldados de Roldán (versos 236-264), y no volveremos a saber nada más de ellos hasta novecientos versos después, cuando los hallan luchando ante Zaragoza (versos 1.124-1.153). Del mismo modo, desde el momento en que Roldán sale hacia Roncesvalles (verso 1.153) hasta que llega, transcurren unos ciento veinte versos (verso 1.277) durante los cuales Oliveros ha llegado al paso pirenaico, ha vuelto a salir, ha conquistado el tesoro del rey de Montenegro y ha tomado el castillo de Goreya; es decir, han ocurrido todas las hazañas individuales de Oliveros.

Resulta patente la sencillez de la estructura del poema, que —salvo en raras excepciones— mantiene un hilo narrativo sin ruptura ni complicación.

ALGUNOS ELEMENTOS DEL CONTENIDO

El *Rollan a Saragossa* es un poema breve, si se comparan sus 1.410 versos con los 4.002 de la *Chanson de Roland* o los 3.730 del *Poema de mio Cid*; sin embargo, su contenido es complejo, debido a la presencia de elementos



Baligant presenta a Carlomagno un tributo (doncellas y camellos con riquezas), según manuscrito de la Biblioteca Nacional de París

procedentes de distintos géneros, de diversas corrientes literarias. Unos provienen de la épica o se pueden rastrear en los cantares de gesta con relativa frecuencia: es el caso del sueño premonitorio de Carlomagno (tirada II); la oración del gran peligro que formula Roldán en un par de ocasiones (tirada IV); el recurso a la astucia para conseguir vencer a los árabes que utiliza el arzobispo Turpín (tirada XVIII); la referencia del poeta, en varias ocasiones, a la “gesta”, como si estuviera siguiendo un texto preexistente (tirada XIV); la existencia de algún árabe que conoce la lengua de los cristianos (tiradas XVI y XVIII); y, naturalmente, los comentarios elogiosos que el juglar no puede omitir hacia los de su especie y condición (tiradas VI, XIV y XVIII).

Por último, el cansancio de Carlomagno, tras haber logrado la paz entre Roldán y Oliveros, es otro tema común en algunos cantares de gesta. Pero, sobre todo, el amor entre una dama “pagana” y un caballero cristiano, y la presencia en cierto modo antagonica de Roldán y Olive-

ros constituyen los dos episodios épicos de mayor relieve en la tradición romance.

Otros elementos, sin embargo, proceden de la narrativa cortés, que en la época de composición de nuestro cantar de gesta era el género de mayor éxito: el sueño premonitorio (tirada II), del que está ausente un personaje frecuente en estos episodios, el arcángel San Gabriel, podría entroncar con más facilidad en la novela que en la épica; el ciervo con cirios encendidos en las astas y la procesión que aparecen en ese sueño remiten al espacio de la materia de Bretaña y de la novela artúrica, aunque también a las vidas de santos; las hadas que surgen más tarde (tiradas III y VI) recuerdan el mismo ámbito literario, como otros motivos que forman un conjunto compacto: el *don contraignant* o concesión que obliga al que la hace, sin saber qué está concediendo, el beso como forma de corroborar ese don, el guante en prueba de amor (todo en la tirada VIII); por último, la descripción de la belleza de Braslimonda y de las maravillas de su caballo (tirada X) llevan a pensar en tradiciones escritas más que orales. Naturalmente, la actitud de Braslimonda, que a pesar de estar casada con Marsilio no siente recato en declarar su amor a Roldán, nos sumerge de lleno en el mundo del amor cortés, propio de trovadores y de la narrativa de ficción.

Extraña mezcla de elementos de tradiciones diversas, que empieza con la aparición de un enigmático duende



La batalla de Roncesvalles, según un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París

(tirada II) y que va a unir las maravillas más sorprendentes, las aventuras más propias de los caballeros andantes (así debe entenderse el individualismo de Roldán, frente a la actitud de su compañero Oliveros), a datos concretos de la realidad zaragozana: los mercaderes, la Zuda, los Monegros o Gurrea, la alusión a Valencia (verso 657), etc.

A casi todos los elementos citados se les puede encontrar un paralelo o un precedente. Vayamos poco a poco.

El sueño premonitorio de Carlomagno

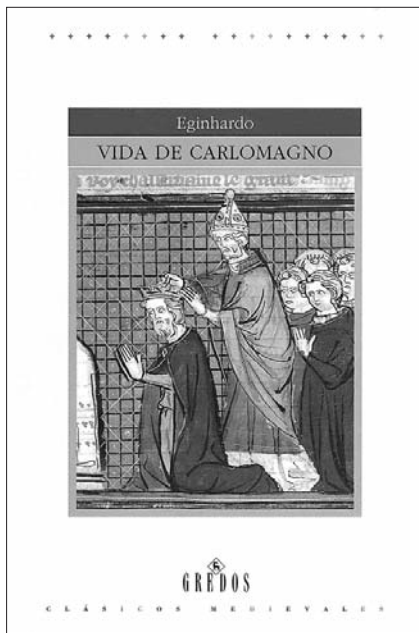
Al comienzo del poema, Carlomagno sueña con un cirio que lleva cirios encendidos en las astas, perseguido por veinte mil hombres que transportaban un enorme cuerno; el cortejo iba precedido por numerosos obispos que oficiaban misa y cantaban salmos.

De pronto, un halcón acudía al puño del rey y le arrancaba los pelos de la barba. Una llama llegada del cielo quemaba el campamento franco.

En una treintena de cantares de gesta franceses, por lo menos, se producen visiones o sueños en los que habitualmente interviene el arcángel San Gabriel como mensajero de Dios. El Cid no se sustrae a esa tendencia, y al dejar a su familia en Cardeña y acercarse a la frontera del reino para iniciar el destierro, recibe en sueños al enviado del Creador.

Se han señalado modelos franceses o islámicos en el caso del héroe castellano, entre los que se encuentran algunos tan conocidos como la *Chanson de Roland* (en siete versiones diferentes), *Girart de Roussillon*, *Raoul de Cambrai*, *Couronnement de Louis*, *L'Entrée d'Espagne*, *Aspremont* o *Gui de Bourgogne*.

En la novela, su actividad se reduce de forma llamativa y son muy escasas las narraciones, en verso o en prosa, en las que aparece el arcángel. Su ausencia en nuestro cantar de gesta permitiría considerar



el rasgo como herencia de la épica o como elemento procedente de la novela.

Pero aquí interesa más aún señalar que el sueño premonitorio y las visiones proféticas no son consideradas por el auditorio como elementos maravillosos o fantásticos, sino recibidas como algo perfectamente natural, y su valor es aceptado de acuerdo con las creencias religiosas del público: ni causarían sorpresa ni provocarían la hilaridad.

Carlomagno no sabe interpretar de forma adecuada la revelación, pero el presentimiento de que algo grave está a punto de ocurrir no se le va de la cabeza, igual que sucede en la *Chanson de Roland*.

La oración del gran peligro

Se trata, en realidad, de la versión épica del Credo, que aparece con gran frecuencia en los cantares de gesta franceses y que no falta tampoco en el *Cantar de mio Cid* (versos 330 y ss.); a veces, la plegaria se mezcla con otras que se rezaban durante la extremaunción o en casos de grave amenaza para la vida (en la introducción en prosa del *Libro de buen amor* hay también una plegaria de agonizantes). El héroe del *Rollan a Saragossa* enumera los aspectos más significativos de la vida de Jesucristo, con su muerte y resurrección, aunque prescinde de digresiones como pueden ser la enumeración de milagros auténticos o apócrifos y la alusión más o menos detallada a la Creación

o a los sufrimientos del Redentor. Este tipo de oraciones es tan abundante en la épica que no resulta fácil establecer el modelo seguido por el anónimo autor de nuestro texto, aunque hay que señalar que la utilización de la plegaria decae durante el siglo XIII y se va haciendo cada vez más escasa.

El recurso a la astucia

Cuando el obispo Turpín encuentra a Oliveros y Roldán combatiendo, aconseja a sus hombres que avancen sigilosamente entre los huertos, ocultando los caballos y evitando que las lanzas hagan ruido: intentarán llegar al galope a la puerta de Zaragoza para impedir que los árabes que luchan fuera puedan refugiarse en la ciudad. Poco importa si la emboscada falla por la precipitación de uno de los soldados franceses, que arrojó un cuadrillo (venablo) antes de tiempo.

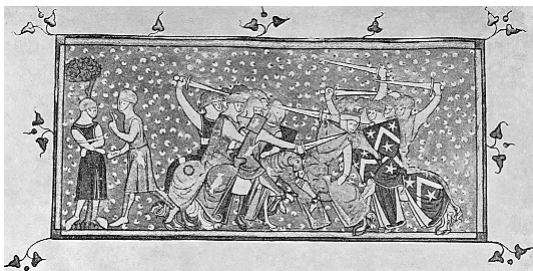
Toda muestra de ingenio por parte de los héroes épicos debe considerarse como un rasgo más de su superioridad con respecto al resto de los hombres y sería, por tanto, un atributo casi obligado de su carácter, en el que se aúnan no sólo fuerza y valor, sino también inteligencia práctica. La epopeya de todos los tiempos y de todos los lugares está llena de episodios en los que el héroe alcanza sus propósitos gracias al engaño; ¿será necesario recordar el Cabello de Troya o la figura misma de Ulises? No por eso la

victoria de los griegos fue menor, ni las hazañas del hombre fecundo en ardidés menos apreciadas. También el Cid —como el lejano Ulises— recurre a las mañas cuando la fuerza no sirve, lo que no quiere decir que abandone el comportamiento heroico o que renuncie a perseguir el honor a través del riesgo: así ocurre, al menos, en los episodios de las arcas de arena, de la conquista de Alcocer y de las Cortes de Toledo, donde se juzga la conducta de los condes de Carrión.

La estratagema preparada por el obispo Turpín es similar a la seguida por el Cid en la conquista de Alcocer (versos 550-610): mientras unos combaten, otros aprovechan la distracción para entrar en la fortaleza que ha quedado desprotegida. La maña —así la denomina el *Cantar de mio Cid*— es bien conocida por los textos medievales y está atestiguada en la literatura clásica grecolatina y árabe.

La “gesta”

Tras combatir con el anciano conde de Bravis, a quien parte en dos mitades de un tajo épico con la espada Durandarte, es tal el dolor que sienten los sarracenos que acosan a Roldán y le dan abundantes golpes con dardos, de tal forma que el héroe franco sangra por la nariz y la boca. El poeta añade que «eso dice la gesta» (verso 826). También decía la “gesta” que Stove era primo de Roldán (verso 239), y aún en alguna otra ocasión reaparece la



Roldán ataca al rey Marsilio en Roncesvalles, según viñeta de Les Grandes Chroniques de France, manuscrito del siglo XIV (British Museum)

autoridad de “la gesta”. En varias ocasiones —por lo menos, siete veces—, la *Chanson de Roland* alude a una enigmática *gesta francor* en la que se sustenta la veracidad de la materia narrada, especialmente cuando puede parecer exagerado o hiperbólico algún comentario del poeta (*Chanson de Roland*, versos 1.443 y 1.685, por ejemplo). En otros poemas épicos también hay referencias a algún precedente similar. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que no siempre la palabra “gesta” tiene el mismo valor; así, en el *Cantar de mio Cid*, al comienzo del cantar segundo (verso 1.085), no resulta tan diáfano el significado y ha dado lugar a múltiples interpretaciones.

Los moros “latinados”

El imprudente rey sarraceno Amalrant sabía la lengua romance (verso 956), lo que le permite entender la conver-

sación entre Oliveros y Roldán, y conocer el sufrimiento que éste está pasando; intentará aprovechar la ocasión, pero sólo encontrará su propia muerte. Otro sarraceno, que sabe hablar bien latín y romance (verso 1.204), avisa a Oliveros sobre el traslado del tesoro del rey de Monegros, que lo lleva a Zaragoza: la traición del moro enriquecerá al héroe cristiano y a todos sus compañeros.

No es necesario un gran esfuerzo de memoria para recordar otros ejemplos de “moros latinados”, como el que descubre la traición que traman los condes de Carrión contra las hijas del Cid en el *Poema* (verso 2.667). Aunque las reflexiones medievales sobre la lengua son muy escasas y en raras ocasiones se habla de las dificultades lingüísticas, llama la atención el interés que muestran los cantares de gesta en presentar a moros que hacen de traductores e intérpretes gracias a sus conocimientos de la lengua romance: son el eslabón necesario en la verosimilitud de los hechos narrados, el punto de contacto entre musulmanes y cristianos; habrá que notar, sin embargo, que los francos de la Historia —incluido Carlomagno— hablaban fránico, lengua de origen germánico y no románica ni proto-románica.

El juglar

En tres ocasiones, al menos, se alude a los juglares: dos de ellas, como individuos valerosos; la tercera, como bene-

ficiario del manto que acaba de quitarse el rey —valorado en mil monedas de oro, según dice la gesta (versos 1.284-1.287)— para abrocharse en su lugar el de Braslimonda. Naturalmente, la difusión de los cantares de gesta se confiaba a los juglares, que no siempre gozaban de fama de valerosos y sí de pedigüños y de faltar a la verdad con sus exageraciones.

La presencia del juglar en el relato de los hechos y su intervención, de forma más o menos directa, en la narración constituyen un tópico habitual: como el Taillafer que cantaba la *Chanson de Roland* antes de la batalla de Hastings, también hay en el *Rollan a Saragossa* un juglar valeroso, que canta sobre el héroe, protegido por Nuestro Señor (tirada VI).

En los cantares de gesta, los juglares pueden intervenir bien en el relato (con interpelaciones al público, por ejemplo), bien directamente en la acción. Los del primer grupo contribuyen a dar a conocer un poco más a fondo la técnica narrativa de los intérpretes de la poesía épica, mientras que los del segundo desvelan ciertas fantasías o ideales de éstos (y, al contrario, lo que se pensaba de ellos).

Por otra parte, la fama de mentirosos que suelen tener les obliga a recurrir al testimonio de otros —generalmente, a la autoridad de textos escritos— para hacer más creíble lo que cuentan: la asociación del juglar y la “gesta” (el texto preexistente) asegura al público la veracidad del



*Dolor de Carlomagno por la derrota de Roncesvalles,
según el Roulantes Liet de Heidelberg (f. 84)*

poema; claro está que, al tratarse de un tópico del género épico, hace sospechar que las cosas no fueron exactamente así, sobre todo si se esgrime el testimonio de la “gesta” (así ocurre en varios cantares de gesta, pero quizás el paso más importante al respecto sea el que se encuentra en *La Mort Aymeri de Narbonne*, vv. 3.053-3.093).

El cansancio del emperador

Carlomagno está cansado y, a veces, llora. Es la prueba de la humanidad del emperador. Así ocurre en los versos finales del *Rollan a Saragossa*. El esfuerzo realizado para lograr la paz entre los dos compañeros le ha supuesto un gran cansancio, pero al final todos son felices y están contentos. En la *Chanson de Roland*, después de hacer justicia con el traidor Ganelón y de bautizar a la pagana Bras-

limonda —también se convierte al cristianismo en nuestro poema—, Carlomagno se acuesta y, en sueños, recibe la visita del arcángel San Gabriel, que le ordena ponerse en marcha para nuevas campañas bélicas. Preferiría no ir y exclama: «¡Qué dura es mi vida!»; luego, llora y se mesa la blanca barba.

En los dos cantares de gesta, la actitud del rey franco es similar; el cansancio hace mella en el más poderoso de los hombres, en el más humilde y obediente de los servidores de Dios (según el modelo del norte de Francia), en el mejor y más noble de los reyes (según el texto meridional).

LOS SENTIMIENTOS

En la estructura general destacan, sin embargo, dos líneas con gran fuerza que se imponen al resto. Una es el amor de Braslimonda (pagana, mujer de Marsilio, rey de Zaragoza) por Roldán; la otra, la relación de Roldán y Oliveros. En ambos casos se trata de aspectos procedentes de la tradición épica.

La figura de la renegada es una de las fantasías que aparecen y reaparecen con más insistencia en los cantares de gesta, y que luego se reencontrarán en otros textos: el cristiano, prisionero, es auxiliado por una mujer de noble estirpe —reina, princesa o infanta—, que cree en otros dioses; ella consuela al cautivo, le dará un descendiente necesario para llevar a cabo la venganza que restituirá el orden inicial

o le ayudará a escapar y luego se casará con él, tras convertirse al cristianismo. Los ejemplos son muchos y se encuentran en textos tan conocidos como el *Cantar de los Infantes de Lara*, el *Poema de Fernán González* o la *Prise d'Orange*, cantar de gesta este último que forma parte del importante y difundidísimo ciclo de Guillermo, por no citar más que algunos ejemplos cercanos. En el fondo, se puede hablar de un tema folclórico de la más profunda raigambre.

En cuanto a la relación de Roldán y Oliveros, es sabido que ambos forman una de las parejas épicas de mayor prestigio: la épica, como las narraciones folclóricas, tiene sus propias normas o leyes, entre las que se pueden señalar la del “contraste” (fuerte-prudente, joven-viejo o violento-apacible) y la de los “gemelos” (en sentido amplio, fisi-



Roldán, el héroe, su espada y su mítico olifante según viñeta de un manuscrito medieval

co o funcional). A pesar de su superioridad, todo héroe es un ser humano y su comportamiento —lo hemos visto con el cansancio de Carlomagno— es el propio de los humanos. Necesita un compañero con el que compartir las propias ambiciones. Por eso la poesía heroica presenta célebres parejas de amigos, ligados por un afecto profundo: Aquiles y Patroclo, Roldán y Oliveros, el Cid y Alvar Fáñez. Como amigos y compañeros, lo comparten todo, incluido el riesgo y el honor, y por eso se enfada Oliveros en el poema, pues se siente tratado como un cobarde, indigno de su amigo.

No es el único ejemplo de enemistad entre quienes habían sido camaradas, pues puede ocurrir, en la carrera épica, que surjan enfrentamientos, y que la enemistad les lleve a un cruel distanciamiento destructor y al arrepentimiento final cuando todo está perdido, incluida la vida misma: en estos casos, hay que considerar que la desmesura, el carácter hiperbólico de la épica ha impulsado a la ruptura de los que antes fueron compañeros de armas. También ahora la tensión dramática se deja ver. Si antes se trataba de un destino inexorable hacia el que camina —ciego en su orgullo— el protagonista, a pesar de los esfuerzos de su amigo, en los casos de enemistad la tensión llega a convertirse en el motivo principal de la obra y alcanza niveles comparables sólo a otro de los motivos frecuentes en la poesía heroica: la decisión del enfrentamiento con el propio padre o con un hermano, la resolución

trágica de combatir con los parientes más cercanos y que obliga a elegir entre las obligaciones impuestas por el código del honor o por la fuerza de la sangre. Y en estos casos da igual el motivo que ha llevado a la ruptura.

Los amigos que forman pareja épica suelen ser complementarios; es bien conocido el caso de Roldán y Oliveros en la *Chanson de Roland* (verso 1093):

*Rollant est proz e Olivier est sage
Ambedui unt merveillus vasselage*

Los dos son extraordinariamente valientes, pero Roldán es decidido, mientras que Oliveros se muestra más prudente. Y esos mismos rasgos reaparecerán en el *Rollan a Saragossa*, pero aquí destacará más aún la valentía de Oliveros, que no sólo es comparable a la de Roldán, sino que, además, se aplica a causas más razonables (conseguir el tesoro del rey de los Monegros) que la atolondrada y gratuita peripecia zaragozana de su amigo: el riesgo asumido con su actitud le ha dejado como único beneficio un manto, ni siquiera un fugaz encuentro amoroso, ni un beso. Grave riesgo para nada.

El papel desempeñado por Oliveros, auténtico coprotagonista del cantar, hace pensar en que tenía su propia leyenda épica y que no se trataría tan sólo de la herencia de la *Chanson de Roland*, sino el resultado de la evolución de diferentes temas meridionales en los que se

mezclarían personajes homónimos, como los Oliviers de Verdún, de Lausana o de Vienne, según se ha indicado más arriba.

Otros aspectos, sin embargo, alejan al *Rolllan a Saragossa* de la épica, y lo aproximan a la narrativa de ficción, a la novela cortés. En este sentido sorprende, por ejemplo, que la despedida del juglar —es el último verso— haga referencia al relato como *roman*, en lugar de como *geste*, lo que podría orientar acerca de cómo veía el intérprete, o el autor, su propia obra: «Señores, así termina esta novela». La terminología medieval es bastante laxa; sin embargo, las obras épicas casi siempre se designan como *chanson*, mientras que *roman* se suele utilizar para los demás géneros, desde la historiografía a la novela.



Carlomagno, Roldán y Milón. Detalle del relicario de Aquisgrán

Pero, en contra de lo que suele ocurrir en la ficción cortés, la forma métrica utilizada es el decasílabo agrupado en dieciocho tiradas de extensión muy desigual; la novela emplea el octosílabo pareado: así lo hacen *Jaufré y Flamenca*, las dos deliciosas narraciones en provenzal. La elección de una forma métrica precisamente y no otra supone una decidida toma de postura con respecto del género que se va a seguir, y así lo comprende también el público.

En el caso del *Rollan a Saragossa*, el autor debió de empezar con la idea de escribir un poema épico, relatando las hazañas de un Par de Carlomagno, el más destacado, en uno de los lugares de mayor tradición épica, Zaragoza; el enfrentamiento entre Roldán y Oliveros, amigos unidos en la temática típica (materia) de Francia desde hacía tiempo, añadía una tensión más al planteamiento general. Pero en el camino se le cruzó una historia de amor, la de Roldán y Braslimonda, y la idea inicial sufrió alteraciones tan significativas que el propio autor acaba su trabajo sin saber muy bien qué era lo que había compuesto, si un cantar de gesta o una novela cortés.

Durante mucho tiempo convivieron ambos géneros, de manera que no debe extrañar que se produzcan esos cruces y que los autores intenten aprovechar los materiales que encuentran más útiles de cualquiera de ellos; es así como se producen las alteraciones y como van desapare-

ciendo unos géneros literarios e imponiéndose otros, mediante situaciones ambiguas, titubeos y dudas.

Se ha señalado que en los cantares de gesta más antiguos no hay lugar para el amor; tal es el caso (ejemplo no único, pensemos en *Girart de Vienne*) de la *Chanson de Roland*, donde los sentimientos amorosos apenas hacen una fugaz aparición con la muerte de la bella Alda, hermana de Oliveros y novia de Roldán, que no puede soportar el dolor de la muerte de su héroe, y en el episodio en el que Braslimonda llora las graves heridas de Marsilio y la pérdida de Zaragoza; por “amor” —no se sabe muy bien a qué— Braslimonda se hará cristiana. Y a pesar de que existen otros ejemplos,



Marsilio, en Zaragoza, muere junto a la reina Braslimonda, que manda destruir los ídolos. Miniatura del manuscrito 302 de la Biblioteca de Sankt-Gall, del siglo XIII

como puede ser la relación que se establece entre Guillermo y Guiburc en la *Chanson de Guillaume*, el hecho cierto es que a los autores de poemas épicos el amor sólo les interesa como un adorno del conjunto y nunca hay un análisis más o menos detallado del proceso amoroso, como es habitual en la novela.

LA MATERIA NOVELESCA

Otros rasgos nos sitúan en el ámbito literario de las narraciones vinculadas con la Materia de Bretaña o, si se prefiere, con los relatos referidos al rey Arturo y también a Tristán, género que gozaba de una extraordinaria popularidad en todo el Occidente europeo desde finales del siglo XII, y que era bien conocido en el dominio lingüístico de *oc*, como prueban las alusiones de varios trovadores.

El ciervo

La tirada II se abre con una enigmática alusión al “follet” (duende) y con el relato del sueño de Carlomagno, al que se ha hecho ya referencia:

*Por medio de las tiendas pasaba corriendo un ciervo
con cuatro cirios encendidos en cada asta;
veinte mil hombres lo seguían,
entre todos llevaban un cuerno muy grande;
había muchos obispos cantando misa y salmos,*

*iban delante del cuerno todos en procesión
junto al gran cuerno de oro, con incensarios de plata.
De pronto, llegó un balcón volando:
se posó sobre mi puño, en mi guante,
iba pelándome toda la barba
y me tiraba de la mitad de ella.
Del cielo llegó una llama tan grande
que quemó las tiendas, por fuera y por dentro.*

Es cierto que la poesía épica está llena de sueños premonitorios, como ya se ha señalado, pero la imagen del ciervo con las velas en la cuerna recuerda demasiado a los animales que sirven de guía para llevar al Más Allá a los héroes artúricos: bastará recordar ahora la presencia del ciervo, generalmente blanco, en la canción o *lay* de *Guigemar* (de María de Francia), en los *lais* de *Guingamor*, *Graelent*, *Tiolet*, en la historia de *Partenopeus de Blois*, en el *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes; también Lanzarote del Lago contempla en cierta ocasión a un ciervo del mismo color, que iba escoltado por seis leones. Y, en el ámbito mismo de la narrativa de ficción, aunque fuera ya de la Materia de Bretaña, un enorme jabalí sirve de guía a Remondín en el bosque portentoso en el que conocerá a Melusina.

Sin embargo, los ciervos no están ausentes de la poesía épica y algunos de ellos son sorprendentes; así, hay hembras con cuernos (en *Maugis d'Aigremont* el protagonista se convierte en una de ellas, con una cuerna de quince

puntas), y se puede encontrar el rastro del rumiante en cantares de gesta como *Fierabrás*, *Ogier le Danois*, la *Chanson de Godin* y, en el dominio hispánico, en las *Moçedades de Rodrigo*.

También las vidas de santos recurren en ocasiones al animal, convirtiéndolo en guía o en apoyo de diversos acontecimientos y conversiones; en este sentido, el más destacado es, sin duda, el ciervo del cazador San Humberto, que llevaba una cruz entre los cuernos; pero también San Eustaquio se encontró con un ciervo, que le dirigió la palabra.

Resulta, pues, arriesgado decidir la procedencia del ciervo que encontramos en el *Rollan a Saragossa*, pero la presencia de otros elementos maravillosos o fantásticos pueden llevar a pensar que su origen no se encuentra tanto en cantares de gesta precedentes como en relatos de carácter novelesco, aunque las contaminaciones entre los géneros se produzcan ya desde época relativamente temprana (finales del siglo XII).

Las hadas

En un par de ocasiones alude el juglar a las hadas. La primera vez, para referirse al castillo que dio Oliveros como pago por las armas que usa: «Las hadas lo levantaron a orillas del mar» (tirada III, verso 98).

Algunos versos después (tirada VI) aparece un juglar que canta sobre Roldán y que muestra un valor extraordinario: «Tiene un corazón durísimo, pues se lo hicieron hadas en un gran valle» (versos 254-255). Es verdad que la alusión al corazón no resulta clara, pues el término provenzal (*cor*) vale tanto para la víscera como para el cuerno de caza; y si la una no parece ajustarse a la actividades de las hadas, el otro no tiene sentido en el episodio en cuestión.

En todo caso, lo que ahora interesa es la aparición de las hadas, que, como muy bien puede suponerse, no forman parte del mundo épico, sino que llegan a los cantares de gesta desde otros géneros, especialmente de la narrativa cortés: en los relatos caballerescos no resultará extraño encontrar jóvenes doncellas de poderes sobrenaturales que salen al encuentro de valerosos héroes. Su presencia sufrirá diversas transformaciones, pero se mantendrá a lo largo del tiempo. Se trata de una de las fantasías de más éxito y arraigadas con mayor profundidad. Y entre las muchas actividades que llevan a cabo se encuentra la de levantar castillos y ciudades enteras, según hacía Melusina, como cuentan en sus poemas Jean d'Arras y Couldrette.

No faltan hadas en la poesía épica, pero su presencia ha sido considerada siempre como uno de los puntos de encuentro de ambos géneros narrativos (Morgana aparece, por ejemplo, en las *Enfances Garin de Monglane*, pero la popularidad de la hermana de Arturo —o de su cuñada,



Asedio de Pamplona, según viñeta de las Chroniques
 et Conquestes de Charlemaine, de David Aubert,
 hacia 1460 (Biblioteca Real de Bruselas)

según las versiones—
 la hace omnipresente,
 o casi). Así, si apare-
 cen juntos el ciervo y
 las hadas, aunque sea
 en tiradas diferentes,
 habrá que sospechar
 que el autor de nues-
 tro cantar de gesta
 muestra cierto influjo
 de la narrativa cortés;
 y esa sospecha ad-
 quiere mayor verosi-
 militud ante otros testi-
 monios, como pueden
 ser el denominado *don*

contraignant o las maravillas de los cascabeles y del caba-
 llo de Braslimonda.

El don a ciegas

Roldán aparta de su camino a Oliveros pidiéndole un don, que su amigo le concede sin saber el contenido del mismo; la concesión se corrobora con un beso (versos 293-299). Así queda todo en firme y nadie puede echarse atrás. El don forzado u obligado es una de las mayores muestras de nobleza de espíritu, pues supone conceder algo que ha sido solicitado sin saber qué será o qué se

estará obligado a cumplir. La persona que ha aceptado tiene que cumplir lo que el otro dispone, ya que de no hacerlo actuaría contrariamente al honor. Este tipo de don aparece constantemente en la materia de Bretaña y por ello se le ha querido encontrar un origen celta; sin embargo, también abundan los ejemplos en la literatura clásica y en la bíblica: desde el don que Herodes concede a Salomé, hasta la historia de Faetón, el auriga solar, no faltan testimonios.

Cascabeles y otros prodigios

Por último, Braslimonda ha oído que Roldán está en Zaragoza y sale a buscarlo (versos 545-64):

*Se viste un brial de rica seda africana
y calzas estrechas de jamete,
sobre su cuello se echa un manto muy valioso
—sólo los broches de delante
no los podría comprar un rico mercader—,
también le traen su palafrén;
eran verde, índigo, moteado y grisáceo.
La silla, de marfil con incrustaciones de plata;
el sudadero, de seda africana;
el petral, admirable y grande:
tenía mil campanillas de resonante oro,
enlazadas todas por dos hilos de plata:
cuando sube una, baja la otra,
de forma que se van emparejando de dos en dos;
no hizo Dios letrado con tanta ciencia*

*que pueda explicar a qué ingenio obedece.
El freno es de oro y las riendas de plata:
tienen carbunclos y grandes topacios;
se los mandó el emir de Babilonia,
que está enamorado de ella y la ama mucho.*

La elegancia de la reina mora, la riqueza de su atuendo y de los jaeces del caballo nos transportan a un mundo de exotismo que lo mismo puede aparecer en los cantares de gesta que en la novela. España —en este caso, Zaragoza— constituye ese mundo de fantasías extraordinarias con las que sueñan los hombres en la Edad Media. En la descripción que aquí se hace destaca la variedad de colores que aparecen en un mismo verso y que no deben atribuir-



*Escena cortesana de la Histoire du preux chevalier Paris...,
Amberes, 1487*

se al caballo, sino al brial, a las calzas, al manto y al caballo mismo, en una especie de “correlación progresiva cuatrimembre”, con recolección final, que diría Dámaso Alonso: el colorido ayuda a mantener el tono de maravilla que inunda la escena. Y en la misma descripción, pocos versos más abajo, puede leerse que el caballo lleva en el petral mil esquiletas que armonizan en su sonido: cuando unas suben el tono, otras lo bajan.

Por sorprendente que pueda resultar, no es el único petral de este tipo que aparece en la literatura medieval: en el cantar de *Ronsasvals* —el poema épico provenzal conservado en el mismo códice que el nuestro— se encuentra idéntico artilugio, pero de poco nos sirve y nada aclara la alusión del otro texto. Más explícito se muestra el catalán Guillem de Torroella al escribir la *Faula* (obra fechada antes de 1375), donde un caballo lleva un petral sin par, hecho por encanto, con cien cascabeles, diferentes todos ellos en el sonido y la melodía, pero que armonizaban con el paso del palafrén y entonaban un *lay* (canción) de Tristán.

También en el *Romancero* («Medianoche era por filo») los trescientos cascabeles del caballo del Conde Claros «concuerdan sus sones». El tema parece novelesco, por más que el Conde Claros sea hijo de Reinaldos de Montalbán, uno de los paladines de Carlomagno y compañero de Roldán.

EL *ROLLAN A SARAGOSSA* Y SUS RELACIONES CON OTRAS OBRAS



Mario Roques señaló, al hacer el estudio del cantar de gesta que ahora examinamos, las coincidencias que tenía con otras obras de Francia y del norte de Italia. En este sentido, observaba que tan sólo la *Rotta di Roncisvalle* sitúa la acción en Zaragoza: Roldán y Oliveros están sobre una colina contemplando la ciudad sarracena y a la espera de poder atrapar al rey Moradace. Éste cae sobre ellos por sorpresa, derriba a Oliveros y huye, perseguido de cerca por Roldán, quien logra penetrar en Zaragoza: de un gran golpe, el sobrino de Carlomagno corta en dos por la cintura al rey moro y su espada va a clavarse en la jamba de mármol de la puerta. Roldán vuelve a Oliveros, que no ha muerto, como pensaba y, juntos, marchan hacia el campamento cristiano.

La semejanza de la *Rotta* con el *Rollan a Saragossa* se establece sobre los siguientes hechos: en la *Rotta* hay una hija de Marsilio, Candia, enamorada de Roldán (como Braslimonda en el texto provenzal). También hay un encuentro entre la pareja, aunque esta vez sea en el campamento franco, que conserva toda la frescura del que protagonizan Braslimonda y el paladín cristiano dentro de Zaragoza. Además, habría que añadir que en la *Rotta*, como ya se

indicaba más arriba, la acción se desarrolla en Zaragoza, y debe recordarse que la tradición “ortodoxa” nunca llevó a las fuerzas francas a esta ciudad, pues sólo consiguieron entrar en ella los embajadores Basín y Basán —que fueron decapitados por el rey moro— y el traidor Ganelón.

Otro de los textos que muestran ciertas semejanzas con el *Rollan a Saragossa* es la *Spagna* en verso, posiblemente de Fiorentino Sostegno di Zanobi: Roldán se adelanta a las fuerzas de Carlomagno que van a atacar Lucerna; atraviesa a nado el río que sirve de protección a la ciudad y se enfrenta con un gran contingente de sarracenos que le salen al encuentro. Roldán, en peligro, se retira a una colina para evitar que lo cojan por la espalda. En esto llega Carlomagno con sus tropas, poniendo en fuga a los infieles.

Las semejanzas que cabe establecer entre los dos poemas pueden ser: primero, en ambos casos Roldán atraviesa un río antes de llegar a la ciudad en cuestión;



Combate de caballería según el Roulantes
Liet de Heidelberg (f. 63)

por otra parte, en las dos composiciones son numerosísimos los sarracenos que acosan al héroe en el campo y le obligan a retirarse a una colina (nueva coincidencia). También hay que señalar que tanto en la *Spagna* en verso como en *Rollan a Saragossa*, aparece el ejército franco en el momento de mayor peligro, y que en las dos ocasiones la presencia de las tropas obedece al incumplimiento de una promesa.

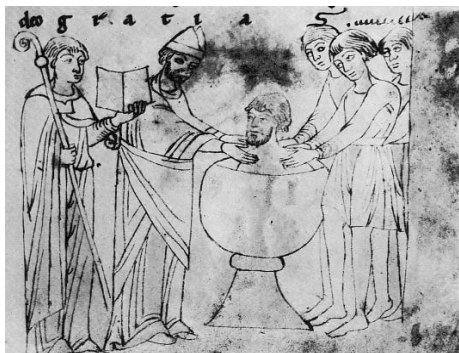
Roques encuentra nuevos nexos del *Rollan a Saragossa* con el *Viaggio di Carlo Magno*: Roldán marcha solo a Lucerna y atraviesa el puente del río; los sarracenos lo acosan y comienza a sentirse fatigado y con hambre. La hija de Marsilio, Gaidamonte, enamorada del sobrino de Carlomagno, se reúne con él en el campo de batalla, adonde le lleva comida y bebida. Roldán le pide que envíe un mensajero a su tío para que le mande refuerzos. Finalmente, el héroe se salva y los moros vuelven a Lucerna.

Los numerosos lazos que unen esta obra con la *Spagna* y que las relacionan, remotamente, con el *Rollan a Saragossa* son claros: el río, el ataque de los sarracenos, el cansancio y el hambre de Roldán, la presencia de una mujer de la familia de Marsilio enamorada del paladín franco, el auxilio de las tropas cristianas...

Mayor relación con el texto que aquí se analiza tiene la versión de la *Crónica de Turpín* hecha en Saintonge a finales del siglo XIII y en la que se puede leer una interpo-

lación que contiene la toma de Burdeos por Roldán: el ejército de Carlomagno se acerca a esta ciudad; Roldán se adelanta a todos ellos y es el primero en llegar. Mata a un moro que iba a entretenerse fuera de las murallas; toma sus armas y su caballo y entra en Burdeos como si fuera un sarraceno más. Una vez dentro, comienza sus galanteos con las damas, entre ellas Braidemunde y Euraca, quienes lo confunden con el árabe al que acaba de dar muerte Roldán, pero cuando se les presenta, se llenan de gozo por su venida. Temeroso de que le pueda suceder algún contratiempo, se despide de las damas, combate contra una veintena de moros y se retira al ver que le sigue un gran número de enemigos. Tiempo después, vuelve al mismo lugar con cuarenta mil hombres; una corza blanca les indica el camino que deben seguir para penetrar en Burdeos: siguen esa ruta y logran llegar a la ciudad, donde las damas estaban dispuestas a resistir frente a los sarracenos. Roldán vence a los árabes que querían reducir a las mujeres, los pone en fuga y se apodera —rompiendo un cerrojo— de la ciudad.

También resultan evidentes las relaciones de esta obra con la que se ha citado antes y con el *Rollan a Saragossa*: el encuentro singular de Roldán con el árabe fuera de la ciudad, el paso del puente, el galanteo con las damas (especialmente, Braidemunde; recuérdese a Braslimonda), el combate con los moros que le obligan a retirarse, el cerrojo roto...



El arzobispo Turpín bautiza a los moros de Zaragoza, dibujo del Roulantes Liet de Heidelberg (f. 63)

ona rechazada, la muerte cercana y el duende. Recordemos que, al comienzo del poema, Carlomagno intenta persuadir a su sobrino ofreciéndole la corona imperial, pero Roldán la rechaza. El episodio aparece en la continuación de la *Entrée d'Espagne* llevada a cabo por Nicolás de Verona y, también, en la *Spagna* en prosa, que posiblemente tomó este pasaje de la *Entrée*.

La idea de que Roldán va a morir pronto, que aparece en el *Rollan a Saragossa*, tampoco falta en otras gestas: así, se nos muestra, aunque con ciertas variantes, en la *Entrée d'Espagne*, en la *Spagna* en verso y en el *Viaggio*. El modelo más antiguo quizás sea la *Entrée*, de donde pasó el tema a los otros dos textos.

Con otras obras, las coincidencias que se pueden hallar son mucho menores: se reducen, por lo general, a episodios aislados, que han sido estudiados también por M. Roques, editor del *Rollan a Saragossa*, que señaló, en este aspecto, tres motivos que se repiten en diversos cantares de gesta: la corona

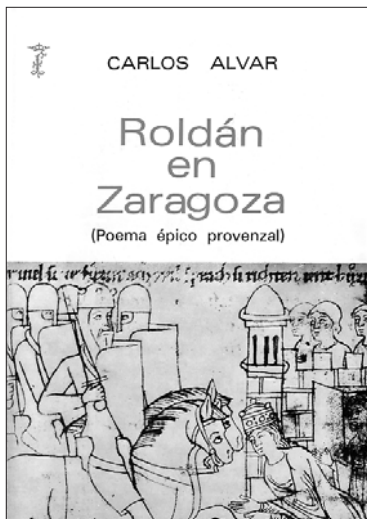
Por último, la presencia de un duendecillo (el *follet*) que ayuda a Roldán se encuentra también en los dos textos de la *Spagna* y en el *Viaggio*, pero no figura en la redacción conservada de la *Entrée d'Espagne*.

Según Roques, tanto el *Viaggio* como el *Spagna* proceden de un mismo origen —aunque de manera independiente—, que era, sin duda, una continuación de la *Entrée*; pero, además, el tema del duende debía de ser conocido para el público, pues en caso contrario las alusiones resultarían totalmente inútiles. Por otra parte, y siempre según Roques,

«[...] debieron conocerlo por una composición novelesca, quizás más general, sobre la guerra de España, redactada en una lengua inteligible a los oyentes provenzales, sin duda en provenzal o francés».

*Derrota de
Carlomagno en
Roncesvalles; a la
derecha,
el rey llora la
pérdida. Detalle
del relicario de
Aquisgrán*





Todas estas observaciones le llevan a pensar que el *Rollan a Saragossa* procede de una composición que podría tener relaciones con la *Entrée d'Espagne* y sus continuaciones. El original, así, pertenecería a un estrato de narraciones épicas redactadas en Francia y que serían anteriores a la *Entrée*, a la que habrían suministrado el modelo y la materia.

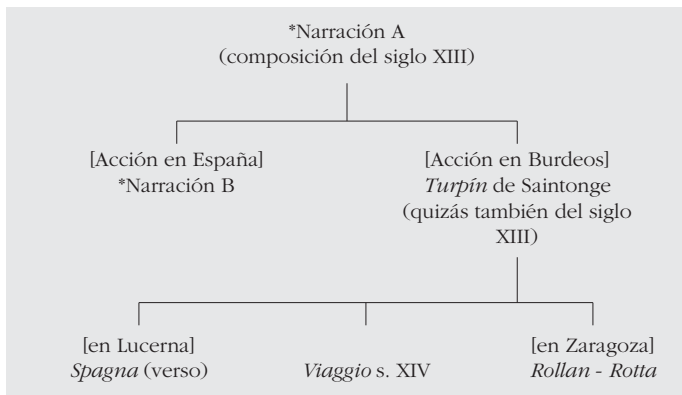
La situación varía algo si se tienen en cuenta las precisiones cronológicas expuestas anteriormente. Por una parte, hay que seguir distinguiendo —como ya se señaló— entre la fecha del original y la de la copia de Apt que se ha conservado. Si la composición que puede considerarse más antigua es del siglo XII, habría que invertir parte de los razonamientos cronológicos de Roques; pero, antes, veamos un breve esquema en el que se representan las obras relacionadas con el *Rollan a Saragossa* y la fecha que se les suele otorgar:

Rollan a Saragossa
Turpín de Saintonge

siglo XII
finales del siglo XIII

<i>Entrée d'Espagne</i>	hacia 1300
<i>Continuación de la Entrée</i>	mediados del siglo XIV
<i>La Rotta di Roncisvalle</i>	¿mediados del siglo XIV?
<i>Spagna</i> , en verso	1350-1360
<i>Viaggio di Carlo Magno</i>	segunda mitad del siglo XIV
<i>Spagna</i> , en prosa	segundo cuarto del siglo XV

Frente al *stemma* propuesto por Roques:



Habría que estudiar la posibilidad de remontar el origen (A) al siglo XII y considerar que hubo una redacción primitiva del *Rollan a Saragossa* bastante cercana al modelo original y de la que la copia de 1398 no habría alterado más que algunas cuestiones formales.

CONCLUSIONES



De acuerdo con lo expuesto, parece clara la existencia de una épica provenzal, independiente de la francesa en muchos aspectos, con temas propios que rara vez llegan al norte.

En cuanto a la fecha del *Rollan a Saragossa*, deben tenerse en cuenta las dos cronologías: la de la versión original y la de la copia. La primitiva era conocida ya a finales del siglo XII, mientras que la copia es de 1398.

Por lo que respecta al autor, debemos señalar nuestras dudas acerca de la hipótesis de Keller, quien lo considera monje del norte francés; por el contrario, pensamos que puede tratarse de un juglar del mediodía de Francia, conocedor de las tradiciones épicas y, también, de las narrativas.

La versificación de la copia de 1398 es reiterativa y monótona, aunque muy perfecta. La lengua es la habitual en la épica occitana: gran mezcla de elementos franceses y provenzales, con mayor tendencia a la neutralización de ambas lenguas en la rima. La estructura no muestra grandes complicaciones y, en gran medida, debe considerarse lineal.

El *Rollan a Saragossa* funde elementos procedentes de la tradición épica y de la novela: el importante papel que

desempeña el amor —de clara filiación cortés—, que es el motor de toda la acción, está más de acuerdo con las normas de la narrativa de ficción que con los principios de la epopeya romance.

Varias obras del siglo XIV muestran ciertos rasgos comunes con el *Rollan a Saragossa*: la *Rotta di Roncisvalle*, la *Spagna* en verso, el *Viaggio di Carlo Magno* (todas ellas franco-italianas, del siglo XIV) y el *Pseudo-Turpín* de Saintonge (del siglo XIII); en menor proporción, pueden verse también ciertos rasgos comunes en la *Entrée d'Espagne* y en la *Spagna* en prosa.

Sin embargo, habría que revisar la genealogía propuesta por Roques para los textos, pues el *Rollan a Saragossa* hace pensar en una redacción más antigua que la que proponía su primer editor para la composición primitiva.

Zaragoza habría sido la meta de una larga expedición de Carlomagno y sus hombres, y la causa del desastre militar más sonado del emperador franco. Con este cantar de gesta, Zaragoza y su región se convierten en el escenario de los alardes de Roldán y Oliveros: el recuerdo de la ciudad, su importancia como punto de encuentro de mercaderes de los más variados orígenes y el lujo que allí se describe ponen de relieve que la derrota de Roncesvalles y su causa no fueron olvidadas con rapidez. Zaragoza se había convertido, a la vez, en una amenaza y una promesa.

Carlos ALVAR, Basilea, 2000

BIBLIOGRAFÍA



Sólo se citan trabajos posteriores a 1978. El lector interesado en otras referencias anteriores a esa fecha podrá consultar el trabajo de C. Alvar citado en primer lugar.

ALVAR, C.: *Roldán en Zaragoza. (Poema épico provenzal)*. Zaragoza, Diputación, 1978.

—«Dos notas al *Rollan a Saragossa*», en *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*, vol. II (pp. 227-231). Oviedo-Madrid, Universidad-Gredos, 1982.

GOUIRAN, G.: «Notule sur deux épopées en langue d'oc», en *Revue des Langues Romanes*, nº 94, 1990 (pp. 81-86).

GOUIRAN, G. y LAFONT, R.: *Le Roland occitan. Roland à Saragosse; Ronsasvals*. Paris, Christian Bourgois (col. 10/18), 1991.

HORRENT, Jules: «Nouvelle rêverie sur l'épopée en langue d'oc: à propos de *Roland à Saragosse*», en *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, 2 vol., Kalamazoo, 1986 (pp. 75-80).

KELLER, H. E.: «*Roland à Saragosse*: sa position dans la production rolandienne», en *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, 2 vol., Kalamazoo, 1986 (pp. 93-105).

LACARRA, J. M^a: *La expedición de Carlomagno a Zaragoza y su derrota en Roncesvalles* (Discurso leído en la Real Academia de San Luis el 3 de diciembre de 1980). Zaragoza, 1981.

RIQUER, Isabel de (introducción y traducción): *Cantar de Roldán*. Madrid, Gredos, 1999.



41. **Las Órdenes Militares en Aragón** • Ana Mateo Palacios
42. **La moneda aragonesa** • Antonio Beltrán
43. **Los montes, patrimonio natural** • Ignacio Pérez-Soba
44. **Lucas Mallada y Joaquín Costa** • Eloy Fernández Clemente
45. **Los palacios aragoneses** • Carmen Gómez Urdáñez
46. **Realizadores aragoneses** • Agustín Sánchez Vidal
47. **El Moncayo** • Francisco Pellicer
48. **Las reinas de Aragón** • Concha García Castán
49. **Bíbilis Augusta** • Manuel Martín Bueno
50. **La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País** •
José F. Forniés Casals
51. **La flora de Aragón** • Pedro Montserrat
52. **El Carnaval en Aragón** • Equipo de Redacción CAI100
53. **Arqueología industrial en Aragón** • J. Laborda, P. Biel y J. Jiménez
54. **Los godos en Aragón** • M^a Victoria Escribano Paño
55. **Santiago Ramón y Cajal** • Santiago Ramón y Cajal Junquera
56. **El arte rupestre en Aragón** • M^a Pilar Utrilla Miranda
57. **Los ferrocarriles en Aragón** • Santiago Parra de Mas
58. **La Semana Santa en Aragón** • Equipo de Redacción CAI100
59. **San Jorge** • Equipo de Redacción CAI100
60. **Los Sitios. Zaragoza en la Guerra de la Independencia (1808-1809)** • Herminio Lafoz
61. **Los compositores aragoneses** • José Ignacio Palacios
62. **Los primeros cristianos en Aragón** • Francisco Beltrán
63. **El Estatuto de Autonomía de Aragón** • José Bermejo Vera
64. **El Rey de Aragón** • Domingo Buesa Conde

65. **Las catedrales en Aragón** • Equipo de Redacción CAI100
66. **La Diputación del Reino de Aragón** • José Antonio Armillas
67. **Miguel Servet. Sabio, hereje, mártir** • Ángel Alcalá
68. **Los juegos tradicionales en Aragón** • José Luis Acín Fanlo
69. **La Campana de Huesca** • Carlos Laliena
70. **El sistema financiero en Aragón** • Área de Planificación y Estudios - CAI
71. **Miguel de Molinos** • Jorge Ayala
72. **El sistema productivo en Aragón** • Departamento de Economía - CREA
73. **El Justicia de Aragón** • Luis González Antón
74. **Roldán en Zaragoza** • Carlos Alvar



75. **La ganadería aragonesa y sus productos de calidad** • Isidro Sierra
76. **La fauna de Aragón** • César Pedrocchi Renault
77. **Opel España** • Antonio Aznar y M^a Teresa Aparicio
78. **La Feria de Muestras de Zaragoza** • Javier Rico Gambarte
79. **La jota aragonesa** • Javier Barreiro
80. **Los humedales en Aragón** • Jorge Abad y José Luis Burrel
81. **Los iberos en Aragón** • Francisco Burillo
82. **La salud en Aragón** • Luis I. Gómez López
83. **Félix de Azara** • M^a Dolores Albiac
84. **Las iglesias de Serrablo** • Equipo de Redacción CAI100
85. **La nieve en Aragón** • Salvador Domingo